

Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Leilane Aparecida Oliveira

**PERVERSÃO – FETICHE – SOCIEDADE DE  
CONSUMO:  
TEMAS DA FICÇÃO DE DAVID MAMET**

Uberlândia - MG  
2019

Leilane Aparecida Oliveira

**PERVERSÃO – FETICHE – SOCIEDADE DE  
CONSUMO:  
TEMAS DA FICÇÃO DE DAVID MAMET**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
História da Universidade Federal de Uberlândia,  
como exigência parcial para obtenção do título de  
Doutor em História Social.

**Linha de Pesquisa:** Linguagens, Estética e  
Hermenêutica

**Orientadora:** Profa. Dra. Rosangela Patriota Ramos

Uberlândia – MG  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

O48p  
2019

Oliveira, Leilane Aparecida, 1987-  
Perversão - Fetiche - Sociedade de consumo [recurso eletrônico] :  
temas da ficção de David Mamet / Leilane Aparecida Oliveira. - 2019.

Orientadora: Rosangela Patriota Ramos.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-  
Graduação em História.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.te.2019.611>

Inclui bibliografia.

1. História. 2. História e teatro. 3. Teatro e sociedade. 4. Mamet, David,  
1947- - Crítica e interpretação. I. Ramos, Rosangela Patriota, 1957-  
(Orient.) II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-  
Graduação em História. III. Título.

---

CDU: 930

Gerlaine Araújo Silva - CRB-6/1408

LEILANE APARECIDA OLIVEIRA

**Perversão - fetiche - sociedade de consumo: temas da ficção de  
David Mamet**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Rosangela Patriota Ramos**  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)  
Universidade Presbiteriana Mackenzie  
(Orientadora)

---

**Profa. Dra. Talitta Tatiane Martins Freitas**  
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT/Rondonópolis)

---

**Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro de Araújo**  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

**Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa**  
Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

---

**Prof. Dr. Alcides Freire Ramos**  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

*Aos meus filhos.*

## **Agradecimentos**

É com a palavra gratidão que apresento este trabalho ao qual dediquei alguns anos da minha vida e relembro de toda uma trajetória intelectual, de muito aprendizado. É com a palavra gratidão que me refiro àqueles que foram capazes de me inspirar e que foram capazes de me fazer pensar sempre além. Aqui encerro um ciclo e o que fica? Os laços invisíveis que havia, as amizades que foram sustento, as palavras de ânimo e força, as demonstrações de afeto e carinho, mesmo aquele café quando foi preciso forças para continuar, diante de uma realidade que quer tolir todo e qualquer pensamento crítico e, sobretudo, a capacidade de pensar.

Sou grata a uma grande mestra que me despertou para o olhar sensível do mundo das artes, encantamento esse que carregarei para o resto da minha vida e, sob o qual este trabalho foi construído. Essa pessoa é a Professora Doutora Rosangela Patriota Ramos, que me conduz desde fins de 2006, quando ela via em mim o que nem eu conseguia enxergar naquele momento. Mais que a relação orientando e orientador, uma relação de grande amizade e respeito foi construída. Admiro-a por cada obstáculo superado com tanto sucesso. Agradeço por tantos momentos compartilhados e por ser esse grande exemplo de pessoa e profissional que nos inspira a sempre batalhar pelo “sim”. Sou grata à vida por tê-la colocado em meu caminho.

Agradeço-a por ter me apresentado ao NEHAC (Núcleo de Estudo em História Social da Arte e da Cultura). Devo tanto a esse grupo, pois ali está minha formação, os melhores diálogos, debates e amigos. Estendo minha gratidão ao Professor Doutor Alcides Freire Ramos, o qual também acompanhou o meu trabalho durante esses anos e por seus apontamentos tão precisos. Agradeço à Talitta Tatiane Freitas, que foi quem me recebeu e esteve sempre disposta a ajudar. Ao André Luís Bertelli Duarte, o qual compartilhou muitas discussões comigo, Rodrigo de Freitas Costa pela atenção e por prontamente participar de minhas bancas, sempre contribuindo e me ensinando muito. Às colegas Nádia Cristina Ribeiro, uma companheira de núcleo e de trabalho muito querida, Kátia Eliane Barbosa, Maria Abadia Cardoso, cujos trabalhos me inspiraram e por fazerem parte dessa minha trajetória. Às queridas Grace Campos Costa, Letícia Falcão e Luciana Biffi, meninas lindas com as quais pude conviver, à Lays Capelozi, ao Robson e à Thaís Leão Vieira, por me ensinarem a esperar as “#boasnotícias” que a vida sempre pode trazer. Às

minhas amigas de graduação que moram para sempre em meu coração: Liliane e Viviane que foram força e amizade na caminhada. Agradeço aos meus colegas de Doutorado, sobretudo ao Rodrigo Francisco Dias, grande amigo, exemplo de garra e determinação. Sou grata à minha amiga Fabiana, com quem compartilhei tantos anseios no árduo processo da escrita.

Agradeço ao Antônio, meu companheiro, pela cumplicidade, apoio e dedicação à nossa família, abraçando todos os afazeres e cuidados com as crias para que eu pudesse escrever tranquila. À Dona Nilva, uma mãe que a vida me deu e que zelou pelos meus “filhos” durante esse processo em que eu me dividia entre a minha escrita, o trabalho e a novidade em ser mãe, amamos você.

Agradeço aos meus pais José Pedro e Aparecida pelo amor incondicional e por sempre acreditarem em mim. Amo vocês. Também às minhas irmãs Letícia e Larissa por contribuírem com ajuda e carinho sempre que precisei e aos cunhados tão presentes Mateus e Elias Amon.

Agradeço a alguns anjos colocados em minha vida como amigos, que me incentivaram a caminhar sem desistir, colegas de trabalho com as quais também dividi os anseios diante de tantas novidades em minha vida: Elaine, por rezar comigo e por mim diante das minhas aflições, Jaqueline, por tantas palavras sábias e de estímulo e os abraços de mãe e irmã quando pensava que não iria conseguir e Cristina, pela tranquilidade e paz que sempre me trouxe e por assumir prontamente a minha função, enquanto me dividi entre ser mãe e escrever a Tese. Agradeço a toda a minha equipe da escola, com os quais aprendi muito, sobretudo a ter paciência, agradeço àqueles que fazem de tudo para somar, tornando a caminhada leve. A todos os meus amigos abençoados: minha amiga Mirla, que sempre me acompanha em todos os momentos da minha vida e minha amiga Patrícia (minha eterna “Teacher”) que corrigiu prontamente todas as minhas traduções. Aos familiares: tios, avós, primos, enfim, todos que compreenderam a minha ausência e por aqueles que precisaram ter paciência diante do caos que precisei desconstruir sozinha. À minha cunhada que tanto se preocupou comigo e pelas palavras de incentivo e força quando nem eu consegui expressar o que eu sentia. Aos sobrinhos que a vida me deu, por quem tenho tanto carinho, Arthur e Isaac, e meus afilhados: Gabrielle, Sarah, e Miguel, como a madrinha esteve ausente, mas presente em preces e amor. Enfim, tantas pessoas,

sobretudo ao meu tio Adalberto (*in memorian*), sempre presente em minha vida e que se dizia tão orgulhoso de mim a cada passo que eu dava.

Tudo o que aconteceu durante os últimos anos serviu para a minha constatação de que sozinhos não somos nada. Não digo que foi fácil, pois não foi, mas a caminhada valeu a pena. Foi prazeroso terminar este trabalho com a sensação de dever cumprido, ao mesmo tempo, com a percepção de que ainda há muito a se fazer, a se pensar e se construir. O processo criativo às vezes é árduo, fazemos parte daquilo que pensamos e muitas das reflexões aqui contidas fazem parte daquilo que me incomoda profundamente. Aprendi, como uma “Nehaquiana” que sou, a não aceitar determinadas realidades sem antes fazer a crítica. Não sei o que o futuro me guarda em termos de me estabelecer tal qual uma profissional do ensino de História, mas se fosse para traçar outra trajetória, percorreria os mesmos caminhos, só para encontrar cada pessoa que tive a sorte de conhecer e com elas aprender. Não é o fim em si mesmo que deve ser comemorado, mas a trajetória, que é onde está toda a alegria e felicidade.

Por fim, dedico esse trabalho sobretudo aos meus filhos: Anthony, que preenche minha vida de amor com seus gritinhos de alegria e seu sorriso sempre estampado no rosto e o novo ser que habita em mim, Thomás ou Helena, ainda é cedo para saber e que me faz transbordar, ainda mais, de amor. Eles são os maiores presentes que a vida me deu, renovando minha força e esperança para os dias de luta que virão. Dedico ainda, ao meu primogênito, meu filho de patas, Théo, sempre tão companheiro e serelepe que faz qualquer dia se transformar diante de tanta pureza e carinho gratuito. Por eles eu busco ser uma pessoa melhor todos os dias.

## Resumo

OLIVEIRA, Leilane Aparecida. **Perversão – fetiche – sociedade de consumo**: temas da ficção de David Mamet. 2019. 208 f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

Este trabalho é fruto de uma pesquisa de Doutorado a partir da obra do artista David Mamet, dramaturgo e cineasta norte-americano. Foi feita uma análise minuciosa de três de suas obras: *Perversidade Sexual em Chicago*, *Búfalo Americano* e *Sucesso a Qualquer Preço*, nas quais foi mobilizado todo um aparato estético e temático que permitem perceber os dilemas e embates do artista, diante da sua afirmação de que é filho dos anos 1960, revelando questionamentos e críticas acerca das questões que marcam sua geração. É uma viagem ao que ele concebeu como natureza humana, na qual ele busca no indivíduo aspectos para falar de uma determinada sociedade. Assim, sua perspectiva pessimista diante do homem e de suas ações nos coloca a pensar na própria sociedade contemporânea. Pensar a lógica da sociedade marcada pelo consumo, as utopias perdidas, o individualismo presente na busca pela felicidade, ética e ganância, são algumas das propostas aqui contidas, utilizando como objeto de investigação textos teatrais.

**Palavras-chave:** História e Teatro – David Mamet – Perversão – Fetiche – Sociedade de Consumo

## Abstract

OLIVEIRA, Leilane Aparecida. **Perversão – fetiche – sociedade de consumo**: temas da ficção de David Mamet. 2019. 208 f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

This work is the result of a doctoral research from the work of the artist David Mamet, playwright and American-born filmmaker. A detailed analysis of three of his works *Sexual Perversity in Chicago*, *American Buffalo* and *Success at Any price* was done, in which a whole aesthetic and thematic apparatus are mobilized, which allow us to perceive the dilemmas and struggles of the artist in face of his affirmation that he is the son of the 1960s, revealing questions and criticisms about the issues that mark his generation. It is a journey to what he conceived as human nature, where he seeks the individual aspects to speak of a particular society. Thus, his pessimistic perspective on man and his actions makes us think about contemporary society itself. Thinking about the logic of society marked by consumption, lost utopias, the individualism present in the pursuit of happiness, ethics and greed, are some of the proposals contained here, using the theatrical texts as an object of investigation.

**Keywords:** History and Theater – David Mamet – Perversion – Fetish – Consumer Society

## Sumário

<b>Resumo .....</b>	<b>VII</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>VIII</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>01</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>DIÁLOGOS ESTÉTICOS E TEMÁTICOS: David Mamet – Perversidade sexual em Chicago, Sucesso a qualquer preço e Búfalo americano: a violência na natureza humana e a imagem da decadência .....</b>	<b>11</b>
1.1 – David Mamet: diálogo estético – o que consagra o artista como intelectual e dramaturgo? aproximações e distanciamentos com a geração de artistas que o antecede .....	12
1.2 – Diálogos temáticos e a imagem da decadência: o que sobrou após a festa? a relação passado, presente e futuro na obra de David Mamet .....	29
1.3 – O homem e o embate com a natureza: a descrença no progresso e a ética subvertida pela ganância .....	47
1.4 – Sobre violência e liberdade: o mundo não é um lugar justo e a finalidade do drama é nos lembrar disso! .....	67
<b>Capítulo II</b>	
<b>A CULTURA DO INDIVIDUALISMO E A VIDA NA CIVILIZAÇÃO: perversão e fetiche – David Mamet e a vitória da sociedade de consumo .....</b>	<b>96</b>
2.1 – Natureza e civilização: a busca pela felicidade .....	97
2.2 – Sucesso a qualquer preço: o mundo dos negócios, o poder e a libido ..	120
2.3 – A vitória da sociedade de consumo: perversão e fetiche .....	134
<b>Capítulo III</b>	
<b>DAS BARRICADAS AO FIM DAS UTOPIAS: David Mamet, a década de 1960 e a origem do mal estar no mundo contemporâneo – Diálogos com Marx e Freud sob a égide de Hebert Macuse .....</b>	<b>144</b>
3.1 – Das barricadas ao fim das utopias: o advento do estado de bem-estar social .....	145
3.2 – A origem do mal-estar na América: revolução cultural para quem? a óptica das necessidades guiadas .....	156
3.3 – Todos possuem a mesma natureza? A natureza humana moldando as condições sociais: as relações objeto-mercadoria na sociedade contemporânea .....	180
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>191</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>199</b>

*É sorte se o mundo e a parte dele onde  
chegamos é um bom lugar para viver na  
época chegada ou pelo menos um lugar  
onde os erros cometidos não sejam “de tal  
ordem que nos obrigue a ser um  
instrumento de injustiça para alguém”.  
Pois somente se este for o caso “então, eu  
vos digo, viole a lei”.*

**Hannah Arendt, Crises da República.**

# INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de anos de pesquisa e leituras acerca das obras do dramaturgo, diretor, cineasta, ensaísta, poeta e intelectual David Mamet. Uma pesquisa que teve seu início ainda na graduação, viabilizada pela iniciação científica, da qual fui bolsista CNPq, permitindo-me dedicar ao estudo dentro de um projeto maior: **O Palco no centro da História: Cena – Dramaturgia – Interpretação – Teatro São Pedro; Othon Bastos Produções Artísticas e Companhia Estável de Repertório (C.E.R.)**, coordenado pela Professora Doutora Rosângela Patriota Ramos. Em seguida, a escrita da monografia: **Arte e Sociedade: Entre Utopias e Apatias: O Homem Contemporâneo e suas ações – Os Preceitos do Assédio Moral em Oleanna [David Mamet]** (2010), que teve como foco o texto teatral *Oleanna* (1992) de David Mamet e sua adaptação cinematográfica (1994). O trabalho priorizou o cenário norte-americano da década de 1990, em que foi analisada toda a formação histórica dos Estados Unidos da América, as principais características dessa sociedade, seus preceitos éticos e morais para se compreender a sociedade contemporânea. Para isso foi também necessária a análise das personagens, bem como da trama, que tem como eixo central a discussão acerca do Assédio Sexual e do Assédio Moral. David Mamet traz à cena uma discussão importante sobre a sociedade a qual pertence, por isso sua obra está carregada de pontos de vista sobre ela e os homens que nela vivem.

A ampliação dessas discussões se deu na forma de uma Dissertação, intitulada: ***Oleanna* (1995, David Mamet): Nos palcos e nas telas – Discussões acerca do poder e da alteridade** (2013). Um trabalho que se propôs fazer uma análise da encenação do espetáculo no cenário brasileiro, adaptado e dirigido por Ulysses Cruz em 1995, em um momento em que se alarga o campo de reflexão, abarcando outros temas presentes no espetáculo, como a temática do poder, do politicamente correto e suas consequências. Trabalho que se dedicou ainda à abordagem da relação entre teatro e cinema, bem como às múltiplas possibilidades oferecidas por um texto teatral quanto ao processo de adaptação e readaptação de uma obra.

Tudo isso, tendo como documento a filmagem do espetáculo teatral no momento em que se materializa, portanto foi discutida a “arte do efêmero”, a produção de um espetáculo e a própria história do teatro brasileiro, sobretudo da Companhia Estável de Repertório (C.E.R.) e da Fagundes Produções Artísticas, sendo a obra ressignificada: discutindo o interesse em se encenar uma obra tão complexa para o cenário brasileiro, além

de todo um processo de produção artística, o qual teve como sujeitos principais a figura do ator e produtor Antonio Fagundes, o diretor Ulysses Cruz e Mara Carvalho.

O trabalho fez um sobrevoo pelos cenários brasileiro e mundial, permitindo que temáticas como o poder, o politicamente correto e o assédio, presentes na obra *Oleanna*, fossem repensados. A sociedade considerada pós-moderna, o capitalismo neoliberal – que traz à cena uma sociedade cada vez mais fragmentada, cujo individualismo e perspectivas narcisistas tornam-se referência para mapear o homem pós-moderno e na qual as utopias se modificam ou são desacreditadas – bem como um projeto Iluminista de sociedade, assim é o universalismo substituído pelos particularismos. As utopias não têm para onde ir ou talvez deixem de existir e os intelectuais encontram-se perdidos.

O pessimismo escancarado em sua obra e o final desastroso que nos coloca a pensar sobre a sociedade em que vivemos me trouxe ainda mais curiosidade sobre a figura de Mamet: Quem é esse artista? De onde parte seu pensamento e suas escolhas estéticas e temáticas? E, com o fim do mestrado, ainda não satisfeita com as respostas que encontrei e com algumas perguntas ainda por responder, decidi seguir adiante com o autor, mobilizando outras de suas obras mais impactantes.

A primeira pergunta a qual tive que responder foi: Por que a escolha de apenas três obras e não outras das muitas produzidas pelo artista? Ora, as obras são: *Sexual Perversity in Chicago*, ou *Perversidade Sexual em Chicago* (1974), *American Buffalo* ou *Búfalo Americano* (1975) e *Glengarry Glen Ross* ou *Sucesso a qualquer Preço* (1983). Elas dialogam entre si à medida que a ética é subvertida em ganância e a imagem da decadência invade os cenários descortinados por David Mamet. Nas obras, os interesses sempre estão acima da amizade, do amor e outros sentimentos. É o mundo capitalista reinando vitorioso. O ser humano, não a sociedade, é capaz de sabotar, mentir, enganar e se submeter a jogos cruéis para tirar vantagens. E a função do teatro de Mamet, segundo ele mesmo, é nos lembrar que a sociedade não é justa. No entanto, cada um paga o preço de sua conduta. Seria Mamet um moralista?

Ora:

Mamet começou a escrever na década de 1970, uma década que teve o ar do dia após a festa. O compromisso de Kennedy em defender qualquer amigo, lutar contra qualquer inimigo, seu chamado ao serviço do país, se transformou em uma guerra miserável que matou 50 mil americanos e mutilados espiritualmente como muitos mais. O idealismo político que conduziu uma geração às ruas para combater o racismo e no Terceiro

Mundo para combater a pobreza acabou na década do “eu”, na qual o interesse próprio e a auto exploração foram oferecidos como valores para os que ficaram envergonhados pelo seu tempo nas barricadas. Um vice-presidente foi acusado de corrupção, um presidente dos Estados Unidos obrigado a renunciar por trair sua confiança pública. Era difícil relacionar o massacre de My Lai (e a pressa para absolver os responsáveis) ou Watergate para os valores americanos ou para acomodar uma guerra assassina de alto nível contra um inimigo de baixa tecnologia para os mitos americanos da cidade na colina, o farol para o mundo, a terra do indivíduo autossuficiente.<sup>1</sup>

É nesse âmbito de discussões que o objeto artístico se torna neste trabalho um objeto privilegiado de investigação, capaz de nos falar, de nos dar indícios, de nos dizer sobre aspectos da sociedade norte-americana e contemporânea que outros documentos não são capazes. E não digo apenas da sociedade, mas dos homens que compõem a mesma. Ali, temos tanto a ação quanto o movimento dados pelo texto teatral. Temos o mais importante na obra de Mamet: os diálogos, os quais, em meio aos ditos e não ditos, desconstroem grandes questões tão caras à sociedade norte-americana. Sobretudo pelo fato de que esteticamente Mamet se diz preocupado com o texto, o conteúdo do texto teatral, o roteiro cinematográfico. E esse conteúdo está impregnado de uma visão sofisticada da sociedade e do ser humano.

Este trabalho não conseguirá sozinho dar conta de todo um período, porém pretende dar uma pequena contribuição historiográfica sobre o espírito dos anos 60, em interlocução com grandes pensadores daquele período, o que já é um grande desafio. Diante das várias visões de uma época cabe aqui, desvencilhar a visão desse momento a partir da afirmação de David Mamet que se identifica em seus relatos como filho desse período nos Estados Unidos da América. Portanto, temos um tempo e lugar específicos que nos permitirá refletir sobre a própria construção de uma narrativa histórica, um possível

---

<sup>1</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “Mamet began writing in the 1970s, a decade which had the air of the day after the party. Kennedy’s commitment to defend any friend, fight any foe, his call to the service of one’s country, had devolved into a squalid war which killed 50,000 Americans and spiritually maimed as many more. The political idealism which led a generation onto the streets to fight racism and into the Third World to fight poverty ended in the ‘me’ decade, in which self-interest and self-exploration were offered as values to those embarrassed by their time on the barricades. A Vice-President had been indicted for corruption, a President of the United States forced to resign for betraying his public trust. It was hard to relate the My Lai massacre (and the rush to absolve those responsible), or Watergate, to American values or to accommodate a murderous hightech war waged against a low-tech enemy to American myths of the city on the hill, the beacon to the world, the land of the self-sufficient individual”.

olhar para aquela sociedade e o legado deixado no mundo contemporâneo. Nesse sentido, autor e obra dialogam para trazer à tona essas questões ou pelos menos algumas das grandes questões deixadas por esse tempo. Ou, uma interpretação possível, um olhar para as grandes premissas de uma época. Adiantando aqui que a obra de David Mamet nos diz, ainda hoje, sobre muitas questões vivenciadas na sociedade contemporânea, portanto, não deixa de trazer problemas que são muito atuais, conforme veremos no decorrer dos capítulos.

Sendo assim, foi feito um recorte de obras para nos ajudar a compreender algumas dessas premissas que suscitam discussões tão caras para a sociedade da década de 1960 e 1970, numa visão caracteristicamente mametiana, com toda sua reflexão, sobretudo quando, em suas obras, coloca em jogo o “sonho americano”, numa situação de desconforto para o público e, segundo ele, realista.

Olhar para um tempo e espaço determinado por meio de alguém que com sua obra nos diz sobre esse passado é apreender uma realidade a partir de uma dada experiência, possuindo esta, um conceito tão amplo, mas que nos remete a um lugar capaz de produzir conhecimento sobre os tempos passados.

Koselleck nos remete a essa questão quando afirma que a “história” é e continua a ser uma “ciência da experiência”, numa articulação contínua entre essa experiência e o conhecimento.<sup>2</sup> Ou seja, as mudanças nas experiências promovem mudanças nas maneiras de conceber, ou melhor, de dar a conhecer esse passado. Elaboramos métodos, maneiras de apreendê-lo, fazemos perguntas, mudamos os questionamentos e encontramos diferentes caminhos acerca de um mesmo objeto. Nesse sentido, essa tese persegue a pergunta: o que é ser um filho dos anos 1960? Essencial para o seu desenvolvimento e que nos remete a um tempo e às experiências de pessoas envolvidas nesse mesmo horizonte, como a figura de David Mamet, dramaturgo, cineasta, poeta e roteirista norte-americano.

David Alan Mamet era judeu, nascido em 1947, na cidade de Chicago, filho de um advogado e de uma professora de origem judaica. De 1965 a 1969 frequentou os cursos de Teatro e Literatura Inglesa do Goddard College em Vermont, um colégio de tradição liberal, no qual se formou em 1969. É, como ele mesmo diz, “filho dos anos 60”. Concluídos os estudos universitários, trabalhou numa agência imobiliária em Chicago e foi

---

<sup>2</sup> Cf. KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto / Ed. PUC-RJ, 2014 p. 30.

professor de teatro no Marlboro College, em Vermont. Com a colaboração de dois dos seus alunos fundou a St Nicholas Theatre Company de Chicago, para a qual escreveu e produziu as suas primeiras peças de teatro.

Em 1977, David Mamet começou a ganhar notoriedade como dramaturgo e se mudou para Nova Iorque, onde *American Buffalo* (1975) e *A Life in the Theatre* (1977) foram produzidas. Nesse período escreveu um grande número de peças, que foram representadas nos Estados Unidos e na Europa. Em 1984, recebeu o prêmio Pulitzer com *Glengarry Glen Ross* (1984), uma representação crua das práticas comerciais nos Estados Unidos da América inspirada na experiência do autor como agente imobiliário. Foi ainda agraciado com quatro Tonys (o Oscar do teatro).

A partir de 1981 a sua carreira se diversificou entre o teatro e o cinema. Paralelamente às atividades nesses locais, escreveu livros de ensaios sobre teatro (**True and false**, de 1999, uma coleção de reflexões sobre o trabalho dos atores), além de muitos outros livros, trabalhou como professor de interpretação nas universidades de Nova Iorque e de Chicago.

Dentre suas peças que tiveram repercussão, cabe destacar: *Sexual Perversity in Chicago* (1974), *American Buffalo* (1975), *Oleanna* (1992), *The Old Neighborhood* (1997 – considerada por ele uma peça autobiográfica), *Faustus* (2004) e *Romance* (2005). Dentre os roteiros de sua autoria estão: *The Postman Always Rings Twice* (*O Destino Bate à Porta*, 1981), *The Verdict* (*O Veredito*, 1982), *House of Games* (*Jogo de Emoções*, 1987), *The Untouchables* (*Os Intocáveis*, 1987), *Homicide* (*Homicídio*, 1991), *Glengarry Glen Ross* (*Sucesso a Qualquer Preço*, 1992); *A Life in Theater* (*Avesso*, 1994), *Edmond* (1994) e *Oleanna* (1994).

