



## *A view from the bridge*, de Arthur Miller: leis e imigração num contexto de macarthismo

### Arthur Miller's *A view from the bridge*: laws and immigration in a McCarthyism context

Éwerton Silva de Oliveira<sup>1</sup>

#### Resumo

O objetivo deste artigo é discutir como a questão da imigração italiana para os EUA, que se intensificou sobremaneira nos séculos XIX e XX, aparece na peça *A view from the bridge* [*Panorama visto da ponte*] (1955-6), do dramaturgo norte-americano Arthur Miller (1915-2005). Por meio da análise da obra, foi possível detectar o conflito vivido pelas personagens da peça, que, oriundas de uma Itália financeiramente comprometida, tentam melhores condições de vida em solo americano. Este conflito se dá especialmente entre as leis americanas (que combatiam a imigração ilegal) e os códigos e regras sociais oriundos de regiões italianas, que, em choque, acabam contribuindo para a morte do estivador Eddie Carbone. Além disso, o fato de Eddie denunciar imigrantes ilegais ao serviço de imigração está inserido no simbolismo criado por Miller para remeter à questão da delação, algo que esteve presente na América macarthista dos anos 1950.

**Palavras-chave:** Arthur Miller. Teatro norte-americano. Imigração italiana. Leis. Macarthismo.

#### Abstract

The objective of this article is to study the theme of Italian immigration to the USA in Arthur Miller's (1915-2005) play *A view from the bridge* (1955-6). This kind of immigration has been intense during 19th and 20th centuries, and, by analyzing the play, it was possible to discover the conflict experienced by the characters on stage, as they left Italy, which suffered serious financial problems, in order to try to find better life conditions in the USA. This conflict is, especially, between American laws (that prevented illegal immigration) and social codes and rules from Italian regions, which, in clash, contributed to the death of the longshoreman called Eddie Carbone. Besides, the fact that Eddie denounces illegal immigrants to the Immigration Bureau is inserted in the symbolism created by Miller in order to refer to the theme of "naming names", something that was present in the USA during 1950's McCarthyism.

**Keywords:** Arthur Miller. North-American theater. Italian immigration. Laws. McCarthyism.

---

<sup>1</sup> Mestre e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) na área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (subárea de literatura). A sua pesquisa de mestrado e doutorado teve como foco o estudo do teatro norte-americano, particularmente a obra de Arthur Miller. E-mail: ewertonc131@yahoo.com.

## Introdução

*A view from the bridge* (*Panorama visto da ponte*) é uma peça em dois atos produzida em 1956 pelo dramaturgo americano Arthur Miller (1915-2005)<sup>2</sup>. Ela conta a história do estivador Eddie Carbone, casado com Beatrice, sendo ambos moradores do bairro nova-iorquino de Red Hook e descendentes de imigrantes italianos que vieram para os Estados Unidos.

Eddie e Beatrice, assim como o distrito de Red Hook, são representantes da imigração italiana para os Estados Unidos, que se intensificou nos séculos XIX e XX muito devido às dificuldades sociais e econômicas presentes naquela região da Europa.

A peça mostra a trajetória deste estivador que, ao criar a “sobrinha” Catherine (na verdade, sobrinha de Beatrice), se apaixona por ela; quando a jovem começa a namorar o imigrante ilegal siciliano Rodolpho, o estivador é tomado por um ciúme que o faz denunciar Rodolpho ao serviço de imigração ilegal. Este ato de denúncia vai contra as regras e princípios de Eddie e da própria comunidade de Red Hook, que preconizava a ajuda, e não a delação destes imigrantes. Deste modo, o estivador passa a ser desprezado por toda a comunidade. Além disso, Marco, o outro imigrante ilegal que veio com Rodolpho e foi diretamente afetado pela denúncia (uma vez que também seria deportado e não poderia mais ajudar a sua família, que ficou na Sicília), acaba chamando Eddie para um duelo, e este, tentando retomar sua credibilidade pública perdida, morre pelas mãos de Marco<sup>3</sup>. Toda a peça é “narrada” pelo advogado do bairro, Alfieri.

O objetivo deste artigo é estudar a presença da questão da imigração nesta obra – de italianos que vão aos Estados Unidos para tentar melhores condições de vida. *A view from the bridge* demonstra, entre outras coisas, que o processo imigratório pode produzir conflitos entre normas estabelecidas. As leis americanas, escritas, se chocam com as regras de conduta sicilianas, que “não estão no livro”, como diz Marco num determinado momento da peça, mas são conhecidas socialmente. Tal conflito auxilia para que o fim trágico de Eddie ocorra, e está envolvido nas discussões sugeridas por Miller na obra –

---

2 Na verdade, a peça teve uma primeira montagem em um ato, produzida em 1955 na Broadway, e que foi transformada numa versão em dois atos no ano seguinte, para sua produção em Londres.

3 Rodolpho e Marco são, na verdade, parentes distantes de Beatrice, e são acolhidos por Eddie em sua casa enquanto se estabelecem ilegalmente nos EUA. No entanto, a trajetória destas personagens acaba tomando um outro caminho, resultando, entre outras coisas, na deportação de Marco e na morte de Eddie.

entre elas, o conflito entre a vontade do indivíduo e o dever em sociedade, num contexto de macarthismo nos EUA dos anos 1950<sup>4</sup>.

### ***A view from the bridge* em sua origem: imigração italiana, sindicatos e corrupção**

A imigração italiana aos EUA é uma das mais expressivas que houve no contexto norte-americano. Entre 1820 e 1978, mais de cinco milhões de italianos chegaram ao país, o que representa mais de 10 por cento da imigração estrangeira deste período (e Nova Iorque foi um dos centros de concentração de italianos).

Até 1920, somente a imigração irlandesa e a alemã foram superiores à italiana. Ela se deve muito à superpopulação que houve no país europeu, com conseqüente queda nos salários e aumento de impostos. E muitos vieram à América para buscar melhores salários, e geração de renda, com o intuito de retornarem à Itália um dia, tal como o personagem da peça Marco.

