



## Representações de greve nas peças *Days to come*, de Lillian Hellman, e *Candles to the sun*, de Tennessee Williams: apontamentos iniciais<sup>1</sup>

### Representations of strike in the plays *Days to come*, by Lillian Hellman, and *Candles to the sun*, by Tennessee Williams: primary notes

Fulvio Torres Flores<sup>2</sup>

#### Resumo

Ambas escritas e encenadas em 1936, *Days to come*, de Lillian Hellman, e *Candles to the sun*, de Tennessee Williams, representam cada qual a sua maneira as ações e consequências de greves durante a Grande Depressão Econômica dos anos 1930 nos Estados Unidos. A recepção crítica de cada peça foi bastante diferente: *Days to come* ficou em cartaz na Broadway por poucos dias apenas e recebeu críticas negativas, enquanto *Candles to the sun* foi encenada em Saint Louis e rendeu elogios a Williams em sua primeira peça longa. A análise inicial revela diferenças substanciais em relação à estrutura formal, à escolha dos principais personagens, à apreensão e representação de elementos sócio-históricos relacionados às ações grevistas, e à forma como cada autor promove a inserção de uma história de amor e seus efeitos na narrativa.

**Palavras-chave:** Greve. Grande Depressão Econômica. *Days to come*. *Candles to the sun*.

#### Abstract

Written and performed in 1936, *Days to come* and *Candles to the sun*, by Lillian Hellman and Tennessee Williams respectively, represent (each in its own way) the actions and consequences of strikes during the 1930s Great Depression in the United States. The critical reception of each play was very different: *Days to come* ran on Broadway for only a few days and received negative reviews, whilst *Candles to the sun* was performed in St. Louis and resulted in appraisals for Williams in his first full-length play. The primary analysis reveals fundamental differences related to the formal structure, to the choice of main characters, to the grasp and representation of socio-historical elements connected to the strike actions, and to the way each author embedded a love story and its effects on the narrative.

**Keywords:** Strike. Great Depression. *Days to come*. *Candles to the sun*.

---

1 Este texto foi apresentado no IV Congresso Internacional da ABRAPUI – Associação Brasileira de Professores Universitários de Inglês, que aconteceu de 11 a 14 de novembro de 2014, na cidade de Maceió, Alagoas. Originalmente deveria ter sido publicado nos anais do evento, mas tais anais não foram concluídos.

2 Doutor em Letras pelo Programa em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da FFLCH-USP. Docente do curso de licenciatura em Artes Visuais da UNIVASF. Autor do livro *Da Depressão Econômica às raízes do macartismo: análise histórico-crítica de American blues, coletânea de peças curtas de Tennessee Williams* (São Paulo: Editora Humanitas; Fapesp, 2015). E-mail: fulvioletf@uol.com.br.

## Introdução

*Days to come* (literalmente: *Dias que virão*<sup>3</sup>) e *Candles to the sun* (literalmente: *Velas ao sol*), respectivamente peças teatrais de Lillian Hellman e Tennessee Williams, escritas e encenadas em 1936, representam cada qual a sua maneira as ações e consequências de greves durante a Grande Depressão Econômica dos anos 1930 nos Estados Unidos da América. Este artigo, com apontamentos iniciais de análise, constata diferenças em relação às estruturas formais utilizadas (peça bem feita e melodrama, em Hellman; uso de elementos épicos, em Williams), à escolha dos principais personagens representados na narrativa (trabalhadores em greve e proprietários), à apreensão e representação de elementos sócio-históricos relacionados a ações grevistas e à forma como cada autor promove a inserção de uma história de amor e seus efeitos para a narrativa.

Ambos sulistas, região mais pobre dos Estados Unidos, Lillian Hellman nasceu em New Orleans, Louisiana, em 1906, e Tennessee Williams, em Columbus, Mississípi, em 1911. Eram, portanto, jovens adultos na ocasião da quebra da Bolsa de Valores de Nova York, ocorrida em 1929. Hellman surgiria como a primeira dramaturga de relevância nacional dos Estados Unidos dali a cinco anos, em 1934, e Williams só começaria a ser reconhecido no país 15 anos mais tarde, em 1944.

