



*"De um Liberal da Guerra Fria
para um Radical Arisco, com amor":
Arthur Miller sobre Tennessee Williams¹*

*"From a Cold War Liberal
to a Skittish Radical, with love":
Arthur Miller on Tennessee Williams*

Thiago Russo²

DOI: 10.5281/zenodo.14332415

Resumo

Este ensaio explora os comentários de Arthur Miller sobre as obras e o impacto de Tennessee Williams no drama estadunidense e em sua própria escrita. Primeiramente ele explora alguns paralelos entre os dois dramaturgos, comentando seus diferentes estilos. Posteriormente, o ensaio expõe o louvor de Miller a Williams, destacando a poderosa contribuição deste último não apenas para o teatro estadunidense, mas para as ideias políticas que marcaram os dramas de Williams. Conclui-se com um apelo à necessidade de explorar mais os dramas de Williams, especialmente aqueles ofuscados pela ideologia dos críticos.

Palavras-chave: Crítica; Louvor; História, Legado; Política.

Abstract

This essay explores Arthur Miller's comments on Tennessee Williams's works and impact on American drama and on his own writing. First it explores some parallels between both playwrights, commenting on their different styles. Subsequently, the paper exposes Miller's eulogy for Williams highlighting the powerful contribution of the latter not only to the American theater but to the political ideas that marked Williams's dramas. It concludes with a cry over the necessity of exploring more of Williams's dramas especially those overshadowed by the ideology of the critics.

Keywords: Critics; Eulogy; History; Legacy; Politics.

¹ Texto originalmente publicado em inglês nesta revista (v. 7, n. 2, 2023), com o título em inglês informado nesta página. Disponível em: <https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/2566>. Acesso em: 27 nov. 2024.

² Pós-Doutorando, Doutor e Mestre em Estudos Linguísticos e Literários (USP). Membro titular da *The Arthur Miller Society*, autor de *Arthur Miller for the 21st Century* (Palgrave), *The Ride Down Mt. Morgan* (Bloomsbury) e *Arthur Miller in Context* (Cambridge). Professor e tradutor, teve sua tese de doutorado realizada parcialmente na University of Louisville (Kentucky), indicada ao Prêmio CAPES. E-mail: thiagorusso@alumni.usp.br.

Introdução

O legado de Tennessee Williams para muitas áreas é incalculável. Dramaturgos, poetas, roteiristas, artistas, sociólogos, historiadores, filósofos e muitos outros encontram nos dramas de Williams uma fonte incrível de inspiração e de análise. Tal legado é transgeográfico e trans-histórico, estando presente em palcos, cinemas, festivais, escolas e universidades no mundo todo. Da Broadway até Hollywood, de locais caros às favelas, a voz de Williams ressoa poderosa e forte como aquela cuja contribuição implode fronteiras e restrições, e penetra no tecido social com um grande potencial de mudança onde quer que ela chegue.

Uma dessas figuras que reconhece abertamente a contribuição imensurável de Williams é Arthur Miller. O dramaturgo elogiou abertamente a arte de Williams em alguns de seus ensaios, até mesmo afirmando que se sentiu encorajado e inspirado por este a escrever algumas de suas obras, e especialmente um de seus protagonistas mais icônicos, Willy Loman, de *A morte de um caixeiro-viajante* (1949).

A conexão entre Miller e Williams era forte e eles tinham afinidade e admiração mútuas. Tendo dominado os palcos estadunidenses no final dos anos 1940 e 1950, ambos fizeram história na Broadway com peças como *O zoológico de vidro* (1944), *Um bonde chamado desejo* (1947), *Todos eram meus filhos* (1947), *A morte de um caixeiro-viajante* (1949), *As bruxas de Salém* (1953), *Gata em teto de zinco quente* (1953/55) e *Um panorama visto da ponte* (1956).

Os dramaturgos se conheceram em 1940, quando ambos participavam do Playwrights' Dramatic Workshop, na New School for Social Research de Nova York. *Batalha dos anjos* (1940), de Williams, foi o foco principal do workshop porque tanto John Gassner quanto Theresa Helburn (que o dirigia na época) recomendaram a peça para encenação pelo Theatre Guild. Naquele mesmo ano, a peça do workshop não teve sucesso, mas com *Zoológico*, quatro anos depois, em 1944, Williams se estabeleceria como uma das vozes mais importantes dos Estados Unidos com uma essência sulista única. De maneira similar, a produção de Miller de *Um homem de sorte* em 1944 não teve sucesso, mas ele conseguiu esculpir sua identidade como dramaturgo três anos depois com *Todos eram meus filhos* em 1947 (o mesmo ano de *Bonde*), e adicionou a cereja ao bolo com *A morte de um caixeiro-viajante* em 1949 – que lhe rendeu o Prêmio Pulitzer. Este mesmo período deu aos

dois dramaturgos projeção e reputação internacional, conferindo ao drama produzido nos Estados Unidos um status de alta qualidade.