A maior parte destes imigrantes vinha da área rural, com pouca instrução e dispostos a serem mão de obra e trabalharem longas horas por baixos salários nas indústrias americanas – tal como os imigrantes da peça. Após a Primeira Guerra Mundial, começaram a ser rotulados como criminosos, devido a nomes famosos da máfia de origem italiana como Al Capone e Lucky Luciano – citados por Miller na obra. Muitos de origem italiana também se associaram à política e às ciências.<sup>5</sup>

Era comum, não só entre os italianos, mas também entre outros imigrantes, a criação de *ghettos* (ghetos) onde membros de uma mesma nacionalidade ou religião se concentravam num mesmo bairro – tal como é o caso de Red Hook, um bairro ítalo que realmente existe e que era onde Eddie vivia. Normalmente eram locais com condições sanitárias comprometidas, e superpopulosos:

Os imigrantes judeu-russos e italianos, por exemplo, viviam frequentemente próximos e em quarteirões congestionados, e, embora a grande prevalência de imigração familiar entre os judeus os fez mais vulneráveis à mortalidade infantil, entre os judeu-russos estas taxas

---

4 Para um estudo mais aprofundado sobre a questão do macarthismo na obra *A view from the bridge*, recomendo, dentre outros textos, a leitura de meu artigo: OLIVEIRA, É. S. *A view from the bridge*, de Arthur Miller: uma peça com traços épicos e questões sociais (Macarthismo). Revista *Vozes dos Vales* (UFVJM, online), n. 6, 2014 (sem paginação).

5 Informações disponíveis no site [www.spartacus.schoolnet.co.uk](http://www.spartacus.schoolnet.co.uk) (cf. bibliografia).

estavam entre as menores da cidade, enquanto elas eram, em geral, as maiores entre os italianos. (WARD, 1971, p. 109-10)<sup>6</sup>

Nos anos 1940, o mundo de leis complexas de Red Hook começou a impressionar o dramaturgo estadunidense Arthur Miller quando este observou frases grafitadas nos muros do Brooklyn - "*Dove Pete Panto*", que, posteriormente, ele descobriu que significava "*Where is Pete Panto?*" [Onde está Pete Panto?]. Descobriu também que Pete Panto era um jovem estivador, que organizou uma tentativa de derrubar os líderes da *ILA - International Longshoremen's Association* (Associação Internacional dos Estivadores), devido ao envolvimento destes (e, entre eles, o seu presidente, Joseph Ryan) com a exploração dos trabalhadores, com a corrupção e com a máfia italiana nos EUA. Soube-se que Pete desapareceu, e nunca mais foi visto.

Isso fez Miller refletir sobre o submundo que havia nestas regiões de Nova Iorque - reflexão registrada em sua autobiografia (*Timebends*):

Não era difícil adivinhar que isso era ainda mais uma evidência do outro mundo que existia sob o Brooklyn pacífico e fora de moda, o mundo portuário sinistro de sindicatos dirigidos por *gangsters*, assassinatos, espancamentos, corpos jogados dentro da amável baía à noite. (MILLER, 1995, p. 146)<sup>7</sup>

Esse mundo de sindicatos dominados pela máfia influi também sobre os trabalhadores. Ao viajar para a Itália, em 1948, Miller percebeu que o sistema de contratação de trabalhadores nos portos do Brooklyn e de Manhattan tinha sido "importado" da Sicília:

Um homem representando os donos de terra aparecia na praça da cidade em seu cavalo; um grupo de camponeses em busca de trabalho se concentrava em volta de suas esporas, e ele concedia apontar, um a um, aos escolhidos com o seu chicote, indo embora com a autoconfiança muda de um deus, uma vez que ele tinha "livrado" da fome um número de trabalhadores necessários para o dia por meio deste mero perceptível gesto. (MILLER, 1995, p. 147)<sup>8</sup>

---

6 "Russian-Jewish and Italian immigrants, for example, often lived alongside each other in extremely congested quarters, and, although the greater prevalence of family immigration among the Jews supposedly made them more vulnerable to infant mortality, such rates among the Russian-Jews were often the lowest in the city, whereas among Italians they were often nearly the highest" (tradução minha).

7 "It was not hard to guess that it was still more evidence of the other world that existed at the foot of peaceful, old-fashioned Brooklyn Heights, the sinister waterfront world of gangster-ridden unions, assassinations, beatings, bodies thrown into the lovely bay at night." (tradução minha).

Sem contar que, nos portos de Nova Iorque, pessoas até brigavam fisicamente na disputa para trabalharem no cais; além disso, muitos dos escolhidos para o trabalho do dia o eram porque pagavam ao sindicato para serem favorecidos<sup>9</sup>.

Neste contexto, Miller conheceu Vincent Longhi e seu amigo Mitch Berenson, que haviam trabalhado com Pete Panto; este último queria levar adiante o plano de Pete de derrubar o poder corrupto da associação. O dramaturgo tornou-se amigos deles. Longhi foi descrito por Miller em *Timebends* como “um novo membro do ‘bar’ com ambições políticas”.

Foi justamente Vincent Longhi que contou a Miller uma história que ele havia ouvido. Um estivador tinha denunciado para o governo americano dois irmãos, imigrantes ilegais que moravam com o delator, no intuito de impedir a relação amorosa entre um deles e a sua sobrinha. Miller diz que a história havia “passado” por ele, e o dramaturgo ainda estava buscando como lidar com os relatos sobre Pete Panto (cf. MILLER, 1995, p. 152). Alguns anos mais tarde, a história que havia “passado” por ele foi concretizada em *A view from the bridge*.

### ***A view from the bridge* e o seu surgimento a partir de *The hook***

No intuito de contar a história de Pete Panto e de corrupção nestes sindicatos, Miller escreveu um *script* e o denominou *The hook*<sup>10</sup>. O objetivo era produzir um filme com o diretor Elia Kazan, amigo do dramaturgo e que esteve à frente de produções como *Death of a salesman* (*Morte dum caixeiro viajante*, peça de Miller encenada em 1949).

Em 1950, Miller e Kazan concordaram em produzir *The hook*, e o próximo passo foi falar com Harry Cohn, presidente da Columbia Pictures. Este os encaminhou para Roy Brewer, o líder da International Alliance of the Theatrical and Stage Employees (Aliança

---

8 "A foreman representing the landowners would appear in the town square on his horse; a crowd of job-seeking peasants would humbly form up around his spurs, and he would deign to point from favored face to favored face with his riding crop and trot away with the wordless self-assurance of a god once he had lifted from hunger by these barely perceptible gestures the number of laborers required for the day" (tradução minha).