Consagrou-se como dramaturgo norte-americano, sobretudo com *American Buffalo*, apresentado na Broadway em 1975, tornando-se, a partir daí, uma personalidade em ascensão nos Estados Unidos, segundo críticos.<sup>3</sup>

Vivenciando, portanto, todas as intempéries dos anos 60 como estudante e posteriormente artista, já que suas primeiras obras datam da década de 1970. A grande

---

<sup>3</sup> Cf. BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (E-book)

questão é: o que significa ser filho dos anos 1960? Sobretudo, filho dos anos 1960 nos Estados Unidos da América?

Este trabalho não remeterá a apenas David Mamet, mas a todo um período histórico marcado por grandes movimentos que direta ou indiretamente afetará maneiras de ser e pensar o mundo por aquela geração. Há que se concordar que de fato, “toda história trata de experiências próprias ou alheias” e que, ao contá-las, reunimos ou modificamos as experiências.<sup>4</sup> E que elas são comuns em alguns aspectos:

[...] existem, além da experiência pessoal, também prazos e limiares de experiência geracional. Uma vez institucionalizados e assumidos, eles estabelecem uma história comum. Abarcam todas as pessoas que compartilham o mesmo convívio, seja famílias, categorias profissionais, moradores da mesma cidade ou soldados do mesmo exército, cidadãos de Estados ou integrantes de classes sociais, crentes ou não crentes de igrejas, membros de associações políticas de todo tipo, seja partidos, seitas, facções, estados-maiores, círculos, grêmios ou comunidades. [...] Por isso, do ponto de vista temporal, podemos falar em unidades geracionais políticas e sociais, cuja característica consiste em vivenciar, reunir e organizar experiências singulares ou recorrentes, ou então em viver experiências comuns.<sup>5</sup>

Parafraseando o autor, cabe apontar que a década de 1960, período aqui selecionado como ponto de partida da investigação histórica, nos indica um momento para repensar essas experiências comuns, o qual foi marcado por grandes transformações tanto no âmbito político, como também social e cultural. Ora, o fim dos anos 60 despertou uma série de sentimentos, em diferentes pessoas nos mais distintos lugares. A atmosfera política, social e econômica daquele tempo nos aponta para questionamentos de ordem moral e ética, o surgimento da nova esquerda, movimentos sociais de todas as ordens, sentidas nos mais diferentes países, a luta antiautoritária entre tantos outros embates que transformaram as maneiras de pensar toda uma época, cujos reflexos ainda podemos sentir no presente.

Cabe aqui repensar os significados de se ter vivenciado os anos 1960, numa investigação capaz de reunir parte das discussões que historiciza esse período dentro de um processo, que coloca o historiador diante de uma visão privilegiada acerca do objeto, enquanto aquele que com seus métodos consegue enxergar além daquele passado, uma vez

---

<sup>4</sup> BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004, p. 33. (E-book)

<sup>5</sup> Ibid.

que: “É mais útil deixar para a posteridade a caracterização de uma época. Uma caracterização das pessoas ou uma narrativa do corriqueiro só podem ser compreendidas se conhecermos o espírito daquele momento”.<sup>6</sup>

Sendo assim, o primeiro capítulo, intitulado: “Diálogos Estéticos e Temáticos: David Mamet – *Perversidade Sexual em Chicago, Sucesso a Qualquer Preço e Búfalo Americano*: a violência na natureza humana e a imagem de decadência” nos colocará diante do artista e suas obras, no sentido de perceber as influências estéticas no trabalho de Mamet, o embate entre o artista e a geração de dramaturgos que o antecedeu, a relação entre presente, passado e futuro em sua obra e o que marca os distanciamentos e aproximações com grandes dramaturgos com Ibsen e Tchekhov, Tennessee Williams, Arthur Miller, dentre outros.

Pautado nesse diálogo e conhecendo um pouco das três peças de David Mamet é possível, ainda, que o leitor perceba para além do diálogo estético as questões temáticas que permeiam suas três obras, nas quais as preocupações do autor tornam-se evidentes: o grande esforço de desvendar a natureza humana e demonstrar a raiz violenta do homem, num período marcado por desencanto; a descrença no progresso, não só de David Mamet, mas de muitos intelectuais que lhe eram contemporâneos. Assim, a obra de Mamet se torna, objeto de crítica aos anos de 1960 e 1970, período em que sua obra se consolida. Nesse sentido, ainda nesse capítulo é apresentada a imagem de decadência “pintada” por Mamet, em consonância com o espectro pessimista que ronda sua obra. Junto a isso, a finalidade do drama, que para o autor é nos lembrar o quão injusta é a sociedade.

O segundo capítulo, intitulado: “A Cultura do Individualismo e a Vida na Civilização: Perversão e fetiche – David Mamet e a vitória da sociedade de consumo” nos permite evidenciar o que há de mais central em sua obra, quando ele declara a vitória da sociedade de consumo, a partir daí podemos perceber o quanto as pessoas estão entregues a esse modelo de sociedade, como a cultura do individualismo se estabelece e recria ambientes perversos, ou melhor, como o homem pode ser perverso e enxergar tudo como mercadoria. Obviamente, cabe esclarecer aqui que Mamet nos fornece uma imagem caricata da sociedade e das relações, mas que nos aproxima muito da cultura a que estamos inseridos.

---

<sup>6</sup> BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet**: Criticism and Interpretation. Philadelphia: Chelsea House, 2004, p. 36. (E-book)

A busca pela felicidade e o sucesso “custe o que custar” são elementos centrais nesse capítulo, assim como as disputas entre os personagens para atingirem esses fins. Aqui a discussão de elementos freudianos, sobretudo pautada na obra **O mal-estar na civilização**, enriquece a discussão à medida que parte da ideia dos instintos colocados à serviço da vida em civilização, como isso adquire sentido tendo em vista que a vida humana é racionalizada para o trabalho, os impulsos castrados e a fetichização de “objetos”, que se tornam alvos de cobiça, disputa e poder a serem perseguidos pelo homem. Nesse sentido, a obra de David Mamet passa por uma análise, seu contexto, sua temática e mesmo os personagens são analisados com base em algumas discussões de Sigmund Freud. Mais que isso, partimos para uma discussão da vida em sociedade e de como as buscas individuais atrapalham a ideia de unicidade e criam um campo para desacreditar das grandes ideologias capazes de nos conduzir a uma “sociedade justa”, daí a discussão de justiça e liberdade. Ademais, pensar o homem e suas relações para além das relações econômicas, ao questionar se a natureza humana está subjugada às exigências do capitalismo.

O terceiro capítulo, intitulado: “Das barricadas ao fim das utopias: David Mamet, a década de 1960 e a origem do mal estar no mundo contemporâneo – diálogos com Marx e Freud sob a égide de Hebert Marcuse” é a grande volta à década de 1960 e 1970 para a confirmação final do lugar de crítica e fala de David Mamet, das principais questões levantadas pelos capítulos anteriores. Dentro dele está o significado de ter sido filho dos anos 1960 até o advento da sociedade de consumo e o estado de bem-estar social vivenciado pela década de 1970, que desconstrói as grandes lutas por liberdade, as utopias, sobretudo da década anterior, quando na verdade o homem está na busca pela satisfação de suas necessidades. Assim, como um período marcado por tantas crenças e movimentos de transformação e libertação da sociedade originou tanto mal-estar, segundo intelectuais? Todo esse aparato é mobilizado para ressaltar a mudança de perspectiva do homem, de um período histórico para o outro, o que nos permite questionar grandes teorias como as de Marx e de Freud no sentido de se pensar o homem moderno e contemporâneo, quanto às concepções da natureza humana e como, imbuído de seus ideais, o homem constituiu a sociedade marcada pela relação objeto-mercadoria.

São questões e temáticas extremamente complexas, as quais são fruto de anos de leituras e pesquisas. Conciliar objeto artístico, fazendo-os falar, com o próprio movimento

e processo histórico vivenciado pelo artista não é uma tarefa fácil, mas permite fazer com que o historiador forneça interpretações possíveis de determinados períodos e mesmo da obra do próprio artista investigado. Assim, este trabalho cumpre seu papel no sentido de possibilitar e sistematizar um olhar a partir do qual as obras podem ser concebidas.

# CAPÍTULO I

## DIÁLOGOS ESTÉTICOS E TEMÁTICOS:

David Mamet – *Perversidade sexual em Chicago, Sucesso a qualquer preço* e *Búfalo americano*: a violência na natureza humana e a imagem da decadência

*Não é em absoluto a ‘História’ que utiliza o homem como meio para atingir fins seus, como se ela fosse uma pessoa; a História não é nada senão a atividade do homem buscando atingir seus fins.*

Rumo À Estação Finlândia, Edmund Wilson.

#### **1.1 – David Mamet: diálogo estético – o que consagra o artista como intelectual e dramaturgo? aproximações e distanciamentos com a geração de artistas que o antecede**

*O que aconteceu em Chicago? No final dos anos 1960 e nos anos 1970 um bando de jovens começou a encenar peças. Estávamos amadurecendo em uma era de abundância. Havia muitos empregos subalternos, trabalhávamos durante o dia e fazíamos uma vaquinha com nossos salários para montar peças. Nós nos incentivávamos, trabalhávamos nos teatros uns dos outros e nos sentíamos inspirados a escrever, dirigir, produzir [...]*

#### **Teatro – David Mamet**

Este capítulo se dedicará ao diálogo com as principais questões e temas abordados por David Mamet em suas obras, bem como com os elementos estéticos mobilizados pelo autor, o que caracterizará sua obra e sua marca, revelando-o como um grande artista e intelectual, para além de seu engajamento com as questões de seu tempo e o grande embate com as questões dos anos 1960 e 1970.

Partiremos do que há de mais central em sua obra, quando observamos em ação indivíduos que, na “luta de todos contra todos” tentam fazer valer os ideais norte-americanos ou, em nome desses ideais, trapaceiam e definitivamente fazem mau uso dos mesmos. Fazendo da América um local do “self made man”, que na prática se revela tão cruel e conduz ao fracasso, conforme veremos. É a ausência da ética escancarada para o público. Reflexo desse mundo de abundância? Mas o que Mamet quer dizer quando mobiliza seu repertório para construir em sua obra esse ambiente?

Para Mamet:

[...] em um momento moralmente falido, podemos ajudar a mudar o hábito de ação coerciva e assustada e substituí-lo pelo hábito de confiança, autoconfiança e cooperação. Se somos fiéis aos nossos ideais, podemos ajudar a formar uma sociedade ideal – uma sociedade baseada e aderindo princípios éticos – não por pregar sobre isso, mas criando-a cada noite diante do público – mostrando como funciona. Em ação.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> BIGSBY, C.W.E. All True stories. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. Edição Kindle (E-book) (Tradução nossa)

Cabe, portanto, destacar as características de Mamet no intuito de contribuir para o debate entre Arte e Sociedade, História e Teatro, discutindo as principais temáticas contidas em suas obras, a relação com a sociedade contemporânea e o seu lugar no contexto do drama norte-americano, historicizando sua obra bem como sua dramaturgia.

Antes de se chegar à dramaturgia de Mamet, torna-se imprescindível conhecer grandes nomes do teatro moderno, até chegar ao drama contemporâneo, percebendo suas problemáticas, contradições e mesmo as mudanças estilísticas que surgem ao final do século XIX, o que revelará as diversas formas de fazê-lo. Interessa, ainda, discutir quem é David Mamet. Em que medida ele se aproxima dessa ou daquela forma dramática? Ou seja, até que ponto ele se aproxima ou rompe com a forma clássica do drama encontradas em Ibsen e Tchekhov? Ou do drama naturalista? Ou do realismo de Stanislavski? Como ele se aproxima da própria corrente existencialista representada aqui por Tennessee Williams? Ou da peça de conversação de Beckett? E aproximação com Arthur Miller, a ponto de sua obra *Glengarry Glen Ross* ser considerada *A morte de um Caixeiro Viajante* da década de 1980? Artistas com os quais ele trava constantes diálogos para questionar e até mesmo reafirmar essa ou aquela forma de se fazer teatro.

Cabe perguntar ainda: qual a relação do passado e presente em sua obra? Ou seja, qual a relação sujeito e objeto em sua dramaturgia? Como ele constrói seu diálogo dramático? O que é o drama contemporâneo no qual Mamet está inserido?

São várias perguntas, sem as quais é impossível compreender o complexo universo de David Mamet. Talvez nem todas as perguntas sejam respondidas, mas cabe pensar em cada uma delas, sobretudo naquilo que suas obras nos dizem até os dias atuais. E sobre essas questões temos alguns apontamentos interessantes na maneira de conceber como se dão essas influências em Mamet e em que grau ocorrem

Bigsby, crítico da dramaturgia de Mamet, em seu artigo “David Mamet: all true stories”, aproxima Mamet de Ibsen e Tennessee Williams, por exemplo, nos dizendo:

---

No original: “[...] in a morally bankrupt time we can help to change the habit of coercive and frightened action and substitute for it the habit of trust, self-reliance and cooperation. If we are true to our ideals we can help to form an ideal society—a society based on and adhering to ethical first principles—not by preaching about it but by creating it each night in front of the audience—by showing how it works. In action.”

---

Enquanto os personagens de Ibsen se apegam às suas “mentiras da vida”, ou os personagens de Tennessee Williams acendem a vida dentro do círculo mágico de suas próprias invenções, os personagens de Mamet abraça as ficções que são exibidas pelos novos sacerdotes de uma sociedade pós-industrial, vendendo tranquilidade, perdão e graça para aqueles que estão aterrorizados de um universo vazio ou de uma vida vazia. A ironia final é que esses vendedores / sacerdotes estão em busca da graça e têm que descobrir isso no puro profissionalismo das atuações que eles desdobram, nos insights que são o armamento de seu comércio particular.<sup>8</sup>

Onde vemos essas questões? Ora, em *Glengarry Glen Ross*, por exemplo, quando temos uma disputa entre os vendedores de uma imobiliária para vender terras improdutivas a um maior número de pessoas, fazendo isso em nome de premiações. E como vendem essas terras? Atribuindo a elas o valor que elas não têm! Provocando o fetiche àquela “mercadoria”, àquele objeto de venda, fazendo com que os compradores enxerguem nessas terras grandes possibilidades de investimento. O caráter está em jogo, a manipulação, a mentira, entre tantas outras questões que serão desnudadas ao longo dos capítulos. Quanto às mentiras da vida, todos os seus personagens estão ligados a ela de alguma forma, ao passo que a grande mentira, para Mamet é o sonho americano. Na verdade, sempre escondida por trás das falas, que são usadas para se conseguir o que quer: o sucesso a qualquer preço, que é, inclusive, o nome traduzido da obra.

Assim, dentre essas aproximações e distanciamentos de Mamet com outros dramaturgos, podemos observar uma tentativa dos críticos em aproximá-lo de artistas como Tchekkov:

Analogamente aos cenários Tchekhovianos que evocam de forma semelhante a emoção vacilante, prismática e confusa de amor temperada pela alegria, esperança, desilusão e dor abrasadora da perda, e uma superfície aparentemente quieta que desmente a fluidez, as peças de Mamet compartilham uma êxtase notável em suas recentes obras. E, como as peças de Tchekhov, essas obras dependem do não dito para revelar a distância entre pensamento e significado, entre ilusão e realidade, entre a concepção de uma pessoa de si mesma e as concepções

---

<sup>8</sup> BIGSBY, C.W.E. All True stories. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. Edição Kindle (E-book) (Tradução nossa)

No original: “As Ibsen’s characters cling to their ‘life lies’, or Tennessee Williams’s characters flare into life within the magical circle of their own inventions, so Mamet’s embrace the fictions which are paraded before them by the new priests of a post-industrial society, selling reassurance, forgiveness and grace to those in terror of an empty universe or an empty life. The final irony is that those salesmen/priests are themselves in search of grace and have to discover it in the sheer professionalism of the performances which they deploy, in the insights which are the weaponry of their particular trade”.

de companheiros e entre o falante e o ouvinte. Mas nela reside a intimidade e poesia.<sup>9</sup>

Poderíamos, pois, conceber um pouco da estética mametiana, como sendo análogo à Tchekhov conforme afirmado pelo crítico? Ora, sabemos que suas obras possuem sim um diálogo entrecortado, cheio de não ditos, que revela justamente esse distanciamento entre pensamento e significado, sobretudo a insuficiência das palavras para expressar o que se pensa. Palavra e pensamento não se correspondem, o que é feito de maneira intencional. Mas esse recurso não é exclusivo de Tchekhov, se assim podemos caracterizar. Mamet reconhece o êxito das obras de Tchekhov e o fato de suas peças terem transformado a interpretação. Reconhece, sobretudo, a influência que exerceu em Stanislavski.<sup>10</sup> Portanto, há que se tomar cuidado quanto ao grau dessa aproximação.

Aliás, cabe contextualizar e circunstanciar que Mamet faz parte de outra geração e que se deleita de outras fontes para além de Tchekhov, artista russo do século XIX, artista de Moscou, que fala sobre seu sentimento com relação à condição humana, partindo de um contexto peculiar na Rússia, que enfrentava fome e miséria e um regime totalitário. Assim, falava de seu desencantamento e sonho de uma vida bela e feliz, numa busca nostálgica pelo sentido da vida. Enfim, influenciou outros artistas russos e europeus, mas não tão diretamente Mamet, conforme aponta os críticos citados acima. Aliás, o próprio Mamet faz uma crítica ao conteúdo das peças de Tchekhov, quando fala sobre o teatro russo em regimes totalitários e o que significa as obras hoje:

Elas sobrevivem como lindos e magistrais esboços sobre a condição humana, mas, esvaziadas de tema como de trama, devem ter tido êxito na época em que foram criadas (tal como tem hoje) em grande parte devido à sua capacidade de permitir que o público tenha vislumbre da inefável excentricidade humana e entenda como uma espécie de verdade. São lindas comédias, representam o nascimento do teatro moderno, mas têm

---

<sup>9</sup> KANE, Leslie. *Gathering Sparks*. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. Edição Kindle(E-book) (Tradução nossa)

No original: “Analogous to Chekhovian scenarios that similarly evoke the vacillating, prismatic, confounding emotion of love tempered by joy, hope, disillusionment, and the searing pain of loss, and a seemingly quiescent surface that belies fluidity, Mamet’s plays share a stasis more noticeable than in recent works.<sup>3</sup> And like Chekhov’s plays, these works rely on the unspoken to reveal the distance between thought and meaning, between illusion and reality, between a person’s conception of him or herself and the conceptions of companions, and between the speaker and the listener. But therein lies their intimacy, poignancy, and poetry”.

<sup>10</sup> Cf. MAMET, David. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

êxito em parte por que longe de serem repreensíveis, nelas não há nada nem remotamente quantificável.<sup>11</sup>

Portanto, a genialidade de Tchekhov, para além das influências estéticas, segundo Mamet, está no fato de buscar novas explicações para o comportamento humano:

O fim da era vitoriana, conforme notamos, também nos deu Stanislávski e Tchekhov, que, contemporâneos de Freud e simultaneamente a ele, rejeitaram o formalismo vitoriano e começaram a buscar novas e até então insuspeitadas explicações para o comportamento humanos.<sup>12</sup>

Talvez a influência esteja atrelada a esse dado, uma vez que Mamet é um artista bastante preocupado com essas questões do comportamento e desejo humanos, conforme exploraremos nos próximos capítulos. Portanto, considera-o um gênio, pois: “Suas peças não eram exercícios de confissão, e sim, comédias. Quando os personagens conversavam sobre a beleza inefável dos vagalumes e coisa e tal, Tchekhov estava escrevendo sobre a natureza humana, vítima da autoilusão, e não sobre a primazia do banal”.<sup>13</sup>

É aqui o ponto importante desse item. A aproximação com o drama psicológico e, sendo assim, a insuficiência da fala como recurso de revelação da personagem é um recurso bastante utilizado. Aliás, como as pessoas falam, mas não se revelam. E mais, revelando que o fundo dramático de Mamet não é a busca de sentido para a vida como em Tchekhov, mas os ditos e os não ditos que são mobilizados para se conseguir o que quer, pois o homem é ganacioso, desejoso por natureza:

**MAMET:** Ninguém nunca diz exatamente o que eles querem dizer. As pessoas só falam para trazer um resultado.

**KOCH:** No palco e fora, ninguém nunca diz o que eles querem dizer?

**MAMET:** Não. Eles dizem o que entendem ser melhor calculado para conseguir o que querem, o que é uma coisa muito diferente. Acho que é uma afirmação bastante ampla ... mas acho que, coincidentemente, pode ser verdade. É por isso que as pessoas falam. Quem você já conheceu que falou para se revelar? Qualquer um que já faz está mentindo para você. Se as pessoas dissessem o que realmente elas pensam, não teríamos sonhos, não teríamos psicanálise, não teríamos raiva, tristeza ou

---

<sup>11</sup> MAMET, David. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 63.

<sup>12</sup> Ibid., p. 92.

<sup>13</sup> Ibid., p. 130.

repressão. Queremos dizer o que queremos dizer, mas dizemos o que achamos que é calculado para conseguir o que queremos.<sup>14</sup>

E assim são construídos seus personagens. Quem fala para se revelar? As pessoas, para ele, sempre escondem algo, as palavras são usadas, calculadas para esconder os reais interesses. A decadência também está nas falas, curtas, insuficientes, repletas de palavões, verdadeiras icôgnitas para o espectador do teatro e mesmo o leitor da peça teatral. Parece complexo, mas é claro em Mamet. Embora desfrute de uma era de abundância material, a natureza humana passa a ser questionada diante do acesso a bens, propriedade privada, bem estar e poder, por trás de onde as pessoas se escondem.

Em *Perversidade Sexual em Chicago*, o que fica escondido é o que realmente Débora e Danny sentem um pelo outro, mesmo a solidão das personagens, seus vazios, quando preferem viver uma relação superficial, desprovida de sentimentos que não os impulsos sexuais. Na Cena sete, por exemplo, Dan e Debby foram para a cama logo após se conhecerem. Mas algo é revelado ali, a carência afetiva de Danny, que fala tanto sobre não se envolver com ninguém e aquilo que deveria ser só uma transa, traz algo de revelador do personagem, além do recurso mametiano de dizer não querendo dizer, onde as personagens falam escondendo o que realmente querem, como em um jogo, a fim de esconder o que realmente são, suas carências e fraquezas:

**DANNY SHAPIRO:** Sim. (*Pausa.*) Você tem que ir trabalhar (você trabalha, certo?) (*DEB acena com a cabeça*) Você tem que ir trabalhar amanhã?

**DEBORAH SOLOMAN:** Sim. Bem ...

**DANNY SHAPIRO:** Você está indo para casa?

**DEBORAH SOLOMAN:** Você quer que eu fique?

**DANNY SHAPIRO:** Só se você quiser. Você quer?

---

<sup>14</sup> KOCH, John. The Interview: David Mamet. **The Boston Globe**, 9 nov. 1997. Apud KNAPP, Hannah. A lot more than vernacular Language and Action in American Buffalo. In: BRODERSEN, Elizabeth; KNAPP, Hannah; WERNER, Jessica. (Orgs.). **Words on Plays: Insight into the play, the playwright and the production**. San Francisco: A.C.T., 2003, p. 17. (Tradução nossa)

No original: “MAMET: Nobody ever says exactly what they mean. People only speak to bring about a result. / KOCH: Onstage and off, no one ever says what they mean? / MAMET: No. They say what they understand to be best calculated to get what they want, which is a very different thing. I think it’s a fairly broad statement ...but I think that, coincidentally, it may be true. That’s why people speak. Who did you ever know who spoke to reveal themselves? Anybody who ever does is lying to you. If people said what they mean, we wouldn’t have dreams, we wouldn’t have psychoanalysis, we wouldn’t have anger or sadness or repression. We mean what we mean, but we say what we think is calculated to get what we want”.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você quer que eu fique? Eu não sei se é uma boa ideia ficar aqui esta noite.

**DANNY SHAPIRO:** Por quê? (*Pausa.*) Eu gostaria que você ficasse. Se você quiser.

**DEB:** acena com a cabeça.

**DANNY SHAPIRO:** Então, tudo bem, então. Hã? (*Pausa.*)<sup>15</sup>

Em *Búfalo Americano*, os diálogos com Don Dubrow, dono de uma loja de quinquilharias e que vai tentar recuperar a todo custo uma moeda valiosa, vendida a preço de banana, escondem os diferentes interesses em jogo: o do seu fiel escudeiro Bob, bem como do seu amigo Walter Cole (conhecido como Teach).

Por exemplo, quando falam misteriosamente sobre alguém. Don pede pra Bob buscar café para ele, e Teach (Walter Cole) se aproxima falando sobre negócios, como quem não quer nada:

**WALTER COLE:** Então, o que foi com o garoto? (*Pausa*) Quero dizer, é alguma coisa, uh ...

**DONNY DUBROW:** Não é nada ... você sabe ...

**WALTER COLE:** Sim. (*Pausa*) É o que ...?

**DONNY DUBROW:** Você sabe, é apenas um cara que vimos.

**WALTER COLE:** Sim. Um cara.

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** um cara ...

**DONNY DUBROW:** Sim. (*Pausa*) Que horas são?<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 19-20. (Tradução nossa)

No original: “DANNY SHAPIRO Yup. (Pause.) You, uh, you have to go to work (you work, right?) (DEB nods.) You have to go to work tomorrow? / DEBORAH SOLOMAN Yes. Well ... / DANNY SHAPIRO You’re going home? / DEBORAH SOLOMAN Do you want me to? / DANNY SHAPIRO Only if you want to. Do you want to? / DEBORAH SOLOMAN Do you want me to stay? I don’t know if it’s such a good idea that I stay here tonight. / DANNY SHAPIRO Why? (Pause.) I’d like you to stay. If you’d like to. / DEB nods. / DANNY SHAPIRO Well, then, all right, then. Huh? (Pause.)”.

