



REPRESENTAÇÕES DRAMATÚRGICAS DA FUNÇÃO DA ARTE EM *A MEMORY OF TWO MONDAYS*, DE ARTHUR MILLER

OLIVEIRA, Éverton Silva de¹
(Universidade de São Paulo-USP)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar a peça *A Memory of Two Mondays* [*Uma Memória de Duas Segundas-Feiras*] (1955), do dramaturgo norte-americano Arthur Miller (1915-2005). O enfoque do estudo está na concepção de arte valorizada por artistas românticos do século XIX – dentre eles, poetas ingleses como S. T. Coleridge, W. Wordsworth e P.B. Shelley. A noção do artista como alguém diferenciado, com uma função socialmente essencial (um guardião e anunciador dos valores de uma determinada sociedade), que tem interferência direta nas questões comunitárias, liberdade para criar, e um poder de levar as pessoas a um estado espiritual transcendente, longe da rotina mecanizada da vida, se choca com o utilitarismo burguês, que não vê o processo artístico como tão importante assim. O estudo chega à conclusão de que estas concepções da arte romântica, que estão sobremaneira presentes nas manifestações artísticas contemporâneas (sendo criticadas ou assimiladas), aparecem representadas em *A Memory of Two Mondays* – em especial, em alguns de seus personagens. A peça, que discute, dentre outras coisas, o valor e a função da arte numa estrutura social de produção e lucro, apresenta também a intersecção constante entre a poesia e o teatro, e isto é algo que auxilia nesta representação teatral da busca de valores artísticos numa sociedade que se baseia no que é lucrativo.

PALAVRAS-CHAVE: Arthur Miller; *A Memory of Two Mondays* [*Uma Memória de Duas Segundas-Feiras*]; Teatro Norte-Americano; Função social da arte; Poetas românticos.

ABSTRACT: This article has as an objective to analyze *A Memory of Two Mondays* (1955), a play by the American playwright Arthur Miller (1915-2005). The focus of this study is in the conception of art valued by 19th century Romantic artists - among them, poets such as S. T. Coleridge, W. Wordsworth e P.B. Shelley. The notion of the artist as someone who is unique, with an essential social function (a preserver and spokesperson of the values of a determined society), who interferes directly in the community's issues, has freedom to create, and is able to lead people to transcendental spiritual levels, far from life's mechanized routine, is in conflict with bourgeois' utilitarianism, which does not see the artistic process as something so important. The research also has as a conclusion that these Romantic conceptions of art, which are intensely present in contemporary artistic productions (that are for or against these ideas), appear represented in *A Memory of Two Mondays* – in special, in some of its characters. The play, which discusses, among other themes, the value and the role of art in a production-and-profit social

structure, also presents the intense intersection between poetry and theater, and this is something which helps in this theatrical representation of the search for artistic values in a society based on the profitable and monetary things.

KEYWORDS: Arthur Miller; *A Memory of Two Mondays*; North-American theater; The social role of art; Romantic poets.

INTRODUÇÃO

A poesia romântica do século XIX nasceu em concomitância com eventos históricos que até hoje tem impacto na organização social contemporânea: a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, que fizeram com que a burguesia conquistasse o domínio econômico e político, antes pertencente à aristocracia. Deste modo, as concepções de poesia dos autores deste período estão em consonância com todos estes movimentos históricos.

Poetas ingleses como S. T. Coleridge, W. Wordsworth e P.B. Shelley são exemplos de defesa de concepções que norteavam a arte do início do século XIX: a liberdade do artista, a elevação da arte e do artista a uma importância quase que divina, sendo que o criador artístico seria a voz de uma sociedade, falando por ela e para ela, dando-lhe orientação, e, desta forma, agindo em nome desta comunidade.

Estas concepções românticas persistem até hoje em nossa sociedade, e aparecem em obras de autores modernos, seja para a confirmação destas ideias, seja para a crítica delas. E um exemplo de obra que discute tais ideias é *A Memory of Two Mondays* [*Uma Memória de Duas Segundas-Feiras*] (1955), peça do dramaturgo americano Arthur Miller (1915-2005).

I. A ARTE PARA OS POETAS ROMÂNTICOS

Podemos ver em autores ingleses do século XIX, como William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) e Percy Bysshe Shelley (1792-1822) a defesa de valores da arte romântica, cujas ideias, de uma forma ou de outra, incidem sobre os movimentos artísticos contemporâneos.

Os poetas se veem, neste momento histórico (início do século XIX), como vocacionados, pessoas com funções sociais e humanas muito importantes, com características quase que divinas. Eles teriam, em suas obras artísticas, mensagens fundamentais para a sociedade. Tais mensagens são impregnadas de valores morais e intelectuais que podem elevar as pessoas a um universo transcendental, tirando-as da

rotina mundana. Em textos de sua autoria, como “A defesa da Poesia [*A defence of Poetry*]”, Shelley chega a dizer que os poetas tem a vocação para serem “legisladores do Mundo” (SHELLEY, *apud* LEITCH, 2001, p. 715)², e ressalta o caráter divino da poesia:

A poesia é sempre acompanhada do deleite: todos os espíritos nos quais ela recai se abrem para receber a sabedoria que está fundida a este deleite. No início dos tempos, nem os poetas nem o seu público estavam totalmente conscientes da excelência da poesia: ultrapassando a consciência, ela age de uma maneira divina e inapreensível (SHELLEY, *apud* LEITCH, 2001, p. 699).³