9 Ward (1971, p. 107) também salienta que a maior parte dos empregos braçais nos EUA na segunda metade do século XIX eram incertos, e a contratação frequentemente era só para o trabalho de um dia, o que fazia com que os imigrantes tivessem que mudar constantemente de local para acharem empregos, e enfrentassem, muitas vezes, períodos de desemprego.

10 Em inglês, “hook” significa “gancho”.

Internacional dos Trabalhadores Teatrais e de Palco). Brewer sugeriu que o filme deveria ter um teor anticomunista:

[Roy Brewer] propôs que Marty, o personagem principal de *The Hook*, repulsasse um repórter do Partido Comunista porque, Brewer insistiu, 'aqueles que praticam extorsão são uma ameaça muito menor ao trabalho do que os comunistas'. (WERTHEIM, 1997, p. 104)<sup>11</sup>

Nos anos 1950, os Estados Unidos viviam o período conhecido como macarthismo, em que pessoas e setores do governo norte-americano, tal como o senador Joseph McCarthy, passaram a perseguir opositores políticos, com a justificativa de que precisavam "proteger" o país da influência da União Soviética e do comunismo, num contexto de Guerra Fria. Tal ato de perseguição, de certa forma, já transparece neste episódio envolvendo Miller e Kazan, uma vez que ambos foram incentivados a criar uma propaganda anticomunista em sua obra cinematográfica. No entanto, num primeiro ato de combate a esta atmosfera de "caça às bruxas", o diretor e o dramaturgo recusaram a sugestão de Brewer, e Miller "engavetou" a ideia do filme.

Esta perseguição atingiu também o setor artístico dos EUA. Pouco tempo depois de engavetarem a ideia do filme *The hook*, tanto Miller quanto Kazan foram chamados para depor na HUAC - House Un-American Activities Committee (Comitê de Atividades Antiamericanas) e persuadidos a denunciar pessoas que pudessem ser "subversivas". Miller sempre se recusou a denunciar colegas para o comitê; já Kazan o fez, o que decepcionou muito o dramaturgo e estremeceu a amizade entre ambos. Esse conflito influenciou na criação de duas obras: *On the waterfront* e *A view from the bridge*<sup>12</sup>.

Kazan produziu um filme (*On the waterfront*, ou *Sindicato de ladrões*), com Marlon Brando como protagonista; a obra tem como inspiração a história contada por Miller e descrita acima, e que seria a matéria de *The hook*. No entanto, *On the waterfront* se diferencia do *script* de Miller por contar a história de um delator, que denuncia ao governo americano a corrupção no sindicato dos estivadores. Muitos veem o filme como uma tentativa de Kazan de se justificar, uma vez que o ato de delação presente na obra é

11 "[Roy Brewer] proposed that Marty, the main character in *The hook*, should rebuff a reporter from a Communist newspaper because, Brewer maintained, 'The racketeers are much less a menace to labor than the Communists'" (tradução minha)

12 "O próprio Miller foi chamado a depor na HUAC, e 'convidado' a denunciar colegas - o que se recusou a fazer; e, muito devido a isto, o dramaturgo foi processado judicialmente como suspeito de atividades 'comunistas'. Sua crítica aos atos macarthistas e sua aversão à propagação do terror da 'ameaça vermelha' é explícita em seus ensaios, como na introdução ao *Collected Plays*" (OLIVEIRA, 2014).

apresentado como algo bom, cujo objetivo foi tentar acabar com a corrupção e a máfia no sindicato.

Neste filme, o protagonista tinha um viveiro de pombos. Em inglês, há a gíria relacionada com pombos (*stool pigeon*), e que remete a um delator, sendo que a palavra “pombo” (*pigeon*) aparece também, constantemente, em *A view from the bridge*. Assim, ambas as obras parecem remeter ao tema da delação<sup>13</sup> - embora, diferentemente de *A view*, o filme mostre uma certa “redenção” do delator no final, já que ele consegue derrubar os líderes corruptos do sindicato.

*On the waterfront* apresenta uma versão redentora e justificadora da delação como “algo necessário” em certos momentos. Miller, ao contrário, vai escrever *A view from the bridge*, e mostrar uma visão mais complexa da situação, representando na peça o ato de delatar como um catalisador da tragédia sofrida por Eddie, que destruiu a sua própria vida e a de Marco, tal como o macarthismo prejudicou a vida de muitas pessoas.

### **Os indivíduos sobre a ponte das tensões socioculturais**

*A view from the bridge* apresenta muitas conversas quotidianas entre as personagens, que remetem, por exemplo, aos estudos de Catherine e às cargas que Eddie ajudava a descarregar; e, quando Marco e Rodolpho chegam da Itália, o assunto dos diálogos também passa a ser a descrição da vida de pobreza que os imigrantes levavam em sua terra natal.

Aliás, Marco e Rodolpho podem ser vistos com uma certa ironia, já que, assim como os seus ascendentes romanos, eles atravessam os mares de barco (disseram que foram à África, à região dos Balcãs), mas, desta vez, não é para mostrar poderio, e sim para buscar melhores condições de vida, ou para sair pescando sardinhas pelos mares para terem o que comer, tal como afirmam em seus diálogos. Marco, particularmente, vai trabalhar nos EUA para poder mandar dinheiro para a sua família na Itália, constituída por uma esposa na miséria e por filhos doentes. Considerando isso, podemos começar a entender por que Atkinson (1955) afirma que Miller introduz uma “força poética” nos diálogos ao relacionar os imigrantes italianos com os heróis da Roma antiga.

---

13 Em sua autobiografia, *A life (Uma vida)*, Kazan diz ter sido chamado de “rato” devido ao seu ato de delação - a mesma expressão usada por Catherine para acusar Eddie na peça de Miller.