A primeira peça de Hellman foi o estrondoso sucesso *The children's hour* (*Calúnia*), de 1934, que mostrou suas qualidades como dramaturga e, logo em seguida, como roteirista de Hollywood, adaptando sua própria peça para uma versão heteronormatizada chamada *These three* (*Infâmia*), uma vez que à época vigorava o rigoroso e moralista Código Hays. Ao todo, Hellman escreveu oito peças originais – entre as quais se encontra *Days to come*, que estreou na Broadway em 1936, ficando em cartaz por poucos dias e recebendo críticas negativas –, quatro adaptações, além de alguns roteiros cinematográficos. Em 1962, após ter escrito a peça *My mother, my father and me* (literalmente, *Minha mãe, meu pai e eu*), Hellman anunciou estar cansada do teatro e começou a se dedicar à prosa autobiográfica e dessa nova experiência vieram quatro livros: *An unfinished woman* (*Uma mulher inacabada*), de 1967; *Pentimento: a book of portraits* (*Pentimento: um livro de retratos*), de 1973; *Scoundrel time* (*Caça às bruxas*), de 1976; e *Maybe* (*Talvez*), de 1980. A autora faleceu em 1984, em consequência de parada cardíaca. Sua forte personalidade e vida dedicada ao teatro e à

---

3 Após a primeira ocorrência de cada título em inglês seguirá entre parênteses a tradução mais utilizada no Brasil. Não havendo uma, o título será traduzido literalmente.

literatura lhe renderam homenagens póstumas em três peças de teatro: em 1986, *Lillian*, de William Luce; em 1993 (primeira versão), *Cakewalk* (literalmente: *Moleza* (no sentido de algo muito fácil)), de Peter Feibleman; em 2002, *Imaginary friends* (*Amigas imaginárias*), de Nora Ephron (FLORES, 2008, passim).

Ao contrário de Hellman, Tennessee Williams nunca desistiu do teatro, tendo escrito nessa forma literária do início ao fim de sua carreira, encerrada por sua morte em 1983, em decorrência de asfixia pela ingestão acidental de uma pequena tampa de remédio. Ao longo de sua prolífica carreira de mais de cinco décadas, cuja maior produção ele dedicou à dramaturgia, o autor também escreveu contos (cerca de 50), romances, poemas e roteiros de cinema. Ficou conhecido mundialmente por suas peças longas (peças de extensão mais longa, geralmente divididas em atos ou cenas), mas tinha especial apreço por suas peças curtas (a grande maioria em um ato), que somam número superior a 70.

O reconhecimento de Williams em solo estadunidense se deu através de *The glass menagerie* (*O zoológico de vidro / À margem da vida*) e *A streetcar named desire* (*Um bonde chamado desejo*), respectivamente de 1944 e 1948, peças que não demoraram a ser encenadas em várias partes do mundo, inclusive no Brasil. Sua primeira peça longa é *Candles to the sun*, de 1936, que escreveu após ter se dedicado por anos à criação de peças em um ato e contos. A performance de *Candles to the sun* foi realizada em Saint Louis, fora do grande circuito comercial teatral e rendeu elogios a Williams. É o autor estadunidense mais adaptado para o cinema no mundo (FLORES, 2013, passim).

A especificidade do contexto histórico das greves durante a Depressão Econômica da década de 1930 nos Estados Unidos pode ser entendida a partir dos números de desempregados e da situação em que os trabalhadores se encontravam. Só nos dois primeiros meses após a quebra da Bolsa de Valores (ocorrida em 24 de outubro de 1929), o número de desempregados em decorrência do desastre financeiro chegou a 1,5 milhão, atingindo 4,2 milhões em 1930 e até 1933 o número registrado é de 12,8 milhões de trabalhadores sem emprego (COGGIOLA, 2009, p. 170). Houve medidas intervencionistas, como o New Deal (Novo Acordo) que tentaram atenuar a crise, mas que tinham apenas caráter emergencial, modificando lentamente a estrutura econômica, que só se assemelharia ao período anterior à crise às vésperas do início da II Grande Guerra Mundial, em 1939. O nível de desemprego, no entanto, continuou alto – cerca de oito milhões de desempregados em 1940 – o que só mudaria com a passagem para uma economia de guerra (COGGIOLA, 2009, p. 161).