Além da importância da poesia e do poeta através dos tempos:

Como o poeta é o autor, para outros, da mais alta sabedoria, deleite, virtude e glória, então ele deve, pessoalmente, ser o mais feliz, o melhor, o mais sábio, e o mais ilustrado dos homens. Para a sua glória, deixe o Tempo ser desafiado a declarar se a fama de qualquer outro membro da sociedade e da vida humana é comparável a do poeta. Ele, que é o mais sábio, o mais feliz, e o melhor, uma vez que é poeta, não apresenta controvérsias: os melhores poetas têm sido pessoas da mais imaculada virtude, da mais perfeita prudência, e, se pudéssemos ver o interior de suas vidas, são os mais afortunados dos homens (SHELLEY, *apud* LEITCH, 2001, p. 715).⁴

Wordsworth, por sua vez, em seu prefácio à compilação de poemas *Lyrical Ballads* (livro de poesia escrita em conjunto com Coleridge), comenta que o poeta tem uma importante função social por ser o guardião de valores morais, intelectuais e espirituais da sociedade, sendo que estes valores estão presentes em sua obra de arte:

Ele [o poeta] é a pedra de defesa da natureza humana; um guardião desta natureza através dos tempos, levando com ele, para todo o lugar, relações humanas e amor. Apesar das diferenças de região e clima, de línguas e comportamentos, de leis e costumes, apesar das coisas que fogem à mente e daquilo que é violentamente destruído, o Poeta une pela paixão e pelo conhecimento o vasto império da sociedade humana, tal como ela se espalha pelo mundo inteiro, em todas as épocas (WORDSWORTH, *apud* LEITCH, 2001, p. 658).⁵

No entanto, o século XIX, período em que viveram estes poetas, é o de ascensão política e econômica da burguesia, que intensifica a sua busca pela produção de mercadorias e a acumulação de capital por meio do lucro. A vida social se torna cada vez mais fundamentada no consumo, em valores materiais, nas atividades que produzem cada vez mais e com mais constância, e que geram lucros pela venda de

produtos, nas máquinas que tornam este sistema produtivo automático e rotineiro, e no utilitarismo. A arte, por sua vez, acaba tendo que se situar neste universo em transformação – demonstrando traços de aceitação e combate a este universo.

Uma das características da burguesia, por exemplo, é a busca pela liberdade individual. Esta também será buscada pelo artista romântico, que, de certa forma, procura combater os padrões artísticos pré-estabelecidos pela aristocracia. O poeta do século XIX almeja a liberdade, entre outras coisas, de utilizar formas artísticas que melhor lhe aprouverem⁶. Em seu texto mencionado acima, Shelley (*apud* LEITCH, 2001, p. 699) diz que “O poeta é um rouxinol, que se senta ao escuro e canta para celebrar sua própria solidão com uma doce música; (...)”⁷.

Na concepção de Shelley, o poeta, assim como o pássaro, que tem asas e é livre para voar (rouxinol), possuiria tal liberdade (de, por exemplo, criar poemas sem rima ou métrica pré-determinada). No entanto, este artista, comparado a uma ave, está, contraditoriamente, num estado de “solidão”, o que pode indicar também o isolamento da arte frente ao sistema econômico burguês – isolamento este que torna comum a ideia de “gênio incompreendido”, de alguém que tem importantes mensagens para ser ditas, mas que ninguém ouve (concepção que ainda se apresenta nos dias de hoje).

Este isolamento acontece porque as manifestações artísticas, neste momento, passam a ser vistas sem grandes funções de utilidade - algo que destoava do utilitarismo burguês. Neste contexto do século XIX, dominado por valores da burguesia, não há tempo para refletir sobre a arte; é necessário utilizar este tempo para a produção de mercadorias geradoras de lucro. Isto faz com que os artistas passem a defender, entre outras coisas, uma arte sem utilidade material e prática – a “arte pela arte”; para Shelley, por exemplo, o útil e o artístico teriam uma relação de outra natureza: “A produção e a certeza do deleite, no seu sentido mais elevado, é verdadeira utilidade. Aqueles que produzem e preservam este deleite são Poetas ou filósofos da poesia”⁸ (SHELLEY, *apud* LEITCH, 2001, p. 699).

Deste modo, com uma estrutura econômica cada vez mais interessada em produzir materialmente e gerar lucros, a arte e o artista, considerados sem utilidade material, são deixados em segundo plano neste sistema burguês. Resta, contraditoriamente, ao criador artístico, defender a extrema importância da arte e do artista numa sociedade que não os vê como tão importantes assim.

Coleridge, por exemplo, ao comentar sobre os poemas de Wordsworth em seu texto “*Biographia Literaria*”, discute sobre a intenção deste em fazer com que, por meio da poesia, os leitores vissem o mundo de uma outra forma, distinta da que estavam acostumados, o que possivelmente seja um desejo (inconsciente?) de fazer

este mundo ser visto de uma maneira diferente da constante e mecanizada estrutura social e econômica de produção burguesa:

O Sr. Wordsworth, por outro lado, propôs para si mesmo como seu objetivo [em termos de representação artística da realidade] dar o charme da novidade para coisas do dia-a-dia, e provocar um sentimento análogo ao supernatural, fazendo a mente acordar da letargia da rotina e despertar sua atenção, direcionando esta mente para contemplar as maravilhas amáveis do mundo que está diante de nós (COLERIDGE, *apud* LEITCH, 2001, p. 677).⁹

Tais ideias também geram a concepção de que o artista possui valores de pureza moral e intelectual, e tenta sair de um mundo de rotina e degradação rumo à transcendência, mas está sozinho nesta busca – tal como o rouxinol descrito por Shelley. Assim, a arte acaba sendo vista como um local de fuga deste mundo degradado, sendo que esta fuga se torna, também, a forma encontrada pelos românticos para reagir contra este sistema econômico.