Dois estilos diferentes e um elemento em comum

Ambos frequentemente se parabenizavam por seus sucessos e tinham um bom relacionamento. Um momento muito marcante ocorreu quando em 1954, sob a sombra esmagadora do macarthismo, o governo se recusou a renovar o passaporte de Miller quando este quis comparecer à estreia de *As bruxas de Salém*, na Bélgica. Williams, que se manteve um pouco mais reservado durante os anos do macarthismo, correu em defesa de Miller e escreveu um *amicus curiae* ao Departamento de Estado para reclamar que “o Sr. Miller e sua obra ocupam a mais alta posição crítica e popular na consideração da Europa Ocidental” (Abbotson, 2007, p. 475). Sentindo simpatia por Miller, Williams também havia experimentado rejeição/injustiça em seu próprio país. Ambos tiveram suas obras injustamente descartadas/desconsideradas mais tarde na vida, no entanto, ambos continuaram escrevendo e, portanto, indo contra a corrente dos ditames dos críticos. Miller teve um pouco mais de sorte porque viveu o suficiente para ver sua obra começar a voltar a ser favorecida, enquanto Williams faleceu antes que os críticos começassem a reavaliar suas obras.

Um forte vínculo entre Miller e Williams era Elia Kazan. O diretor icônico de *Um bonde chamado desejo* construiu uma parceria com ambos os dramaturgos trabalhando em estreita colaboração com eles em produções que se tornaram uma referência gravada nas páginas das historiografias do teatro e do cinema. Embora Miller e Williams tivessem muitas conexões ao longo da vida e com as pessoas que cruzaram seus caminhos, ambos os dramaturgos são, em muitos aspectos, bastante diferentes, com Williams colocando uma ênfase maior na vida privada de seus protagonistas, enquanto Miller se concentra em sua identidade mais pública.

Savran (1992, p. 11), um renomado pesquisador de ambos os dramaturgos, define Miller como um “liberal da Guerra Fria” e Williams como um “radical arisco”, ambos com estilos diferentes, mas com o símbolo comum de um forte teor político. Embora estilisticamente diferentes, seus dramas são unidos em torno do poder que o dinheiro tem em moldar as vidas e subjetividades das pessoas esculpidas em cada uma de suas

personagens. A autoridade implacável do dinheiro (e, portanto, do poder) colocou nos palcos e nas páginas de suas peças os próprios processos e resultados de se viver no coração de um país capitalista.

Um dos principais pontos fortes de Williams, seu lirismo, contrasta fortemente com a aparente dureza e falta de suavidade de Miller. Arthur Oberg (Murphy, 2011, p. 303) aponta que, “Na imagem estabelecida, a arte de Miller é masculina e escarpada; a de Williams, poética e delicada,” ambas sendo inovadoras e instigantes, cornucópia de análises teatrais, sociológicas, históricas, políticas e filosóficas. Além disso, enquanto Williams é amplamente estudado através das lentes comparativas de sua arte à de Anton Tchekhov, Miller é frequentemente comparado a Henrik Ibsen (tendo inclusive adaptado *Um inimigo do povo* no olho da tempestade macarthista, em 1951).

Louvando Williams, desfazendo o assim chamado *esteta isolado*

Apesar de seus estilos diferentes, uma parte significativa da produção de Miller é inspirada não apenas pelas ideias e temas de Williams, mas também por seu próprio estilo, incluindo seu lirismo. Na autobiografia *Timebends*, Miller (1987, p. 244) comenta sobre a linguagem poderosa empregada por Williams, exultando sua inovação revolucionária:

A novidade revolucionária de *O zoológico de vidro*, por exemplo, estava em sua elevação poética, mas uma estrutura dramática rígida subjacente foi o que garantiu à peça o direito de cantar poeticamente. Poesia no teatro não é, ou, pelo menos, não deveria ser, uma causa, mas uma consequência, e essa estrutura de narrativa e personagem tornou essa peça muito particular disponível para qualquer um capaz de sentir tudo.³