Segundo David E. Kyvig (2004, p. 250-251), entre essas medidas intervencionistas estava o Social Security Act of 1935 (Lei da Previdência Social de 1935), que instaurou um programa de bem-estar social para grupos mais fragilizados com a crise, como aposentados, desempregados, pobres em estágio de envelhecimento, deficientes físicos e crianças cujas mães eram solteiras. Não era um programa abrangente, tendo caráter de emergência, como afirmou Coggiola acima.

Como não poderia deixar de ser, a crise econômica nos anos 1930 gerou muitas greves, pois os trabalhadores precisavam manter seus empregos ou tê-los de volta. As duas peças de que trata este artigo representaram com diferenças e similitudes os elementos que envolvem a greve, cada qual com seu foco e análise dos problemas do país naquele momento delicado da vida política e social.

### **Estrutura formal das peças**

*Days to come* foi um enorme fracasso ainda no início na carreira de Lillian Hellman. Sua primeira peça, *The children's hour*, havia tido quase 700 apresentações na Broadway, enquanto *Days to come*, sua obra seguinte, teve apenas sete. A ação dessa peça se passa em Callom, Ohio, cidade na qual o empresário Andrew Rodman, depois de promover cortes salariais e enfrentar a resposta dos trabalhadores através de uma greve, contrata, sem saber, alguns *strikebreakers* (“quebradores de greve”, literalmente), influenciado por seu advogado Ellicott, esperando assim resolver a situação. Andrew acredita que os “trabalhadores” que está contratando sabem produzir vassouras e só vai entender o que eles foram fazer ali mais ao final da peça. Conforme a ação avança, durante um jogo de cartas, um dos *strikebreakers* é assassinado por outro. O assassino aproveita a situação e usa o corpo para incriminar Whalen, um líder sindical experiente com greves que foi à cidade para ajudar os trabalhadores a manterem a calma e não cederem às pressões violentas dos *strikebreakers*. Uma menina, filha de Firth, um dos líderes dos trabalhadores da fábrica, é morta em um confronto. Paralelo a isso, Julie, esposa de Andrew, mantém um romance com Ellicott e tenta se envolver com Whalen, sem sucesso. Quando a greve termina, tanto patrões quanto empregados tiveram perdas, mas que de forma alguma podem ser consideradas simétricas.

Apesar de uma temporada inexpressiva para os padrões da Broadway, a crítica não deixou de se posicionar, alegando que a peça tentava sustentar dois enredos

concomitantes, sendo que teria obtido mais sucesso se tivesse optado por um deles. Ao tentar representar tanto a greve quanto o drama familiar do empresário Andrew Rodman, Hellman procurou conciliar o que a crítica julgou inconciliável. Foi ousado, por parte da autora, colocar nos palcos da Broadway a figuração das consequências de uma greve que caminhava para um fim trágico para os trabalhadores e, ao mesmo tempo, mostrar as diferentes reações que a greve fomentou nos membros da família de empresários.

A ação de *Candles to the sun* se passa em um campo de mineração de carvão em Red Hill, no Alabama, e narra a história de três gerações de mineradores da família de Bram Pilcher que se veem envoltos em uma grave crise econômica ao longo de muitos anos e, com a chegada de um líder sindical, devem decidir se vão ou não entrar em greve para lutar por melhores salários e condições mais dignas no trabalho, pois alguns já haviam morrido nas minas por falta de segurança e também contraído doenças causadas pelo trabalho.

No que diz respeito à estrutura formal das peças, temos diferenças notáveis: *Days to come* é estruturada como uma peça bem feita e com características melodramáticas. Para ficar mais claro, segue explicação sobre cada um desses termos. Conforme Wayne (2006 apud FLORES, 2008, p. 26):