As concepções românticas discutidas acima estão, de uma forma ou de outra, presentes em muitas obras modernas e contemporâneas, seja para serem defendidas ou criticadas. E exemplo disso é a peça que será analisada abaixo: *A Memory of Two Mondays*, do dramaturgo americano Arthur Miller.

2. A MEMORY OF TWO MONDAYSE SUA ESTRUTURA

A Memory of Two Mondays (1955) é uma peça que engloba várias personagens. Estas são pessoas que trabalham num armazém de peças de carro em Nova Iorque, sendo que seus destinos se entrecruzam neste ambiente, e estas personagens demonstram, ao longo da obra, suas histórias, seus conflitos pessoais, econômicos e sociais num período que reflete as dificuldades econômicas da crise de 1929 nos Estados Unidos.

A obra possui elementos peculiares e que fogem da chamada forma dramática. Não é possível dizer, por exemplo, que o foco de *A Memory of Two Mondays* está numa única personagem com um conflito individualizado: todas as personagens demonstram os conflitos sociais, da coletividade, vividos neste período. Além disso, a peça não contém uma linha de ação dramática em progressão com início, desenvolvimento, clímax e conclusão / desenlace: o grande conflito da peça é o fato de as personagens se dedicarem tanto tempo à empresa e sentirem a monotonia de uma rotina a qual elas não desejam.

O andamento da obra problematiza a linearidade de causalidade e tempo pertencente à estrutura do drama: há um salto temporal aproximando duas segundas-feiras – o que demonstra justamente, ao longo do tempo, a rotina de trabalho que desgasta as personagens e seus sonhos. Este tipo de salto temporal não é próprio das características do drama. Assim, a obra apresenta elementos que a distinguem da forma dramática tradicional (especialmente a advinda com o drama burguês), tendendo a possuir traços épicos, mais próximos às características da narrativa.¹⁰

Segundo Miller, em sua autobiografia (*Timebends: a life*), *A Memory of Two Mondays* procurou tratar da depressão econômica vinda com a crise de 1929, e que atravessou toda a década de 1930: “Eu tinha conseguido trabalhar com o tema que ninguém queria confrontar, a Depressão e a luta pela sobrevivência”¹¹ (MILLER, 1995, p.353). A peça seria uma “elegia” sobre esta época, e apreende suas lembranças de quando, num período difícil de crise econômica, o autor trabalhou num armazém de autopeças semelhante ao da obra.

Entre as várias personagens podemos citar Gus, com 68 anos, que há 22 trabalha na empresa, e passa a não ver mais sentido no seu trabalho depois que sua mulher morre com uma doença. Como não tinha filhos, tenta suprimir esta dor gastando todo o dinheiro do seguro que possuía com festas e afins. Acaba morrendo no final da peça.

Há também Larry, com seus 39 anos. Mesmo não tendo um salário para ter um automóvel, ele compra um carro para obter realização pessoal, sendo que, no final da obra, é obrigado a se desfazer do seu sonho, por não ter condições financeiras para cuidar do carro:

TOM: Você está louco em vender aquele carro depois de todo o trabalho que você teve com ele.

LARRY: Bom, foi uma daquelas ideias malucas. É engraçado como você tem uma ideia, e logo você acorda e olha para ela e é como se ela estivesse – morta ou algo do tipo. Eu não posso ter um carro.¹² (*lr*: MILLER, 1958, p.371)¹³

O que é uma ironia, já que Larry conhece muito de peças automobilísticas. Ele trabalhou tanto tempo no armazém que sabe minuciosamente onde está cada peça de carro guardada no estoque. No entanto, apesar de ter tanto conhecimento sobre automóveis, ele próprio não pode ter um, devido ao seu salário baixo que não lhe permite a posse de um carro.

Todos trabalham e procuram não desagradar o chefe da empresa, Mr. Eagle (e sendo *eagle* “águia” em inglês, há quem relacione este nome à ave-símbolo dos Estados Unidos), personagem que aparece esporadicamente na obra, sendo que

há grande apreensão toda vez que ele vem para inspecionar o armazém. Os funcionários procuram demonstrar organização no trabalho, fingir que não há problemas, e escondem suas preocupações e conflitos, para não perderem seus empregos num período de depressão econômica.

Há também Raymond, o gerente da empresa, que, em momentos de tensão e dificuldade dos funcionários, tenta redirecionar a atenção deles ao trabalho: “Tudo bem, gente, o que vocês me dizem, hein? Vamos continuar o trabalho”¹⁴ (*Jr.* MILLER, 1958, p.365). Esta fala, por exemplo, ocorre quando todos se preocupam e tentam ajudar Gus, que se recusa a trabalhar por estar sofrendo pela perda da esposa e por concluir que já estava trabalhando há 22 anos na empresa e não era feliz.