Esses diálogos também mostram o choque cultural que há entre a família Carbone e os imigrantes. Um exemplo desse choque está no trecho apresentado abaixo, em que os italianos descrevem o trabalho de pesca que faziam na Itália<sup>14</sup>:

BEATRICE [*para EDDIE*]: É engraçado, sabe. É difícil imaginar isso: sardinhas estão nadando no oceano! [*ela sai da cozinha com os pratos*]  
CATHERINE: Eu sei. É que nem laranjas e limões numa árvore. [*para EDDIE*] Digo, dá pra imaginar laranjas e limões pendurados numa árvore?  
EDDIE: É, eu sei. É engraçado. [*para MARCO*]: Eu ouvi dizer que eles pintam as laranjas para fazer com que elas fiquem com a cor laranja. [*entra BEATRICE*]  
MARCO: [*ele estava lendo uma carta*]: Pintam?  
EDDIE: Sim, ouvi dizer que elas crescem verdes.  
MARCO: Não, na Itália as laranjas são laranjas.  
RODOLPHO: E os limões são verdes.  
EDDIE: [*ofendido com a instrução*]: Pelo amor de Deus, eu sei que os limões são verdes, você vê os limões no mercado e eles são verdes às vezes. Eu disse que eles pintam laranjas; não disse nada sobre limões.  
BEATRICE [*sentada; desviando a atenção deles*]: Sua esposa está recebendo o dinheiro direitinho, Marco?  
MARCO: Ah, sim. Ela comprou remédios para o meu garoto. [...] <sup>15</sup> (p. 51)

Esse diálogo explicita o choque cultural entre uma região agrária e pobre, como a Itália de Marco e de Rodolpho, e os EUA, um país industrializado, uma terra tida por muitos como fonte de prosperidade. E esse processo de industrialização é descrito nesta cena. Ele pode fazer com que muitos percam a noção da origem dos produtos. As pessoas têm o contato com estes produtos já no seu processo de comercialização, e dificilmente pensam sobre como foram produzidos – o importante não é a origem e a produção, e sim o produto *hic et nunc*. O processo de origem e de amadurecimento natural de uma fruta se

---

14 Os trechos de *A view from the bridge* presentes neste artigo têm tradução minha para o português e são extraídos de MILLER, A. *A view from the bridge; All my sons*. London: Penguin Books, 1961.

15 BEATRICE [*to EDDIE*]: It's funny, y'know. You never think of it, that sardines are swimming in the ocean! [*She exits to kitchen with dishes*]  
CATHERINE: I know. It's like oranges and lemons on a tree. [*to EDDIE*] I mean you ever think of oranges and lemons on a tree?  
EDDIE: Yeah, I know. It's funny. [*to MARCO*] I heard that they paint the oranges to make them look orange.  
[*BEATRICE enters*]  
MARCO [*He has been reading a letter*]: Paint?  
EDDIE: Yeah, I heard that they grow like green.  
MARCO: No, in Italy the oranges are oranges.  
RODOLPHO: Lemons are green.  
EDDIE: [*resenting his instruction*]: I know lemons are green, for Christ's sake, you see them in the store they're green sometimes. I said oranges they paint, I didn't say nothin' about lemons.  
BEATRICE [*sitting; diverting their attention*]: Your wife is getting' the money all right, Marco?  
MARCO: Oh, yes, she bought medicine for my boy. [...] (tradução minha).

perde na mente dos Carbone, que, adaptados ao sistema de vida americano e à sua estrutura industrial e comercial, pensam que até uma laranja é pintada para ser vendida. Beatrice não consegue imaginar como sardinhas podem viver no oceano. E a ironia é a de que eles são de família italiana, seus antepassados provavelmente chegaram aos EUA da mesma maneira que Marco e Rodolpho, e, no entanto, essa ligação com a Itália vive em constante conflito: num determinado momento, ela está distante, como no caso desta cena, e em outro ela parece próxima, como no auxílio que eles dão aos imigrantes vindos da Sicília.

Este aspecto inerente à industrialização pode fazer com que as pessoas percam a noção da origem e do processo das coisas. Da mesma forma, Eddie, em nome de sua paixão por Catherine, esquece por um momento o seu passado de descendente de imigrante, denunciando os primos de Beatrice ao governo americano, e acaba sendo punido por isso. Assim, nesse choque cultural, *A view from the bridge* apresenta uma espécie de “ponte” espaço-temporal, construída com tijolos de tensão, entre Europa e EUA, e da mesma maneira, entre passado e presente.

Na primeira versão da peça, Eddie chega a dizer que Marco e Rodolpho vieram aos Estados Unidos como “ladrões para roubar”. Infelizmente, muitas vezes a imigração é vista desta forma por aqueles que se consideram “nativos”. O medo estereotipado que há é que os imigrantes venham para crescer e roubar os empregos e as riquezas do país, ou roubar o lugar hegemônico da etnia dominante. Nesse sentido, Catherine poderia simbolizar aquilo que os “nativos” têm medo de perder para os que vêm de fora – ou o que Eddie tem medo de perder para Rodolpho.

É preciso ressaltar, porém, que Eddie é um ítalo-americano, ou seja, não é um nativo “puro” - o que nos faz lembrar que a noção de etnia “pura” é absurda para qualquer nação, e especialmente nos EUA, cuja imigração de vários povos estruturou a sua população. No entanto, as leis imigratórias (que, na peça, simbolizam, entre outras coisas, as regras macarthistas) permitiram que Eddie, buscando suprir o seu desejo individual, agisse conforme a ideologia do purismo, de delação de imigrantes. Do mesmo modo, o macarthismo apresentou uma espécie de “purismo político”, na medida em que exigia que todos apoiassem o governo americano e as suas concepções ideológicas, sendo que, quem se opusesse a ele e às suas ações era perseguido, visto como “inimigo” da pátria e aliado da União Soviética.

