



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Algumas considerações sobre a produção artística e a política em “We, the People” de Elmer Rice

Maíra Gonçalves Malosso¹

Resumen:

Em sua discussão a respeito do autor como produtor, Walter Benjamin aponta que, quando a solidariedade do escritor com o proletariado permanece apenas no nível das convicções, ela funciona de modo contra-revolucionário e que a posição do intelectual na luta de classes depende da sua posição no processo produtivo.

Em 1933, o dramaturgo norte-americano Elmer Rice dirige e produz sua peça "We, the People". Nesse período, os Estados Unidos, em meio à Depressão enfrentava problemas como, por exemplo, a elevada taxa de desemprego. Essa situação crítica é pano de fundo e ponto de partida dos acontecimentos que norteiam o desenvolvimento dessa peça e, também, atua no processo de produção da mesma.

A forma dessa peça, encenada na Broadway, não é a do drama burguês padrão, dominado pelo diálogo e incapaz de reproduzir a situação do homem que já não pode mais agir segundo vontade própria, e pode ser aproximada da forma épica que, como aponta Benjamin, parte da tentativa de alterar relações funcionais entre palco e público, texto e representação, diretor e atores.

O objetivo desse trabalho é fazer algumas considerações sobre a forma e as condições de produção de "We, the People" tendo como horizonte "O autor como produtor".

¹ Mestranda - Universidade de São Paulo – Brasil, mairagm@gmail.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Algumas considerações sobre a produção artística e a política em “We, the People” de Elmer Rice

Em “O autor como produtor”, Walter Benjamin afirma que o teatro épico de Brecht, ao invés de competir com novos meios como o rádio e o cinema, está à altura do nível do desenvolvimento desses e confronta-se com eles. Para que isso fosse possível, Benjamin afirma que Brecht teria renunciado às ações complexas modificando, portanto, “(...) a relação funcional entre palco e o público, entre o texto e a representação, entre o diretor e os autores.”² Ele também ressalta que esse teatro, ao invés de desenvolver ações, representaria condições.

Tendo essas afirmações como horizonte, é importante fazer algumas considerações sobre a forma e a produção da peça “We, the People”, escrita por Elmer Rice e encenada em 1933.

Elmer Rice (1892-1967) foi um dramaturgo norte-americano que, ao longo de sua carreira, escreveu diversos gêneros de obras: mais de 50 peças, romances, roteiros para filmes, entre outros. “Street Scene”, escrita por ele em 1929, ganhou o prêmio Pulitzer. Apesar de muitas de suas peças terem sido traduzidas e encenadas em diversos países como Argentina, Canadá, México e África do Sul, no Brasil nenhuma delas foi publicada. A primeira encenação de uma de suas peças em solo brasileiro se deu com “The Adding Machine”, peça de 1923, mas que só chegou aos espectadores brasileiros em 1999, através de montagem da Companhia Ocamorana de Pesquisa Teatral.

“We, the People” foi escrita e encenada em meio à Grande Depressão dos Estados Unidos, momento extremamente complicado não só pelas péssimas condições financeiras em que grande parte da população se encontrava como, também, por se inserir em um período pós Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e que também engloba a ocupação do Haiti pelos Estados Unidos (1915-1934). A análise dramática dessa peça, cujo tempo dos acontecimentos também é 1933, deixa claro que esses conturbados fatos estão presentes na obra tanto de maneira indireta (sendo mencionados em diálogos, por exemplo) como direta (um dos personagens, Larry Collins, é um ex-combatente da Primeira Guerra e apresenta sequelas desse evento, não conseguindo se relacionar bem com sua família, por exemplo) e a

² Benjamin, Walter, “O autor como produtor”. En: Benjamin, Walter, Obras escolhidas Vol. I - Magia e técnica, arte e política. Brasiliense, São Paulo, 1985, pp. 132-133.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

recessão dos Estados Unidos não apenas é pano de fundo para os acontecimentos como, também, é o ponto de partida desses.

Ao longo dessa peça, três diferentes famílias são focadas: os Davis, que moram e trabalham em uma grande cidade industrial; os Collins - originalmente pequenos agricultores, mas um dos filhos, Albert, já deixou o campo e também trabalha na zona urbana - e, finalmente, os Drew, banqueiros, membros da classe dominante.

A ligação entre as famílias Collins e Davis se dá pelo fato que Albert Collins, que trabalha no banco da família Drew, namora Helen Davis, professora. Logo nas primeiras cenas o espectador já fica sabendo que, por motivos financeiros, o casal não pode se casar e constituir família: Albert precisa ajudar sua família que, no campo, se encontra quase na miséria e Helen, ao casar-se, poderia perder seu emprego. As dificuldades financeiras das classes desprivilegiadas ficam ainda mais evidentes quando apresentadas em oposição à situação dos membros das classes dominantes como, por exemplo, os Drew. Na cena IV, por exemplo, Albert Collins tenta pedir um aumento para poder se casar e este é prontamente negado, acompanhado de uma velada ameaça ao seu emprego. Na mesma cena, momentos depois, Winifred, filha de Willard Drew, comenta com Ingersoll, secretário de seu pai, sobre os preparativos de seu casamento, com uma grandiosa festa na Inglaterra.