Outras personagens de *A Memory of Two Mondays* também merecem destaque em seus conflitos dentro da peça. No entanto, serão analisadas, com mais profundidade, duas personagens da obra que incorporam concepções da arte romântica citadas acima: Kenneth e o jovem Bert.

3. KENNETH E O GOSTO PELA ARTE

Kenneth é um jovem que, segundo a rubrica da peça, chegou aos Estados Unidos “há pouco tempo”¹⁵ (*Jr.* MILLER, 1958, p.338). De origem irlandesa, ele chama a atenção por constantemente citar poesias de seu país. Quando lhe perguntam como aprendeu tantos poemas, ele diz: “ora, na Irlanda, Bert; há todo o tipo de ocupações inúteis na Irlanda”¹⁶ (*Jr.* MILLER, 1958, p.339). O fato de dizer que a poesia está relacionada a “ocupações inúteis” torna-se uma contradição se considerarmos a importância da arte defendida e enfatizada pelos poetas românticos citados acima, e a frase da personagem está em consonância com a considerada falta de utilidade da arte numa sociedade de produção do capital.

Kenneth cita alguns poemas durante a peça, que vão desde “canções sujas [*filthy songs*]”, tal como ele as denomina, devido ao seu caráter mais erótico: “Oh, o calor do verão / O outono e o frio / A moça foi nadar / Sem roupa no rio”¹⁷ (*Jr.* MILLER, 1958, p.341), até poemas tidos como mais “sérios”, tal como “O Jovem Menestrel [*The Minstrel Boy*]”, do poeta irlandês Thomas Moore (1779-1852) – sendo que, no final da peça, Kenneth cita os quatro primeiros versos do poema, e o primeiro verso aparece também citado durante toda a obra:

O jovem menestrel para a guerra andou
Em posição de morte você vai o encontrar

A espada de seu pai ele desembainhou

E sua harpa selvagem sobre as costas está¹⁸ (*lr: MILLER, 1958, p.376*)

Este poema, de um autor também do chamado período romântico, é muito significativo na peça, pois fala de um menestrel que foi lutar na guerra; de um lado, ele tinha uma “espada” (*sword*), representando a violência bélica, e, do outro, uma “harpa” (*harp*), alusão à arte produzida pelo menestrel. Na guerra, este menestrel é morto, e sua harpa nunca mais tocou¹⁹. O poema termina com um possível entendimento de que, neste mundo de guerras e violência, o artista, embora lute bravamente pela liberdade e pela pureza de valores, não pode vencer, e sua arte só pode ser entendida “pelos puros e livres”, ou seja, numa transcendência, numa outra realidade, num outro mundo que não é o da morte do menestrel (o que vai de encontro com o isolamento social e o desejo de transcendência de um mundo degradado, de certa forma apresentado pelos poetas românticos):

E disse: Que não te contaminem correntes
Nem prendam sua alma de amor e bravura
Suas canções são para os puros, de livre mente
E não devem ser cantadas na escravatura²⁰

O poema de Moore ²¹ está relacionado na peça, entre outras coisas, à imagem de artista, de amante da arte, a qual Kenneth representa: alguém que cita poemas, mas que, para sobreviver, tem que trabalhar numa empresa de automóveis, e vê a sua alma artística “limitada” pelas necessidades geradas na crise econômica, e pela rotina monótona presente em seu emprego:

KENNETH: Há uma boa dose de monotonia ligada à vida, não? (...) Oh, deve ter havido uma grande quantia de manhãs de segunda terríveis em dezesseis anos. E nenhuma ideia filosófica, sabe, para passar o tempo. (*lr: MILLER, 1958, p.347*). ²²

Kenneth não consegue encontrar, neste universo de vendas de peças de automóveis, a liberdade artística sonhada, assim como o menestrel do poema de Moore não consegue esta liberdade num mundo de guerras e violência.

E, a cada dia que passa, o sofrimento do jovem irlandês se transforma em alcoolismo que o faz se esquecer dos poemas. Kenneth tenta, por exemplo, recitar “Oh, Capitão, meu Capitão [*Oh, Captain, my Captain*]”, de Walt Whitman, poeta americano do século XIX²³, mas não consegue se lembrar dos versos. “*Oh, Captain, my Captain*” é uma espécie de elegia a Abraham Lincoln, o presidente norte-americano que contribuiu para o fim da guerra civil nos Estados Unidos (entre o norte do país,

industrializado, e o sul escravagista) e foi assassinado logo depois do fim desta guerra. O poema fala de um barco que chega são e salvo ao porto (neste caso, aludindo à estabilização política norte-americana após o conflito) mas com um capitão morto dentro dele (referência à Abraham Lincoln). Curiosamente, o rapaz se esquece especificamente deste poema cujo tema central é norte-americano em sua essência (o que possivelmente seja indicação do fato de Kenneth, irlandês, ser estrangeiro às concepções norte-americanas de sistema político-cultural e produção econômica).