A peça bem feita apresenta uma estrutura organizada de forma a que todas as ações encadeiem-se, ocorrendo por meio de causa e efeito, apresentando-se logicamente no decorrer da narrativa. O recorte da ação apresentado ao espectador é aquele em que há a culminância de um problema que já vem se desenvolvendo, o que permite, a partir de tal problema, progredir a ação dramática. Outro ponto extremamente caro a uma peça bem feita é a tensão: quando o problema se apresenta, ele anuncia um conflito, um embate, uma crise que deverá ser resolvida entre protagonista e antagonista. Quanto mais a peça avança, mais complexos ficam os problemas que são apresentados aos personagens, o que só faz aumentar a tensão. O crescimento da tensão muitas vezes é alcançado através de recursos teatrais que podem soar artificiais, como cartas secretas que são encontradas, identidades outrora secretas são reveladas, entre outros. A tensão jamais pode decrescer durante a peça. Assim que o problema é exposto no primeiro ato, a tensão cresce até chegar a seu ponto máximo no último ato. Todos os momentos de tensão beneficiarão ora protagonista, ora antagonista. Esse recurso, além de alternar a expectativa de resolução da peça, ajuda a manter a tensão sempre em ritmo crescente.

Para Ivete Huppés (2000, p. 33), os temas principais do melodrama aparecem entrelaçados com frequência: a reparação da injustiça e a busca por uma realização amorosa. Dessa forma, é possível compreender a construção “bem feita” de *Days to come*,

pois todas as ações estão encadeadas em curva de ascensão crescente para atingir o clímax ao final. Em relação ao melodrama, há na peça a busca por uma reparação de injustiça – grevistas lutando por um salário digno – e a busca por realização amorosa da personagem Julie, esposa de Rodman, que está decepcionada com seu casamento e procura em relacionamentos extraconjugais uma saída para suas frustrações. A organização dialógica conduz para embates durante toda a peça, especialmente entre Andrew (o empresário) e Firth e Whalen (os grevistas), assim como entre Andrew e Ellicott (seu advogado, que contrata os *strikebreakers* apresentando-os como trabalhadores). Como a organização da peça bem feita e do melodrama acontece por igual, em nível menos recorrente temos também os embates entre os personagens coadjuvantes, como Julie (esposa de Andrew) e Cora (sua cunhada). Todas as questões levantadas por esses personagens terão seu momento de resolução ao final da peça, uma vez que esse é o objetivo da forma dramática convencional: introduzir os problemas, desenvolvê-los e concluí-los.

A forma de *Candles to the sun* é diferente: Williams distende a ação em dez cenas que, contando do início ao final da peça, representam a passagem temporal de muitos anos. Vale lembrar a citação que Anatol Rosenfeld (2008, p. 25) faz de Aristóteles: “Entendo por épico um conteúdo de vasto mundo”. Outro ponto importante é não haver protagonista e antagonista com forças aparentemente semelhantes que vão se enfrentar, sendo a narrativa fundamentalmente conduzida por meio de diálogos intersubjetivos entre os mesmos. O que existe é a unidade dos personagens centrais, sua trajetória no tempo, espaço e acontecimentos que não são encadeados como na fórmula de continuidade de ação tão cara à peça bem feita e necessária ao melodrama. As cenas propostas por Williams não são conectadas por meio de causa e efeito, ao contrário, a sequência destas cenas é solta, sem haver a “obrigação dramática” de conduzir ao clímax no final. É preciso reconhecer, porém, que há um fio condutor dramático que não pode ser desprezado, pois vemos o movimento da pouca resistência até a resistência de greve ao final da peça, que traz resultados positivos aos trabalhadores. Como nos ensina Rosenfeld (2008, p. 96), “[...] ninguém nega que um drama de forte cunho épico possa ter também traços estilísticos dramáticos”.

Na peça de Williams, acompanhamos os efeitos da greve sobre três gerações de uma mesma família por cerca de uma década. A ação acontece por meio de personagens que, aos poucos, vão tomando consciência sobre a greve (como Fern e Star), enquanto outros preferem continuar no trabalho para garantir o mínimo de sustento e se recusam a

aderir (como Bram). Não se trata, portanto, de esses personagens terem antagonistas humanos contra os quais lutar. Seu antagonista é a exploração do trabalho sistemática e duradoura ao longo do tempo, que vai minando a saúde física e causando mortes, pois o trabalho nas minas de carvão é, além de insalubre, bastante perigoso. Por consequência, não há dialogismo intersubjetivo entre protagonistas e antagonistas, mas os diálogos em que os personagens discutem e refletem sobre sua situação, concordando e discordando, planejando ações ou não.