Esse cenário de dificuldades para as classes mais baixas já se apresenta desde o início da peça, mas, inicialmente, muitos dos personagens oriundos dessas classes reproduzem e defendem o discurso da ideologia dominante. Helen Davis, por exemplo. As duas primeiras cenas da peça são grandes exemplos dessa situação. Na primeira cena, a professora Helen está em seu ambiente de trabalho, uma sala de aula, e conversa com um aluno e seu pai, o italiano Louis Volterra, reclamando que o garoto, Tony, estaria criticando o governo, as condições da sociedade e os valores de americanismo. Na fala da professora ela ressalta que tem orgulho de ser uma cidadã americana e diz que não entende o motivo de tantas críticas, afinal ele estaria ganhando a vida nos Estados Unidos, sustentando sua família e educando seu filho Tony. Ela, apesar de vítima do sistema capitalista, defende toda a ideologia que o apoia. Na cena II, que se passa na casa da professora, é possível perceber que esse é o mesmo tipo de discurso proferido pelo pai dela, que se diz satisfeito por sua filha ter estudado e estar empregada, seu filho que irá para faculdade e por sua família ter carro, rádio e dinheiro no banco.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Durante a peça o espectador percebe que, com a crise, a situação financeira dos Davis vai gradativamente se deteriorando: o salário do senhor Davis começa a receber cortes, a família precisa vender o carro, alugar um quarto de sua casa, o filho Allen, que já cursava a faculdade, precisa largar os estudos e o banco em que a família tinha suas economias vai à falência. A postura de muitos personagens, que inicialmente defendiam o sistema econômico e sua ideologia, também começa a mudar.

No final da peça a situação que encontramos é bastante complexa: o senhor Davis está desempregado e paraplégico por ter sido ferido ao participar de um protesto diante da fábrica na qual trabalhava e Allen Davis, seu filho, está preso e é condenado à morte, acusado de assassinar um policial em outra manifestação. Paralelamente aos fatos que culminarão nessa situação final, o espectador vê a organização da próxima campanha presidencial e nela membros da classe dominante como Willard Drew e o dono da fábrica onde Davis trabalhava estão envolvidos.

Esse é um breve resumo dessa longa peça que conta com dezenas de personagens. Como é possível perceber, o material da peça é essencialmente histórico. Mesmo nos momentos em que o material interpessoal está presente, como a discussão da impossibilidade de casamento, o problema central é a crise financeira, ou seja, um problema social – diferentemente do drama, com foco no indivíduo. Muitas descrições de personagens, mesmo antes de termos acesso aos seus diálogos, já apontam para a caracterização do extrato social à qual pertencem. Se observarmos na primeira cena, por exemplo, vemos que o italiano e seu filho se vestem com roupas gastas que estão quase em farrapos. As roupas da professora também são descritas: são simples. Esse tipo de descrição realista já possibilitaria a percepção de que estes são membros de uma classe social mais baixa.

É importante ressaltar que o drama surgiu com a ascensão da burguesia para representar a si mesma (assim como a ópera e o romance), portanto seu centro é a família burguesa (indivíduos, propriedades, cidadãos). Tendo o indivíduo no centro, as relações intersubjetivas, assim como Peter Szondi³ aponta, seriam o ponto de partida dessa forma e o seu único meio linguístico seria o diálogo. Ao ver uma peça dramática, os espectadores

³ Szondi, Peter, Teoria do Drama Moderno [1880-1950]. Cosac & Naify, São Paulo, 2003.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

assistem à ação em progresso – ação de personagens que podem decidir a respeito de seus futuros.

“We, the People” difere bastante do drama nesse aspecto – essa peça não foca no mundo doméstico, apresenta um panorama de uma época específica na história dos Estados Unidos da América: a Grande Depressão. No capitalismo, cada pessoa (principalmente os membros do proletariado, das classes sociais mais baixas) é privada de sua individualidade, tornando-se apenas mais uma no meio de uma multidão. Nesse contexto da Crise de 29, essa pessoa pode ser, por exemplo, alguém nas muitas filas de desempregados esperando por comida distribuída pelo governo. O conflito social não é um mero pano de fundo para os acontecimentos: ele é o próprio antagonista e impede os personagens das classes mais baixas de agir de acordo com sua vontade. Sem dinheiro Helen e Albert não podem se casar, Allen precisa largar a faculdade, os Davis precisam alugar um quarto de sua casa para complementar o orçamento. Nesse sentido esses personagens deixam de ser sujeitos para se tornarem objetos. É importante ressaltar aqui que Iná Camargo Costa aponta que o crítico Gustav Freytag, em seu manual clássico de 1863 no qual explica a estrutura dramática, distingue os assuntos dramáticos dos assuntos épicos. Ela aponta que, para Freytag:

(...) os pobres estão na esfera do épico. É por isso que trabalhadores, multidão, greve, guerra, revolução, tudo o que não pode ser apresentado de maneira dialogada é épico e portanto deve ser evitado nos dramas (...) ⁴

Poderíamos, então, afirmar que a temática dessa peça também não é dramática – é épica. O foco dessa peça é material essencialmente histórico e coletivo: o próprio título da peça já remete ao preâmbulo da constituição norte-americana, que começa pelos dizeres “We, the people”.