Kenneth, devido ao seu gosto artístico, se sente incomodado com os conflitos de ordem material do armazém. Ele é o que mais se incomoda com a grande sujeira presente numa vidraça do local. Juntamente com Bert (outro apreciador de arte), limpa estes vidros, com a esperança de que as pessoas possam contemplar a beleza da paisagem fora do armazém. Ele até cita um poema, em homenagem à sua expectativa de poder ver as belas coisas da natureza por meio da janela:

Vai ser bom ver a estação passar
É ele que está lá agora, belo, um céu de verão real
E uma nuvenzinha branca que se vai?
Eu já posso ver o outono chegando
E as folhas caindo nos dias cinzentos
Você tem que ter um céu para o qual olhar!²⁴ (*lr*: MILLER, 1958, p.357)

No entanto, a limpeza dos vidros revela que há um bordel ao lado da fábrica, cheio de prostitutas nuas. Tal cena, que é interessante para os outros funcionários da empresa, para Kenneth, torna-se tristeza e símbolo da degradação deste mundo. Por pensar deste modo, os seus colegas de trabalho vão transformar o jovem em motivo de chacota e apontá-lo como sensível demais e pouco viril. Isso reforça a sua imagem de possuidor de uma sensibilidade artística, supostamente “incompreendida” pelas outras personagens da peça:

KENNETH: Oh, é uma coisa terrível ter que olhar para isto, Tommy! (...)
JERRY: Eu aposto que você nem ia saber o que fazer lá [no bordel] (*lr*: MILLER, 1958, p.366-7)²⁵

Quando Kenneth tenta alertar Mr. Eagle sobre o bordel ao lado da fábrica, o chefe lhe diz: “Não devia ter lavado as janelas, eu acho”²⁶ (*lr*: MILLER, 1958, p.369), o que mostra a incompatibilidade entre a sensibilidade poética do jovem irlandês e o pragmatismo de seu chefe.

Estes são exemplos de como Kenneth representa, na peça, a ideia do “gênio incompreendido”, do amante da arte e de valores transcendentais. E tais concepções

se chocam com um sistema de produção gerador de mercadorias, sem tempo para dar atenção a manifestações artísticas. Ao final da peça, o rapaz comenta que, no sistema econômico em que vive, seus poemas acabam ficando em segundo plano:

BERT: Bem, boa sorte, Kenny. *Envergonhado*: Eu espero que você se lembre dos poemas de novo.

KENNETH, *como se os poemas não fossem importantes*: Não, eles se foram, Bert. Há muito o que se fazer neste país para este tipo de coisa (*It*: MILLER, 1958, p.375)²⁷

Apesar disso, no final da peça, em sua última fala, o jovem irlandês se lembra da primeira estrofe de “*The Minstrel Boy*”, poema de Thomas Moore citado acima, reforçando a ideia de incompatibilidade entre a poesia e o sistema econômico no qual o rapaz está inserido. Deste modo, ao recitar poesias, Kenneth tenta encontrar uma forma de combater a monotonia e robotização de seu universo de trabalho. Para ele, a arte se torna a válvula de escape deste mundo em que vive. Assim como Kenneth, Bert é outro rapaz que busca na arte e nos livros uma alternativa ao que ocorre na peça.

4. BERT E A ARTE COMO TENTATIVA DE AÇÃO

Bert é um rapaz que trabalha e tenta, com dificuldade, economizar dinheiro para ir à universidade. É a personagem que remete ao jovem Miller, quando este trabalhou num armazém de autopeças em Nova Iorque. No final da obra, ele consegue deixar a empresa para tentar ingressar numa faculdade.

No início da peça, Raymond, o gerente, ao ver Bert com um jornal na mão, lhe pergunta como ele tem tempo de ler jornais. O jovem diz que demora uma hora e dez minutos no metrô para chegar ao trabalho, e não o lê inteiro, mas estava vendo uma notícia sobre Hitler, o que, ironicamente, não chama muito a atenção do gerente naquele momento:

BERT: (...) Só estava lendo sobre Hitler.

RAYMOND: Quem é este?

BERT: Ele tomou o poder na Alemanha semana passada.²⁸ (*It*: MILLER, 1958, p.333)

No que Raymond, “balançando a cabeça afirmativamente, desinteressado no assunto”²⁹, manda Bert limpar o armazém.

Tal desinteresse de Raymond demonstra que, neste mundo do trabalho

representado por Miller na peça, não é permitido às pessoas muito tempo para reflexões sobre questões políticas, sociais, artísticas e culturais, somente sobre o trabalho e a produção ao seu redor. Esta falta de reflexão tem consequências significativas, como, no caso desta citação, a eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Também chama a atenção das outras personagens da peça, e, entre elas, Raymond, o livro lido por Bert. Com muita dificuldade, no pouco tempo que lhe resta fora do ambiente de trabalho, Bert tenta ler *Guerra e Paz*, romance russo do século XIX escrito por Tolstói. No entanto, assim como a notícia de jornal, a literatura apreciada pelo jovem é vista com indiferença pelo gerente. Isso mostra, novamente, que, neste universo de vendas de autopeças gerenciado por Raymond, há pouco espaço e interesse para se discutir questões artísticas:

RAYMOND: É o mesmo livro que você estava lendo?

BERT: É, ele é bem longo, e eu sempre durmo logo depois de jantar.

RAYMOND, *pegando o livro para olhar*: “Guerra e Paz”?

BERT: Sim, ele parece ser um ótimo escritor.

RAYMOND: Quanto tempo você leva para ler um livro como este?

BERT: Oh, provavelmente entre três e quatro meses, eu acho. É difícil de ler no metrô, com todos estes nomes russos.

RAYMOND, *pondo o livro no lugar em que estava*: O que você tira de um livro destes?

BERT: Bem, é – é literatura.