### **Sobre personagens e biografias de seus criadores**

Com a explanação anterior, fica claro que a representação dos personagens é bem diferente nas duas peças. Em *Days to come*, assim como em outras peças de Hellman como *The little foxes* e *Watch on the Rhine* (literalmente: *Vigília sobre o Reno*), parte dos personagens principais pertencem à elite econômica. A família Rodman – Andrew, Julie e Cora – vive da renda proporcionada pela fábrica de vassouras, agora ameaçada pela greve que perdura por tempo suficiente para ameaçar a paz financeira. É em torno deles que a narrativa da peça se constitui e entendemos como a greve, que afeta gravemente os trabalhadores, também impõe efeitos aos seus patrões, embora, é claro, esses últimos tenham condições plenas de se recuperar, enquanto os primeiros não desfrutam da mesma oportunidade.

Nesta análise inicial, acredita-se que a tentativa de Hellman de mostrar que há prejuízos para ambos os lados ainda traz resquícios de inocência na forma como ela entende a estrutura do capitalismo, uma vez que a autora, de certa maneira, apresenta Andrew Rodman como um empresário de boas intenções e que não sabia direito o que estava fazendo. Ela não repetirá essa ingenuidade em *The little foxes*, peça na qual os homens de poder (Ben, Oscar e Horace) são derrotados por Regina, que mostra ser melhor articuladora do que eles em um jogo onde não há inocentes. Já em *Candles to the sun* a maior parte dos personagens é constituída de marginalizados, trabalhadores que precisam se submeter às regras de trabalho extenuante impostas pelos donos das minas de carvão, além da exploração a que são submetidos por terem de comprar produtos na loja mantida pela empresa, único acesso dos trabalhadores a comida e bens básicos de consumo.

É útil lembrar o alerta de Iná Camargo Costa (2001, p. 130) sobre como algumas das primeiras peças de Williams foram tachadas de “preocupações sociais e radicalismo”, por

retrataram as experiências da década de 1930. Para a autora, essa estratégia tem consequências duplamente ruins, pois mitiga até mesmo a análise de suas peças mais reconhecidas por crítica e público, e também ajuda a manter inexplicada (e até desconhecida) a maior parte de seus trabalhos.

Williams foi aclamado, a partir de 1944 com *The glass menagerie*, por peças às quais é razoavelmente fácil atribuir o carimbo de “realismo psicológico”, por mais que algumas de suas obras não possam ser consideradas realistas no sentido estrito do termo. O realismo psicológico pode ser entendido como “[...] uma categoria de peça propagada como universal e na qual o que há de mais profundo é o lado psicológico dos personagens” (FLORES, 2013, p. 57). Esse tipo de relação que o realismo psicológico imprime é, via de regra, associado à vida pessoal de seus autores. Assim, a operação ideológica da crítica fica facilitada: ao tratar de temas de relevância política e social, procura-se enxergar aspectos biográficos que são considerados mais relevantes na análise. Um exemplo disso é *The glass menagerie*, peça que também representa as agruras da Depressão Econômica e que se tornou quase uma alegoria de histórias pessoais de Williams, como a demissão da fábrica em que trabalhava por ter escrito um poema em uma caixa de sapatos, a relação tensa com sua mãe, Edwina, e de amor devoto a sua irmã, Rose. Todas essas histórias podem ser enxergadas na peça e são frequentemente superdimensionadas a fim de refrear a análise do contexto sócio-histórico.

No caso de Hellman, estamos em via similar, mas não idêntica: sua primeira peça, *The children's hour*, e a terceira, *The little foxes*, viriam a ser consagradas como peças bem feitas e melodramáticas. Não são consideradas realismo psicológico, mas ambas podem ser lidas como dramas familiares, embora isso seja altamente discutível, assim como é *The glass menagerie*. Digno de nota é que já nas peças *Days to come* e *Candles to the sun* a falta de uma ligação umbilical entre a vida dos autores e a matéria representada costuma causar estranhamento a setores da crítica que procuram por tal ligação. Vale a pena, nesse sentido, dar voz a Janet Wolff (1982, p. 150):

Em primeiro lugar [...] [a] ênfase exagerada no artista individual como criador singular de uma obra é enganosa porque elimina do quadro as numerosas outras pessoas que participam da produção de qualquer obra e também porque afasta a atenção dos vários processos sociais, constituidores e determinantes, nisso envolvidos. Em segundo lugar, o conceito tradicional de artista como criador depende de uma interpretação não examinada do sujeito, que não vê a maneira pela qual os próprios sujeitos são constituídos em processos sociais e ideológicos. Ao mesmo

tempo, apresenta uma explicação simplificada do sujeito como uma entidade coerente, racional, sem reconhecer que qualquer explicação dessas depende de uma seleção arbitrária de características biográficas e de caráter, impondo uma unidade artificial ao indivíduo como sujeito.