<sup>16</sup> MAMET, David. *American Buffalo*. New York: Grove Press, 1976, p. 21. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE So what is this thing with the kid? Pause. I mean, is it anything, uh ... / DONNY DUBROW It’s nothing ... you know... / WALTER COLE Yeah. Pause. It’s what ...? / DONNY DUBROW You know, it’s just some guy we spotted. / WALTER COLE Yeah. Some guy. / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE (Some guy ... ) / DONNY DUBROW Yeah. Pause. What time is it?”.

Don parece querer desconversar, mas Teach insiste, então começa o jogo do disse e não disse entre os personagens, tentando esconder suas intenções e seus interesses. As palavras novamente começam a deixar escapar essa premissa:

**WALTER COLE:** Você quer me dizer o que é essa coisa?

**DONNY DUBROW:** *(Pausa)* A coisa?

**WALTER COLE:** Sim. *(Pausa)* O que é isso?

**DONNY DUBROW:** Nada.

**WALTER COLE:** Não? O que é isso, joias?

**DONNY DUBROW:** Não. Não é nada.

**WALTER COLE:** Oh.

**DONNY DUBROW:** Sabe?

**WALTER COLE:** Sim. *(Pausa)* Sim. Não, eu não sei. Pausa. Quem sou eu, policial ... Estou conversando, né?

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** Huh? Pausa. Porque você sabe que estou apenas pedindo para conversar.

**DONNY DUBROW:** Sim. Eu sei. Sim, tudo bem.

**WALTER COLE:** E eu posso viver sem isso.

**DONNY DUBROW:** *(pega o telefone)* Sim. Eu sei. Aguarde. Eu vou te dizer.

**WALTER COLE:** Me diga se você quiser, Don.

**DONNY DUBROW:** Eu quero Teach.

**WALTER COLE:** Sim?

**DONNY DUBROW:** Sim. *(Pausa)*

**WALTER COLE:** Bem, eu esperaria que sim. Estou errado?

**DONNY DUBROW:** Não. Não. Você está certo.

**WALTER COLE:** Espero que sim.

**DONNY DUBROW:** Não, espere um momento; eu tenho que fazer essa ligação.

**WALTER COLE:** Bem, tudo bem. Então o que é, joalheria?

**DONNY DUBROW:** Não.

**WALTER COLE:** O que?

**DONNY DUBROW:** Moedas.

**WALTER COLE:** *(Moedas)*.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 22-23. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE You want to tell me what this thing is? / DONNY DUBROW (Pause) The thing? / WALTER COLE Yeah. Pause. What is it? / DONNY DUBROW Nothing. / WALTER COLE

Don fala no telefone com alguém a quem ele parece querer vender algo. Teach mata a charada:

**WALTER COLE:** Esse cara é um colecionador?

**DONNY DUBROW:** Quem?

**WALTER COLE:** O cara do telefone.

**DONNY DUBROW:** Sim.<sup>18</sup>

O que os personagens envolvidos querem? Roubar a moeda e revendê-la pelo que realmente vale, obter lucro. E, em *Sucesso a Qualquer Preço*, logo no início do texto teatral observa-se a tentativa dos personagens de esconderem suas intenções: o roubo de alguns “Leads” valiosos, de clientes em potencial. Ora, os Leads no mundo do mercado são objeto de desejo das grandes empresas, por meio deles é possível entrar em contato com os consumidores em potencial. Daí, ser objeto de cobiça de um roubo. Mas, retornando à trama mametiana, o espectador deve ler nas entrelinhas ao longo do texto para perceber aquilo que as palavras não conseguem expressar:

**AARONOW:** E você está dizendo que um cara poderia pegar e vender esses leads para Jerry Graff

**MOSS:** Sim.

**AARONOW:** Como você sabe que ele iria comprá-los?

**MOSS:** Graff? Porque eu trabalhei para ele.

**AARONOW:** Você não falou com ele.

**MOSS:** Não. O que você quer dizer? Eu tenho que conversar com ele sobre isso? Pausa.

**AARONOW:** Sim. Quero dizer, você está realmente falando sobre isso, ou estamos apenas ...

---

No? What is it, jewelry? / DONNY DUBROW No. It's nothing. / WALTER COLE Oh. / DONNY DUBROW You know? / WALTER COLE Yeah. Pause. Yeah. No. I don't know Pause. Who am I, a policeman ... I'm making conversation, huh? / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE Huh? Pause. 'Cause you know I'm just asking for talk. / DONNY DUBROW Yeah. I know. Yeah, okay. / WALTER COLE And I can live without this. / DONNY DUBROW (reaches for phone) Yeah. I know. Hold on. I'll tell you. / WALTER COLE Tell me if you want to, Don. / DONNY DUBROW I want to, Teach. / WALTER COLE Yeah? / DONNY DUBROW Yeah. Pause. / WALTER COLE Well, I'd fucking hope so. Am I wrong? / DONNY DUBROW No. No. You're right. / WALTER COLE I hope so. / DONNY DUBROW No, hold on; I gotta make this call. / WALTER COLE Well, all right. So what is it, jewelry? / DONNY DUBROW No. / WALTER COLE What? / DONNY DUBROW Coins. / WALTER COLE (Coins.)”.

<sup>18</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 24. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE That guy's a collector? / DONNY DUBROW Who? / WALTER COLE The phone guy. / DONNY DUBROW Yeah”.

**MOSS:** Não, nós estamos apenas ...

**AARONOW:** Estamos apenas “falando” sobre isso.

**MOSS:** Estamos apenas falando sobre isso. (*Pausa*) Como uma ideia.

**AARONOW:** Como uma ideia.

**MOSS:** Sim.

**AARONOW:** Nós não estamos realmente falando sobre isso.

**MOSS:** Não.

**AARONOW:** Falando sobre isso como um ...

**MOSS:** Não.

**AARONOW:** Como um assalto.

**MOSS:** Como um “roubo” ?! Não.

**AARONOW:** Bem. Bem...

**MOSS:** Ei. Pausa.

**AARONOW:** Então tudo isso, você não fez na verdade, você não foi falar com Graff.

**MOSS:** Na verdade não. Pausa.

**AARONOW:** Você não fez?

**MOSS:** Não, na verdade não.

**AARONOW:** Você fez?

**MOSS:** O que você disse?

**MOSS:** Sim. (*Pausa*) Eu disse: “Na verdade não”. Porra você se importa, George? Estamos apenas falando...

**AARONOW:** Nós estamos?

**MOSS:** Sim. Pausa.

**AARONOW:** Porque, porque, você sabe, é um crime.

**MOSS:** Está certo. É um crime. Isto é um crime. Também é muito seguro.

**AARONOW:** Você está realmente falando sobre isso?

**MOSS:** Está certo. Pausa.

**AARONOW:** Você vai roubar os leads?

**MOSS:** Eu disse isso? (*Pausa*).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução Nossa)

No original: “AARONOW And you’re saying a fella could take and sell these leads to Jerry Graff. / MOSS Yes. / AARONOW How do you know he’d buy them? MOSS Graff? Because I worked for him. / AARONOW You haven’t talked to him. / MOSS No. What do you mean? Have I talked to him about this? (Pause). / AARONOW Yes. I mean are you actually talking about this, or are we just... / MOSS No, we’re just... / AARONOW We’re just “talking” about it. / MOSS We’re just speaking about it. (pause) As an idea. / AARONOW As an idea. / MOSS Yes. / AARONOW We’re not actually talking about it. / MOSS No. / AARONOW Talking about it as a... / MOSS No. / AARONOW As a robbery. / MOSS As a

E, entre ditos e subentendidos, os enredos vão se revelando na obras de David Mamet. E, com isso, a fraqueza e vulnerabilidade dos indivíduos, que são, antes de tudo, decadentes, assim como a realidade a qual pertencem. E, por isso, tendem ao fracasso. Sendo assim, a tentativa de expor a decadência seja por meio da composição cênica, seja pela ação nas falas não pode ser colocada como exclusivamente uma herança tchekhoviana, por exemplo:

Robert Brustein em seu *Teatro da Revolta* (1991), diz que nas *Três Irmãs* de Chekhov “O ambiente desempenham um papel crucial na derrota gradual dos personagens centrais, enquanto suas próprias falhas são mantidas relativamente suaves”, não apenas o ambiente da casa em que os personagens estão vivendo, mas o ambiente corrupto geral de sua vida e seu mundo circundante, que é o que Chekhov originalmente pretende atacar. Chekhov é conhecido por ser um escritor impessoal cujos ataques e críticas são indiretos, mudos, objetivado e desapaixonado. Ele até declarou que o escritor deve ser “tão objetivo quanto um químico, renunciando toda atitude subjetiva em captar a vida como ela é”.<sup>20</sup>

David Mamet possui linguagem semelhante na visão do crítico. Carregada desse naturalismo, que segundo Niloufar Behrooz:

Os personagens de *Búfalo Americano* parecem estar condenados por seu próprio naturalismo, sua incapacidade de qualquer ação significativa. De fato, os personagens de Mamet estão cientes de suas insuficiências, da fraqueza de sua compreensão da experiência, da escolha de preencher os vazios em suas vidas com fantasias, sons sem significado claro”. O naturalismo na peça de Mamet é evidente no cenário (loja de antiguidades), mas também é manifesto nos monólogos de Teach sobre os valores perdidos de amizade e lealdade, “Lealdade não significa merda

---

“robbery”?! No. / AARONOW Well. Well... / MOSS Hey. (Pause). / AARONOW So all this, um, you didn’t, actually, you didn’t go talk to Graff. / MOSS Not actually, no. (Pause). / AARONOW You didn’t? / MOSS No. Not actually. / AARONOW Did you? / MOSS What did you say? / MOSS Yes. (Pause) I said, “Not actually.” The fuck you care, George? We’re just talking... / AARONOW We are? / MOSS Yes. Pause. / AARONOW Because, because, you know, it’s a crime. / MOSS That’s right. It’s a crime. It is a crime. It’s also very safe. / AARONOW You’re actually talking about this? / MOSS That’s right. Pause. / AARONOW You’re going to steal the leads? / MOSS Have I said that?”.

<sup>20</sup> BEHROOZ, Niloufar. Chekhovian Elements in David Mamet’s American Buffalo. **Science Road Journal**, v. 02, n. 09, p. 12-20, 2014. (Tradução nossa)

No original: “Robert Brustein in his *Theatre of Revolt* (1991), says that in Chekhov’s *Three Sisters* ‘environment plays a crucial role in the gradual defeat of the central characters while their own psychological failings are kept relatively muted’, not just the environment of the house in which the characters are living, but the general corrupt environment of their life and their surrounding world which is what Chekhov originally aims to attack. [...] Chekhov has been known for being an impersonal writer whose attacks and criticisms are indirect, muted, objectified and dispassionate. He even has declared that the writer must be ‘as objective as a chemist, renouncing every subjective attitude in capturing life as it is’”.

nenhuma em uma situação como essa”, diz ele. No segundo ato, ele declara que eles são vivendo em um mundo onde “[aqui] não há lei... não há certo e errado” e, finalmente, “não há amizade”. O homem moderno pode ter progredido devido a avanços tecnológicos e industriais, mas de acordo com Teach, ele e o resto dos personagens de *Búfalo Americano* ainda “vivem como os homens das cavernas”.<sup>21</sup>

Só para exemplificar:

**WALTER COLE:** Ele está dizendo que não viu o cara? (*Pausa*). Quando ele saiu. Eu estava aqui. Então você viu ele. Quando ele estava com a mala. (*Pausa*.) Então. (*Pausa*). Você o viu então. (*Pausa*). Bob sacode a cabeça. Minha vida desgraçada. Teach pega um taco e começa a destruir a loja de sucatas. Todo o mundo inteiro. Não há lei. Não há certo e errado. O mundo está mentido. Não há amizade. Cada maldita coisa. Pausa. Tudo abandonado por Deus.

**DONNY DUBROW:** Acalme-se, Walt.

**WALTER COLE:** Todos vivemos como os homens das cavernas.

(*Durante o discurso, DON tenta acalmar Teach e finalmente consegue*)<sup>22</sup>

Outra possível influência estética é o pessimismo e o ambiente sombrio. Segundo Niloufar Behrooz, Mamet, assim como seu mestre Tchekhov, sabe como criar o clima certo e ambiente para seus próprios fins. Quer seja pelo cenário e as roupas dos personagens, ou pelas próprias palavras obscenas e o tom triste dos personagens, Mamet habilmente atinge o bom humor em sua peça.

---

<sup>21</sup> BEHROOZ, Niloufar. Chekhovian Elements in David Mamet's *American Buffalo*. **Science Road Journal**, v. 02, n. 09, p. 12-20, 2014. (Tradução nossa)

No original: “The characters of *American Buffalo* seem to be doomed by their own naturalism, their incapability of any significant action. In fact, Mamet’s characters are aware ‘of their insufficiencies, the weakness of their grasp on experience, choosing to fill the voids in their lives with fantasies, sounds without clear meaning’. The naturalism in Mamet’s play is evident in the setting (a junkshop), but it is also manifest in Teach’s monologues on the lost values of friendship and loyalty, ‘loyalty does not mean shit in a situation like this’, he says. In the second act he goes on to declare that they are living in a world where ‘[t]here is no law... no right and wrong’ and ultimately ‘no friendship’. The modern man may have progressed due to technological and industrial advancements, but according to Teach, he and the rest of the characters in *American Buffalo* still ‘live like the cavemen’”.

<sup>22</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 87. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE He’s saying he didn’t see the guy? Pause When he came out. I was in here. Then you saw him. When he had the suitcase. (Pause.) Then. Pause. You saw him then. Pause. bob shakes his head. My Whole Cocksucking Life. TEACH picks up the dead-pig sticker and starts trashing the junkshop. The Whole Entire World. There Is No Law. There Is No Right And Wrong. The World Is Lies. There Is No Friendship. Every Fucking Thing. Pause. Every God-forsaken Thing. DONNY DUBROW Calm down, Walt. WALTER COLE We all live like the cavemen. During the speech, DON tries to subdue TEACH, and finally does”.

Um grande exemplo disso, segundo o crítico, é que em *Búfalo Americano*, no primeiro ato, quando entramos na loja de revenda de Don ou na loja de sucatas, estamos emocionalmente, nas palavras, sintonizados com o clima geral da peça que não é de todo esperançosa. Os curtos pedaços de frases como “assim?”, “Sim”, “tudo bem” e “eu entrei” na primeira página, preparam-nos para um jogo sombrio que não deve terminar feliz.

Cabe acrescentar que esse recurso não está presente apenas em *Búfalo Americano*, mas também em *Sucesso a Qualquer Preço*, texto no qual se percebe desde o começo, quando estão planejando o roubo dos “Leads”, que o fim não será bom. Nas duas peças a ideia do roubo é latente. Como se roubassem o sonho americano de alguém e, diferente de *A morte de um Caixeiro Viajante*, de Miller, em que o vendedor persegue o sonho americano licitamente, Mamet faz exatamente o contrário:

Na maioria das peças de Mamet, incluindo o *Búfalo Americano*, os personagens lutam por um pedaço de sonho desintegrado, lutando desesperadamente para conquistar, encenando papéis americanos popularizados. Em outras peças típicas da peça onírica americana, como a morte de um vendedor, nos deparamos com os “riscos de um sistema capitalista que oferece a possibilidade de se tornar um milionário com o mínimo esforço, uma oportunidade teoricamente aberta a todos os americanos”, mas em *Búfalo Americano* esse sonho não é para ser alcançado pelo trabalho duro e talento, mas pelo roubo. Em outras palavras, os personagens da peça não estão planejando subir o degrau do sucesso passo a passo por meio do trabalho duro para construir seu próprio sonho americano, mas ironicamente eles pretendem roubar o sonho americano de outra pessoa literalmente roubando-o.<sup>23</sup>

Aliás, seus diálogos, aparentemente simples, curtos, como se estivéssemos presenciando alguma fala do cotidiano, nos remeterá a toda uma trama cheia de não entendidos e confusão:

Nós lemos o diálogo, ou ouvimos, e parece não haver nexos. Só começa a fazer sentido cerca de cinco minutos depois da cena – e mesmo assim, na maior parte do tempo, os personagens estão falando sobre coisas que

---

<sup>23</sup> BEHROOZ, Niloufar. Chekhovian Elements in David Mamet's American Buffalo. *Science Road Journal*, v. 02, n. 09, p. 12-20, 2014. (Tradução nossa)

No original: “[...] most of Mamet's plays, including the American Buffalo, the characters fight for a piece of disintegrated dream, struggling hopelessly to conquer by performing popularized American roles. In other plays typical of the American dream play, such as the Death of a Salesman, we were faced with the “risks of a capitalist system that offers the possibility of becoming a millionaire with minimal effort, an opportunity theoretically open to all Americans”, but in American Buffalo this dream is not to be achieved by hard work and talent but by stealing. In other words, the characters in the play are in no way planning to climb up the ladder of success step by step through hard work to build up their own American dream, but ironically they intend to steal someone else's American dream by literally robbing them”.

nunca são explicadas (para nós) e que parecem obscuras. É como se estivéssemos destinados a estarmos perdidos, estamos destinados a deixar a linguagem nos lavar, e ainda assim, de alguma forma, cada palavra – cada “foda” – está perfeitamente posicionada. Nada é estranho. Nós não podemos ignorar. Estamos confusos, confusos com diálogos que soam familiares e ao mesmo tempo estranhos, ao mesmo tempo básicos e líricos. Não temos ideia do que devemos pensar. E ainda, escrevendo em um vernáculo americano, especificamente em Chicago, e totalmente masculino, Mamet se concentra em um ambiente muito particular. Ele cria um grupo muito específico de personagens icônicos, representantes de uma comunidade inteira, uma classe inteira, uma seção inteira e ao tornar esse grupo tão específico, Mamet trabalha as coisas do simbolismo. Se ele fosse vago sobre quem são essas pessoas, o poder da metáfora estaria perdido. A especificidade de suas escolhas faz com que as ideias estejam em jogo – por exemplo, a afirmação de que negócios são negócios, independentemente de classe – passam sem didatismo, mas com muita inensidade. Ao mesmo tempo, as discussões que ocorrem entre os personagens são mais profundas do que parecem à primeira vista.<sup>24</sup>

Quando se fala do ambiente em que cria suas peças, realmente Mamet expõe esse ambiente masculino, faz isso tanto em *Búfalo Americano*, *Perversidade* e em *Sucesso a Qualquer Preço*. É o mundo dos negócios, bares, jogatina. E, se em Tchekhov: “[...] os personagens evitam suas derrotas pessoais e a atmosfera social corrupta em que vivem, tomando refúgio em uma nostalgia do passado ou um sonho irrealista sobre um futuro que nunca será alcançado (como no sonho de Moscou em três irmãos)”.<sup>25</sup> Há que se observar

---

<sup>24</sup> KOCH, John. The Interview: David Mamet. **The Boston Globe**, 9 nov. 1997. Apud KNAPP, Hannah. A lot more than vernacular Language and Action in American Buffalo. In: BRODERSEN, Elizabeth; KNAPP, Hannah; WERNER, Jessica. (Orgs.). **Words on Plays: Insight into the play, the playwright and the production**. San Francisco: A.C.T., 2003, p. 18. (Tradução nossa)

No original: “We read the dialogue, or listen to it, and there seems to be nothing to hold on to. It only begins to make sense about five minutes into the scene – and even then much of the time the characters are talking about things that are never explained (to us) and that seem impossibly obscure. It’s as if we’re meant to be lost, we’re meant to let the language wash over us, and yet somehow every single word – every single “fuck” – Is perfectly placed. Nothing is extraneous. We can’t tune out. We’re held in bewilderment, baffled by dialogue that sounds familiar and yet foreign at the same time, base and yet lyrical. We have no idea what we’re supposed to think. And yet, by writing in an American, specifically Chicagoan, and altogether male vernacular, Mamet zeroes in on a very particular milieu. He creates a very specific group of iconic characters, representatives of an entire community, an entire class, an entire section of the city. And by making that group so specific, Mamet works the stuff of symbolism. If he were vague about who these people are, the power of the metaphor would be lost. The specificity of his choices makes the ideas at stake – for example, the assertion that business is business, regardless of class – come through without didacticism, but with gut-punching intensity. At the same time, the discussions that take place among the characters go deeper than they at first appear to”.

<sup>25</sup> Ibid.

No original: “We read the dialogue, or listen to it, and there seems to be nothing to hold on to. It only begins to make sense about five minutes into the scene – and even then much of the time the characters are talking about things that are never explained (to us) and that seem impossibly obscure. It’s as if we’re meant to be lost, we’re meant to let the language wash over us, and yet somehow every single word –

que em Mamet: “quase não há sinal de saudade do passado perfeito”, porque os personagens de Mamet desprezam a ideia de um passado perfeito. Isso o distancia dos elementos estéticos encontrados em Tchekhov. Claro, vale reforçar que Mamet faz parte de um outro contexto e geração, não dá para, conforme fez o crítico que o aproxima de Tchekhov, colocá-los no mesmo patamar, até porque pode não ser uma influência tão direta, novamente: David Mamet fala dos Estados Unidos da América, sobretudo na década de 1970, quando sua obra se consolida.

Assim, na verdade, não apenas o passado, mas o presente e o futuro não parecem oferecer nenhuma esperança. Os “[...] custos humanos do capitalismo industrial do pós-guerra e a natureza contraditória do sonho americano fizeram com que os personagens de Mamet fossem levados a uma espiritualidade contínua”.<sup>26</sup> Ou seja, os personagens de David Mamet são resultados de um período moralmente falido, fruto de uma geração que desconhece os horrores da guerra, uma sociedade individualista, regida estritamente pelo consumismo, que mesmo efetivando-se economicamente afetará as relações sociais. Mesmo o diálogo com Arthur Miller e Tennessee Williams precisa ser avaliado, pois ele rompe com esses artistas à medida em que não reconhece sua obra nas obras daqueles que o antecederam de forma mais palpável.

Nesse viés, suas obras adquirem características que o diferenciam dos demais artistas dramaturgos. Quando ele não se reconhece esteticamente em consonância com seus próprios contemporâneos.

E, um grande exemplo disso seria em *Búfalo Americano*: Teach e Don, “personagens que são cúmplices em sua própria irrelevância e absurdo, um absurdo que é um produto da substituição de material por significado espiritual”, e estão, no entanto, sem

---

every single “fuck” – is perfectly placed. Nothing is extraneous. We can’t tune out. We’re held in bewilderment, baffled by dialogue that sounds familiar and yet foreign at the same time, base and yet lyrical. We have no idea what we’re supposed to think. And yet, by writing in an American, specifically Chicagoan, and altogether male vernacular, Mamet zeroes in on a very particular milieu. He creates a very specific group of iconic characters, representatives of an entire community, an entire class, an entire section of the city. And by making that group so specific, Mamet works the stuff of symbolism. If he were vague about who these people are, the power of the metaphor would be lost. The specificity of his choices makes the ideas at stake—for example, the assertion that business is business, regardless of class—come through without didacticism, but with gut-punching intensity. At the same time, the discussions that take place among the characters go deeper than they at first appear to”.

<sup>26</sup> BEHROOZ, Niloufar. Chekhovian Elements in David Mamet’s American Buffalo. **Science Road Journal**, v. 02, n. 09, p. 12-20, 2014. (Tradução nossa)

No original: The “human costs of postwar industrial capitalism and the contradictory nature of the American dream” have made Mamet’s characters who they are, leading to an ongoing a spiritual.

saber como encontrar o caminho de volta para uma linguagem e um modo de ser, que fala da necessidades humanas abandonadas em nome de nada mais que as panaceias de uma cultura falida, esquecida no passado, que uma vez se fez parecer uma ótima experiência. E é sobre essa cultura falida que falaremos mais adiante, uma vez que essa perspectiva ronda, ainda, as outras duas obras: *Perversidade Sexual em Chicago* e *Sucesso a Qualquer Preço*.

A fala é a própria ação e, nesse sentido, outra grande influência no teatro mametiano é Stanislavski e de acordo com Bigsby:

Influenciado pela teoria linguística de Stanislavski, Mamet sente que a linguagem geralmente precede e indaga a ação e o pensamento: “O ritmo e a ação são os mesmos ... as palavras são reduzidas ao som e ao ritmo muito mais do que ao conteúdo verbal”. Mamet também gasta uma grande quantidade de esforço criativo na gênese de seu diálogo e confessa que “eu fui conhecido por ser pego contando as batidas nos meus dedos”. A natureza da linguagem de seus personagens, no entanto, se origina na sociedade. Refletido em discurso dramático, essa sociedade é caótica e sem valor, sem coerência ou comunidade. Àqueles que veriam apenas a língua da classe vulgar em *Búfalo Americano* sentem falta das intenções sociais e, às vezes, metafísicas, maiores, e as implicações da peça. Parece que Mamet usa Don e Bobby para representar a amplitude de nossa sociedade: certamente, sua estrutura ética faz. Talvez precisemos redescobrir maneiras de entender o jogo de moralidade...<sup>27</sup>

Sim, a fala no teatro mametiano obedece a um ritmo, segundo o qual a linguagem não alcança ação e pensamento. Aí reside toda a confusão em que os personagens se metem. Também os não ditos se revelam, ali está em jogo essa sociedade caótica e sem valor e, como dito na peça *Búfalo Americano*: o que importa é a atitude, atitude e não palavras: “O que importa é atitude, atitude! E não palavras!”. Mas a ação mesmo nunca se efetiva, como o roubo que planejam. E dá exemplo de Fletch, que, com um centavo nas mãos, consegue ao final do dia transformar aquilo num bom dinheiro. E que para isso é

---

<sup>27</sup> BRUSTER, Douglas. David Mamet and Bem Jonson: City Comedy past and presente. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “Influenced by Stanislavsky’s linguistic theory, Mamet feels that language often precedes and prompts both action and thought: ‘Rhythm and action are the same ... words are reduced to the sound and rhythm much more than to the verbal content’. Mamet also expends a great amount of creative effort in the genesis of his dialogue, stating that ‘a line’s got to scan’ and confessing that ‘I’ve been known to be caught counting the beats on my fingers’. 21 The nature of his characters’ language, however, originates in society. Reflected in dramatic speech, this society is chaotic and valueless, with no coherency or community. Those who would see only the language of the vulgar class in American Buffalo miss the larger social-sometimes metaphysical-intentions and implications of the play. It appears that Mamet means Teach, Don, and Bobby to represent the breadth of our society: certainly, he feels, their ethical structure does”.

preciso atitude! Isso do ponto de vista da conduta das personagens, pois, para Mamet as palavras são a própria ação.