RAYMOND: *balançando a cabeça afirmativamente, sem entender*: não se esqueça de abrir aquelas três caixas de eixos de rodas que chegaram no sábado, sim? *O gerente se dirige ao banheiro (In: MILLER, 1958, p.334).*³⁰

Num outro momento da peça, Raymond pergunta a Bert: “Ainda lendo este livro?”³¹, no que o jovem responde: “Oh, estou quase acabando agora” (*In: MILLER, 1958, p.360*), algo que demonstra as difíceis condições (econômicas) que o jovem tem de enfrentar para fazer sua leitura (tais como o metrô lotado ou uma cansativa jornada de trabalho), e a incompreensão do chefe de como Bert pode se interessar por aquele livro.

O desinteresse de Raymond pela literatura representa, entre outras coisas, a contradição entre a importância da arte e da literatura defendida pelos poetas românticos da Inglaterra citados acima, e o seu deslocamento a um segundo plano num sistema de produção burguês.

Bert também funciona como uma espécie de narrador na peça (algo que também aproxima a obra da forma épica, narrativa, e a distancia da forma dramática).

Seus comentários em versos – tal como poemas - refletem sobre a situação de seus colegas de trabalho; exemplo disso está abaixo, numa fala em que o jovem, quando está de saída da empresa, aponta para a rotina mecanizada presente naquele contexto, e vista quase como “sem fim”.

Eu não consigo entender;
Eu não sei nada:
Porque sou eu quem vou embora?
E não sei a metade dos poemas que Kenneth sabe,
Ou um quarto do que o Larry sabe de motores.

Eu não entendo como eles vêm toda a manhã
Toda a manhã e toda a manhã,
Sem um fim à vista no horizonte.
E esta é a questão - não há fim!
Oh, deveria ter uma estátua no parque -
“Para Todos Aqueles Que Ficam”
Uma para Larry, outra para Agnes, Tom Kelly, Gus... (...) (*l/r*: MILLER, 1958, p.370-1)³²

A própria concepção de estátua, uma forma artística, e no parque – ou seja, um reconhecimento público – na visão de Bert, deveria ser para estes operários, anônimos e que não tem acesso à arte nem a bens de outra ordem. Tal reconhecimento destes trabalhadores da peça é algo que o próprio jovem sabe que será difícil, devido à estrutura econômico-social a qual enfrenta.

Bert representa uma tentativa de alternativa ao mundo social em que se insere o armazém, buscando literatura, reflexão política, e estudos numa universidade. Seus comentários indicam, também, uma crítica ao sistema econômico analisado pela peça. É possível discutir até que ponto tais críticas podem auxiliar na transformação de uma realidade – remetendo ao debate do qual, de certa forma, autores como Coleridge, Wordsworth e Shelley participaram, quando, em seus textos teóricos, defenderam a importância da arte e o seu poder de ação na sociedade.

5. ARTE E AÇÃO NA SOCIEDADE - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, ao considerar o trabalho de Arthur Miller, *A Memory of Two Mondays* é frequentemente classificada como uma “obra menor” pela crítica³³, ela apresenta

questões de suma importância, tal como a representação do sofrimento e da monotonia das pessoas em plena era de Depressão econômica nos EUA dos anos 30, em que o sonho nostálgico de um passado idealizado e perdido (no caso de Kenneth, por exemplo, sua tentativa de resgate da cultura irlandesa) contrasta com o presente de crise financeira³⁴. Também podemos considerar fundamental nesta peça o estudo da relação entre poesia e o mundo do trabalho representado dramaturgicamente, e a estrutura formal da obra que foge do formato dramático, uma vez que o foco de *A Memory of Two Mondays* não é a análise de um único indivíduo, mas sim das memórias (tal como o título da peça sugere) e dos conflitos vividos coletivamente pelos trabalhadores do armazém gerenciado por Raymond³⁵.

Deste modo, Kenneth e Bert são personagens da peça que demonstram interesse pela arte, num universo de monotonia, rotina mecanizada e exploração de trabalho que era o armazém no qual trabalhavam. Por meio do contato do primeiro com a poesia irlandesa, e do segundo com os romances russos, a função da arte em *A Memory of Two Mondays* é representada a partir de vidas de pessoas comuns.

Para ter algum alívio e escape desta realidade de rotina e monotonia, Kenneth cita seus poemas, numa esperança de que a poesia o leve a valores sublimes num mundo visto por ele como degradado, representado pelo bordel que tanto repudia. Tal tentativa de transcendência por meio da arte, de fuga de um mundo em degradação, tem sua ascensão justamente no período de escrita de poetas românticos como Shelley, Wordsworth e Coleridge.

Também neste período (século XIX) torna-se forte a concepção de que o poeta traz importantes mensagens à sociedade, sendo o seu “legislador”. Obviamente, é difícil crer que Bert, quando cita poemas críticos à situação dos funcionários da empresa, seja um “legislador” daquela sociedade (neste sistema econômico, a arte não tem toda esta repercussão social, como já não tinha na época dos poetas românticos); no entanto, sua crítica está lá, registrada artisticamente, pronta para ser lida, discutida e debatida, podendo ser uma pequena engrenagem dentro de uma potencial transformação social.³⁶

NOTAS

¹ Agradeço aos professores doutores Daniel Puglia, e minha orientadora, Maria Sílvia Betti - Departamento de Letras Modernas (DLM) /Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/ USP), que, de uma forma ou de outra, auxiliaram na confecção deste artigo, fornecendo as teorias necessárias que permitiram que eu fizesse este estudo. Também agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo apoio financeiro durante meu processo de pesquisa.