Do lado dos imigrantes, o choque cultural também ocorre. Não tanto da parte de Rodolpho, que assimila rapidamente os valores americanos. Ele gosta de jazz, dos filmes que vê com Catherine, usa o dinheiro para comprar roupas e acessórios, e é desejoso de não voltar mais para a Itália, terra de pobreza e sofrimento na sua visão de mundo. Já Marco, que deixou a família na Sicília, demonstra seu estranhamento aos EUA, e até diz “Eu não entendo este país”, ao descobrir que não havia, na lei americana, nenhuma punição para delatores como Eddie. Marco alega que, se fosse em seu país, Eddie já estaria morto.<sup>16</sup>

Algo curioso que acontece em *A view from the bridge* é que, como salienta Moss (1968, p. 102), a disputa Eddie *versus* Rodolpho por Catherine é gradualmente deslocada para a disputa Eddie *versus* Marco. E, de fato, não é Rodolpho quem vai cobrar Eddie por seu ato de delação, mas sim Marco. Moss aponta para uma “falha formal” nesse sentido, já que não parece haver uma causalidade aparente neste deslocamento, a não ser um desejo de Miller de trazer uma dimensão “social” e “mítica” para a peça. No entanto, este deslocamento do conflito parece enfatizar que, nas obras de Miller, as ações individuais tem efeito sobre os outros, sobre a sociedade, e que, algo que foi feito somente para afetar Rodolpho acaba afetando também Marco, sua família na Itália (que não receberá mais o dinheiro) e outros imigrantes que passaram a morar com Catherine e Rodolpho quando esta abandonou o “tio” para viver com o jovem siciliano.

Outro exemplo dessa constante ponte entre o individual/privado e o social/público está na primeira frase da peça, na rubrica que descreve como deve ser o cenário: “Uma rua e a parte frontal de um prédio residencial<sup>17</sup>” (p. 11). Podemos entender esta frase até como a rua *contra* o prédio; ou seja, a rua está relacionada à área pública, à comunidade – ou, como diz Miller em *Timebends*, será onde os vizinhos de Eddie aparecerão para serem uma espécie de “coro” coletivo, comum nas tragédias gregas, que julgará (e condenará) Eddie por seu ato de delação.

---

16 Algo que também parece estar presente na peça é a questão das bebidas alcoólicas, que por muito tempo foram contrabandeadas ilegalmente nos EUA pela máfia de origem italiana – o que justifica a citação de Al Capone e Frankie Yale no começo da peça. No início do segundo ato, há a alusão a um carregamento (ilegal?) de “*Scotch whisky*” (uísque escocês) que chega ao porto onde Carbone trabalha; e logo depois Eddie aparece bêbado, promovendo uma cena em que ele beija Catherine e logo depois beija Rodolpho. É possível interpretar, aqui, uma ligação entre o contrabando de bebida e o fato de Eddie aparecer bêbado no palco (talvez embriagado com *Scotch whisky*).

17 “The street and a house front of a tenement building” (tradução minha)

Por outro lado, o prédio residencial alude à esfera privada, ou seja, ao sentimento individual de Eddie, que o levará ao confronto contra o código de sua comunidade. Ou seja, a primeira frase do texto já indica este conflito indivíduo *versus* sociedade. E outro sinal deste confronto, ainda na rubrica inicial, é o fato de estar descrito que as principais ações dentro da casa (que é um ambiente privado) acontecerão na sala de estar / jantar, que tendem a ser os lugares mais públicos da casa.

Se, por um lado, a crítica costuma apontar o advogado Alfieri como representante deste “coro” grego, por este narrar e comentar os atos do estivador, a atitude dos vizinhos de Eddie também lembra a atuação de um coro trágico, uma vez que estes vizinhos virarão as costas para o estivador como símbolo de condenação social; nesse sentido, poderíamos dizer que temos o “coro de um homem só”, que é Alfieri, mas também temos o coro de moradores de uma espécie de “*polis*” chamada Red Hook – ou seja, novamente a presença do individual e do coletivo.

Há também, na peça, uma cena em que Eddie beija Rodolpho na boca, na frente de Catherine, para provar que o rapaz era homossexual. E, logo depois, o estivador denuncia o jovem para o serviço de imigração. Deste modo, Eddie tenta atingir o namorado de Catherine em duas frentes: alegando que este é homossexual, e, portanto, não poderia namorar a moça (esfera individual, remetendo à sexualidade) e denunciando-o como imigrante ilegal (esfera social, condição de Rodolpho dentro dos EUA).

O estivador, ao tentar atingir Rodolpho, também acaba sendo atingido na esfera individual e social. Eddie, que vivia num contexto de trabalhadores portuários cuja masculinidade era fonte de orgulho, vê a sua sexualidade questionada pelo seu ato de beijar Rodolpho, e pelo fato de Beatrice, sua esposa, reclamar que Eddie não tem mais relações sexuais com ela. Do mesmo modo, ao denunciar os imigrantes ilegais, o estivador perde sua credibilidade junto à comunidade de Red Hook – sendo que já havia perdido esta credibilidade como pai de família.

Miller costuma defender, que, em suas obras, há a representação dramática do lado psicológico e individual das personagens aliada à análise da esfera socioeconômica que as envolve. Na verdade, o estudo do aspecto psicológico, para Miller, deve levar ao conhecimento mais profundo das contradições da sociedade, em que ambas as esferas – psicológica e social – estão intrinsecamente unidas. Este união é enxergada pelo dramaturgo, por exemplo, no teatro da Grécia Antiga:

Não é preciso dizer que o dramaturgo da Grécia [Antiga] tinha mais do que um interesse efêmero na psicologia e no caráter das personagens no palco. Para ele, estes eram meios para [a análise de] uma finalidade maior, e esta finalidade era o que tratamos, hoje, isoladamente, como o aspecto social<sup>18</sup>. (MILLER, 1999, p. 51)

Neste sentido, algo que é comum nas peças de Arthur Miller é a exposição cênica do conflito entre o desejo individual e a responsabilidade social, sendo que, em muitos casos, a busca única deste desejo acaba sendo o catalisador da tragédia em suas obras. No caso específico de Eddie, as duas coisas das quais o estivador se orgulhava – sua masculinidade (algo mais voltado à esfera individual e psicológica)<sup>19</sup> e o fato de procurar seguir o código social de Red Hook, ajudando imigrantes ilegais a entrar no país (este aspecto mais relacionado à esfera social) são problematizadas, e culminam, de certa forma, na morte trágica que apresenta o estivador no final da peça.