Assim:

Se o artista e o indivíduo americano são livres para se constituírem, para criar suas visões por meio da simples ação de declarar ou executar, de atuar, então o aspecto negativo do realismo de Mamet, seu paradoxal desdobramento ideológico, é o desânimo dramático de tais gestos constitutivos como erros de confiança, como ilusões voluntárias que o estado atual do mundo não pode sustentar. O realismo neste contexto não é uma vanguarda científica, nem mesmo, como o próprio Mamet observa, é uma “verdade cênica” da mesma maneira que para Stanislavsky; Em vez disso, a atitude realista torna-se um controle cético, muitas vezes físico, sobre os sonhos de uma vida melhor.<sup>28</sup>

Ilusões que o mundo não pode sustentar, pois para Mamet tudo é uma grande ilusão, o sonho americano é uma ilusão e o tempo todo em suas peças os personagens são atacados ao perseguirem esse sonho e veem esse sonho ser destruído e não concretizado: Ora, em *Búfalo Americano* fracassam na busca do objeto que trariam para as personagens um bom valor de dinheiro, terminando em violência e em *Glengarry Glen Ross* ou *Sucesso a Qualquer Preço*, fracassam diante da venda das terras, terminando em prisão. Sonhos não concretizados. E mesmo em *Perversidade Sexual*, a não efetivação do amor, o fracasso das relações afetivas. O desejo de se “dar bem”, mesmo o prazer, buscas que estão à frente de quaisquer outros valores entre os personagens mametianos. Essa é, talvez, a essência de Mamet, provar que algumas das mais caras premissas e contratos da sociedade, acrescenta-se aqui, não apenas americana, é um grande fracasso. Os Estados Unidos como um lugar em que o sonho de uma vida melhor é possível, o lugar do self made man.

Além disso, temos ainda que do ponto de vista da comunicação em suas peças:

De Stanislavski, ele havia obtido a convicção de que “o ritmo e a ação são os mesmos... as palavras são reduzidas ao som e ao ritmo muito mais que o conteúdo verbal e é assim que nos comunicamos uns com os

---

<sup>28</sup> QUIN, Michael L. Anti-Theatricality and American Ideology: Mamets Performative Realism. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “If the artist and the American individual are free to constitute themselves, to create their visions through the simple action of declaring or performing them, of acting them out, then the negative aspect of Mamet’s realism, its paradoxical ideological unveiling, is the dramatic debunking of such constitutive gestures as mistakes of confidence, as willful illusions that the current state of the world cannot sustain. Realism in this context is not a scientific avant-garde, nor even, as Mamet himself notes, is it quite a ‘scenic truth’ in the same way as it was for Stanislavsky; rather, the realistic attitude becomes a skeptical, often physical control on dreams of a better life”.

outros”. Louvado por conversas dramáticas que parecem transcrições simples de prosa demótica, na verdade, ele contesta essa linguagem com muito cuidado. Os espaços que se abrem na linguagem de seus personagens se abrem igualmente em suas vidas. Suas incompreensões linguísticas refletem incompreensões psicológicas e sociais.<sup>29</sup>

Mamet pinta, em suas obras, esse fundo de incompreensão entre os indivíduos, a não comunicação, pessoas que conversam o tempo todo sem se compreenderem. Esse é um ponto importante e marca essencial de sua dramaturgia.

### **1.2 – Diálogos temáticos e a imagem da decadência: o que sobrou após a festa? a relação passado, presente e futuro na obra de David Mamet**

O fundo de incompreensão pintado por David Mamet talvez nos aponte para aquilo que a sociedade se transformou, sobretudo na década de 1970, um lugar do individualismo e da cultura narcisista. E a partir da linguagem as pessoas manipulam, usando-a como meio para atingirem seus fins. David Mamet é sim filho dessa geração que experimentou o êxtase da década de 1960, a renovação da esperança de que as grandes ideologias conseguissem pôr fim ao capitalismo, à injustiças, que lutasse pelo ideal de igualdade e de liberdade, contra essa cultura do consumo, porém, não foi o que aconteceu:

Após a ebulição política dos anos sessenta, os americanos recuaram para preocupações puramente pessoais. Desesperançados de incrementar suas vidas com o que interessa, as pessoas convenceram-se de que o importante é o auto crescimento psíquico: entrar em contato com os sentimentos, comer alimentos saudáveis [...] significam um recuo da política e um repúdio ao passado recente. De fato, parece que os americanos desejam esquecer-se não só dos anos sessenta, das passeatas, da nova esquerda, dos “rachas” nos campus universitários, do Vietnã, Watergate e da presidência de Nixon, mas de todo seu passado coletivo [...].<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa.)

No original: “From Stanislavsky he had derived the conviction that ‘rhythm and action are the same ... words are reduced to the sound and the rhythm much more than the verbal content and that’s how we communicate with each other’. Praised for dramatic conversations which seem simple transcriptions of demotic prose, in fact he contrives that language with great care. The spaces which open up in the language of his characters open up equally in their lives. Their linguistic incompletions reflect psychological and social incompletions”.

<sup>30</sup> LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio**. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 24-25.

Há que se concordar com a descrição de Christopher Lasch, sobre os desencantos experimentados pelos norte-americanos, ou pelos simpatizantes dos ideais liberais nos Estados Unidos, nesse pós anos sessenta. De forma que a arte também se manifestará e manifestará todo esse descontentamento. E é o que Mamet, assim como muitos outros artistas irão fazer. Cada um com suas escolhas estéticas.

Mais que pensar no sentimento de uma época, sem querer generalizar, cabe, compreender esse tempo histórico por meio da trajetória e pensamento desse artista que é David Mamet, cuja experiência nos aponta para a construção de uma narrativa histórica, assim:

Quando um historiador transforma experiências surpreendentes – assombrosas ou felizes – em conhecimento, seja de que forma for, vê-se forçado a induzir razões duradouras, de prazo médio ou longo, para explicar experiências singulares. A análise do caso o força a elaborar hipóteses, as quais exigem explicações ao serem confrontadas com a realidade.<sup>31</sup>

O que torna possível esse exercício de perceber, por meio de Mamet, a ideia de filho de uma geração, em diálogo com o mundo contemporâneo e, ao mesmo tempo, com uma tradição artística que lhe antecede. Como Mamet interpreta ou, reinterpreta a geração de dramaturgos que o antecede? Como ele avalia, por intermédio das suas obras essa década de 1960?

Observar o âmbito das influências estéticas herdadas por Mamet e por ele ressignificadas é uma tentativa de apreender como ele próprio constuiu seu repertório e na maneira como ele constrói seu universo dramático. Vimos como diálogo com Tchekhov, com Stanislavsky, mas sem deixar de pensar no homem moderno atrelado à uma estrutura específica de sociedade, que é a sociedade capitalista, a cultura do consumo e a era de grande abundância material. Dentro desse universo, uma discussão não menos importante, é de como se dá relação presente e passado em suas obras. Ou seja, como os personagens se conectam ou não ao mundo a que pertencem. Por isso, cabe pensar no drama tradicional até chegarmos ao drama contemporâneo, as mudanças estilísticas e questionamentos, as novas e “velhas” estruturas de sentimentos,<sup>32</sup> se é que assim podemos chamar.

---

<sup>31</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto / Ed. PUC-RJ, 2014, p. 43

<sup>32</sup> Cf. WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Ora, quando lidamos com a forma tradicional do drama como em Ibsen e Tchekhov, observamos, por exemplo, em Ibsen que o passado não é função do presente “[...] mas é antes o presente que se limita a mero pretexto para evocação do passado”.<sup>33</sup> Por meio da menção de termos como “longos anos”, “a vida toda estragada, desperdiçada”, etc. Revelando segundo Szondi, que o tempo não possui o poder de gerar mudanças, passado e presente tem o mesmo valor e natureza, pois o passado está vivo no presente. Outra questão importante que encontramos na dramaturgia de Ibsen é que sua temática surge das relações inter-humanos, em que a verdade mora na interioridade, além do que os homens de Ibsen vivem em si próprios, alimentando-se da mentira da vida. E então, segundo Szondi “[...] os homens de Ibsen não podiam viver senão sepultos em si próprios, alimentando-se da ‘mentira da vida’”.<sup>34</sup>

Ibsen parte de um período em que as Revoluções burguesas aconteciam, assim podemos observar que em sua obra, assim como de seus contemporâneos “o homem singular, como fato do discurso, tornou-se plural e maiúsculo: Homem” conforme suscita Raymond Williams que continua seu argumento, em torno das transformações e origem da Tragédia Moderna, dizendo que:

A sondagem humanista dos alcances desconhecidos da vida; a preocupação burguesa com o humanitarismo e com o dinheiro; as intensidades românticas de alienação, remorso e desejo pervertido; o reconhecimento social das instituições inertes e de crenças limitadoras: todas essas facetas estão presentes em Ibsen.<sup>35</sup>

E um apontamento importante sobre o drama em Ibsen, ainda apresentado por Raymond Williams e que aproxima-se do teatro mametiano é o fato de que as peças de Ibsen “[...] cria de maneira recorrente – com uma extraordinária riqueza e detalhes – relacionamentos falsos, uma sociedade falsa, uma falsa condição humana”.<sup>36</sup> A mentira como uma condição geral, o homem lutando contra a mentira, como quem luta pela própria vida. É o homem que perseguindo a verdade se isola “[...] o indivíduo é destruído na tentativa de escapar de seu mundo parcial”.<sup>37</sup> Assim, “[...] o homem mais forte do mundo é

---

<sup>33</sup> SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011, p. 36.

<sup>34</sup> Ibid., p. 39.

<sup>35</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 130.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

aquele que permanece mais isolado”.<sup>38</sup> Um homem de relações superficiais, mas personagens profundos, que escondem seu vazio e solidão.

Em Ibsen, o que ocorre reiteradamente é que o herói define um mundo oposto a ele, marcado pela mentira, por concessões e posturas estereis, apenas para reconhecer, ao longo de sua luta contra esse mundo, que, como homem, ele pertence a esse mesmo universo e tem a herança destrutiva desse mundo dentro de si.<sup>39</sup>

E, ao fim de suas peças, esse herói está entregue ao sofrimento, à morte: “os heróis de Ibsen de forma característica morrem lutando, combatendo, procurando o alto”, dependendo, segundo Raymond Williams, de uma ideia tradicional de pecado original, junto à ideia dessa sociedade falsa, em que as complexidades dessa sociedade corroem as vidas daqueles que se opõem a ela. O herói é despedaçado. Mas, com a morte, busca redenção. Assim, Raymond Williams aponta que, sua arte dialoga com o liberalismo em sua fase heróica, iniciando aquela que seria o seu colapso no século XX: o mundo isolado, culpado e encerrado em si mesmo; o tempo do homem como vítima de si mesmo.<sup>40</sup> E a transformação da terra doente em terra sã acontece sempre por meio do ato individual. Aquele que “[...] fala em nome do desejo humano, como um fato geral, mas só conhece o desejo como uma realização pessoal”.<sup>41</sup>

Para Raymond Williams: há uma espécie de terror na hereditariedade. A relação progenitor-filho é- da mesma forma como mais tarde a questão se mostraria na psicologia freudiana – culpada enquanto tal, e a revelação da face ou do sentimento do pai ou da mãe por trás do adulto é em si mesma aterradora.<sup>42</sup> Ideia liberal do eu em que a liberdade é definida como o afastamento dessa hereditariedade que longe de vínculo é contaminação. Dessa forma, as personagens adultas de Ibsen simplesmente envolvem e destroem umas às outras. Temos o indivíduo frustrado e a condição humana é limitada. Ora, Ibsen era um grande crítico da burguesia e do capitalismo, além de explorar a estrutura psicológica de seus personagens entregues à esse mundo falso e à essa falsa condição humana.

---

<sup>38</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 130.

<sup>39</sup> Ibid., p. 133.

<sup>40</sup> Cf. Ibid., p. 136.

<sup>41</sup> Ibid., p. 137.

<sup>42</sup> Cf. Ibid.

Em Mamet, há personagens que destroem umas às outras, sobretudo psicologicamente. Há ainda, a frustração e a limitação da condição humana. Ora, é a luta de todos contra todos, é a natureza humana, muitas vezes perversa, guardem bem essa palavra, dentro da óptica de um sistema que cria a ilusão de uma falsa felicidade, mas que no entanto, rouba das pessoas a liberdade, uma vez que se colocam dentro de um jogo, escondidos pelas falas, seja ele de poder como em *Búfalo Americano*, sucesso, claramente desenhado por *Glengarry Glen Ross* e mesmo o jogo de amor e sexo, conforme veremos em *Perversidade Sexual em Chicago*. Todas essas questões se aproximam, de certa forma da nossa realidade, do mundo que vivemos, das pessoas com as quais convivemos e dos contratos sociais a que somos jogados à nossa própria sorte. Só que num tom mais pessimista em Mamet, pois na corrida pela vida boa, os personagens de Mamet nem sempre se dão bem.

Já em Tchekhov, também grande autor do século XX e herdeiro da principal tradição do realismo do século XIX, e capaz de nos fazer mergulhar na imensidão do ser humano, na existência humana sob a qual, segundo Szondi, os homens vivem sob o signo da renúncia, seja renúncia ao presente ou à comunicação: “renúncia à felicidade no verdadeiro encontro”. Pois, “[...] renunciar o presente é viver na reminiscência e na utopia; renunciar ao encontro é solidão”.<sup>43</sup> E um grande exemplo dado é o drama *Três Irmãs*, que segundo Szondi é a exposição de seres solitários, que sonham com o futuro, bêbados de recordação. No qual o presente é esmagado entre o passado e o futuro.<sup>44</sup> E ainda classifica-o como drama que representa o mundo burguês da virada do século, cheio de muita crítica, claro. Crítica de quem viveu sob um século de revoluções, de quem espera por um futuro.

Sim, em *Três irmãs*, por exemplo, o sonho de um futuro comometa: “Ir para Moscou” adquire uma dimensão utópica. E, sobre a busca pela felicidade terrena Anton Tchekhov afirma: “Não existe felicidade para nós, não pode, nem há de existir nunca... A única coisa que nos resta é trabalhar; a felicidade mesmo só será desfrutada por nossos netos. Pois, então, se eu não posso ser feliz, que o sejam ao menos meus netos ou os netos dos meus netos”.<sup>45</sup> É a dimensão de que o presente é insatisfatório e seus personagens estão sempre a sonhar com algo para o futuro, entre a recordação e a nostalgia.

---

<sup>43</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 40.

<sup>44</sup> Cf. Ibid..

<sup>45</sup> Ibid., p. 41.

A sua obra, ainda, é considerada por negar a forma dramática, negando a ação e o diálogo. Isso porque seus diálogos são considerados “diálogo de surdos”, que se torna em Tchekhov uma forma dramática. Os personagens não se ouvem.

Na condição totalizante de suas obras, conforme é apresentado por Raymond Williams, ou seja, enquanto herdeiro direto desse realismo, não há separação de natureza entre fatos públicos e privados, ou mesmo de experiências. Mas, “[...] se fazia possível vivenciar as características de todo um modo de vida por meio de características de homens e mulheres individualizados”.<sup>46</sup> Assim, de acordo com Williams “[...] na melhor literatura do século XIX, o modo de vida como um todo e os seres humanos tomados individualmente eram não apenas simultâneos e contemporâneos, mas também, tanto um como o outro, reais”.<sup>47</sup> Óptica transformada no século XX como ilusão, ainda segundo o autor.

Surge em Tchekhov, segundo Williams, uma nova estrutura de sentimentos, que o diferencia de Ibsen, o grande precursor do drama moderno. Em Ivanov (1887) o personagem é “[...] deixado a sós em sua luta, é mal interpretado e derrubado. Ele derruba a outros, também, em sua queda”.<sup>48</sup> Temos, pois, o impasse, a aporia, em que “[...] há ainda o empenho de luta, embora não haja possibilidade de vitória: aquele que luta corpo a corpo com a vida, morre ao gastar suas últimas forças”.<sup>49</sup> E o fim é o indivíduo voltando contra si mesmo. É o suicídio, que segundo Williams, os outros não podem compreender ou interpretar. O fim é o fracasso, porém a originalidade de Tchekhov para seu período era que todo um grupo ou toda sociedade eram vistas como vítimas conforme Raymond Williams: “Não se trata agora de resolução dramática do destino de um indivíduo isolado, mas de orquestração de respostas a um destino comum”.<sup>50</sup>

E temos, ainda, a maneira como as questões sociais aparecem em sua obra:

Toda obra de Tchekhov está baseada em um senso agudo do social e na conexão inevitável daquilo que uma época menos honesta, mas, mais complacente, chama de fatos “públicos” e “privados”. Não que os seres humanos sejam simples ou meramente determinados. A sociedade é que se constitui, invariavelmente da soma dos seus relacionamentos, e quando

---

<sup>46</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 183.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid., p. 187.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid., p. 188.

estes estão perversamente errados, ou quando as pessoas não mais os compreendem, há uma complicada estrutura de culpa e ilusão que é vivenciada em cada setor da experiência [...].<sup>51</sup>

Assim temos que a realidade é uma ilusão, um mundo de fantasia para encobrir a realidade, o colapso. Passado e futuro são transformados em fantasia. Apenas o presente momento tem qualquer força e que é vazia de sentido.

E é assim, nas palavras de Bigsby, que, outros papéis são deixados de lado e o público compartilha uma experiência que, no caso de suas próprias peças, nos leva além de um modelo de teatro como espelho para os tempos. Em certo sentido, você poderia dizer o mesmo do trabalho de Arthur Miller e Tennessee Williams, nenhum dos quais, como Mamet, poderia identificar um mecanismo social para remodelar o mundo social cuja alienação, em parte, gerou seu drama.<sup>52</sup>

David Mamet aborda um mundo público que carrega a impressão da história e do mito e um mundo privado invadido pelos valores públicos. Para Arthur Miller, o passado é sagrado. Tem que ser abordado e abraçado. Suas peças estão repletas de revelações e confissões que cercam, se não os personagens, a ideia de moralidade. Os personagens de Mamet não têm passado funcional. Eles estão presos no presente. O passado é inerte, disfuncional, como os objetos descartados na loja de sucata de Don Dubrow, em *Búfalo Americano*. Não informa o presente, exceto como a origem de um idioma agora degradado ou como fonte de um conjunto de valores deteriorados e desconsiderados. Seus personagens zelam por um lago poluído (*Variação Pato*) ou uma loja de sucata (*Búfalo Americano*), um escritório destruído (*Glengarry Glen Ross*), um bar de alienígenas solteiros (*Preversidade Sexual em Chicago*) ou os bordéis e peepshows de uma cidade decadente (*Edmond*). A imagem dominante é de decadência.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 192.

<sup>52</sup> Cf. BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook)

<sup>53</sup> Ibid. (Tradução nossa)

No original: “David Mamet addresses a public world which carries the impress of history and myth and a private world invaded by public values. For Arthur Miller the past is holy. It has to be addressed and embraced. His plays are full of revelations and confessions which redeem if not the characters then the idea of the moral self. Mamet’s characters have no functional past. They are stranded in the present. The past is inert, disfunctional, like the discarded objects in Don Dubrow’s resale store in American Buffalo. It does not inform the present except as the origin of a now degraded language or as the source of a set of decayed and disregarded values. His characters look out over a polluted lake (*Duck Variations*) or encounter one another in a junk store (*American Buffalo*), a wrecked office (*Glengarry Glen Ross*), an alienating singles bar (*Sexual Perversity in Chicago*) or the brothels and peepshows of a decadent city (*Edmond*). The dominant image is one of decay”.

Não há passado, muito menos futuro, os indivíduos, em Mamet estão presos no presente, presos em suas falas e confusões, presos em suas vidas medíocres, em uma sociedade decadente, mas decadente de valores, pintado pelos ambientes aos quais transitam os personagens. E, sobre essa decadência, estão as justificativas de por que as coisas são como são, de que não tem como mudar, está na Constituição, está enraizada na cultura norte-americana e nenhum movimento social conseguiu apagar esses ideais enraizados, são pilares da sociedade, não há como mudar o passado que está dado no presente. A década de 1960 não conseguiu oferecer resposta aos dilemas políticos e sociais, mas agravou muitas questões: a criminalidade, a ganância, as drogas etc.

Como os celebrantes de alguma religião cujos princípios há muito se esqueceram, eles ecoam frases drenadas de significado pelo tempo. A Constituição, vagamente lembrada, é vista como uma justificativa da ganância, a fronteira como cobertura para a rapacidade. O individualismo entrou em colapso em uma sociabilidade e empreendimento alienado para o crime. A retórica revolucionária diminuiu para a afasia, o amor decaído para uma sexualidade agressiva e fraternidade para a paranoia simples. Seus personagens se juntam como conspiradores em alianças temporárias que se formam e se dissolvem e que são motivadas pela ganância e pelo egoísmo. Homens e mulheres se encontram em uma divisão total, mas intransponível, e implementam um idioma de segunda mão como qualquer coisa na loja de Don Dubrow. No entanto, há redenção. Encontra-se na persistência da necessidade, na sobrevivência da imaginação, na capacidade de moldar a experiência em desempenho e em um humor nascido fora do espaço entre os valores dos personagens e os da audiência. Suas peças apresentam o homem como uma espécie em extinção. Seus personagens se esqueceram de como fazer contato e deixaram de se perguntar o motivo de sua existência”. É tão moralista quanto Arthur Miller.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “Like the celebrants of some religion whose principles have long since been forgotten, they echo phrases drained of meaning by time. The Constitution, vaguely recalled, is seen as a justification of greed, the frontier as a cover for rapacity. Individualism has collapsed into an alienated solitariness and enterprise into crime. Revolutionary rhetoric has dwindled to aphasia, love decayed to an aggressive sexuality and brotherhood to simple paranoia. His characters come together as conspirators in temporary alliances which form and dissolve and which are motivated by greed and egotism. Men and women meet across an all-but-unbridgeable divide and deploy a language as secondhand as anything in Don Dubrow’s store. Yet there is redemption. It lies in the persistence of need, in the survival of the imagination, in the ability to shape experience into performance and in a humour born out of the space between the values of the characters and those of the audience. His plays feature man as an endangered species. His characters have forgotten how to make contact and have ceased to ask themselves the reason for their existence. Theirs is a life without transcendence, spiritually arid, emotionally bankrupt. Yet the plays themselves expose the deformed logic of such characters as they do the desperation with which they struggle to conceal it with platitudes and self-revealing appeals. Mamet is every bit as much a moralist as Arthur Miller”.

Os personagens esqueceram de perguntar o motivo de suas existências. Essa afirmação não apenas é verdadeira, como de fato nos remete a pensar nos personagens como seres presos no presente, sem demonstração de perspectiva com o futuro e sem ligação com um passado. É no embate de Mamet com outros dramaturgos que podemos compreender um pouco sobre as grandes mudanças estilísticas na maneira de se fazer drama e, mesmo, de perceber como o processo da sociedade, ou melhor, a sociedade em processo, em suas transformações, exerce influências na maneira de se pensar e fazer a arte dramática, tanto no século XIX como no XX.

Essas são algumas das muitas questões para pensarmos em consonância com a abordagem de algumas de suas principais obras. Talvez não consigamos todas as respostas, mas cabe aqui questionar autor e obras, obras que chamam atenção por apresentar a decadência não apenas no sentido figurado, como tentamos demonstrar no início deste capítulo, mas decadência de valores. E não é qualquer valor, não são os valores conservadores. Assim, serão questionados os discursos sociais que permeiam a dramaturgia “mametiana” a partir da década de 1970, com sua primeira obra *Sexual Perversity in Chicago* (1974, *Perversidade Sexual em Chicago*). Ganhadora do prêmio Pulitzer.

David Mamet encara a sociedade americana como um mito, o sonho americano também, assim como o slogan de liberdade. Ele, segundo a crítica, “[...] explora os mitos do capitalismo, a perda daquela confiança espiritual que antes era suposto sustentar a identidade individual e a empresa nacional. A linguagem de preocupação liberal e princípio humano se faz eco de peças em que a retórica raramente, corresponde à realidade de caráter ou ação e até mesmo ganância são apresentadas como os produtos da decadência da história”.<sup>55</sup> Fruto de desesperança política? Talvez, pois é um sujeito que auto assumido filho dos anos 60, ou seja, a década de 1960 foi quando toda sua formação se consolidou, tornando-se posteriormente autor de algumas das mais inequívocas e contundentes obras de expressão crítica à ideologia dominante norte-americana.

---

<sup>55</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “David Mamet explores the myths of capitalism, the loss of that spiritual confidence which was once presumed to underpin individual identity and national enterprise alike. The language of liberal concern and humane principle echoes through plays in which rhetoric seldom if ever matches the reality of character or action. Nor are rapacity and greed presented as the decadent products of history”.

Chama a atenção pela sua visão considerada tão pessimista acerca dessa sociedade em que tudo é decadência e disputa por poder. E os próprios eventos históricos e maneiras de pensá-los, conforme especificado acima nos leva a concordar com o pensamento mametiano.

Nesse sentido, ele diz que o Teatro é a arte mais democrática que existe, o que lhe dá a liberdade para desconstruir alguns ideais que estão impregnados na sociedade e mesmo nas relações sociais, por isso sua obra tem um tom de engajamento social, sobretudo nos Estados Unidos da América, onde ele diz, criticando alguns aspectos do fazer teatral: “É fácil escrever peças sociais, pois é fácil incitar a indignação das pessoas. As últimas eleições nacionais viram o país literalmente com rancor se dividir em dois: a direita achando que a esquerda é tola e a esquerda acreditando que na direita só existem monstros”.<sup>56</sup> Lembrando que não é qualquer esquerda e direita, mas, no contexto dos Estados Unidos, Republicanos e Democratas.