O diálogo nessa peça também já não é o único meio linguístico. É importante apontar, por exemplo, que na última cena vários personagens fazem discursos em um ato público em defesa de Allen, que foi condenado à morte. Ainda focando nessa cena final, vemos que na rubrica o autor aponta que os participantes dessa manifestação são os próprios espectadores do teatro – ou seja, eles participam, em um certo grau, da peça – diferentemente do palco do drama, que desconhece passagem que leve até o espectador,

⁴ Camargo Costa, Iná, Sinta o Drama. Editora Vozes, Petrópolis, 1998.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

afinal, como aponta Szondi, o drama é absoluto – desligado do que lhe é externo (algo impossível em uma peça que foca nos problemas sociais em determinado momento histórico).

Como é possível perceber, a análise de “We, the People” deixa claro que a sua forma não é a do drama burguês padrão. Logo no início da peça, ao observarmos a relação de cenas, já se percebe uma grande diferença com relação ao drama: enquanto esse é dividido formalmente em 3 atos, “We, the People” apresenta 20 cenas. Tal fator é bastante importante, pois nos remete à afirmação de Benjamin de que o teatro épico de Brecht, ao interromper ações, representa condições. Enquanto no drama cada ato se remete ao anterior e prepara o posterior, em uma relação causal que vai desenvolvendo as ações, nessa peça as cenas são relativamente independentes, estando muito mais próximas dessa representação de condições. Não há unidade de tempo, de espaço - e este já não se limita à esfera do doméstico, há tanto espaços privados (casas, por exemplo) quanto espaços público (um parque e um auditório público, por exemplo). Não seria exagero dizer que algumas cenas poderiam ser eliminadas da peça sem prejuízo para o seu desenvolvimento, uma vez que algumas delas são ilustrativas: reforçam, por exemplo, a ideia de que as condições financeiras das famílias das classes mais desprivilegiadas vão gradativamente piorando. Se os personagens já não possuem liberdade para agir, não é possível representá-las com uma forma que foca no desenvolvimento de ação. É importante apontar aqui que muito do que acontece na peça não é encenado, é narrado – o que é um procedimento épico. O casamento de Winifred, por exemplo. Através dos diálogos sabemos que ele acontecerá e, posteriormente, os personagens comentam sobre como foi o casamento. Mas ele não é encenado.

Walter Benjamin aponta que, quando a solidariedade do escritor com o proletariado permanece apenas no nível das convicções, ela funciona de modo contra-revolucionário e que a posição do intelectual na luta de classes depende da sua posição no processo produtivo⁵. Dessa forma, podemos afirmar que essa peça não funciona de maneira contra-revolucionária pois ela vai além da solidariedade do nível das convicções, esta solidariedade está na sua forma - possui uma estrutura muito mais próxima à apresentada

⁵ Benjamin, Walter, “O autor como produtor”. En: Benjamin, Walter, Obras escolhidas Vol. I - Magia e técnica, arte e política. Brasiliense, São Paulo, 1985, pp. 125-126.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

por Benjamin como sendo do teatro épico de Brecht – com a interrupção de ações e seqüências já apontadas, por exemplo – do que do drama burguês.

É importante ressaltar que essa peça só foi encenada uma vez, em 1933, financiada e dirigida pelo próprio Elmer Rice no Empire Theatre, Broadway. Em sua autobiografia *Minority Report*⁶, o autor conta que, devido à grande situação de desemprego durante a crise econômica, ele próprio entrevistou pessoalmente todas as centenas de pessoas que se candidataram a uma das cerca de 50 vagas no elenco. Ele afirma que a noite de abertura foi diferente de tudo o que ele já havia visto no teatro, pois a performance foi interrompida várias vezes por manifestações tanto de aprovação como de desaprovação. Economicamente falando, essa peça não foi bem sucedida, pois os lugares mais baratos eram muito procurados (e os espectadores se manifestavam entusiasmamente) enquanto os mais caros apresentavam poucos ocupantes – fato que impediu que peça ficasse em cartaz por uma longa temporada, uma vez que era necessário pagar cinquenta e quatro atores e vinte e quatro assistentes de palco. Esse desfecho não é surpreendente, já que a classe dominante não teria interesse em promover uma peça que aponta para uma união entre os trabalhadores contra si própria.

Referências bibliográficas

Benjamin, Walter, “O autor como produtor”. En: Benjamin, Walter, Obras escolhidas Vol. I - Magia e técnica, arte e política. Brasiliense, São Paulo, 1985.

Camargo Costa, Iná, Sinta o Drama. Editora Vozes, Petrópolis, 1998.

Rice, Elmer, *Minority Report*. Simon and Schuster, New York, 1963, pp. 228-330.

Szondi, Peter, Teoria do Drama Moderno [1880-1950]. Cosac & Naify, São Paulo, 2003.

⁶ Rice, Elmer, *Minority Report*. Simon and Schuster, New York, 1963, pp. 228-330.