² “Poets are the unacknowledged legislators of the World”. As citações de Shelley, Coleridge e

Wordsworth presentes neste texto estão em LEITCH, V.B. (ed.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York / London: W.W. Norton & Company, 2001. As traduções dos trechos citados são minhas.

- ³ “Poetry is ever accompanied with pleasure: all spirits on which it falls, open themselves to receive the wisdom which is mingled with its delight. In the infancy of the world, neither poets themselves nor their auditors are fully aware of the excellence of poetry: for it acts in a divine and unapprehended manner, beyond and above consciousness; (...)”.
- ⁴ “A poet, as he is the author to others of the highest wisdom, pleasure, virtue and glory, so he ought personally to be the happiest, the best, the wisest, and the most illustrious of men. As to his glory, let Time be challenged to declare whether the fame of any other institutor of human life be comparable to that of a poet. That he is the wisest, the happiest, and the best, inasmuch as he is a poet, is equally incontrovertible: the greatest poets have been men of the most spotless virtue, of the most consummate prudence, and, if we could look into the interior of their lives, the most fortunate of men; (...)”.
- ⁵ “He is the rock of defense of human nature; an upholder and preserver, carrying every where with him relationship and love. In spite of difference of soil and climate, of language and manners, of laws and customs, in spite of things silently gone out of mind and things violently destroyed, the Poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth, and over all time.”
- ⁶ Os poemas neoclássicos, por exemplo, ainda, de certa forma, embebidos de valores aristocráticos, tinham formas pré-estabelecidas, tal como o soneto – que deveria sempre apresentar 14 versos, com rimas e ritmos que seguiam um determinado padrão.
- ⁷ “A poet is a nightingale, who sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds; (...)”
- ⁸ “The production and assurance of pleasure in this highest sense is true utility. Those who produce and preserve this pleasure are Poets or poetical philosophers”.
- ⁹ “Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself as his object, to give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind’s attention from the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us; (...)”
- ¹⁰ Tais concepções de forma dramática e épica são discutidas por Szondi (2001) e Rosenfeld (2006).
- ¹¹ “I had managed to seize on the one subject nobody would want to confront, the Depression and the struggle to survive.”[tradução minha]
- ¹² TOM: (...) You’re foolish sellin’ that car with all the work you put in it. / LARRY: Well, it was one of those crazy ideas. Funny how you get an idea, and then suddenly you wake up and you look at it and it’s like – dead or something. I can’t afford a car.
- ¹³ As citações de *A Memory of Two Mondays* presentes neste texto estão em MILLER, A. *A Memory of Two Mondays*. In: *Collected Plays*. London: Cresset Press, 1958. Tais trechos têm minha tradução neste artigo.
- ¹⁴ “All right, fellas, what do you say, heh? Let’s get going”.
- ¹⁵ “has only recently come to the country”
- ¹⁶ “why, in Ireland, Bert; there’s all kinds of useless occupations in Ireland”
- ¹⁷ Oh, the heat of the summer, / The cool of the fall. /The lady went swimming / With nothing

at all

¹⁸ The minstrel boy to the war is gone, / In the ranks of death you'll find him; / His father's sword he hath girded on, / And his wild harp slung behind him; [tradução minha]

¹⁹ "The harp he lov'd ne'er spoke again", verso do poema de Moore.

²⁰ And said "No chains shall sully thee, / Thou soul of love and brav'ry! / Thy songs were made for the pure and free / They shall never sound in slavery!" [tradução minha]

²¹ O poema completo de Moore pode ser encontrado em:

< http://www.uiweb.uidaho.edu/student_orgs/arthurian_legend/game/music/MistrelLyrics.htm > (acesso em: 22 dez. 2012, 11:30hs).

²² KENNETH: There's a good deal of monotony connected with the life, isn't it? (...) Oh, there must be a terrible lot of Monday mornings in sixteen years. And no philosophical idea at all, y'know, to pass the time.

²³ **"O Captain, my Captain" é um dos segmentos de *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* [Na última vez em que lilases no pátio floriram] (livro XXII da coletânea de poemas *Leaves of Grass* [Folhas de Relva], lançado na segunda metade do século XIX). O livro XXII, intitulado "*Memories of President Lincoln* [Memórias do Presidente Lincoln]" é integralmente uma elegia ao então recém-assassinado presidente norte-americano Abraham Lincoln.**

²⁴ It'll be nice to watch the season pass / 'That pretty up there now, a real summer sky / And a little white cloud goin' over? / I can just see autumn comin' in / And the leaves falling on the gray days. / You've got to have a sky to look at!

²⁵ KENNETH: Oh, that's a terrible thing to be lookin' at, Tommy! (...) / JERRY: I betcha you wouldn't even know what to do.

²⁶ "Shouldn't have washed the windows, I guess"

²⁷ BERT: Well – good luck, Kenny. *Blushing*: I hope you'll remember the poems again. / KENNETH, *as though they were unimportant*: No, they're gone, Bert. There's too much to do in this country for that kinda stuff.

²⁸ BERT: (...) Just reading about Hitler. / RAYMOND: Who's that? / BERT: He took over the German government last week.

²⁹ "nodding, uninterested"

³⁰ RAYMOND: The same book you been reading? / BERT: Well, it's pretty long, and I fall asleep right after supper. / RAYMOND, *turning the book up*: "War and Peace"? / BERT: Yeah, he's supposed to be a great writer.