E continua:

Sendo membros de uma democracia, não apenas nos importamos como também apreciamos o direito de se importar. Não existe falta de coisas com as quais se importar: meio ambiente, raça, pobreza, religião, aborto, homossexualidade, casamento, doenças, governo e assim por diante. E que Maravilha.<sup>57</sup>

Assim ele faz um balanço e crítica:

O teatro se tornou amplamente político ao longo da minha vida. Onde certa vez havia os dramalhões – peças com estrutura de matinê que apresentavam mulheres abandonadas, grávidas, deixadas pelos filhos ou pelo marido e assim por diante, reminiscentes do romance vitoriano – nos anos 1960, começamos a ver remodelação deste amor pelo melodrama por meio da questão política, dando ao público não apenas o prazer de um belo choro, mas também tapinhas nas costas por saber que as pessoas do grupo X também são gente.<sup>58</sup>

Esse é o relato claro da inserção das discussões levantadas pelos Movimentos Sociais tão efervescente na década de 1960, da preocupação com as minorias, de trazê-las à

---

<sup>56</sup> MAMET, David. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 35.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid., p. 36.

luz do debate teatral. Apresenta, ainda, exemplos do que aconteceu com o teatro na sua visão:

Certo. O vilão sempre tinha o bigode encerado, ou posturas sociais que sumiram de todos os lugares de nosso país, exceto do palco.

Velho estilo:

- você precisa pagar o aluguel
- Não posso pagar o aluguel.

Novo estilo:

- Sua mulher fraca e inaceitável, homossexual, afro-americana, dê o fora, não quero você aqui...
- Mas será que ninguém vê que também somos gente...?<sup>59</sup>

E ele diz: “Viu? É fácil escrever peça social, pois o curso dos eventos é conhecido e pode-se simplesmente pintar os espaços de acordo com o desenho pré-estabelecido”.<sup>60</sup> Não é apontar para as especificidades dos indivíduos, separá-los em grupos, mas enquanto seres humanos. É pensar as questões universais, que não atingem apenas grupo x ou y, mas o ser humano, de uma forma geral. Aí ele vai falar de como ele acha importante fazer teatro:

[...] a alma humana é escura, escondida e proibida. Não existe luz, e enveredar-se por ela, para o dramaturgo ou ator, pode ser perturbador, revoltante e amedrontador. Pois é lá que vive o monstro do nosso ser, é lá que podemos nos deparar não apenas com a falsidade da nossa personalidade construída como também com a verdade de nossas percepções febrilmente suprimidas.<sup>61</sup>

É nesse sentido que ele traz à tona fundamentos essenciais para se discutir não somente o indivíduo, mas, também, o ser humano em sua complexidade e, a partir dali, a sociedade norte-americana. Desvendando uma perspectiva carregada de pessimismo com relação não apenas à sociedade, mas à natureza humana, sobretudo o que foi feito dessa natureza em meio a um cenário de desesperança. Não é a sociedade que é injusta e opressora, mas é a natureza humana que sucumbe em fraude e corrupção. Talvez por isso sua obra seja então consagrada como destruidora do sonho americano.

---

<sup>59</sup> MAMET, David. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 36.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid., p. 37.

Acontece que suas obras sempre trouxeram conteúdos significativos a respeito da sociedade em que ele viveu e vive até hoje. Elas são marcadas pelo que vivenciou em sua juventude em Chicago, assim como em espaços frequentados por ele, como o mercado imobiliário, o mundo dos negócios, a indústria cinematográfica e mesmo a universidade etc. Enfim, suas obras são imagens caricatas, se é que podemos afirmar, daquilo que vive em seu país e de como os grandes ideais norte-americanos, datados de sua formação enquanto Nação funcionam na prática. Mamet mostra como que, na livre busca, o ser humano consegue ser cruel, dissimulado e pervertido.

É fácil concordar com a imagem que Mamet pinta em seus dramas, pois a América de Mamet raramente é dramatizada como um lugar que possa realmente existir e nos cabe questionar quanto a essa afirmação: será que não existe mesmo? Travando, portanto, segundo Bruster: “[...] um acerto de contas com a dificuldade – mesmo a impossibilidade – de viver alguns ideais”.<sup>62</sup>

Dessa maneira, como podemos perceber, ou não, essas questões e tantas outras nas obras: *Perversidade Sexual em Chicago* (1974); *Búfalo Americano* (1975); *Glengarry Glen Ross* ou *Sucesso a Qualquer Preço* (1984)? Como ele constrói essas questões?

Retomando um pouco mais sobre a relação com a geração de dramaturgos que o antecede, temos o fato de que dialogar com a geração de Beckett e a de Arthur Miller, por exemplo, é dialogar com a perspectiva de uma sociedade em crise e, no caso de Miller, com a questão das reminiscências do passado.<sup>63</sup> Problemas e dificuldades de uma sociedade que sofre de depressão econômica e sua segunda guerra mundial. Uma sociedade marcada pela perda da fé, na qual o sonho americano é visto a partir de suas piores consequências, de maneira pessimista.

Ora, sabemos que as premissas históricas e sociais que permeiam o universo de criação de David Mamet se diferem da geração de Tennessee Williams, que se difere da geração de Beckett e Miller. Nesse sentido, em que perspectiva a obra de Mamet se aproxima dessas tradições? E onde Mamet rompe com essas gerações? Ora, as questões

---

<sup>62</sup> BRUSTER, Douglas. David Mamet and Bem Jonson: City Comedy past and presente. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “[...] difficulty-even the impossibility-of living such ideals”

<sup>63</sup> Cf. SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

que estão postas na sociedade vivenciada por Mamet, sobretudo década de 1970 e 1980 são outras, assim: que questões são essas?

Antes de qualquer definição acerca do que representa David Mamet, em meio aos seus ideais, devemos destacar que ele é um artista talentoso que viveu as intempéries das décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, encontrando a partir desse período espaço para a criação da maioria de suas obras, por meio das quais levantou questões e temáticas importantes, pelo seu ponto de vista irônico, alguém que critica não só a maneira de fazer drama, mas que também questiona a tradição secular de seu país, outrora enaltecida por grandes intelectuais, que consideram como pilares a busca pela felicidade e pelo sonho americano de direito à propriedade, objetivos que são, inclusive, elementos fundamentais da Constituição dos Estados Unidos, norteados ali as relações sociais.

Ora, basta atentarmos-nos para o fato de que a maioria das suas obras representa ideais que não se cumprem na sociedade, pela corrupta natureza humana, na qual a imagem é a decadência, inclusive da própria comunicação, com indivíduos que falam, porém não se entendem. Mas, sobretudo, decadência de valores! Dessa maneira, como observar essas premissas e com que ideais e tipo de sociedade elas dialogam?

Por isso cabe aqui mapear autor e obra para tentar compreender o seu estilo e por que é considerado tão importante dentro da dramaturgia contemporânea. Assim seguimos outro questionamento: o que ele fornece à sua geração em termos estéticos e de temática?

*Perversidade Sexual em Chicago* foi escrita em 1973 e coloca em questão a angústia dos jovens, a solidão de dois colegas de serviço, o irreverente Bernard e o introspectivo Danny, em suas aventuras sexuais. O envolvimento de Danny com a Débora, a artista plástica que aceita um jogo cruel de poder e sexo, deixando o apartamento no qual morava com sua melhor amiga Joan, uma professora primária, para viver com Danny. Danny e Bernie equilibram seus trabalhos no escritório com a vivência mundana, em que falam o tempo todo de sexo: “Peitos e bundas. Peitos e bundas. Peitos e bundas. Blah de Bloo. Blah de Bloo Blab de Bloo. Blab de Bloo. (Pausa) Huh ?”.<sup>64</sup> E falam, particularmente, das suas experiências e preferências na cama. Da mesma forma, Joan e

---

<sup>64</sup> MAMET, David. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978, p. 47. (Tradução nossa)

No original: “Tits and Ass. Tits and Ass. Tits and Ass. Blah de Bloo. Blah de Bloo Blab de Bloo. Blab de Bloo. (Pausa) Huh?”.

Deborah discutem com frequência as deficiências dos homens no apartamento em que moram. Uma verdadeira guerra dos sexos.

Segundo Weber, quando foi apresentada pela primeira vez em Nova York, foi chocante pelo seu retrato da guerra entre homens e mulheres de 20 e poucos anos, em Chicago. O egoísmo e a suspeita, a fornicção com que os quatro personagens – dois homens e duas mulheres – são apresentados ao ataque à autoestima constituiu uma sátira cruel de um mundo enlouquecido com a permissividade.<sup>65</sup>

Como a maioria das peças de Mamet, *Perversidade Sexual em Chicago* apresenta uma sociedade insensível. Os personagens habitam um mundo barato e fraudulento em que as normas de declínio diário e intimidade sexual parecem ter se tornado propriedade pública. A linguagem é obscena e são comuns conotações sexuais.<sup>66</sup>

Apontam ainda para o fato de que as relações humanas tornaram-se atenuadas para o ponto em que homens e mulheres veem o outro como pouco mais do que os estereótipos criados pela mídia, pois, os milhões de pessoas que assistem às novelas de televisão acreditam sinceramente que seus enredos complicados refletem a vida real.

E ainda, o espírito dos anos 1960 tinha ido e vindo e, em seu lugar, surgiu uma sociedade cínica, que saqueou os aspectos mais negativos da revolução sexual da década anterior, com destaque para a promiscuidade e irresponsabilidade em detrimento da sanidade emocional. Os aspectos eróticos floresceram, a pornografia e o sexo podem ser encontrados nos mais improváveis lugares. Utilizados para vender roupas, alimentos, carros, livros e pastas de dente. E na peça teatral o sexo entre o jovens, ao invés de cumprir a sua função original, como parte integrante de uma relação emocional é para eles pouco mais que uma emoção barata, algo que os homens fazem com as mulheres e para os quais as mulheres devem ser gratas. A visão de Mamet de tal sociedade é sombria; seus personagens são alienados em todos os sentidos da palavra.<sup>67</sup>

Os personagens de *Perversidade Sexual em Chicago* são parecidos com muitos outros no drama de Mamet, emocionalmente à deriva. Eles ocasionalmente vislumbram a

---

<sup>65</sup> Cf. WEBER, Bruce. Mamet? Innocence? Perversity Has Changed. *The New York Times*, Theater, 13 jan. 2000.

<sup>66</sup> Cf. Ibid.

<sup>67</sup> Cf. BLOOM, Harold. (Org.). *David Mamet: Criticism and Interpretation*. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (E-book)

possibilidade de algo mais do que a vida de mau gosto que eles vivem, mas essas revelações momentâneas não têm chance de se enraizar na atmosfera febril em que vivem, sem nenhuma base moral e verdadeira sobre a qual se depositam seus ideais, as suas vidas são disformes, distorcidas, e corruptas. Estão isolados, sem identidade real, falham para encontrá-la. Os tumultos verbais frenéticos a que os personagens se entregam são uma maneira de esconder o vazio que existe na raiz de suas vidas; as piadas escondem apenas o desespero.<sup>68</sup>

Assim, temos que o sexo domina todas as suas conversas, assim como o trabalho domina o diálogo dos vendedores em *Glengarry Glen Ross* (ou *Sucesso a qualquer Preço*).

A trama de *Glengarry Glen Ross* ou *Sucesso a Qualquer Preço* se inicia num restaurante chinês onde os personagens principais estão sob extrema pressão para vender terras aparentemente inúteis na Flórida e que para ter sucesso eles precisam de realizar boas vendas, mas termina com um dos vendedores preso como o ladrão.

Assim, o tema principal de *Glengarry Glen Ross* é o mundo dos negócios e, por extensão, o capitalismo e como esse mundo é subvertido. Segundo a crítica, Mamet mostra por excelência o mundo dos negócios, o vendedor que se esforça para sobreviver com sua inteligência no sistema e como ele se deixa corromper por esse sistema. Na peça publicada, Mamet inclui uma citação “Tudo é negócio, até mesmo as relações pessoais”.

Na trama, o ideal do sonho americano de que podemos prosperar por meio do trabalho honesto é destruído pelo fato de que, para esses vendedores, a única maneira de ter sucesso é vender, obter lucro custe o que custar. Eles estão vendendo terra provavelmente inútil para as pessoas que sonham em obter lucros com a revenda das terras. E a terra é sempre referida como uma oportunidade de investimento.

Apesar de sua venalidade, a cobiça, a imoralidade, falta de lealdade e mentiras cruéis, é possível ver os personagens como vítimas do sistema em que eles são forçados a sobreviver. É o sistema que os obriga a usar seus talentos consideráveis para atingir fins indignos. Isso segundo crítico. Não raro, os palavrões, o assunto sobre o sexo e a traição também aparecem na trama entre os personagens:

**ROMA:** ... todos os compartimentos do trem cheiram vagamente a merda. O cheiro é tanto que a gente nem se importa. Essa é a pior coisa

---

<sup>68</sup> Cf. BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (E-book)

que eu posso confessar. Você sabe quanto tempo eu levei para chegar aqui? Muito tempo. Quando você morrer vai se arrepender das coisas que não fez. Você acha que é bicha? Vou te contar uma coisa: somos todos bichas. Você acha que é ladrão? E daí? Você fica confuso com uma moralidade de classe média? Deixa isso pra lá. Deixa pra lá. Você enganou a sua mulher? Se você enganou, conviva com isso. *(Pausa)* Você fode garotinhas, tudo bem, que assim seja. Existe uma moralidade absoluta? Pode ser. E daí? Se você acha que existe, então vá em frente. As pessoas más vão para o inferno? Eu acho que não. Se você acha que sim, aja de acordo. Existe inferno na terra? Sim. Eu é que não vou viver nele. Falo de mim. Você já deu uma cagada que fez você sentir como se tivesse dormido doze horas...?

**LINGK:** ... Se eu já dei...?

**ROMA:** É.

**LINGK:** Não sei.

**ROMA:** Ou já deu uma mijada...? Uma refeição excelente se apaga na memória. Tudo o mais cresce. Sabe por quê? Porque é só alimento. Esta merda que comemos, ela nos mantém funcionando. Mas é só alimento. As grandes fodas que você pode ter tido. O que você lembra delas?

**LINGK:** O que é que eu lembro...?

**ROMA:** Sim.

**LINGK:** Hummm...

**ROMA:** Eu não sei. Para mim, estou dizendo, o que é! provavelmente não é o orgasmo. Alguma vadia com os antebraços no seu pescoço, algo que os olhos dela dizem. Um som que ela fez ... ou, eu, deitado, na, vou lhe dizer: eu deitado na cama; no dia seguinte ela me trouxe café com leite. Ela me dá um cigarro, meus culhões ficam duros que nem concreto. [...] É olhar pra frente ou olhar pra trás. Nossa vida é assim. É isso aí. Onde está o momento? *(Pausa.)* E do que é que temos medo? Da perda. E o que mais? *(Pausa)* O banco fecha. A gente fica doente, minha mulher morre num avião, o mercado de ação entra em colapso... a casa pega fogo ... e se uma dessas coisas acontecer...? Nada disso acontece. Seja como for, a gente fica preocupado. O que isso quer dizer? Eu não estou seguro. Como é que eu posso estar seguro? *(Pausa.)* Acumulando uma fortuna incomensurável? Não. E o que é incomensurável? Isso é doença. Isso é uma armadilha. Não existe medida. Só ganância. Como é que a gente pode agir? O modo certo, diríamos, de lidar com isso é: “Existe uma probabilidade em um milhão de que tal e tal coisa aconteça ... Foda-se, isso não vai acontecer comigo...”. Não. Nós sabemos que não é esse o modo certo como eu penso. *(Pausa.)* Digamos que o modo correto de lidar com isso seja “Existe uma probabilidade em várias de que isso aconteça... Deus me proteja. Sou impotente, não deixe que isso me aconteça...”.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “ROMA...all train compartments smell vaguely of shit. It gets so you don’t mind it. That’s the worst thing that I can confess. You know how long it took me to get there? A long time. When you die you’re going to regret the things you don’t do. You think you’re queer...? I’m going to tell you

Na peça *American Buffalo*, (*Búfalo Americano*), o cenário é o de uma loja de sucatas, é uma comédia de humor negro situado na década de 1970. Três personagens marginalizados e condenados ao fracasso desenvolvem uma trama cheia de mentiras e traições para adquirir uma moeda: o búfalo americano. Deslumbrados com a possibilidade de usá-la para mudar suas vidas, Mamet expõe os seres humanos, deixando claro que a amizade e os negócios, juntos, podem ser uma catástrofe. Novamente a ganância está presente, juntamente com o desejo de prosperar a qualquer preço. Segundo Gregory Mosher, numa introdução dedicada ao texto de David Mamet, “*Búfalo Americano* representa o ataque na ética do capitalismo e do preço que cobra sobre a alma humana”.<sup>70</sup>

Assim, o que ele faz em *Glengarry Glen Ross* e em *American Buffalo* é a sátira da venalidade urbana, pois o melhor de sua obra “[...] lida diretamente com o capitalismo e a ética pervertida pela ganância”.<sup>71</sup> E para Mamet, “[...] vivemos num mundo extraordinariamente depravado, interessante e selvagem, onde as coisas realmente não são justas. A verdadeira finalidade do drama é nos lembrar disso”.<sup>72</sup>

---

something: we're all queer. You think that you're a thief? So what? You get befuddled by a middle-class morality...? Get shut of it. Shut it out. You cheated on your wife...? You did it, live with it. (pause) You fuck little girls, so be it. There's an absolute morality? May be. And then what? If you think there is, then be that thing. Bad people go to hell? I don't think so. If you think that, act that way. A hell exists on earth? Yes. I won't live in it. That's me. You ever take a dump made you feel you'd just slept for twelve hours...? LINGK Did I...? ROMA Yes. LINGK I don't know. ROMA Or a piss...? A great meal fades in reflection. Everything else gains. You know why? 'Cause it's only food. This shit we eat, it keeps us going. But it's only food. The great fucks that you may have had. What do you remember about them? LINGK What do I...? ROMA Yes. LINGK Mmmm... ROMA I don't know. For me, I'm saying, what is it, it's probably not the orgasm. Some broads, forearms on your neck, something her eyes did. There was a sound she made...or, me, lying, in the, I'll tell you: me lying in bed; the next day she brought me café au lait. She gives me a cigarette, my balls feel like concrete.(...) It's looking forward or it's looking back. And that's our life. That's it. Where is the moment? (pause) And what is it that we're afraid of? Loss. What else? (pause) The bank closes. We get sick, my wife died on a plane, the stock market collapsed...the house burnt down...what of these happen...? None on 'em. We worry anyway. What does this mean? I'm not secure. How can I be secure? (pause) Through amassing wealth beyond all measure? No. And what's beyond all measure? That's a sickness. That's a trap. There is no measure. Only greed. How can we act? The right way, we would say, to deal with this: "There is a one-in-a-million chance that so and so will happen...Fuck it, it won't happen to me..." No. We know that's not the right way I think. (pause) We say the correct way to deal with this is 'There is a one-in-so-and- so chance this will happen...God protect me. I am powerless, let it not happen to me...".

<sup>70</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976.

<sup>71</sup> BRUSTER, Douglas. David Mamet and Bem Jonson: City Comedy past and presente. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “[...] deals directly with capitalism and an ethical system perverted by greed”.

<sup>72</sup> MAMET, David. **Três usos da faca**: sobre a natureza e a finalidade do drama. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 25.

Os segredos escondidos serão revelados até o final do jogo. As personagens estão sempre falando, falando e impedindo que a verdade seja dita, com seus diálogos entrecortados, nos quais a verdade aparece somente no final do Terceiro Ato:

[...] onde emerge a verdade? [...] Talvez naquele momento final em que o assassino pode admitir o crime, o político sua má-fé, o marido e a esposa suas infidelidades. E talvez nem aí. [...] E criamos a oportunidade de encarar nossa natureza, de encarar nossos atos, de encarar nossas mentiras com O Drama. Pois o assunto do drama é a Mentira.<sup>73</sup>

Temos então que: “Ao final do drama A VERDADE – que foi negligenciada, desconsiderada, desdenhada e negada – prevalece. É assim que sabemos que o drama terminou”.<sup>74</sup> Então “[...] compreenderemos que o que parecia accidental era essencial, perceberemos o padrão tecido por nosso próprio caráter e estaremos livres para suspirar ou lamentar”.<sup>75</sup>

Não dá pra mensurar a importância da obra de Mamet, mas ele traz temáticas que dialogam profundamente com a sociedade contemporânea, a ponto de desenvolver um modelo de drama seguido por muitos de seus contemporâneos. Mesmo escrita nas décadas de 70, 80 e 90, suas temáticas são atuais por expressar uma sociedade marcada pelas desastrosas consequências do capitalismo selvagem, pela crise na crença das grandes utopias e por atingir o público na desconstrução daquilo que é tão caro no mundo de hoje: a busca e o desejo por estabilidade econômica, status e prestígio, o direito à propriedade, enfim o sonho por bem-estar social.

Segundo Jessica Werne ao falar sobre Perversidade Sexual em Chicago, com o texto “That Is Not What I Meant”, a grande maestria de Mamet com sua obra está no fato de que:

O mundo muda ao nosso redor, mas a dinâmica de como as pessoas se relacionam entre si realmente não muda. E essa é a “perversidade” que Mamet está falando; não palavras de quatro letras. O que era verdade naquela época é verdade agora. Não importa quão sofisticados pensemos que somos, cometemos os mesmos erros em nossas tentativas de nos

---

<sup>73</sup> MAMET, David. **Três usos da faca**: sobre a natureza e a finalidade do drama. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 76.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

comunicar e nos entender. Eu acho que os seres humanos são engraçados em seus próprios caminhos autodestrutivos.<sup>76</sup>

É sobre esses caminhos que discutiremos agora, relacionados o grande embate do homem com a natureza, a luta pela libertação, a racionalização da natureza humana, guiadas pela ideia de progresso. É preciso que desloquemos nossa preocupação da sociedade para o homem.

### **1.3 – O homem e o embate com a natureza: a descrença no progresso e a ética subvertida pela ganância**

Compreender o processo histórico talvez nos ajude a pensar no próprio homem, sobretudo esse homem da sociedade contemporânea, que historicamente se constrói na luta com a natureza. Seja ela interna ou externa. Em vários momentos essa luta foi questionada em nossa sociedade, seja pelos movimentos de libertação, sobretudo na década de 1960 e até mesmo na sociedade atual em que paira a onda conservadora, que nos leva a pensar no quão distante estamos de uma sociedade “ideal”, diga-se de passagem, “justa”. Em que nos remete ainda, a questionar a ideia de progresso, se considerarmos a afirmativa de Hannah Arendt, por exemplo:

O progresso não apenas explica o passado sem quebrar a continuidade do tempo como pode servir de guia para as futuras ações. Foi isso que Marx descobriu ao revirar Hegel de cabeça para baixo: modificou ele a perspectiva do historiador; ao invés de olhar para o passado, podia ele agora contemplar o futuro confiantemente. O progresso responde à difícil pergunta: “E o que fazer agora?” A resposta, ao mais primário nível, afirma: “Deixe-nos desenvolver aquilo que temos para que se torne maior, melhor, etc. (A fé dos liberais, irracional à primeira vista, no crescimento, e tão característica de nossas atuais teorias políticas e econômicas, depende dessa noção.) Nas camadas mais sofisticadas da esquerda, a resposta seria que desenvolvêssemos as atuais contradições transformando-as em sua síntese básica. Em qualquer um dos casos estamos certos de que nada de novo e totalmente inesperado poderá acontecer, nada exceto os resultados “necessários” daquilo que já sabemos. Como são reconfortantes as palavras de Hegel, “nada mais surgirá exceto aquilo que já existia”.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> WERNE, Jessica. That Is Not What I Meant. In: **WORDS ON PLAYS: Sexual Perversity in Chicago**. San Francisco: ACT, 2006, p. 5.

<sup>77</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 113.

É nesse sentido que cabe aqui, juntamente com Hannah Arendt criticar essa ideia de progresso que, segundo ela, é “a mercadoria mais séria e mais complexa em oferta na feira de superstições de nossa época”. E, se pensarmos um pouco, todos de certa forma ainda compram essa mercadoria. Assim:

Se encararmos a História em termos de um processo cronológico contínuo, cujo progresso, ademais é inevitável, a violência’ na forma de guerras e revoluções poderá parecer constituir-se na única interrupção possível. Se isso fosse verdade, se somente a prática da violência tornasse possível à interrupção dos processos automáticos no que diz respeito às ações humanas, os pregadores da violência teriam ganhado um ponto importante.<sup>78</sup>

Quando falamos da ideia de progresso vem à mente a ideia de uma sociedade maior, melhor, o que não quer dizer necessariamente justa ou livre da violência, por exemplo. Pelo contrário, a violência até se justifica nessa busca incessante pelo progresso. E porque isso é um ponto relevante para este trabalho? Ora, aqui são questionadas as intempéries dos anos de 1960, o que elas significaram no ideário daqueles que almejam mudanças significativas da sociedade e da cultura. E mais, cabe ressaltar no que resultou e o como ainda é sentido na sociedade contemporânea. Ou pelo menos no mal-estar gerado, se é assim que podemos dizer. Os excessos da década de 1970 e assim por diante.