### **Dos códigos e conflitos sociais**

Eddie vivia em consonância com as regras de seu meio social, localizado no distrito de Red Hook. Procurava ajudar imigrantes ilegais a entrar no país. No entanto, a sua paixão por Catherine provoca o isolamento de Eddie em relação a este meio social<sup>20</sup>. Quanto mais ele tenta adquirir suas aspirações individuais (ou seja, quanto mais ele deseja amorosamente a jovem), mais ele se afasta de sua comunidade e mais ele cai em ruína. E, se o estivador é vítima de um destino (em certo sentido, semelhante ao das tragédias gregas) que o faz se apaixonar por sua “sobrinha”, ao mesmo tempo, ele é “culpado” socialmente, já que traiu os princípios de sua comunidade.

O que é curioso, e irônico, é que, para trair as regras de sua comunidade, ele obedece às leis do governo americano dos anos 1950. No entanto, estas leis são as mesmas que previam a deportação de imigrantes ilegais - do mesmo modo que, indiretamente, incentivaram as práticas macarthistas de perseguição a opositores políticos, incluindo o

---

18 "It need hardly be said that the Greek dramatist had more than a passing interest in psychology and character on stage. But for him these were means to a larger end, and the end was what we isolate today as social" (tradução minha).

19 Vale lembrar que Wertheim (1997, p. 110) fala que Marco preenche o “socialmente aceito estereótipo do Siciliano viril”.

20 Murray (1967, p. 106) destaca também que há muitas partes na peça em que Eddie se encontra sozinho em cena. Isso já prefigura o isolamento que ocorreria após o seu ato de delação.

incentivo à delação daqueles que fossem contra os ideais deste governo estadunidense. Nesse sentido, já que Eddie se apoia no governo americano para tentar realizar o seu desejo individual (eliminar Rodolpho e ficar com Catherine) <sup>21</sup>, podemos dizer que estas leis governamentais americanas analisadas na peça tendem a favorecer a competição e o suprimimento das vontades exclusivamente individuais.

Essa duplicidade de leis (o código de conduta de Red Hook, de incentivo aos imigrantes ilegais, e a constituição norte-americana) está em conflito com o fato de o advogado Alfieri dizer a Marco que “a lei é natural”, e tudo o que está fora dela, consequentemente, não seria natural. Se a lei fosse natural, não haveria um conflito entre as regras que permitiam a estadia de imigrantes ilegais no país (as da comunidade de Red Hook), e as que a negavam (oriundas do serviço de imigração estadunidense - *Immigration Bureau*). Na verdade, a peça indica que as leis são sociais, e muitas vezes submetidas a ideologias, tal como a macarthista num contexto americano dos anos 1950.

Este conflito de leis é ressaltado por Wertheim (1997, p. 109):

A ponte entre culturas não está simplesmente lá no símbolo da ponte do Brooklyn mas está também antropomorfizado no palco, na figura de Alfieri, o advogado, filho de imigrantes que trabalha em Red Hook e tenta explicar estatutos legais americanos para homens como Eddie Carbone, mergulhado nas tradições da família Siciliana e em lealdades, regras e tabus tribais.<sup>22</sup>

Há, então, a ponte de Nova Iorque, ligando duas culturas diferentes, com seus respectivos códigos de ética. De um lado, um código de origem italiana/siciliana, de “olho por olho, dente por dente”, em que o ferimento da honra e a traição deveriam ser severamente punidos; e, dentre as coisas que feriam a honra, estava delatar imigrantes ilegais para o serviço de imigração. Pagar para o capitão do navio para deixar estes imigrantes entrarem nos EUA é uma virtude neste código de leis, e não algo condenável – assim como a virilidade, preconizada e buscada por Marco e por Eddie. Além disso, as normas de Red Hook não estão escritas em nenhum papel, o que contrasta com as leis da

---

21 Do mesmo modo que, nos anos 1950, muitos denunciaram pessoas ao governo como “subversivas” para conseguirem favores pessoais (tal como cargos no governo, por exemplo).

22 “The bridge between cultures is not merely there in the symbol of the Brooklyn Bridge but there as well anthropomorphized in the on-stage figure of Alfieri, the immigrant-son lawyer who practices in Red Hook and tries to explain American legal statutes to men like Eddie Carbone, reared in the traditions of Sicilian family and tribal loyalties, imperatives, and taboos.” (tradução minha)

constituição americana – embora sejam socialmente aceitas no distrito onde vivia o estivador.

Por sua vez, a constituição americana prevê garantias individuais de liberdade e justiça a todos. A peça demonstra que estas leis constitucionais não permitem que um mate o outro em nome da honra (embora a pena de morte esteja institucionalizada em muitos estados). No entanto, estas mesmas leis permitiram, de certa forma, a perseguição política, a delação, além do controle da entrada de imigrantes no país, com potenciais deportações para os seus locais de origem.

Marco e Rodolpho representam duas atitudes totalmente diferentes em relação a um imigrante que, acostumado com um antigo código de leis, é obrigado a enfrentar outro e tomar uma posição diante dele.

Marco, mesmo estando nos EUA, tenta manter suas tradições, e se encaixa somente no código de origem siciliana. Seu único objetivo em solo americano é trabalhar para ganhar dinheiro, no intuito de comprar alimentos e remédios para a mulher e para os filhos, pretendendo voltar à Itália dentro de alguns anos. Quando descobre que a constituição americana não pune aqueles que denunciam os estrangeiros ilegais, ele diz que “não entende este país”. Não concorda com Alfieri que “a lei é natural”, e diz que “nem toda a lei está num livro”. E, ao ver Eddie como um traidor e um “assassino” de sua família na Sicília (uma vez que será deportado e não vai mais poder trabalhar e enviar dinheiro para esta família), Marco vai acertar contas com o estivador, e “condená-lo” por meio do código siciliano (o que resulta na morte de Eddie).

Já Rodolpho parece assimilar muito bem os valores americanos – ele gosta de *jazz*, de dançar, de cozinhar, de arrumar vestidos (o que parece muito “feminino” para Eddie), gasta o seu dinheiro indo ao cinema com Catherine, comprando roupas. E até é favorecido pela constituição americana, que permite que imigrantes ilegais, ao se casarem, permaneçam no país. Ele foge do estereótipo de um siciliano (Catherine fica espantada em “como ele é loiro” – o que talvez lembre mais o estereótipo do americano do que do italiano), e parece querer a cada momento virar um americano, não querendo de forma alguma voltar para a Itália – muito devido ao desemprego do país europeu naquele período e à ideia de que nos Estados Unidos ele poderia trabalhar e prosperar.