Ainda hipnotizado pela conquista de Williams, em um ensaio intitulado “O legado de Tennessee Williams: uma eloquência e amplitude de sentimento”, Miller (2016, p. 150) continua elogiando *Zoológico*, destacando sua estrutura poderosa, e analisando sua forma:

O que era novo em Tennessee Williams era sua insistência rapsódica de que a forma servisse à sua declaração em vez de dominá-la e restringi-la. Nele, o teatro estadunidense encontrou, talvez pela primeira vez, uma eloquência

³ “The revolutionary newness of *The Glass Menagerie*, for example, was in its poetic lift, but an underlying hard dramatic structure was what earned the play its right to sing poetically. Poetry in the theatre is not, or at least ought not be, a cause but a consequence, and that structure of storytelling and character made this very private play available to anyone capable of feeling it all.”

e uma amplitude de sentimento. E conduzir essa linha lírica recém-descoberta era uma espécie de heroísmo emocional; ele não queria aprovar ou desaprovar, mas tocar o germe da vida e celebrá-lo com beleza verbal.⁴

Levado por Elia Kazan para assistir a *Um bonde chamado Desejo*, assim como o próprio Williams havia assistido a *Todos eram meus filhos* em 1947, Miller (1987, p. 227) ficou particularmente fascinado pela peça e expressou o quão fortemente inspirado e encorajado se sentiu para escrever uma de suas obras mais canônicas (talvez a mais canônica), *Caixeiro-Viajante*:

Com *Bonde*, Tennessee imprimiu uma licença para falar a plenos pulmões, e isso ajudou a me fortalecer quando me voltei a Willy Loman, um vendedor cheio de palavras e, melhor ainda, um homem que nunca parava de tentar.⁵

Miller ficou surpreso com a forma como a peça misturou com sucesso elementos realistas e não realistas, e credita a vitalidade e o lirismo de *Bonde* como libertadores para experimentar mais livremente em seu próprio trabalho. A admiração de Miller pelo lirismo de Williams aponta para sua própria experiência com uma linguagem poética, embora ele esteja de fato mais próximo da prosa de Ibsen do que da poética de Tchekhov. Quando trabalhou com o Federal Theatre Project (FTP) em 1938, Miller escreveu uma peça em versos chamada *The golden years* (*Os anos dourados*). Christopher Bigsby (2005, p. 155) relata que em uma carta ao professor Kenneth Rowe, Miller surpreendentemente disse que achava escrever versos mais interessante e mais intenso do que escrever prosa: “Eu descobri que em versos você é forçado a ser breve e direto ao ponto. O verso espreme os excessos e você fica com o significado real da linguagem”.

Curiosamente, poucas pessoas sabem que duas das obras mais icônicas de Miller, *A morte de um caixeiro-viajante* e *As bruxas de Salém*, foram originalmente escritas em verso. Da mesma forma, a versão em um ato de *Um panorama visto da ponte* (1955) foi escrita misturando verso e prosa. Vale ressaltar que Miller também escreveu peças em um ato que abrangem estruturalmente a *condensação* e a *concisão* da linguagem com um amplo uso de simbolismos e linguagem poética, detectáveis no lirismo moderno, no conto e no chamado

⁴ “What was new in Tennessee Williams was his rhapsodic insistence that form serve his utterance rather than dominating and cramping it. In him the American theater found, perhaps for the first time, an eloquence and an amplitude of feeling. And driving on this newly discovered lyrical line was a kind of emotional heroism; he wanted not to approve or disapprove but to touch the germ of life and to celebrate it with verbal beauty.”

⁵ “With *Streetcar*, Tennessee had printed a license to speak at full throat, and it helped strengthen me as I turned to Willy Loman, a salesman full of words, and better yet, a man who could never cease trying.”

teatro do absurdo.⁶

No entanto, Miller encontrou um teatro estadunidense hostil à forma poética e decidiu embarcar em um estilo diferente, principalmente com peças de longa duração. Embora Williams e Miller estivessem sob os holofotes, ambos os dramaturgos estariam fadados à negligência e ao desrespeito no final de suas carreiras dentro dos Estados Unidos. Miller (2016, p. 151) foi extremamente crítico a isso e, escrevendo sobre Williams, o louvou lindamente:

Apesar da grande fama, Williams nunca se acomodou em um canto confortável da cozinha literária. Só pode ter sido o orgulho nascido da coragem que o manteve escrevendo peças depois que o teatro profissional ao qual ele havia emprestado tanta dignidade, tanta aspiração, não conseguiu encontrar lugar para suas peças. Mas ele nunca perdeu seu humor e uma generosidade fenomenal para com outros artistas. Poucos meses antes de sua morte, recebi uma carta dele sobre uma peça minha que teve algumas das críticas mais incompreensíveis da minha carreira. Eu não via o Tennessee há anos, mas da escuridão surgiu esse aperto de mão, essa voz tristemente risonha me dizendo que ele tinha visto, entendido e amado minha peça e, na verdade, que nós dois tínhamos vivido para testemunhar um caos de espírito, uma surdez de ouvido e uma cegueira de olho, e que continuou assim mesmo.⁷

Certamente Miller entendeu a injustiça pela qual Williams teve que passar em seu próprio país, pois ele também passou por isso. Mas foi também a posição humanística e política de Miller – essencialmente contra o comercialismo esmagador da Broadway – que lhe permitiu permanecer sóbrio ao longo de sua carreira. Miller (2016, p. 226) foi um dos poucos que detectou em Williams um drama com uma poderosa envergadura política, afastando-o da imagem do *esteta isolado* a que ele foi frequentemente associado: “Certamente nunca o considereirei o esteta isolado que pensavam que ele era. Há uma política radical da alma, bem como da urna eleitoral e da linha de piquete”.⁸

⁶ Para uma abordagem mais aprofundada sobre peças de um ato, consulte: BETTI, Maria Sílvia. **Dramaturgia Comparada Estados Unidos/Brasil: Três Estudos**. São Bernardo do Campo: Cia. Fagulha, 2017.

⁷ “Despite great fame, Williams never settled into a comfortable corner of the literary kitchen. It could only have been the pride born of courage that kept him at playwriting after the professional theater to which he had loaned so much dignity, so much aspiration, could find no place for his plays. But he never lost his humor and a phenomenal generosity toward other artists. A few months before his death, I had a letter from him about a play of mine that had had some of the most uncomprehending reviews of my career. I had not seen Tennessee in years, but out of darkness came this clasp of a hand, this sadly laughing voice telling me that he had seen and understood and loved my play, and in effect, that we had both lived to witness a chaos of spirit, a deafness of ear and a blindness of eye, and that one carried on anyway.”

⁸ “Certainly I never regarded him as the sealed-off aesthete he was thought to be. There is a radical politics of the soul as well as of the ballot box and the picket line.”

Conclusão

Williams e Miller, dois dramaturgos no coração do capitalismo e das promessas do sonho americano. Dois dramaturgos no centro do sucesso, fama, dinheiro e prestígio. Dois dramaturgos ofuscados pelas demandas comerciais do empreendimento teatral e empurrados para as margens. No entanto, o respeito que esses dois gigantes do teatro estadunidense tinham um pelo outro e por suas obras não é apenas um fato que atesta a grandiosidade de suas obras dramáticas, mas mostra a solidariedade e a compreensão do quão difícil é ser compreendido e respeitado no coração de um sistema que descarta pessoas de forma imprudente. Felizmente, ainda há acadêmicos, professores, alunos, atores, diretores etc. que ajudam a manter as obras e o legado de Williams vivos, e que ainda precisam explorar e (des)cobrir muito do que foi ignorado e descartado pela ideologia dos críticos. Neste ensaio, Williams foi carinhosamente e merecidamente homenageado por Arthur Miller. Se fosse uma carta, certamente seria assinada: *“De um Liberal da Guerra Fria para um Radical Arisco, com amor”*.

Referências

ABBOTSON, Susan. **Critical companion to Arthur Miller: a literary reference to his life and work.** New York: Facts on File, 2007.

BETTI, Maria Sílvia. **Dramaturgia comparada Estados Unidos/Brasil: três estudos.** São Bernardo do Campo: Cia. Fagulha, 2017.

BIGSBY, Christopher. **Arthur Miller: a critical study.** Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MILLER, Arthur. **Arthur Miller: collected essays.** Penguin Books: New York, 2016.

MILLER, Arthur. **Timebends: a life.** New York: Harper and Row Publishers, 1987.

MURPHY, Brenda. **Critical insights: Arthur Miller.** Pasadena: Salem Press, 2011.

SAVRAN, David. **Communists, cowboys, and queers: the politics of masculinity in the work of Arthur Miller and Tennessee Williams.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

Tradução submetida em: 15 ago. 2024

Tradução aceita em: 26 nov. 2024