Mais do que isso, ao discutir as obras de David Mamet, percebemos como seus argumentos desconstroem as visões utópicas, sobretudo a crença nesse progresso, considerada por ele, um mito. Ele desconstrói as relações humanas, demonstrando que estamos longe dessa sociedade “ideal”:

Se progresso, então direção, se direção, então propósito, se propósito, então significando. Uma vez que o significado está em uma relação com o mundo natural e por meio disso, para algum princípio subjacente e unificador. Então a tecnologia e as ferramentas pareciam prometer o domínio antes, num mundo pós-industrial, o eu torna-se um valor primário, o hedonismo um resultado lógico, poder e dinheiro, como Spengler previu, um meio e um fim e experiência estetizada. Os personagens de Mamet habitam este último mundo. A natureza fracassou na natureza do homem ou do homem. Lagos, em sua obra, estão poluídos, bosques associados a mofo e decomposição. As grandes realizações tecnológicas do século XIX, um século de exposição ao progresso na Feira Mundial de Chicago, um ponto de referência em duas de suas

---

<sup>78</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 115.

peças, se transformaram em lixo. O dinheiro é, em muitas dessas peças, uma força motivadora e uma metáfora.<sup>79</sup>

Ora, temos, três obras: *Perversidade Sexual em Chicago* (1974), *Búfalo Americano* (1975) e *Glengarry Glen Ross* (1983) conhecida também como *Sucesso a Qualquer Preço*. E o que tem em comum? Relações subvertidas e pervertidas, a busca implacável pelo sucesso, pela felicidade, em que os valores são sempre colocados à prova, o caos e violência se instauram, para que ao final os personagens “acordem” para aquilo que realmente são: solitários e medíocres. Talvez, não acordem e continuem na busca pela ordem no caos. Isso é dito tomando por base o desfecho dessas obras. Assim, como pode alguém que viveu as utopias da década de 1960, apresentar na década seguinte uma visão tão pessimista da ser humano e da sociedade em que vive?

Em *Búfalo Americano*, o objeto de cobiça e de desejo é a moeda, mais uma metáfora utilizada por Mamet. Os personagens beiram à loucura para recuperar uma moeda, com um dos símbolos mais significativo dos Estados Unidos: o Búfalo, uma imagem tão presente no imaginário norte-americano, símbolo de poder e ferocidade. Segundo Peter Rowlands: “[...] a imagem dessa fera está em uma moeda do passado, um símbolo de algo antigo e perdido, acidentalmente aparecendo em meio a um punhado de trocos em uma loja de sucata de Chicago”.<sup>80</sup> Ou seja: É LIXO! Recuperar a moeda envolve os personagens numa trama violenta. Recuperar a imagem do búfalo traz uma metáfora muito interessante segundo Rowlands:

---

<sup>79</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “If progress, then direction, if direction, then purpose, if purpose, then meaning. Once that meaning lay in a relationship with the natural world and through that to some underlying and unifying principle. Then technology and tools seemed to promise mastery before, in a post-industrial world, the self becomes a primary value, hedonism a logical result, power and money, as Spengler predicted, a means and an end, and experience aestheticised. Mamet’s characters inhabit this last world. Nature has failed man or man nature. Lakes, in his work, are polluted, woods associated with mildew and decay. The great technological achievements of the nineteenth century, celebrated in Chicago’s World’s Fair Century of Progress Exposition, a point of reference in two of his plays, have turned into junk. Money is, in many of these plays, a motivating force and a metaphor”.

<sup>80</sup> ROWLANDS, Peter. American Buffalo by David Mamet. **Exchange Education**, Royal Exchange Theatre, St Ann’s Square, Manchester, p. 01, 2002.

No original: “Embedded in the symbol of the buffalo is a wonderful and multifaceted metaphor about the contemporary western world. Here is an animal whose past was untamed and powerful but who has been overwhelmed by the history of human greed. Tellingly, in the palm of a hand in the Chicago junk shop, the buffalo is reduced to an image on a coin. Just like his real life forebears, this buffalo has the power to provoke men’s avarice, to overrule any sense of morality and, just like the migrant settlers, modern men fail to see any value or meaning in the symbol of the beast beyond what it might mean in ready cash”.

Incorporado no símbolo do búfalo é uma metáfora maravilhosa e multifacetada sobre o mundo ocidental contemporâneo. Aqui está um animal cujo passado foi indomável e poderoso, mas que foi subjugado pela história da ganância humana. Dizendo, na palma da mão na loja de sucata de Chicago, o búfalo é reduzido a uma imagem em uma moeda. Tal como os seus antepassados da vida real, este búfalo tem o poder de provocar a avareza dos homens, de anular qualquer sentimento de moralidade e, tal como os colonos migrantes, os homens modernos não conseguem ver qualquer valor ou significado no símbolo da besta para além do que poderia significar, apenas dinheiro.<sup>81</sup>

Segundo o mesmo autor: alguns críticos sugerem que a peça, escrita à sombra da era Nixon e ao escândalo de Watergate, é uma metáfora política que mostra Nixon e seus cúmplices pouco mais que pequenos gângsters. Mas a obra é mais que isso, violência e moralidade são alguns dos traços dessa obra, talvez por isso a analogia. E só pra citar, seu fim, de homens fracassados, tentando resolver a confusão em que se meteram:

**WALTER COLE:** Esse maldito dia, né?

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** Eu sei disso. Você deveria limpar este lugar.

**DONNY DUBROW:** Sim. (*Pausa.*)

**WALTER COLE:** Bom. (*Sai*)

**DONNY DUBROW:** Bob.

**BOBBY:** O que?

**DONNY DUBROW:** Levante-se. (*Pausa.*) Eu sinto Muito.

**BOBBY:** O que?

**DONNY DUBROW:** Me desculpe.

**BOBBY:** Eu fodi.

**DONNY DUBROW:** Não. Você fez muito bem.

**BOBBY:** Não.

**DONNY DUBROW:** Sim. Você fez muito bem. (*Pausa.*)

**BOBBY:** Obrigado.

**DONNY DUBROW:** Está tudo bem. (*Pausa.*)

---

<sup>81</sup> ROWLANDS, Peter. American Buffalo by David Mamet. **Exchange Education**, Royal Exchange Theatre, St Ann's Square, Manchester, p. 01, 2002.

No original: "Embedded in the symbol of the buffalo is a wonderful and multifaceted metaphor about the contemporary western world. Here is an animal whose past was untamed and powerful but who has been overwhelmed by the history of human greed. Tellingly, in the palm of a hand in the Chicago junk shop, the buffalo is reduced to an image on a coin. Just like his real life forebears, this buffalo has the power to provoke men's avarice, to overrule any sense of morality and, just like the migrant settlers, modern men fail to see any value or meaning in the symbol of the beast beyond what it might mean in ready cash".

**BOBBY:** Desculpe, Donny.

**DONNY DUBROW:** Está tudo bem. (*Luzes apagadas*).<sup>82</sup>

O Vazio é evidente, o silêncio final, a escuridão aparece como uma metáfora da natureza humana:

O que pode ser tomado pela força ou pela astúcia adquire um significado maior do que aquele que é dado livremente. Daniel Bell, em seu livro *A vinda da sociedade pós-industrial*, identificou a perda de um senso de transcendência como um fato primário de tal período. De fato, ele resumiu um processo que, no trabalho de Mamet, se transformou em metáfora. Durante a maior parte da história, ele insiste que a realidade era a natureza e, na poesia e na imaginação, os homens procuravam relacionar o eu com o mundo natural. Então a realidade tornou-se técnica, ferramentas e coisas feitas por homens, mas que tiveram uma existência independente fora de si, o mundo reificado. Agora a realidade é primariamente o mundo social ... o que não desaparece é a natureza dupla do próprio homem – a agressão assassina, do impulso primordial, para rasgar e destruir; e a busca pela ordem, na arte e na vida.” Este é o mundo de Mamet. Estas são as contradições que ele dramatiza. Ele é o poeta da sociedade industrial e pós-industrial.<sup>83</sup>

Ele dramatiza as contradições da sociedade, mas, sobretudo a natureza humana, essa natureza dupla em que o homem se perde em meio a uma realidade técnica demais, demandada da própria sociedade pós industrial, mas seu instinto ainda é agressivo, perverso.

---

<sup>82</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 89. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE This fucking day, huh? DONNY DUBROW Yeah. WALTER COLE I know it. You should clean this place up. DONNY DUBROW Yeah. Pause. WALTER COLE Good. (Exits.) DONNY DUBROW Bob. BOBBY What? DONNY DUBROW Get up. Pause. Bob. I’m sorry. BOBBY What? DONNY DUBROW I’m sorry. BOBBY I fucked up. DONNY DUBROW No. You did real good. BOBBY No. DONNY DUBROW Yeah. You did real good. Pause. BOBBY Thank you. DONNY DUBROW That’s all right. Pause. BOBBY I’m sorry, Donny. DONNY DUBROW That’s all right. Lights dim”.

<sup>83</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “What can be taken by force or by guile acquires a greater significance than that which is freely given. Daniel Bell, in his book *The Coming of Post-Industrial Society*, identified the loss of a sense of transcendence as a primary fact of such a period. Indeed he has summarized a process which in Mamet’s work is collapsed into metaphor. For most of history, he insists ‘reality was nature, and in poetry and imagination men sought to relate the self to the natural world. Then reality became technics, tools and things made by men yet given an independent existence outside himself, the reified world. Now reality is primarily the social world ... what does not vanish is the duplex nature of man himself-the murderous aggression, from primal impulse, to tear apart and destroy; and the search for order, in art and life.’<sup>9</sup> This is Mamet’s world. These are the contradictions which he dramatises. He is the poet of post-industrial industrial society”.

Essa característica, a qual podemos chamar de mametiana está em *Sucesso a Qualquer Preço*, outro roubo sendo dramatizado. O roubo de “Leads” de uma imobiliária. O mesmo é investigado e, novamente, a obra acaba no vazio e na tentativa de os personagens recuperarem a razão, em meio ao caos que criaram, em meio às arbitrariedades em que se envolvem:

**AARONOW:** Eles fizeram...?

**ROMA:** Você entende?

**AARONOW:** Eles pegaram ...?

**ROMA:** Você entende? Minhas coisas são minhas, o material dele é nosso. Eu estou pegando metade das comissões dele... agora, você faça as contas.

**WILLIAMSON:** Mmm

**AARONOW:** Eles já encontraram o cara que arrombaram o escritório?

**ROMA:** Não, eu não sei. (*Pausa.*)

**AARONOW:** Os leads já entraram?

**ROMA:** Não.

**AARONOW:** (*Se sentando em uma cadeira de escrivaninha*) Oh, Deus, eu odeio esse trabalho.

**ROMA:** (*Simultâneo com “trabalho”, saindo do escritório*) Eu estarei no restaurante.<sup>84</sup>

O grande objeto de disputa aqui são os leads, que garantirão o acesso aos consumidores em potencial! O que gera a ganância é a disputa pelo Cadillac para quem vendesse mais terras. Acontece que não é uma disputa justa, pois os melhores leads não eram acessíveis a todos, só aos melhores vendedores. Enfim, de onde parte a ideia do roubo praticado por Levene, um vendedor antigo e que ensinou a vendedores como Roma a arte da trapaça e de como vender às pessoas coisas, no caso terras tão inúteis, mas, despertando nelas o desejo pelas mesmas, manipulando, atribuindo valor que essas terras não possuem! Essa é a grande essência da trama. O homem a serviço da cobiça e do desejo de propriedade, de ambos os lados, vendedores e consumidores. A busca pelo sucesso

---

<sup>84</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “AARONOW Did they...? / ROMA You understand? / AARONOW Did they catch...? / ROMA Do you understand? My stuff is mine, his stuff is ours. I’m taking half of his commissions- now, you work it out. / WILLIAMSON Mmm. / AARONOW Did they find the guy who broke into the office yet? / ROMA No. I don’t know. Pause. / AARONOW Did the leads come in yet? / ROMA No. / AARONOW (settling into a desk chair) Oh, God, I hate this job. / ROMA (simultaneous with ‘job’, exiting the office) I’ll be at the restaurant”.

custe o que custar, de se dar bem nos negócios, de dinheiro fácil, utilizando a fraqueza humana. Os vendedores e suas propagandas são apelativas e não se importam com o que têm que fazer para atingir os fins que desejam: vender! Assunto que será discutido ao longo no nosso próximo capítulo.

Temos que *Búfalo Americano* e *Sucesso a Qualquer Preço* se aproximam ao imaginarmos o que está por detrás da ideia do roubo, seja da moeda, seja dos “leads”. David Mamet demonstra, segundo Bigsby, e podemos concordar, o quanto os seres humanos são vulneráveis à exploração e ao engano:

Mesmo os pequenos criminosos do *Búfalo Americano*, alarmados com o caos de que são a principal evidência, procuram um princípio racional por trás de eventos aparentemente arbitrários e geram um enredo cuja própria estrutura sugere coerência, não importa quão ridículo seja ou contingente. A ironia final das peças de Mamet, no entanto, é que a própria fé que torna os indivíduos vulneráveis à exploração e engano é uma evidência primária da sobrevivência de um senso de valores transcendentais para que de outra forma ele não pode encontrar correlação. Isto poderia sugerir um sentido de absurdo, mas Mamet não permitirá que a ironia se torne a única nota tocada em suas peças.<sup>85</sup>

Já *Perversidade Sexual* demonstra como os mitos da sociedade invadem as vidas privadas e a agressão está nas próprias palavras e palavrões:

Perversidade sexual em Chicago explora um mundo em que a linguagem gera ação e mitos públicos invadem vidas privadas. Mamet dramatiza um mundo drenado de beleza, propósito e significado, um mundo no qual a agressão é um modo de comunicação e as palavras se desnaturaram. Sua principal moeda é a sexualidade, mas uma sexualidade desvalorizada, falsificada, a ponto de não comprar imunidade da solidão nem oferecer satisfação pelas necessidades. O bar de solteiros torna-se uma imagem efetiva de uma sociedade na qual indivíduos alienados se comercializam, buscando o próprio companheirismo que temem, pois substituem o estilo de vida pela vida. Na falta de intimidade real, eles substituem apenas a fisicalidade simples.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook) (Tradução nossa)

No original: “Even the petty criminals in American Buffalo, alarmed at the chaos of which they are the primary evidence, look for a rational principle behind seemingly arbitrary events and themselves generate a plot whose own structure hints at coherence, no matter how farcical or contingent. The final irony of Mamet’s plays, however, is that the very faith which makes individuals vulnerable to exploitation and deceit is primary evidence of the survival of a sense of transcendent values for which otherwise he can find no social correlative. That might seem to suggest a sense of the absurd but Mamet will not permit that irony to become the only note sounded in his plays”.

<sup>86</sup> Ibid.

Danny renuncia ao amor de Débora, retornando à vida de solteiro, juntamente com seu amigo Bernard que é um machista, perverso em seus desejos e falas. Os dois terminam na praia, cobiçando corpos perfeitos, que não “possuem”, reforçando o tempo todo o quanto estão bem e felizes sendo solteiros, quando na verdade são seres solitários e incapazes de se comunicarem com o sexo oposto. Que “compraram” o mito da liberdade sexual, mas numa perspectiva de um ideário machista que reduz mulher e sexo a objetos de consumo:

**DANNY SHAPIRO:** Você está se sentindo bem?

**BERNARD LITKO:** Bem, como eu pareço, eu pareço bem?

**DANNY SHAPIRO:** Claro.

**BERNARD LITKO:** Bem, então vamos supor que me sinto bem, ok?

**DANNY SHAPIRO:** Ok.

**BERNARD LITKO:** Quero dizer, como você pode sentir qualquer coisa, pior, por amor de verdade? Você vai olhar para esse corpo? (*Pausa.*) Que par de mamas. (*Pausa.*) Com seios assim, quem precisa de... qualquer coisa. (*Uma longa pausa.*) Eles assistem uma mulher imaginária passar na frente deles.

**BERNARD LITKO:** Oi.

**DANNY SHAPIRO:** Olá. (*Pausa.*) Ela passa por aqui.

**BERNARD LITKO:** Ela provavelmente é surda.

**DANNY SHAPIRO:** Ela parecia surda, não era?

**BERNARD LITKO:** Sim. (*Pausa*)

**DANNY SHAPIRO:** Puta surda.<sup>87</sup>

---

No original: “Sexual Perversity in Chicago explores a world in which language generates action and public myths invade private lives. Mamet dramatises a world drained of beauty, purpose and meaning, a world in which aggression is a mode of communication and words have become denatured. Its principal currency is sexuality but a sexuality devalued, counterfeited, to the point at which it neither buys immunity from solitude nor offers satisfaction for needs. The singles bar becomes an effective image of a society in which alienated individuals market themselves, seeking the very companionship they fear, as they substitute lifestyle for life. Lacking real intimacy, they substitute only simple physicality”.

<sup>87</sup> MAMET, David. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978, p. 54-55. (Tradução nossa) .

No original: “DANNY SHAPIRO Are you feeling all right? / BERNARD LITKO Well, how do I look, do I look all right? / DANNY SHAPIRO Sure. / BERNARD LITKO Well, then let’s assume that I feel all right, okay? / DANNY SHAPIRO Okay. / BERNARD LITKO I mean, how could you feel anything but all right, for chrissakes? Will you look at that body? (Pause.) What a pair of tits. (Pause.) With tits like that, who needs ... anything. (A long pause). They watch an imaginary woman pass in front of them. / BERNARD LITKO Hi. / DANNY SHAPIRO Hello there. (Pause). She walks by. / BERNARD LITKO She’s probably deaf. / DANNY SHAPIRO She did look deaf, didn’t she. / BERNARD LITKO Yeah. (Pause.) / DANNY SHAPIRO Deaf bitch”.

Indivíduos solitários, vazios de sentimentos, falam para esconderem a solidão que vivem por não conseguirem se relacionar com o sexo oposto. Não se prendem a nada, em nome da liberdade de se relacionarem para obterem o que chamamos de sexo fácil. Aqui a violência está na pulsão sexual, em como Bernie se sente poderoso ao reduzir as mulheres aos seus corpos para se sentir bem.

Há que se concordar com a ideia de Michel Sandel, com a afirmativa de que:

Os americanos são mais rigorosos quanto ao fracasso do que quanto à ganância. Em sociedades impulsionadas pelo mercado, pessoas ambiciosas perseguem ardentemente seus interesses, e a linha que separa o interesse próprio e a ganância é muitas vezes obscura. A linha que separa o sucesso e o fracasso, porém, costuma ser bem definida. E a ideia de que as pessoas merecem as recompensas do sucesso é parte essencial do sonho americano.<sup>88</sup>

É o fracasso que é perturbador, seja em *Búfalo Americano*, *Sucesso a Qualquer Preço* e mesmo em *Perversidade Sexual*, os personagens temem ao fracasso, que é inevitável para Mamet, perseguem uma moeda, um prêmio e mesmo o sexo.

As obras de Mamet, assim como o mundo que descreve demonstram não mais a preocupação com a sociedade, mas a preocupação com o indivíduo, prevalecendo sua natureza corrompida na busca do progresso. E o futuro? Parece ter sido esquecido. Temos que nessa busca, a que o homem se coloca, aparece a violência, em suas diferentes formas e manifestações, atitudes violentas, violência na forma de falar, na forma de agir. Seria uma manifestação da natureza humana? Ou seria o homem bom, no entanto determinadas condições o fariam agir violentamente? O que aconteceu nos Estados Unidos da América no fim da década de 1960, que possibilitou surgir reflexões tão profundas como as suscitadas pelas obras de David Mamet, no início da década de 1970?

Fez parte dos questionamentos da década de 1960 a reflexão acerca da relação do homem com a natureza, sobretudo sua própria natureza. Grandes filósofos e intelectuais retomaram essa discussão a partir desse período, Hebert Marcuse, Hannah Arendt, entre outros. Refletir sobre a liberdade com inúmeros movimentos de libertação. Os anos de 1960 serviram de impulso para se repensar uma nova sensibilidade, que, de acordo com Hebert Marcuse, é o meio em que a mudança social se converte numa necessidade

---

<sup>88</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça**: O que é fazer a coisa certa? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 24.

individual, ou seja: “[...] a mediação entre prática política de transformar o mundo e o impulso de libertação pessoal”,<sup>89</sup> como, então, promover essa transformação na sociedade pode ser possível?

Para Marcuse essa transformação, requer que falemos de libertação do homem, sobretudo da libertação pessoal, seus impulsos, sua própria natureza e sua relação com a mesma. Assim, falar de natureza aqui requer que pontuemos precisamente de que tipo se trata. Portanto, há que se concordar com Marcuse ao pontuar a natureza humana como: “os impulsos e sentidos fundamentais do homem como alicerces da sua racionalidade e experiência”, bem como a natureza externa: como “[...] o meio existencial do homem, a “luta com a natureza” em que ele forma a sua sociedade”.<sup>90</sup> E é sobre essa constante luta com a natureza que o homem contemporâneo revelará suas perversões, suas contradições e seu vazio existencial nas obras de Mamet discutidas por este trabalho.

A natureza em face a essa sociedade pós-industrial, portanto racionalizada:

Em ambas essas manifestações, a natureza é uma entidade histórica; o homem encontra a natureza tal como é transformada pela sociedade, sujeita a uma racionalidade específica que se converteu, num grau cada vez maior, em racionalidade tecnológica e instrumentalista, subjugada às exigências do capitalismo.<sup>91</sup>

A natureza colocada a serviço da racionalidade. O que segundo Marcuse, influenciou a própria natureza do homem, agindo contra seus impulsos primordiais. É importante tocar nesse ponto, para melhor compreender a relação entre a natureza humana e a violência, na qual paira a luta pela liberdade, contra a racionalização da mesma. A grande crítica aqui diz respeito ao que Marcuse diz sobre a relação entre natureza e capitalismo, explicitado no Marxismo: “[...] a natureza aparece como aquilo que o capitalismo fez da natureza: matéria-prima para a administração expansiva e exploradora de homens e coisas”<sup>92</sup>. A violência seria, portanto, digamos de passagem, resultado dessa exploração, mas não somente!

É também sobre essa natureza que buscar-se-á refletir ao longo deste capítulo em consonância com as obras de David Mamet, que sempre parece nos dizer sobre o fracasso

---

<sup>89</sup> MARCUSE, Herbert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 63.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ibid..

das utopias, do “progresso” e de como o homem está disposto a agir violentamente em nome da ganância, do poder e da felicidade sem precedentes. Busca tão cara aos valores da sociedade norte-americana, símbolo maior do Capitalismo, uma vez que a década de 1960 termina com o mundo dividido pela Guerra Fria e os Estados Unidos representando a superpotência capitalista. Reduzindo os debates políticos ao fato de garantirem a prosperidade. Assim. Conforme nos apresenta Sandel:

Grande parte dos debates políticos contemporâneos é sobre como promover a prosperidade, melhorar nosso padrão de vida, ou impulsionar o crescimento econômico. Por que nos importamos com essas coisas? A resposta é mais óbvia: é por que achamos que a prosperidade nos torna mais felizes do que seríamos sem ela – como indivíduos ou como sociedade.<sup>93</sup>

O “fracasso dos movimentos de esquerda”, a hegemonia da sociedade do capital e da onda Neoliberalista nos prova que estamos no mesmo barco na luta pelos mesmos ideais de poder e acesso à propriedade privada. Mamet só nos mostra que estamos sujeitos a agir violentamente para garantir isso e que não existe sucesso nessa busca se não há princípio ético, portanto, o fracasso deve vir na mesma proporção. É o que dá para sentir ao fim de suas obras, juntamente com a sensação de solidão que ele desperta em nós. Dessa maneira, cabe questionar se realmente os anos 1960 trouxeram algo de novo para a transformação da nossa sociedade.

Do ponto de vista das relações pessoais, sobretudo das relações de gênero, homem e mulher, cabe discutir os resultados dos movimentos de libertação sexual. Começamos, portanto com *Perversidade Sexual em Chicago* (1974), que tem como enredo a história de dois homens e duas mulheres, que traz questões como as relações entre os gêneros, a desconstrução do amor romântico, relações superficiais e a banalização do sexo, como mais uma mercadoria, algo fácil de ser adquirido, sem que haja envolvimento sentimental. A peça tem como cenário principal bares, trabalho e apartamentos dos personagens e começa num bar em que Danny e Bernard, dois colegas de trabalho, estão falando sobre suas aventuras sexuais e Danny com o passar da trama se envolve com Deborah a ponto de morarem juntos, porém a relação fracassa à medida que a rotina e intimidade invade a relação, tornando inviável para Dany alcançar o que ele idealiza como relação pautada não

---

<sup>93</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça**: O que é fazer a coisa certa? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 28.

no sentimento, mas no sexo pelo sexo, liberdade e diversão. A abordagem do corpo das mulheres, corpos perfeitos, objetos de cobiça, como evidenciado na cena 30, em que Danny está no apartamento de Bernard. Os dois estão bêbados falando sobre peitos e bundas, os grandes objetos de fetiche dos homens e terminam falando sobre os desejos humanos e não sobre serem homens ou mulheres, mas seres humanos, suas fraquezas, fetiches e perversões sexuais:

**BERNARD LITKO:** Peitos e bunda, mamas e cu. Mamas e cu. Mamas e cu. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. *(Pausa)* Huh?

**DANNY SHAPIRO:** Eu não sei.

**BERNARD LITKO:** Então não sei. Grande coisa – você vai perder a cabeça com uma vagina pequena? Você vai vender seu direito de nascença por uma bagunça de potassa? “Oh, Bernie, ela é assim. Oh, Bernie, ela é assim...” Você sabe o que ela é? Ela é uma merda humana assim como você e eu. Dan nós todos temos basicamente os mesmos desejos, e a vergonha disso é você sair de si e perder sua perspectiva. Hã? Pausa. Hã? *(Pausa.)* Sim. Você acha que está brincando com crianças? *(Pausa.)* Nunca perca seu senso de humor, Dan. Nunca perca seu senso de humor.<sup>94</sup>

Aqui Bernie fala que todos têm os mesmos desejos, são humanos. E nas cenas finais continuam a busca pelos corpos perfeitos e desejáveis: Danny e Bernard na praia falando sobre mulheres, tetas, bundas, corpos perfeitos de mulheres, revelando suas solidões ou querendo justificar, em alguns momentos.