Num determinado momento da peça, Eddie acusa Rodolpho de ser homossexual e só querer se casar com Catherine para obter o visto de cidadão americano. Para testar se

isto era verdade, a jovem sugere ao siciliano que ambos poderiam se casar e viver na Itália. Diante desta sugestão, Rodolpho responde: “Você pensa que não temos prédios na Itália? Luz elétrica? Nenhuma grande avenida? Nenhuma bandeira? Nenhum automóvel? Só não temos emprego. Eu quero ser um americano para trabalhar, esta é a única coisa – trabalho! Como você pode me insultar, Catherine?” (p. 61)<sup>23</sup>

Temos duas atitudes diferentes de um imigrante diante de um novo país: Marco tenta preservar suas raízes sicilianas, enquanto Rodolpho não se importa em assimilar os valores americanos; de qualquer forma, ambos sofrem as pressões do choque cultural. Eddie também sofre estas pressões do choque de culturas e de códigos culturais, já que está no “meio termo”, ora sendo mais representante de uma cultura, ora sendo mais representante da outra - vale lembrar que Eddie é filho de imigrantes, ou seja, é um ítalo-americano, e vive a tensão cultural no sangue.

Como já foi dito, Eddie procurava viver de acordo com os princípios da comunidade italiana de Red Hook. Ajudava imigrantes ilegais a se estabelecerem no bairro, e a arranjar emprego no cais nova-iorquino. A imagem de virilidade que o estivador buscava para si (possível herança cultural itálica) dava margem para que ele visse Rodolpho como um homossexual, pelo simples motivo de este dançar, costurar, cozinhar – atividades muito “femininas” para ele. No entanto, ao recorrer ao serviço de imigração para denunciar Rodolpho, Eddie acaba aderindo ao código de leis americano, que controlava a imigração ilegal.

No intuito de resgatar a sua honra e a sua credibilidade diante da comunidade de Red Hook, Eddie aceita o duelo proposto por Marco. Nesse sentido, Eddie parece retornar (ou, pelo menos, querer retornar) ao código de origem siciliana, em que maculações da honra eram resolvidas na luta física. E, do mesmo modo que o estivador foi acusado por Marco de ser delator diante de toda a comunidade, Eddie também vai lutar contra Marco no meio de toda a vizinhança. Deste modo, o acerto de contas do estivador ganha uma esfera pública, com uma espécie de julgamento e condenação que esta comunidade, por meio de Marco, “decreta” para Eddie e para seu ato de delação, que resulta na morte do estivador.

---

23 “You think we have no buildings in Italy? Electric lights? No wide streets? No flags? No automobiles? Only work we don’t have. I want to be an American so I can work, that is the only wonder here – work! How can you insult me, Catherine?” (tradução minha).

Já Alfieri, embora tenha origem italiana, parece mais próximo do código jurídico americano, ainda que este código seja questionado no final da peça. Vira advogado, ou seja, “defensor” das regras jurídicas americanas. Porém, ele próprio argumenta que a criação da lei tem um pé na Sicília, referindo-se ao império Romano e à sua estrutura legal, que, de certa forma, tornou-se a base do direito praticado no Ocidente.

O advogado diz: “Agora somos mais civilizados, mais americanos. Agora deixamos para lá, e eu prefiro assim<sup>24</sup> (p. 12)”. Contrasta as leis americanas, que trazem civilização, com a barbárie da máfia, que tem como exemplo Frankie Yale, “cortado no meio” por uma arma numa esquina próxima, como diz o advogado. Alfieri desagrada Marco, que queria punição para delatores como Eddie, e o próprio Carbone, ao lhe dizer que não havia nenhuma lei para punir Rodolpho, sua “homossexualidade” e seu desejo de se casar somente para ter o visto de cidadania americana (segundo a concepção de Eddie).

A lei americana, defendida por Alfieri e vista por ele como símbolo da verdade “natural”, não foi suficiente para evitar a trágica morte de Eddie; na verdade, até a catalisou, já que permitia a delação de imigrantes. Tampouco evitou a deportação de Marco. Assim, com a experiência adquirida e narrada ao espectador, é possível que Alfieri já não pensasse mais que a lei americana fosse “natural”, vendo problemas nos tabus de origem siciliana (em relação à homossexualidade, por exemplo), mas também nas leis estadunidenses.

No início da peça, Eddie comenta que, em Red Hook, havia um vizinho chamado Vinny Bolzano; este, ao delatar imigrantes para o governo americano, foi severamente punido e expulso do bairro, não se tendo mais notícias dele. O estivador inclusive elogia esta atitude da comunidade. No entanto, ironicamente, Eddie se transformará no delator, e, ao denunciar Rodolpho ao serviço de imigração, o estivador acaba deixando o código social de seu bairro e sofrendo as consequências por seu ato (isolamento da comunidade, morte trágica).

Se Marco, por sua vez, acabou sendo fiel às suas tradições de origem siciliana, que incentivavam o “olho por olho, dente por dente” quando a questão da honra e da desonra estavam em jogo, Eddie rompe com o código social de Red Hook, e, ao mesmo tempo, adere às leis escritas do governo americano, que não previam punição ao ato de delação. A

---

24 “And now we are quite civilized, quite American. Now we settle for half, and I like it better” (tradução minha).

peça indica que estas leis estadunidenses acabavam sendo mais propícias à satisfação individual do que ao bem coletivo, uma vez que o estivador se utilizou delas para prejudicar Rodolpho e para tentar conseguir o amor de Catherine – assim como, no período macarthista, muitos conseguiram vantagens pessoais ao denunciarem pessoas para o governo.

A questão da lei em *A view from the bridge* ainda pode ser vista nas alusões ao mundo de corrupção e de máfia, simbolizados na menção de nomes como Al Capone e Frankie Yale, citados por Alfieri<sup>25</sup>, e também no recrutamento de Marco e Rodolpho para o trabalho no cais, que parece remeter ao esquema de corrupção presente no cais nova-iorquino e citado por Miller em *Timebends* (em que os estivadores tinham que pagar para o sindicato no intuito de ter vaga para trabalhar), tal como é sugerido nesta fala entre Rodolpho, Marco e Eddie:

EDDIE: Você teve algum problema para chegar aqui?