Tanto em *Days to come* como *Candles to the sun* fica explícito que eles não precisavam, imprescindivelmente, ter experiências pessoais para tratar de tais temas, bastando-lhes observar seu entorno e estar cientes dos noticiários da época sobre a realidade de seu país. Vale lembrar novamente que ambos são sulistas, a região mais prejudicada economicamente no país. Reconhecer dificuldades financeiras no dia a dia da população não era novidade para nenhum deles.

### **Dos motivos para as greves**

Em ambas as peças, o salário é o motivo principal das greves. Mas não somente. Enquanto em *Days to come* o sindicato reivindica o pagamento de 60 centavos por hora de trabalho contra os 40 que estão sendo oferecidos por Andrew Rodman, em *Candles to the sun* há duas outras questões brevemente citadas anteriormente: condições de trabalho nas minas e a venda de produtos na cidade ser controlada pela própria empresa mineradora, gerando, assim, preços mais altos. As condições de trabalho são ruins, pois com o tempo alguns trabalhadores contraem doenças pulmonares e, como trabalham a muitos metros abaixo do nível da terra, há sempre o risco de desabamento, que chega a causar morte nessa peça.

Em *Days to come* temos uma greve em andamento quando a peça se inicia – e sua ação continua pelo período de um mês (duração da narrativa), em *Candles to the sun* a greve só se inicia após alguns anos. Em ambas as peças há duas ameaças contra a permanência em greve: a sobrevivência enquanto os trabalhadores estão em greve sem receber seus salários e os *strikebreakers*, que usam de métodos nada ortodoxos como a violência física para desfazerem as greves. Em *Days to come* a vítima é a filha de Firth, cujo assassinato por parte dos homens contratados causa horror aos trabalhadores, que não esperavam que a situação se agravasse a esse ponto, e faz com que desistam da greve. Whalen, o organizador da greve, previne os homens de que eles não devem entrar em confronto com os *strikebreakers*. Incriminado por um crime que não cometeu, Whalen é afastado por algumas horas do convívio com os trabalhadores, tempo suficiente para que os oponentes provoquem um confronto e, como resultado, atirem na filha de Firth.

Birmingham Red, o organizador da greve em *Candles to the sun*, acaba sendo morto a tiros pelas mãos dos homens violentos enviados pelo superintendente das minas.

A tomada de consciência sobre os efeitos nefastos da violência contra a greve são diferentes: Firth, mesmo tendo a filha assassinada, resolve com os outros trabalhadores voltar para a fábrica, pois considera que não pode lutar contra os empregadores daquela forma violenta. Para ele, a punição de Andrew Rodman virá pela forma como ele passará a ser tratado por todos na cidade. Antes da greve, era tido como cidadão exemplar e “amigo” dos trabalhadores. Agora lhe caberá o desprezo dessas mesmas pessoas. Whalen desaprova a ideia, mas não pode fazer nada porque Firth está decidido. Em *Candles to the sun*, Red, antes de ser morto, consegue deixar com Star o dinheiro que Fern o autorizou a usar para ajudar a alimentar os trabalhadores durante a greve. Dois meses depois, o resultado é favorável: o superintendente cede aos pedidos dos grevistas e eles retornam ao trabalho. Apesar dessa conquista, a situação está muito longe de um final feliz para todos, pois a própria Star precisa se mudar para outra cidade para continuar garantindo seu sustento trabalhando em um bordel.