RAYMOND: How long it take you to read a book like this? / BERT: Oh, probably about three, four months, I guess. It's hard on the subway, with all those Russian names. / RAYMOND, *putting the book down*: What do you get out of a book like that? / BERT: Well, it's – it's literature. / RAYMOND, *nodding, mystified*: be sure to open those three crates of axles that came in Saturday, will you? *He starts to go toward the toilet*.

³¹ RAYMOND: Still reading that book? / BERT: Oh, I'm almost finished now.

³² I don't understand; / I don't know anything; / How is it me that gets out? / I don't know half the poems Kenneth does, / Or a quarter of what Larry knows about an engine. / I don't understand how they come every morning, / Every morning and every morning, / And no end in sight. / That's the thing – there's no end! / Oh, there ought to be a statue in the park - / "To All the

Ones That Stay.” /One to Larry, to Agnes, Tom Kelly, Gus... (...)

- ³³ O comentário de Bloom (1987, p.44) é exemplar de como *A Memory of Two Mondays*, apesar da sua importância, é considerada uma “peça menor” pela crítica se comparada com outras obras de Miller: “Não vamos considerar o próximo trabalho de Miller, *A Memory of Two Mondays*, uma nostálgica e sentimentalizada peça de um ato sobre um jovem trabalhador que está economizando dinheiro para ir para a faculdade. *A View from the Bridge* [Panorama visto da ponte, 1955], porém, escrita ao mesmo tempo [que *A Memory*], é de suma importância, já que demonstra uma profunda mudança na concepção de destino de Arthur Miller. [We need not consider Miller’s next work, *A Memory of Two Mondays*, a sentimentalized and nostalgic one-act play about a young working man who is saving up his money to go to college. *A View from the Bridge*, however, written at the same time, is of prime importance, for it shows a profound change in Miller’s concept of fate.] [tradução minha]
- ³⁴ A importância de *A Memory of Two Mondays*, especialmente em sua análise dos problemas econômicos e sociais da Depressão nos EUA dos anos 30, é destacada por Halliwell (2007, p.88): “Quando Miller descreveu *A Memory of Two Mondays* como uma ‘carta para aquela subcultura onde a estrutura econômica está enraizada, aquela África mais pobre de nossa sociedade de cujo interior pouquíssimos aspectos são representados por nossa literatura ou por nossos palcos’, o dramaturgo estava abrindo as portas para mais mudanças radicais no teatro [When Miller described *A Memory of Two Mondays* as a ‘letter to that subculture where the sinews of the economy are rooted, that darkest Africa of our society from whose interior only the sketchiest messages ever reach our literature or our stage’ he was opening the door to more radical theatrical challenges.]” [tradução minha]
- ³⁵ Bloom (1987, p.60) analisa as memórias de *A Memory of Two Mondays* como fruto de uma “narração implícita”, sendo que a narração aparecerá também em obras posteriores do dramaturgo norte-americano: “O título *A Memory of Two Mondays* é, ele próprio, interessante nesta conexão já que ele sugere um narrador implícito, alguém cuja memória está projetada no palco tal como ocorre com Alfieri [narrador de *A View from the Bridge*, peça de Miller de 1955]. [The title *A Memory of Two Mondays* is in itself interesting in this connection as it suggests an implied narrator, someone whose memory is projected on the stage as is Alfieri’s.]” [tradução minha]
- ³⁶ Miller, em seu ensaio “Sobre peças sociais [On social plays]”, em que comenta sobre *A Memory of Two Mondays* e *A View from the Bridge*, une a esfera social à dimensão poética, deixando a entender que a segunda só é possível com a consideração da primeira: “Eu acredito que é um paradoxo que subjaz este tipo de luta que ocorre no teatro hoje – uma luta que é, de uma vez e ao mesmo tempo, a de escrever sobre pessoas particularmente e ainda elevar este texto e sua forma de expressão a uma poética – ou seja, social – dimensão. [I believe it is this paradox that underlies the kind of struggle taking place in the drama today – a struggle at one and the same time to write of private persons privately and yet lift up their means of expression to a poetic – that is, a social – level]” (MILLER *apud* MARTIN, 1999, p.57).

REFERÊNCIAS

MILLER, A. *A Memory of Two Mondays*. In: *Collected Plays*. London: Cresset Press, 1958.

BLOOM, H. *Arthur Miller*. New York: Chelsea House, 1987.

COLERIDGE, S.T. Biographia Literaria. In: LEITCH, V.B. (ed.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York / London: W.W. Norton & Company, 2001.

HALLIWELL, M. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

MARTIN, R.A. (ed). *The theater essays of Arthur Miller*. London: Methuen, 1999.

MILLER, A. (1987). *Timebends: a life*. New York: Penguin Books, 1995.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SHELLEY, P.B. A Defence of Poetry. In: LEITCH, V.B. (ed.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York / London: W.W. Norton & Company, 2001.

SZONDI, P. *Teoria do drama moderno: 1880-1950*. Tradução de Luiz Sérgio Rêpa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

WORDSWORTH, W. Preface to Lyrical Ballads. In: LEITCH, V.B. (ed.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York / London: W.W. Norton & Company, 2001.

<http://www.uiweb.uidaho.edu/student_orgs/arthurian_legend/game/music/MistrellLyrics.htm>. Acesso em: 22 dez. 2012, 11:30hs.