Relações racionalizadas a serviço das vontades individuais, da vaidade e do desejo: sexo sem compromisso, mas por outro lado, sujeitos solitários, evidenciando o vazio existencial dos personagens e mais, como isso é vendido às pessoas como ideal de vida, como quando uma propaganda na televisão invade uma cena e fala por si só, dando indícios da crítica de Mamet.

---

<sup>94</sup> MAMET, David. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978, p. 47. (Tradução nossa)

No original. “BERNARD LITKO Tits and Ass. Tits and Ass. Tits and Ass. Tits and Ass. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. *(Pause.)* Huh? / DANNY SHAPIRO I don’t know. / BERNARD LITKO So don’t know. Big deal--you are going to lose your head over a little bit of puss? You are going to sell your birthright for a mess of potash? “Oh, Bernie, she’s this. Oh, Bernie, she’s that ...” You know what she is? She’s a fucking human being just like you and me. Dan. We all have basically the same desires, and the shame of it is you get out of touch with yourself and lose your perspective. Huh? Pause. Huh? Pause. Yeah. You think you’re playing with kids? *(Pause.)* Don’t ever lose your sense of humor, Dan. Don’t ever lose your sense of humor”.

Na Cena seis, um comercial na TV de Bernard. Um comercial vendendo empréstimo pessoal e o que chama a atenção é que o comercial é apelativo, utiliza o sexo para vender. Sim, é mercadoria de venda em comerciais:

Apartamento de BERNARD. BERNARD está sentado em frente à televisão às três da manhã. TV Quando você deseja uma estrela, não faz diferença quem você é. Se, por outro lado, você solicitar um empréstimo pessoal, todos os tipos de provas circunstanciais serão necessários. Eu me pergunto se algum matemático fez pesquisas sérias sobre a eficácia da oração. Por exemplo: você está andando pela rua pensando “Deus, se eu não fizer sexo esta noite, não sei o que é tudo!” (Uma forma comum de oração) E de repente, WHAM! (*Pausa.*) Talvez você transe, ou talvez seja atropelado por um táxi, ou talvez encontre o homem ou a mulher de sua persuasão. Mas a oração é proferida – sim, é – apenas como uma lamentação e sem crença real em suas propriedades causais. Quando você não transa, a prece de amanhã tem o acréscimo extra de continência involuntária. Mas se você conseguir pensar sobre isso por um momento, vai? Se você conseguir molhar o biscoito, quantas pessoas parariam, antes, durante ou depois, para agradecer a um criador justo?<sup>95</sup>

Isso representa o espírito dos anos 1970, em que a liberdade sexual atingiu patamares a ponto de se tornar mercadoria de venda nessa sociedade de consumo! O comercial é apelativo, agressivo, sexo, poder e dinheiro no mesmo patamar. Daí voltamos à discussão anterior da metáfora do dinheiro para David Mamet. Dinheiro é poder, sexo é poder, portanto é tudo sobre o Poder.

É, pois, nesse processo, que o impulso à agressividade ou como Marcuse chama de orientação social da agressividade se dá: pela transferência do ato agressivo para instrumentos técnicos, reduzindo, segundo ele: “[...] o sentimento de culpa e a orientação social da sexualidade, por meio da dessublimação controlada, da indústria da beleza plástica, o que acarreta uma redução do sentimento de culpa e promove, portanto, uma

---

<sup>95</sup> MAMET, David. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978, p. 47. (Tradução nossa)

No original: “BERNARD’S apartment. BERNARD is seated in front of the television at three in the morning. TV When you wish upon a star, makes no difference who you are. If, on the other hand, you apply for a personal loan, all sorts of circumstantial evidence is required. I wonder if any mathematician has done serious research on the efficacy of prayer. For example: you’re walking down the street thinking “God, if I don’t get laid tonight, I don’t know what all!” (A common form of prayer) And all of a sudden, WHAM! (Pause.) Perhaps you do get laid, or perhaps you get hit by a cab, or perhaps you meet the man or woman of your persuasion. But the prayer is uttered--yes it is--solely as a lamentation, and with no real belief in its causal properties. When you don’t get laid, tomorrow’s prayer has the extra added oomph of involuntary continence. But if you do get laid--think on that a moment, will you? If you do manage to moisten the old wick, how many people would stop, before, during or after, and give thanks to a just creator?”.

satisfação legítima”.<sup>96</sup> É a libertação da natureza, “libertar o homem e a natureza do abuso destrutivo da ciência e tecnologia a serviço da exploração”. Vivemos, pois, numa sociedade em que a natureza está cada dia mais controlada e de uma forma eficaz, conforme questiona Marcuse:

A natureza comercializada, a natureza poluída, a natureza militarizada, reduziram o meio vital do homem não só num sentido ecológico mas também existencial. Bloqueia a catex (e transformação) erótica do seu meio ambiente; priva o homem de encontrar-se a si próprio na natureza, aquém e além da alienação; também o impede de reconhecer a natureza como um sujeito legítimo – um sujeito de convivência num universo humano comum.<sup>97</sup>

Mas romper com esse longo processo de racionalização da natureza que produz, segundo Marcuse, a exploração e a alienação seria capaz de resolver os problemas da sociedade? Voltar o homem ao seu estado de natureza poderia acabar com o problema da violência? Isso seria possível de acreditar, se igualmente acreditássemos que o homem seria o bom selvagem de Rousseau.<sup>98</sup>

Ora, para Rousseau, o Discurso sobre a Desigualdade dos Homens trata “[...] de marcar no progresso das coisas o momento em que, sucedendo o direito à violência, a natureza foi submetida à lei”.<sup>99</sup> Para isso, segundo ele os filósofos que examinaram os fundamentos da sociedade sentiram a necessidade de remontar até ao estado de natureza, mas nenhum deles aí chegou. Uns não vacilaram em supor no homem desse estado a noção do justo e do injusto, sem se inquietar de mostrar que ele devia ter essa noção, nem mesmo que ela lhe fosse útil. Outros falaram do direito natural que cada qual tem de conservar o que lhe pertence, sem explicar o que entendiam por pertencer. Outros, dando primeiro ao mais forte autoridade sobre o mais fraco, fizeram logo nascer o governo, sem pensar no tempo que se devia ter escoado antes que o sentido das palavras autoridade e governo pudesse existir entre os homens. Enfim, todos, falando sem cessar de necessidade, de avidez, de opressão, de desejos e de orgulho, transportaram ao estado de natureza ideias que tomaram na sociedade: falavam do homem selvagem e pintavam o homem civil.

---

<sup>96</sup> MARCUSE, Herbert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 63.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Cf. ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

<sup>99</sup> Ibid., p. 21-22.

Pois bem, ele pinta um homem em seu estado de natureza fisicamente e moralmente. Para ele, fisicamente, sem armas, sem recursos materiais e largado à própria sorte o homem é medroso, fraco, diante uns dos outros e dos outros animais na natureza:

O homem selvagem, entregue pela natureza exclusivamente ao seu instinto, ou antes, indenizado do que talvez lhe falte por faculdades capazes, primeiro, de o suprir, e, em seguida, de o elevar muito acima dela, começará, pois, pelas funções puramente animais. Perceber e sentir será seu primeiro estado, que lhe será comum com todos os animais; querer e não querer, desejar e temer, serão as primeiras e quase únicas operações de sua alma, até que novas circunstâncias lhe causem novos desenvolvimentos.<sup>100</sup>

Assim:

[...] o entendimento humano deve muito às paixões, que, de comum acordo, também lhe devem muito: é pela sua atividade que a nossa razão se aperfeiçoa; só procuramos conhecer porque desejamos gozar; e não é possível conceber porque aquele que não tivesse desejos nem temores se desse ao trabalho de raciocinar. As paixões, por sua vez, se originam das nossas necessidades, e o seu progresso dos nossos conhecimentos; porque só podemos desejar ou temer coisas segundo as idéias que temos delas, ou pelo simples impulso da natureza; e o homem selvagem, privado de toda sorte de luzes, só experimenta as paixões dessa última espécie; seus desejos não passam pelas suas necessidades físicas; os únicos bens que conhece no universo são a sua nutrição, uma fêmea e o repouso; os únicos males que teme são a dor e a fome. Digo a dor, e não a morte; porque jamais o animal saberá o que é morrer; e o conhecimento da morte e dos seus terrores foi uma das primeiras aquisições que o homem fez afastando-se da condição animal.<sup>101</sup>

O homem que se afasta de sua condição animal, mas que em algum momento precisará retornar para se reconhecer e reencontrar na natureza. Assim, Marcuse aponta para essa crítica à natureza e a necessidade de o homem se encontrar, pois acredita que é a sensibilidade que deve ser transformada para alcançar a liberdade, na sensibilidade é que está o potencial subversivo, para romper esse estado de constante exploração a que o homem é submetido. Para Mamet esse encontro com a natureza humana nunca é tranquilo, mas inquietante, um lugar sombrio e de muita contradição. Nessa mesma discussão, Marcuse aponta para os Manuscritos Econômicos e Filosóficos de Marx, reinterpretados de forma que a “natureza” encontra seu lugar na Revolução:

---

<sup>100</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 30.

<sup>101</sup> Ibid.

Marx fala da “completa emancipação de todos os sentidos e qualidades humanos como uma característica do socialismo; só essa emancipação é a transcendência da propriedade privada.” Isso significa o surgimento de um novo tipo de homem, diferente do sujeito humano da sociedade de classes em sua própria natureza [...] A “emancipação dos sentidos” implica que os sentidos tornam-se “práticos” na reconstrução da sociedade, que eles geram novas relações (socialistas) entre homem e homem, homem e coisas, homem e natureza.<sup>102</sup>

Mas essa emancipação não é algo tão simples. A cada dia, nossa sociedade nos dá indícios de que a natureza, em todos seus sentidos, sucumbiu à exploração, à propriedade e, sobretudo, à mercadoria. Inclusive a própria natureza humana. E há aqui um ponto a se questionar, na medida em que adentramos na obra de David Mamet. Pois, para Mamet, o homem é corrupto por natureza e nela não há nada de bom:

O homem é um predador. Sabemos disso porque nossos olhos se situam na parte frontal da cabeça [...] Como predadores, ao fim do dia nos reunimos ao redor da fogueira com as histórias da caçada. [...] Essas histórias, tal como a caçada em si, apelam para o nosso mais primitivo instinto de perseguição.<sup>103</sup>

Portanto, as peças de Mamet, segundo ele, dizem respeito a essa caçada, pois: “[...] como predadores, compreendemos toda a nossa vida e cada mínima seção dela (o dia, a semana, a juventude, a maturidade, o envelhecimento, o novo emprego) como uma caçada”.<sup>104</sup> E ainda dá para acrescentar as relações afetivas, a propriedade etc.

Para Mamet: Caçamos segurança, fama, felicidade, compensação etc. Dessa forma, para ele é a psiquiatria capaz de tentar trazer a natureza da caçada à mente consciente, mas o Drama não!

O Drama não é uma tentativa da parte do dramaturgo de esclarecer, mas sim de apresentar, em sua forma não filtrada e perturbadora, a caçada do indivíduo (o protagonista); de tal forma que, em sua forma perfeita (a tragédia), o fim da peça revele a tolice das suposições do herói (e, assim, do público) a respeito do mundo e de si mesmo.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 67.

<sup>103</sup> MAMET, David. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 27.

<sup>104</sup> Ibid., p. 32

<sup>105</sup> Ibid., p. 32-33.

E é sobre essa perspectiva que se dá a trama de suas peças, juntamente com sua crítica direcionada aos feitos dos anos 1960, ou seja, momento que mais uma vez sucumbiu em utopias fracassadas.

Voltando ao questionamento do homem e sua relação com a natureza, temos na visão de Marx, apresentada por Marcuse, a fala da teoria de conhecimento como recordação, já que Marx toma a ciência como redescoberta das verdadeiras formas das coisas, distorcidas e negadas na realidade estabelecida. É nesse viés que pontua a ideia de que recordação não é lembrança de um passado Dourado (que nunca existiu), de inocência infantil, homem primitivo etc.<sup>106</sup>

Até porque o homem sempre esteve em constante luta com a natureza na busca pela sobrevivência, seja por instinto, de sua própria natureza e, acentuada cada vez mais a medida em que a sociedade torna-se cada vez mais exploradora.

E a sensibilidade é a via, segundo Marcuse capaz de libertar, transformar a forma de pensar, de dar novas formas e novas qualidades para as coisas. É onde estaria o ideal transformador da sociedade, conforme interpretamos os caminhos revolucionários apontados pelo autor:

Numa sociedade baseada no trabalho alienado, a sensibilidade humana está embotada: os homens só percebem as coisas nas formas e funções em que lhes são dadas, feitas, usadas pela sociedade existente; e só percebem as possibilidades de transformação tal como definidas e limitadas na sociedade existente.<sup>107</sup>

Ora, temos aqui, todo um contexto que será explorado ao longo deste trabalho, o contexto da década de 1960, as agitações e manifestações culturais, luta política e, sobretudo, a revolta contra a sociedade do consumo, a partir, inclusive, dessa sensibilidade que se torna uma força política na luta pela libertação, a partir da emancipação individual: “A emancipação individual dos sentidos supõe-se ser princípio, até fundação da libertação universal; a sociedade livre mergulhará suas raízes em novas necessidades instintivas”.<sup>108</sup> A filosofia nos traz grandes esforços de conciliação entre homem e natureza, porém, conforme concebido por Marcuse, apenas a concepção marxista é que “revela o terreno

---

<sup>106</sup> Cf. MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 72-73.

<sup>107</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 74.

<sup>108</sup> Ibid., p. 76.

material, histórico para a reconciliação da liberdade humana e da necessidade natural, liberdade subjetiva e objetiva.<sup>109</sup>

Isso tudo por intermédio de uma revolução que abriria mão da violência a partir das questões estéticas, não repressivas com o enfraquecimento da agressividade primária que, segundo ele, tem governado a cultural patriarcal.

Seria possível transcender essa agressividade e transformar essa realidade vivenciada pela cultura capitalista? Ao que tudo indica, a experiência histórica nos mostra que não, não nos Estados Unidos da América das décadas de 1960 e 1970, basta atentarmos para alguns movimentos:

Nessa transformação, o *Woman's Liberation Movement* tornou-se uma força radical, à medida que transcende toda a esfera de necessidades e desempenhos agressivos, toda a organização social e a divisão de funções. Por outras palavras, o movimento torna-se radical à medida que visa, não só a igualdade dentro do emprego e da estrutura de valores da sociedade estabelecida (o que seria igualdade de desumanização), mas, antes, a uma mudança na própria estrutura (as exigências básicas de igual oportunidade, igual salário e emancipação das obrigações domésticas e de cuidado dos filhos em *full-time* são apenas requisitos preliminares). Dentro da estrutura estabelecida, nem os homens, nem as mulheres são livres – e a desumanização dos homens pode muito bem ser maior do que a das mulheres, visto que os primeiros sofrem não só na linha de montagem e a esteira transportadora mas também os padrões e “ética” da “comunidade de negócios”.<sup>110</sup>

Por que falar em tudo isso e o que essas considerações têm a ver com as discussões suscitadas pela obra de David Mamet?

É porque tomando como princípio das discussões das obras propriamente ditas, temos *Perversidade Sexual em Chicago*, na qual os personagens masculinos falam o tempo todo de mulheres, tentando desvendar suas mentes, falando do corpo feminino e de sexo o tempo todo, estão na caçada por mulheres e sexo. Utilizam uma linguagem cheia de palavrões e de como os tempos são outros, de como vivem em uma sociedade liberal, a ponto de não precisarem se envolver afetivamente com ninguém para obter experiências sexuais, sexo sem amor, relacionamentos fluidos, superficiais. De outro lado temos Joan e Deborah que dividem um apartamento e também discutem os comportamentos dos homens. Deborah e Danny assumem um relacionamento e são duramente criticados por

---

<sup>109</sup> Cf. MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 76.

<sup>110</sup> Ibid., p. 78.

Bernard e Joan. A própria palavra amor causa desconforto e estranheza nas personagens, revelando suas fraquezas, solidão e medo.

**DANNY SHAPIRO:** Eu amo você.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você se assusta em dizer isso?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**DEBORAH SOLOMAN:** São apenas palavras. Eu não acho que você deveria estar com medo das palavras.<sup>111</sup>

Em outros momentos a necessidade de demonstrar o ambiente liberal em que as personagens vivem fica evidente na trama. A tal ponto de tentarem desconstruir os relacionamentos padrões da sociedade conservadora.

**BERNARD LITKO:** Dan, Dan, esses são tempos modernos. O que você acha que isso é passado? As mulheres estão livres. Você tem o direito de ter a idade que você tem, e eu também, e também Deborah. (*Para DEB*) certo?<sup>112</sup>

No entanto, a questão sexual domina todo o enredo e as conversas, discutindo a natureza do homem e da mulher, e, sobretudo as consequências mais negativas da revolução sexual da década anterior, segundo a crítica. É isso que Mamet nos apresenta. Onde está a verdadeira liberdade sexual? Se o resultado final são sujeitos solitários, medrosos, incapazes de qualquer sentimento. Qual foi a grande transformação repercutida pela década anterior? Até que ponto as mulheres realmente se libertaram se as relações passam a ser racionalizadas e as mulheres, ao contrário de libertação, são vendidas como mercadorias? Quem é quem nessa caçada?

É nesse sentido, que Marcuse (e ele fala a partir da década de 1970, como quem viveu todo o contexto dos movimentos sociais, ainda extasiado pelo espírito de mudança, acredita nessa transformação da sociedade) entende que a libertação das mulheres seria mais ampla e de maior alcance porque a repressão delas tem sido constantemente “fortalecida pelo uso social de sua constituição biológica”, que na trama Mametiana, por

---

<sup>111</sup> MAMET, David. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978, p. 32. (Tradução nossa)

No original: “DANNY: I love you. / Deborah: Does it frighten you to say that? / Danny: Yes. / Deborah: It’s only words. I don’t think you should be frightened by words”.

<sup>112</sup> Ibid., p. 24. (Tradução nossa)

No original: “Bernard: Dan, Dan, these are Modern times. What do you think this is, the past? Woman are liberated. You got a right to be what age you are, and so do I, and does Deborah”.

exemplo, repercute na quantidade de vezes que os personagens masculinos se referem aos peitos e bundas:

Supõe-se que a gestação, ter filhos e ser mãe é não só uma função natural mas também a plena realização de sua “natureza” – e o mesmo ocorre quanto a ser esposa, visto que a reprodução da espécie ocorre dentro de uma família patriarcal monogâmica. Fora dessa estrutura, a mulher ainda é, predominantemente, um passatempo, um brinquedo ou uma saída temporária de energia sexual não descarregada no casamento.<sup>113</sup>

Assim, o movimento feminista viria combater a degradação da mulher a um objeto sexual típica de uma organização burguês-marxista da sociedade.

Pois bem, quando adentramos na trama de *Perversidade Sexual em Chicago*, percebemos os diálogos remetendo o sexo e a mulher a esse objeto. A ideia de se relacionar com várias mulheres e não apenas uma, de não se “prender” por amor, a ideia de que ser livre é ser feliz. Nesse sentido, o que David Mamet quer demonstrar em sua obra? Teriam os movimentos da década anterior alcançado seu fim? Sobretudo quando nos remetemos às relações humanas?

Claro que se trata de uma obra de ficção, porém é um retrato bem caricato dessa sociedade da década de 1970, ou seja, passado o turbilhão de movimentos sociais e culturais, o que sobra?

Temos que hoje, ainda concordando com Marcuse, a dessublimação da moralidade burguesa, num estágio superior do desenvolvimento capitalista a mercadoria é universalizada, invadindo domínios antes protegidos e santificados. O corpo invade a publicidade, mas a mulher ainda é vendida como “[...] a promessa de paz, de alegria e fim da violência”,<sup>114</sup> segundo Marcuse, contrastando a agressividade masculina. E a igualdade? Igualdade apenas perante a máquina. E mais uma vez, a ideia reforçada de que na verdade não é a Revolução que interessa, as pessoas não parecem estar envolvidas nesse processo, mas, sim de terem espaço, participarem e garantirem a sua busca por estabilidade, sucesso, lucros, tirar vantagens seja nos negócios, nas relações de amor, amizade, entre outras coisas. E é sobre isso que David Mamet fala. Portanto, há que se concordar que “[...] essa

---

<sup>113</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 78.

<sup>114</sup>Ibid., p. 79.

igualação de macho e fêmea seria regressiva; seria uma nova forma de aceitação feminina de um princípio masculino”.<sup>115</sup>

É bonito quando Marcuse menciona o famoso quadro de Delacroix, no qual é a mulher que segura a bandeira da Revolução e, segundo ele, lidera a bandeira da revolução: “[...] lidera o povo sobre as barricadas. Ela não usa uniforme algum; tem o seio desnudo e seu belo rosto não revela traço algum de violência. Mas tem um rifle na mão – pois ainda é preciso combater pelo fim da violência”.<sup>116</sup> Violência essa que invade todos os âmbitos da vida do ser humano.

#### **1.4 – Sobre violência e liberdade: o mundo não é um lugar justo e a finalidade do drama é nos lembrar disso!**

Falando em violência, é sobre ela a que dedicamos este capítulo, talvez concordemos com a afirmação de que: o homem não é nem o bom selvagem de Rousseau, nem o perverso, mas violento quando oprimido, doce quando é livre.<sup>117</sup> Talvez, mas será essa afirmação suficiente para compreender o estado de violência ou a própria natureza violenta do homem?

Não seria em nome dessa liberdade que emerge tanta violência? Basta que nos atentemos para o que se tronou essa busca. E há que se concordar com Kant, por exemplo, que, segundo Sandel raciocina da seguinte forma:

[...] quando nós, como animais, buscamos prazer ou evitamos a dor, na verdade não estamos agindo livremente. Estamos agindo como escravos dos nossos apetites e desejos. Por quê? Porque sempre estamos em busca de satisfação dos nossos desejos, tudo que fazemos é voltado para alguma finalidade além de nós. Faço isso para aplacar minha fome, faço aquilo para aliviar minha sede.<sup>118</sup>

Dessa forma, estamos na eterna busca pela satisfação pessoal e, antes de sermos livres, somos escravos desses desejos, da nossa própria ganância. Só podemos ser livres de verdade se essa busca por liberdade estiver além de nós mesmos, dos desejos, seja

---

<sup>115</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 80.

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> MATOS, Olgária. **Paris 1968: as barricadas do desejo**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 66.

<sup>118</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça: o que é fazer a coisa certa?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 140.

biologicamente ou socialmente ditados. Talvez a verdadeira liberdade esteja nas categorias mais universais dessa busca a que o ser humano se coloca. Sendo assim, “agir livremente não é escolher as melhores formas para atingir determinados fins; é escolher o fim em si”<sup>119</sup>, coisas que só os seres humanos podem fazer com base na razão. Essa é a tentativa de Kant para reconciliar homem e natureza, liberdade e necessidade, universal e particular de acordo com Marcuse, que diz ainda que “[...] só a concepção marxista, embora preservando o elemento crítico, transcendente, do idealismo, é que revela o terreno material, histórico, para a reconciliação da liberdade humana e da necessidade natural”.<sup>120</sup> Mas esse é o grande problema aqui: “[...] nessa transição, a emancipação dos sentidos deve acompanhar a emancipação da consciência, envolvendo assim, a totalidade da existência humana”.<sup>121</sup> Outra grande ideologia. E o que seria a perfeita busca pela liberdade?

No livro **Imagem Imperfeita** de Russel Jacoby ele nos dá um direcionamento para pensar nos antiutopismos e revela alguns argumentos, dentre eles os de Berlin em sua insistência, nas palavras de Jacoby, no pluralismo de valores, na individualidade da liberdade e na fraude das soluções totais, pois segundo ele: “[...] sempre houve pessoas que quiseram obter segurança em alguma estrutura firme, [...] em algum sistema rígido”.<sup>122</sup> E continua: “Mas não é isso que chamamos de liberdade. A liberdade reside na “habilidade de escolher o que você deseja escolher, porque você quer escolher sem coerção, sem violência e sem ser engolido por algum vasto sistema”.<sup>123</sup>

Mas todas essas utopias se consomem em ilusão. O mesmo autor citado por Jacoby concluirá que “[...] a busca da perfeição realmente me parece uma receita para o derramamento de sangue”.<sup>124</sup> Conciliar natureza humana e sociedade não é uma tarefa nada fácil, nem em ideias, muito menos na prática. E a solução que ele encontra é: “Em vez de lutar por uma sociedade nova e melhor, devemos nos dedicar a soluções utilitaristas

---

<sup>119</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça: o que é fazer a coisa certa?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 141-142.

<sup>120</sup> MARCUSE, Herbert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 76.

<sup>121</sup> Ibid.

<sup>122</sup> JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Civilização Brasileira, 2007, p. 110.

<sup>123</sup> Ibid.