MARCO: Não. O homem trouxe a gente. Um homem bacana.

RODOLPHO: [para EDDIE] Ele disse que a gente começa a trabalhar amanhã. Ele é honesto?

EDDIE [rindo]: Não. Mas contanto que você esteja devendo dinheiro para eles, eles vão te arranjar muito trabalho. (p. 27)<sup>26</sup>

O suborno do capitão do navio para que imigrantes ilegais possam entrar nos EUA também é indício do mundo fora-da-lei no qual Eddie tentava viver uma vida “honesta”. O que é irônico é que, quando o poder legal entra na peça (ou seja, quando o serviço de imigração prende Marco e Rodolpho), ele não impõe a justiça, e nem faz tudo “acabar bem”; na verdade, o que ocorre é a catalisação da tragédia de Eddie, de Marco e de suas famílias.

---

25 Al Capone, inclusive, é chamado por Alfieri o mais “cartaginense” de todos – e nesse sentido, é preciso lembrar que Cartago era uma das principais cidades rivais do Império Romano, principalmente por duelar com este em termos de comércio, sendo destruída por este mesmo Império. E, considerando que Cartago era uma cidade do norte da África que ficava fora dos domínios romanos (até ser conquistada), e tudo o que estava fora do Império Romano era considerado como bárbaro, podemos dizer que, ironicamente, Al Capone, embora de certa forma sendo de origem romana (italo-americano), descendente dos criadores do Direito, era considerado por Alfieri “bárbaro” por transgredir a lei instituindo a máfia nos EUA, particularmente em Chicago.

26 EDDIE: No trouble getting here?

MARCO: No. The man brought us. Very nice man.

RODOLPHO: [to EDDIE] He says we start to work tomorrow. Is he honest?

EDDIE [laughing]: No. But as long as you owe them money, they'll get you plenty of work. (tradução minha).

Vale lembrar que Alfieri, como narrador da peça e advogado – ou seja, como representante da estrutura jurídica dos EUA – comenta e analisa, sob o ponto de vista legal, o universo de Red Hook, com sua “falta de leis”, ou, mais precisamente, com suas regras que são socialmente conhecidas, mas “não estão num livro”. E, na peça, o resultado desta “falta de lei” interpretada sob o ponto de vista do direito oficial acaba sendo o da impotência deste último em agir adequadamente sobre a primeira, já que a história que Alfieri narra questiona a eficácia da “mais civilizada” lei americana, que catalisa a tragédia de Eddie.

Se levarmos em conta que um conjunto de leis de um determinado grupo social é composto, simbolicamente, pelas concepções ideológicas e de pensamento desta sociedade e de sua cultura, com suas disputas de poder e de valores, analisar esta estrutura legal (tal como a peça faz) pode significar uma melhor interpretação de uma sociedade e de suas tensões políticas, sociais e culturais<sup>27</sup>. E, se em *A view from the bridge* Marco é condenado pelas leis de imigração americanas e Eddie pelo código de conduta de Red Hook, o teatro permite que as próprias leis, com suas concepções socioculturais (americanas, de origem siciliana) possam ser julgadas, absolvidas ou condenadas pelo espectador.<sup>28</sup>

### Considerações finais

Deste modo, o tema da imigração está presente na obra, e apresenta o choque cultural sofrido por imigrantes italianos nos Estados Unidos. Este conflito se dá constantemente, na peça, entre as leis americanas e os “códigos de ética” destes imigrantes – estes últimos sobremaneira presentes na Red Hook apresentada no palco. *A view from the bridge* também analisa até que ponto leis estadunidenses, que deveriam defender o bem comum, acabaram permitindo que pessoas fossem prejudicadas e que a vontade individual, em muitos casos, se sobrepusesse ao bem coletivo, tal como acontecia no período americano de macarthismo dos anos 1950.

---

27 Sobre a presença da lei nas peças de Miller, e em especial, em *A view from the bridge*, Moss (1968) comenta: “Uma metáfora ocupacional mais sutil e extensa, que representa objetivamente o mal-estar do indivíduo na sociedade, é a do direito. Nas peças de Miller, com seu ritmo de acusação e defesa, a defesa invariavelmente recorre a meios extralegais para proteger seus direitos (...). Eddie Carbone causa o desastre observando uma lei (contra a imigração ilegal) e não violando-a (...). (p. 100-1).

28 Downer (1963, p. 61) comenta que as peças de Miller acabam se tornando um “fórum” de debates sobre problemas sociais, e Bentley (1969, p. 42-4), embora criticando as obras do dramaturgo norte-americano por sua “ambiguidade”, acaba admitindo que suas peças levantam questões a serem debatidas.

## Referências

ATKINSON, B. A view from the bridge. **The New York Times**, 09 set. 1955. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/00/11/12/specials/miller-bridge55.html>>. Acesso em: 19 ago. 2007.

BENTLEY, E. **O teatro engajado**. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

DOWNER, A. S. **O teatro americano contemporâneo**. Tradução de Maria A.L.F. Levy. São Paulo: Martins, 1963.

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

MILLER, A. A view from the bridge. In: \_\_\_\_\_. **A view from the bridge, All my sons**. London: Penguin Books, 1961.

\_\_\_\_\_. **The theater essays of Arthur Miller**. Edited and Introduced by Robert A. Martin. London: Methuen, 1999.

MOSS, L. **Arthur Miller**. Tradução de Silvia Jatobá. Rio de Janeiro: Lidador, 1968.

MURRAY, E. **Arthur Miller, dramatist**. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1967.

OLIVEIRA, É. S. *A view from the bridge, de Arthur Miller: uma peça com traços épicos e questões sociais (Macarthismo)*. Revista *Vozes dos Vales* (UFVJM, online), n. 6, 2014 (sem paginação).

SPARTACUS Educational Publishers. Disponível em: <<http://spartacus-educational.com>>. Acesso em: 03 abr. 2008.

WARD, D. **Cities and immigrants**. Oxford: Oxford University Press, 1971.

WERTHEIM, A. View from the bridge. In: BISGBY, C. W. E. (Ed.). **The Cambridge Companion to Arthur Miller**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Submetido em: 07 jun. 2017

Aprovado em: 27 out. 2017