### **O amor e suas consequências**

Em cada uma das peças há uma história de relacionamento amoroso que afeta a vida das mulheres. Julie, casada com Andrew, mantém um *affair* com Ellicott, advogado da família Rodman. Quando conhece Whalen, passa a ter por ele um interesse imediato. Whalen, no entanto, não dá abertura para esse envolvimento, pois percebe o risco que corre se permitir se envolver com a esposa do dono da fábrica cuja greve ele está organizando. Além disso, vê nela alguém que está procurando uma escapatória à vida de amarras sociais imposta pela sua condição. Em *Days to come*, a história de amor se entrelaça na narrativa a ponto de, ao final, tomar tanta importância quanto a greve. Pode-se entender isso como ofuscamento, mas, por outro lado, também é coerente reconhecer que a representação da peça foca na forma despreocupada (ao menos de início) de a elite se portar diante de um movimento social dessa natureza. Aí fica claro que as razões para o endividamento da fábrica dos Rodman e a impossibilidade de aumentar o salário provêm de empréstimos desnecessários para manter o padrão de vida da família, especialmente os gastos de Julie. Por amor, Andrew põe em risco a saúde financeira de sua fábrica. Descontente por ter se casado jovem e querendo novas perspectivas, Julie procura em

Ellicott (como amante) e depois em Whalen (como modelo, inspiração) por aquilo que julga não ter. Talvez Hellman quisesse dizer que o mundo do capital só se interessa por inocentes como Andrew Rodman para ao final dominá-los.

Em *Candles to the sun*, Star se apaixona intensamente por Red e o destino desse amor é cruel, pois ele é assassinado em sua frente. Com ele, Star aprende sobre a necessidade do sacrifício pelo coletivo. Várias vezes ouve de Red que em primeiro vem o trabalho que ele foi realizar (a organização da greve) e depois virá o amor. Esse aprendizado, porém, não é consciente. Antes de morrer, Red diz a ela que Fern lhe cedeu o dinheiro porque “Havia uma grande diferença entre olhar uma vela e, então, olhar para o sol” (WILLIAMS, 2004, p. 106). Meses mais tarde, Star reproduz a fala de Red para Fern, dizendo que talvez agora ela tenha condições de entender o seu significado. Embora tenha acompanhado a trajetória de Red por um período razoável, Star não compreendeu de imediato a metáfora que Williams (apud<sup>4</sup> SMITH, 2004, p. XVI) preparou: “[...] as velas representam os indivíduos. O sol representa consciência de grupo. A peça termina como tragédia para os indivíduos, porque no fim eles percebem que não podem alcançar o sucesso e a felicidade separados do grupo, mas devem se sacrificar pelo bem comum”.

### **À guisa de conclusão**

Uma forte tendência da crítica estadunidense, que também se observa no Brasil, é ler as peças do ponto de vista do indivíduo, seja ele com referências à vida do autor ou à individualidade dos personagens. Análises que queiram se concentrar nos aspectos coletivos – como esta – costumam ser consideradas “politizantes” e, imediatamente, são descartadas ou ao menos relegadas a segundo plano. Costuma-se, inclusive, dizer que são “datadas”.

*Days to come* apresenta as consequências da greve tanto para a família Rodman, que ao final tem parte de sua fortuna tomada pelo advogado Ellicott, que vinha realizando constantes empréstimos para cobrir as dívidas da fábrica, quanto para os trabalhadores, que saem derrotados sem conseguir o aumento e ainda lamentam a morte da filha de um dos trabalhadores. A forma usada pela autora, peça bem feita aliada a melodrama, constantemente criticada e até desprezada, tem sua lógica de funcionamento, pois encadeia as ações dos trabalhadores e da família Rodman de forma a que o embate final

---

4 O texto original não apresenta os dados da obra de Williams.

será travado. Estamos em um campo dramaturgico no qual há protagonistas e antagonistas definidos e a ação dramática é sustentada pelo intersubjetivismo dialógico e crescente, por essa razão o tempo é breve e no espaço de um mês tudo se resolve. Optar por representar o ponto de vista de classe dominante foi algo que Hellman fez mais de uma vez em sua carreira. Essa opção ia de encontro ao trabalho de muitos dramaturgos de esquerda – sendo ela mesmo uma – para os quais a classe a ser representada prioritariamente era a trabalhadora (um exemplo é *Waiting for Lefty*, de Clifford Odets). Isso faz de Hellman uma dramaturga única e necessária em seu tempo, ao propor nessa peça que a elite também seja examinada em suas incoerências, desejo de manutenção de poder e riqueza, e até mesmo em algum possível aspecto de inocência, como se mostrou que Rodman parecia não entender os reais mecanismos do jogo de poder e dinheiro do qual vinha participando. A tentativa de equilibrar as consequências para os dois grupos (trabalhadores e proprietários) revela, ao final, a ingenuidade da própria autora, que ela finalmente abandonaria em sua próxima peça, *The little foxes*.

A estrutura de *Candles to the sun* visa a algo totalmente diferente: evidenciar o longo processo de conscientização dos trabalhadores sobre seus direitos e a necessidade de se lutar por eles, mesmo que isso significasse a paralisação dos trabalhos e a deflagração de uma greve. Isso só foi conseguido porque a peça tem vários elementos épicos, permitindo assim que as dez cenas que a compõem mostrem os percalços, as discussões e decisões dos trabalhadores sobre que rumo tomar, assim como vai evidenciando as necessidades, faltas e dissabores causados pela exploração do trabalho ao longo de cerca de uma década da narrativa. Também importante para essa constituição épica é a não inclusão de um antagonista vilanesco, ao contrário, o maior antagonista dos trabalhadores são exatamente os motivos pelos quais eles entram em greve: salários extorsivos aliados a condições de trabalho desumanas (porque põem em risco a saúde e a vida) e a exploração dos preços na loja de produtos da cidade. O superintendente das minas, encarregado de manter o trabalho andando sob essas condições, sequer é presentificado em cena, sendo citado apenas nas falas dos personagens, o que demonstra que o mais importante são as decisões dele que afetam o coletivo, sem necessidade de qualquer diálogo intersubjetivo para demonstrar isso. Williams consegue, em sua primeira peça longa, captar a exploração e as dificuldades pelas quais passa a classe trabalhadora naquele período de graves perdas e, com isso, escreve um libelo contra a opressão econômica.

Ambas as peças são desafios a uma leitura comprometida com o entendimento de cada autor sobre o tempo e o espaço em que viviam para além de características puramente biográficas. Hellman e Williams foram observadores da história de seu país e escolheram a dramaturgia para objetivar suas apreensões. O resultado são peças que merecem novas leituras, encenações e também novos estudos. Este texto pretende, como enunciado no título, lançar apontamentos iniciais para futuras análises (do autor e interessados no tema), aprofundando-se especialmente no que concerne à forma, aos diálogos e à recepção crítica das peças.

## Referências

COGGIOLA, Osvaldo. **As grandes depressões** (1837-1896 e 1929-1939): fundamentos econômicos, consequências geopolíticas e lições para o presente. São Paulo: Alameda, 2009. 212p.

COSTA, Iná Camargo. **Panorama do rio vermelho**: ensaios sobre o teatro americano moderno. São Paulo: Nankin Editorial, 2001. 175p.

FLORES, Fulvio Torres. **Nem só bem feitas, nem tão melodramáticas**: The Children's Hour e The Little Foxes, de Lillian Hellman. 2008. 289f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008

FLORES, Fulvio Torres. **Da Depressão às raízes do macartismo**: representação de questões sócio-históricas em *American blues*, de Tennessee Williams. 2013. 323 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

HELLMAN, Lillian. Days to come. In: \_\_\_\_\_. **The collected plays**. Boston, Toronto: Little, Brown & Co., 1971. p. 73-129.

HUPPES, Ivete. **Melodrama**: o gênero e a sua permanência. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 161p.

KYVIG, David E. **Daily life in the United States, 1920-1940**: how Americans lived through the roaring twenties and the Great Depression. Chicago: Ivan R. Dee, 2004. 330p.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 176p.

SMITH, William Jay. Foreword. In: WILLIAMS, Tennessee. **Candles to the sun**. New York: New Directions, 2004. p. IX-XVIII.

WAYNE S. Turner. Website do ator, diretor, dramaturgo e professor universitário Wayne S. Turner com diversos artigos sobre história do teatro e performances. Disponível em: <<http://www.wayneturney.20m.com/scribe.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2006.

WILLIAMS, Tennessee. **Candles to the sun**. New York: New Directions, 2004. 117p.

WOLFF, Janet. O produtor cultural e o produto cultural. In: \_\_\_\_\_. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 150-155.

Submetido em: 10 set. 2017

Aprovado em: 28 nov. 2017