<sup>124</sup> BERLIN, Isaiah. *Four Essays on Liberty*, 1969, p. 123. Apud Ibid.

e permutas. O melhor que pode ser feito, como uma regra geral, é manter o equilíbrio precário que prevenirá a ocorrência de atitudes desesperadas”.<sup>125</sup>

Segundo Hanna Arendt, ao debater as raízes violentas do homem, comparando o pensamento de Sartre, Marx e Hegel nos aponta:

Sartre está inconsciente de sua discordância básica com relação a Marx sobre a questão da violência, especialmente ao afirmar que “a violência irreprimível é o homem recriando a si mesmo”, e que é através da “fúria louca” que os “desgraçados da terra” podem “tornar-se homens”. Essas noções são mais dignas de nota porque a ideia do homem criando a si mesmo está contida estritamente na tradição do pensamento hegeliano e marxista; trata-se da própria base de todo o humanismo de esquerda.<sup>126</sup>

E é no embate com a natureza que essa violência é refletida, sobretudo ao lidarmos com o pensamento marxista:

[...] de acordo com Hegel o homem “produz” a si mesmo através do pensamento, enquanto que para Marx, que virou de cabeça para baixo o “idealismo” de Hegel, foi o trabalho, a maneira humana de metabolismo com a natureza, que preencheu essa função. E embora se possa argumentar que todas as teorias do homem criando a si mesmo têm em comum uma rebelião contra a própria realidade da condição humana – nada é mais óbvio do que o fato de que o homem, seja como membro da espécie ou como indivíduo, deve a sua existência a si mesmo – e que portanto o que Sartre, Marx, e Hegel têm em comum é mais relevante do que as atividades específicas através das quais esse não-fato teria presumivelmente se dado. No entanto, não se pode negar que um vácuo separa as atividades essencialmente pacíficas do pensamento e do trabalho de todos os atos de violência.<sup>127</sup>

E qual seria a realidade da condição humana? Essa é a pergunta que o dramaturgo David Mamet tenta explorar em suas obras. E essa condição geralmente conduz à violência. Assim, o que os filósofos transpõem em pensamento e teorias, Mamet o faz com sua arte para contestar e criticar aspectos da sociedade e da natureza humana. Sobretudo, da relação ambígua entre essa natureza violenta, gananciosa, escrava de desejos pessoais e dos próprios paradigmas de uma sociedade. No caso da sociedade norte-americana, a livre busca.

---

<sup>125</sup> JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Civilização Brasileira, 2007, p. 111.

<sup>126</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 101.

<sup>127</sup> Ibid.

Um dado interessante levantado por Hannah Arendt está na justificativa da desobediência civil. Claro que cabe pontuar que a autora citada também foi sujeito ativo na discussão de todo o cenário da década de 1960 e 1970, sobretudo nos Estados Unidos da América. Ela cita: “O homem não veio ao mundo com o fito principal de torná-lo um bom lugar para morar, mas para morar nele seja bom ou mal”.<sup>128</sup> E continua: “[...] é sorte se o mundo e a parte dele onde chegamos é um bom lugar para se viver na época chegada ou pelo menos um lugar onde os erros cometidos sejam de tal ordem que nos obrigue ser um instrumento de injustiça para alguém”.<sup>129</sup>

Sim, para Hannah Arendt existem vários conflitos que permeiam a consciência individual do homem e é o conflito entre ser um “homem bom” ou ser “bom cidadão”. Ou seja, entre o indivíduo em si e o indivíduo como membro de uma comunidade.<sup>130</sup> E é talvez nesse questionamento que esteja a chave deste trabalho, pois, com os movimentos de contestação da década de 1960, o que talvez Hannah Arendt nos aponta, e claro que, se trata aqui de uma interpretação possível: é o fato de que esses movimentos abriram brecha para o fenômeno da desobediência civil, fenômeno, segundo ela, de massa entre as décadas de 1960 e 1970, que é um pouco do que tratamos no capítulo anterior: “[...] o desprezo pela autoridade estabelecida, religiosa ou secular, social e política”<sup>131</sup> e nos aponta ainda para o fato de que: “[...] sob as circunstâncias de permissividade social e legal as pessoas se entregarão ao mais ultrajante comportamento criminoso; pessoas essas que, em circunstâncias normais talvez pensassem em tais crimes, mas nunca teriam realmente considerado a possibilidade de cometê-los”.<sup>132</sup> É a fragilidade da própria justiça que é colocada em xeque.

Em uma passagem do livro **Justiça: O que é fazer a coisa certa?**, de Michael Sandel, ao falar sobre a economia de mercado, o autor avalia se as pessoas conseguem ser livres dentro desse processo ou se são coagidas!<sup>133</sup> Existe realmente bem estar e liberdade na sociedade da qual fazemos parte?

---

<sup>128</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 58.

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Cf. Ibid.

<sup>131</sup> Ibid., p. 59.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Ver: SANDEL, Michael J. **Justiça: O que é fazer a coisa certa?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Sandel levanta ainda a hipótese de que a ganância é uma falha moral que o Estado deveria desencorajar, mas que colocar o Estado para julgar esse tipo de conduta também poderia ser um grande equívoco, pois “[...] não lhe cabe tentar cultivar as boas atitudes ou desencorajar as más”.<sup>134</sup>

Ele fala dos abusos de preços de mercadorias, por exemplo, e ele diz: “Vemo-nos forçados em duas direções: sentimo-nos ultrajados quando as pessoas conseguem coisas que não merecem; a ganância predadora da miséria humana, no nosso entender deveria ser punida, e não premiada”.<sup>135</sup> Isso caberia perfeitamente na discussão de *Búfalo Americano* e de *Sucesso a Qualquer Preço* de Mamet! Pois é sobre a miséria humana, a miséria da ganância. É como se Mamet, em sua arte, desse essa punição ao homem, aquele que é capaz de subornar em nome da fatídica ganância!

Mas não é assim que funciona na prática na sociedade, pois, segundo Sandel é um dilema que aponta para grandes questões filosóficas, sobretudo da filosofia política: “Uma sociedade justa procura promover a virtude de seus cidadãos? Ou a lei deveria ser neutra quanto às concepções concernentes à virtude, deixando os cidadãos livres para escolher, por conta própria, a melhor forma de viver?”.<sup>136</sup>

Ora, Hannah Arendt fala do problema da consciência, que “[...] quando definida em termos seculares, pressupõe não somente que o homem possui a inata faculdade de discernir o certo do errado, mas também que o homem está interessado em si mesmo, pois o compromisso surge tão somente desse interesse”,<sup>137</sup> ao passo que as regras da consciência dependem do interesse do eu.

Na linha de raciocínio de Sandel ele levanta o fato de que:

Aristóteles ensina que a justiça significa dar às pessoas o que elas merecem. E para determinar quem merece o quê, devemos estabelecer quais virtudes são dignas de honra e recompensa. Aristóteles sustenta que não podemos imaginar o que é uma Constituição justa sem antes refletir sobre a forma de vida mais desejável. Para ele, a lei não pode ser neutra no que tange à qualidade de vida.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça**: O que é fazer a coisa certa? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 17.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 61.

<sup>138</sup> SANDEL, 2013, op. cit, p. 17.

Já os filósofos políticos modernos e entre eles está Immanuel Kant, segundo Sandel:

Afirmam que os princípios da justiça que definem nossos direitos não devem basear-se em nenhuma concepção particular de virtude ou da melhor forma de vida. Ao contrário, uma sociedade justa respeita a liberdade de cada indivíduo para escolher a própria concepção do que seja uma vida boa.<sup>139</sup>

Por que levantar tal circunstância? Ora, na obra de Mamet ele sempre nos lembra de que o mundo não é um lugar justo e que a obrigação do drama é nos lembrar disso e enxergar as coisas como elas são: “Vivemos num mundo extraordinariamente depravado, interessante e selvagem, onde as coisas realmente não são justas. A finalidade do verdadeiro drama é nos lembrar disso”.<sup>140</sup>

Em outro momento e em outro livro Mamet afirmou que “O teatro existe para apresentar uma competição entre o bem e o mal”.<sup>141</sup> Sendo que no drama há um empate e, ao passo que comédia e tragédia tratam de destino, o drama traz a vida cotidiana, se preocupa com o homem na sociedade.

Quando Mamet diz pertencer ao universo dos anos 1960, diz isso pois essa questão estava muito latente em sua geração, pensar nos moldes das utopias de transformação da sociedade, conforme vemos em Marcuse, pensar a realidade da Nova Esquerda, das tentativas de “revolução” e de como a sociedade criou mecanismos para lidar com atos violentos da “revolução” e da “contrarrevolução” e Mamet vai demonstrar que isso também está inerente à natureza humana quando todos estão em busca das mesmas coisas na sociedade contemporânea e que, portanto, talvez nesse terreno não há como alcançar nenhum feito, ao passo que todas as outras revoluções externas ao homem, as revoluções sociais, políticas, econômicas e culturais fracassaram! É nesse ambiente de pessimismo que vamos caminhando.

---

<sup>139</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça**: O que é fazer a coisa certa? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 17.

<sup>140</sup> MAMET, David. **Três usos da faca**: sobre a natureza e a finalidade do drama. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 25.

<sup>141</sup> Id. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 57.

Quanto à discussão da violência da literatura da época, muito bem representada por Marcuse e Hannah Arendt, que diz que a Nova Esquerda, donde paira todo o “horizonte de expectativas” de transformação da década de 1960 tem uma participação profunda ao viabilizar a “revolução” por meio da violência, pois:

[...] é essa a primeira geração a crescer à sombra da bomba atômica. Eles herdaram da geração de seus pais a experiência de uma intromissão maciça da violência criminoso na política: aprenderam no colégio e na Universidade a respeito dos campos de concentração e de extermínio, sobre genocídio e tortura, sobre o assassinato indiscriminado de civis na guerra sem o qual as modernas operações militares não são mais possíveis, ainda que restritas às armas “convencionais”. A sua primeira reação foi de repulsa a todas as formas de violência, uma adoção quase que automática de uma política de não-violência. Às grandes vitórias desse movimento, especialmente no campo dos direitos civis, seguiu-se o movimento de resistência à guerra do Vietnam, o qual se manteve como fator importante na determinação do clima de opinião neste país (os EUA). Mas não é segredo que as coisas mudaram desde então [...].<sup>142</sup>

Aqui está a chave deste trabalho, pensar as gerações de 1960, ainda herdeiras das guerras, de um mundo invadido pela escassez de recursos e pensar a geração de 1970, num mundo contaminado pelo consumismo e tudo o que foi discutido até aqui, sobretudo a ética subvertida pela ganância, é o que discutiremos adiante, no próximo capítulo, a cultura individualista, narcisista que tomou conta da sociedade.

E ainda:

Um denominador comum do movimento do ponto de vista social parece estar fora de questão, mas é verdade que psicologicamente essa geração parece caracterizar-se em todos os lugares pela sua coragem, uma estupefata disposição para a ação, e uma não menos estupefata confiança na possibilidade de mudança. Mas essas qualidades não constituem causas, e ao se perguntar o que, na verdade, provocou esses acontecimentos totalmente inesperados nas Universidades em todo o mundo, parece absurdo ignorar o fator mais óbvio e talvez mais potente, para o qual, ademais, não existe qualquer analogia ou precedente – o simples fato de que o progresso tecnológico está levando, em muitos casos, diretamente ao desastre; que as ciências, ensinadas e aprendidas por essa geração parecem não apenas incapazes de desfazer as desastrosas conseqüências de sua própria tecnologia, mas alcançaram um estágio em seu desenvolvimento onde “não há nada que se possa fazer que não possa se transformar em guerra”.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 102.

<sup>143</sup> Ibid., p. 103-104.

Geração incapaz de desfazer as desastrosas consequências de sua própria tecnologia. É a sociedade pós-industrial, que mencionamos no início do capítulo, a qual tende a uma racionalização que coloca o homem em constante embate com a natureza. Ao que aponta Hannah Arendt sobre o estado de violência:

Quem jamais duvidaria que as vítimas da violência sonham com a violência, que os oprimidos “sonham diariamente pelo menos uma vez em colocarem-se” na pele do opressor, que os pobres sonham com as posses dos ricos, os perseguidos com uma troca “do papel de caça para aquele do caçador” e os últimos do reino onde “os últimos serão os primeiros, e os primeiros, os últimos”?<sup>144</sup>

Acontece que é preciso, traçando um diálogo com Marcuse, vencer esse estado de repressão, sobretudo pelo que ele chama de sensibilidade. E segundo Hannah Arendt os movimentos de libertação nacional não “resultaria em uma transformação do mundo (ou do sistema), mas apenas em uma transformação em relação às pessoas”.<sup>145</sup>

Segundo Hannah Arendt: “Se nos voltarmos para os debates sobre o fenômeno do poder, descobriremos logo que existe um consenso entre os teóricos políticos da esquerda e da direita de que a violência nada mais é do que a mais flagrante manifestação de poder”.<sup>146</sup> E cabe acrescentar aqui que elas permeiam todas as esferas da vida humana, não apenas na política, mas nas próprias relações do homem com os diferentes aspectos da vida em sociedade.

[...] o poder, descobrimos ser um instrumento de dominação, enquanto a dominação, somos informados, deve a sua existência ao “instinto de dominação.” Somos imediatamente lembrados do que disse Sartre sobre a violência ao lermos em Jouvenel que “um homem sente-se mais homem quando impõe-se e faz dos demais instrumentos de sua vontade”.<sup>147</sup>

Ao questionar essa natureza indomável do homem, estamos diante da ideia de que os homens são movidos sim pelo poder e pela ganância. E traçando um paralelo com *Sucesso a Qualquer Preço* de Mamet e mesmo com *Búfalo Americano*, o que temos? Sucessivos valores sucumbidos à fraude humana.

---

<sup>144</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 108.

<sup>145</sup> Ibid.

<sup>146</sup> Ibid., p. 116.

<sup>147</sup> Ibid., p. 134.

Hannah Arendt ainda diz que é insuficiente comparar o comportamento do homem ao de outros animais para perceber donde surge sua natureza violenta, e diz isso com base na seguinte constatação:

Se definirmos o homem como fazendo parte do reino animal, por que deveríamos pedir-lhe que adote os seus padrões de comportamento tomando-os de outra espécie animal? Temo que a resposta seja simples: é mais fácil fazer experiências com animais – e não apenas por razões humanitárias – pois não seria razoável aprisionar-nos em jaulas; o problema é que o ser humano sabe como enganar.<sup>148</sup>

Em Mamet, o homem engana em sua fala, nos não ditos e subtendidos. Falar não para que as pessoas o entendam, mas para esconder o que na verdade se quer. A fala como instrumento de manipulação do homem em sua caçada. Não há como negar que o ser humano é capaz de trapacear em nome do poder.

Os impulsos violentos se dão a partir dessas relações, relações de poder. Segundo Hannah Arendt, com a falta de pesquisas mais efetivas dá pra aceitar a ideia de que o comportamento violento é natural à espécie humana, porém não é suficiente.

A agressividade, definida como um impulso instintivo, desempenharia o mesmo papel funcional no âmago da natureza que os instintos sexual e nutritivo no processo vital do indivíduo e da espécie. Mas ao contrário destes instintos, que são ativados por irresistíveis necessidades orgânicas por um lado, e por estímulos externos por outro lado, os instintos agressivos no reino animal parecem independer de tal provocação; ao contrário, a ausência de provocação leva aparentemente à frustração do instinto, à “repressão da agressividade que, de acordo com os psicólogos resulta em uma acumulação de “energia” cuja eventual explosão será mais perigosa. (É como se a “sensação” de fome no ser humano aumentasse com a diminuição do número de pessoas famintas.).<sup>149</sup>

É bastante complexo, conforme observamos nos questionamentos de Hannah Arendt, tentar definir a violência no comportamento e natureza humana, segundo ela, ainda com relação à questão acima: “[...] a violência sem provocação é ‘natural’; se tiver perdido a sua base lógica, fundamentalmente a sua função de autopreservação, torna-se ‘irracional’, e é essa a suposta razão porque o homem pode ser mais ‘bestial’ do que os outros animais”.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 134.

<sup>149</sup> Ibid., p. 134-135.

<sup>150</sup> Ibid., p. 135.

Cabe tomar certos cuidados ao se fazer essa dedução para que não se diferencie o homem apenas pela questão do uso da razão, conforme aponta Hannah Arendt:

[...] temo que por detrás destas novas descobertas espreite a mais antiga definição da natureza humana – a definição do homem como animal rationale, segundo a qual nada nos distingue de outras espécies animais exceto o atributo adicional da razão. A ciência moderna, partindo sem maiores críticas dessa velha presunção, foi bem longe ao “provar” que o homem compartilha todos os demais atributos com alguma espécie do reino animal – exceto que o dote suplementar da razão torna-o um animal mais perigoso. É o uso da razão que nos torna perigosamente “irracionais”, uma vez que esta razão é propriedade de um “ser instintivo em seu estado natural”.<sup>151</sup>

Mas Hanna Arendt argumenta que na verdade: “[...] a distinção específica entre o homem e o animal é agora, estritamente falando, não mais a razão (o lumen naturale do animal humano), mas sim a ciência, o conhecimento desses padrões e as técnicas que os aplicam”.<sup>152</sup> E que “[...] de acordo com esse ponto de vista, o ser humano age de maneira irracional e como um animal quando se recusa a ouvir os cientistas ou mantém-se ignorante de suas últimas descobertas”.<sup>153</sup> Portanto destaca que “[...] a violência não é nem animalesca e nem irracional – tomando-se ou não esses termos na linguagem comum dos humanistas, ou de acordo com teorias científicas”.<sup>154</sup>

É mais que isso, segundo ela, não originando do ódio e nem das paixões humanas, pois seria irracional e patológica, mas que é possível criar condições que “desumanizam o homem”, como a tortura, campos de concentração que ainda assim não permite aproximar o homem dos outros animais, não permitindo ainda a relação violência ódio, pois segundo ela, o ódio não é uma reação automática à miséria e ao sofrimento:

Somente onde houver razão para suspeitar que as condições poderiam ser mudadas e não o são é que surgirá o ódio. Somente onde o nosso senso de justiça for ofendido é que reagiremos com ódio, e essa reação não refletirá de maneira alguma um dano pessoal, conforme demonstra toda a história da revolução, onde invariavelmente os membros das classes altas deflagravam e em seguida lideravam as rebeliões dos oprimidos e tiranizados. A violência é um recurso enormemente tentador quando se

---

<sup>151</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 135.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Ibid.

<sup>154</sup> Ibid., p. 136.

enfrenta acontecimentos ou condições ultrajantes, em razão de sua proximidade e rapidez.<sup>155</sup>

Daí ela vai dizer que “[...] tanto na vida pública como privada há situações nas quais a própria rapidez de uma ação violenta seja talvez o único remédio adequado”<sup>156</sup> e que “[...] em certas circunstâncias a violência – atuando sem argumentos ou discussões e sem atentar para as consequências – é a única maneira de se equilibrar a balança da justiça de maneira certa”.<sup>157</sup>

É o próprio termo “fazer justiça com as próprias mãos”, que segundo Hannah Arendt “[...] ainda que não seja essa uma regra geral figuram entre as emoções humanas ‘naturais’ e livrar o homem dessas emoções corresponderia a nada menos que desumanizá-lo ou mesmo castrá-lo”.<sup>158</sup>

Voltando a David Mamet, quando ao se sentir injustiçado, ou “passado para trás”, Donny Dubrow tenta recuperar sua moeda, mesmo que recorra a atitudes ilícitas como o roubo:

**WALTER COLE:** E então, qual foi o níquel?

**DONNY DUBROW:** Eu não sei ... alguma raridade.

**WALTER COLE:** Noventa dólares por um níquel.

**DONNY DUBROW:** Você está brincando, Teach? Aposto que vale cinco vezes isso.

**WALTER COLE:** Sim, hein?

**DONNY DUBROW:** Você está brincando comigo, o cara vai entrar aqui, ele embolsa noventa dólares como nada. Merda sim. (*Pausa*).

**WALTER COLE:** Bem, que porra, não lhe custou nada.

**DONNY DUBROW:** Esse não é o ponto. No dia seguinte ele passa o dia todo aqui. Ele olha para isso, ele olha para aquilo, é um bom dia ...

**WALTER COLE:** Sim ...

**DONNY DUBROW:** E ele me disse que ele estava aqui ontem e comprou o búfalo de mim e eu talvez tenha alguns outros artigos de interesse.

**WALTER COLE:** Sim.

---

<sup>155</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 136-137.

<sup>156</sup> Ibid., p. 137.

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.

**DONNY DUBROW:** E então eu digo a ele: “Não de imediato”. Ele diz que eu poderia entrar em contato com ele, eu entro um pouco, então eu digo “claro”, ele deixa seu cartão, estou pronto para chamá-lo para qualquer coisa que surja.

**WALTER COLE:** Uh-huh.

**DONNY DUBROW:** Ele vem aqui como se eu fosse seu maldito porteiro.

**WALTER COLE:** Mmmm.

**DONNY DUBROW:** Ele me tira da minha moeda e eu vou chamá-lo se eu encontrar outro.<sup>159</sup>

E, depois de pensarem o roubo:

**WALTER COLE:** ... o cara ... onde ele mora ...

**DONNY DUBROW:** Virando a esquina.

**WALTER COLE:** Ok, e ele vai ficar o fim de semana fora.

**DONNY DUBROW:** Nós não sabemos.

**WALTER COLE:** Claro que sabemos. Bob o viu saindo pela porta. O garoto não vai mentir para você.

**DONNY DUBROW:** Bem, Bob acabou de vê-lo saindo ...

**WALTER COLE:** Ele tinha uma mala, Don, ele não estava indo para o A & P ... Ele vai ficar fora durante um fim de semana ...Pausa. Don, (você pode cooperar?) Podemos começar? Você quer me dizer algo sobre moedas? (*Pausa*).

**DONNY DUBROW:** Que tal eles?

**WALTER COLE:** Um curso intensivo. O que procurar. O que levar. O que não levar (... isso eles podem traçar) (que não vale nada ...) (*Pausa*.) O que parece com o que, mas é mais valioso ... e assim por diante ...

**DONNY DUBROW:** Primeiro, quero aquele níquel de volta.

**WALTER COLE:** Donny ...

---

<sup>159</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 26-27. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE Ninety dollars for a nickel. / DONNY DUBROW Are you kidding, Teach? I bet it’s worth five times that. / WALTER COLE Yeah, huh? / DONNY DUBROW Are you kidding me, the guy is going to come in here, he plunks down ninety bucks like nothing. Shit yeah. Pause. / WALTER COLE Well, what the fuck, it didn’t cost you anything. / DONNY DUBROW That’s not the point. The next day back he comes and he goes through the whole bit again. He looks at this, he looks at that, it’s a nice day ... / WALTER COLE Yeah ... / DONNY DUBROW And he tells me he’s the guy was in here yesterday and bought the buffalo off me and do I maybe have some other articles of interest. / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW And so I tell him, ‘Not offhand’. He says that could I get in touch with him, I get some in, so I say ‘sure’, he leaves his card, I’m s’posed to call him anything crops up. / WALTER COLE Uh-huh. / DONNY DUBROW He comes in here like I’m his fucking doorman. / WALTER COLE Mmmm. / DONNY DUBROW He takes me off my coin and will I call him if I find another one. / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW Doing me this favor by just coming in my shop”.

**DONNY DUBROW:** Não, eu sei, é só um maldito níquel ... quero dizer grande coisa, hein? Mas o que estou dizendo é que só quero de volta.

**WALTER COLE:** Você vai recuperá-lo. Eu estou indo lá para as moedas dele, o que eu vou levar todas, exceto o seu níquel? Acorde. Don, vamos planejar isso. O espírito da coisa? Pausa Não vamos nos desapegar disso. As pessoas estão livres, as pessoas pagam o preço...<sup>160</sup>

Temos também em Sucesso a Qualquer Preço o roubo dos Leads. Os personagens em questão se sentem injustiçados pela maneira não democrática com que os mesmos são distribuídos entre os vendedores, colocando-os à margem da disputa pelo Cadillac, ao melhor vendedor:

**LEVENE:** Espere. Tudo bem. (*começa a pegar dinheiro no bolso*) Dê-me a liderança. Me dê um Lead. O melhor que você tiver.

**WILLIAMSON:** Eu não posso dividi-los. Pausa.

**LEVENE:** Por quê?

**WILLIAMSON:** Porque eu digo que sim.

**LEVENE:** (*Pausa*) É isso? É isso? você quer fazer negócios assim ...?

(*Williamson se levanta, deixa dinheiro na mesa.*)

**LEVENE:** Você quer fazer negócios assim ...? Tudo bem. Tudo bem. Tudo bem. Tudo bem. O que existe na outra lista ...?<sup>161</sup>

Enquanto um tenta obter as listas por intermédio de suborno, outros planejam roubar:

---

<sup>160</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 38. (Tradução nossa)

No original: "WALTER COLE ...the guy...where does he live... / DONNY DUBROW Around the corner. / WALTER COLE Okay, and he's gone for the weekend. / DONNY DUBROW We don't know. / WALTER COLE Of course we know. Bob saw him coming out the door. The kid's not going to lie to you. / DONNY DUBROW Well, Bob just saw him coming out... / WALTER COLE He had a suitcase, Don, he wasn't going to the A&P... He's going for the weekend... Pause. Don, (Can you cooperate?) Can we get started? Do you want to tell me something about coins? Pause. / DONNY DUBROW What about 'em? / WALTER COLE A crash course. What to look for. What to take. What to not take (... this they can trace) (that isn't worth nothing ...) Pause. What looks like what but it's more valuable...so on.... / DONNY DUBROW First off, I want that nickel back. / WALTER COLE Donny... / DONNY DUBROW No, I know, it's only a fuckin' nickel...I mean big deal, huh? But what I'm saying is I only want it back. / WALTER COLE You're going to get it back. I'm going in there for his coins, what am I going to take 'em all except your nickel? Wake up. Don, let's plan this out. The spirit of the thing? Pause Let's not be loose on this. People are loose, people pay the price..."

<sup>161</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: "LEVENE Wait. Alright. Fine. (starts going in pocket for money) The one. Give me the lead. Give me the one lead. The best one you have. / WILLIAMSON I can't split them. Pause. / LEVENE Why? / WILLIAMSON Because I say so. / LEVENE (pause) Is that it? Is that it? You want to do business that way...? Williamson gets up, leaves money on the table. / LEVENE You want to do business that way...? Alright. Alright. Alright. Alright. What is there on the other list...?"

**MOSS:** Sim. É, George. *(Pausa)* Sim. É uma grande decisão. *(pausa)* E é uma grande recompensa. *(Pausa)* É uma grande recompensa. Para uma noite de trabalho. *(pausa)* Mas tem de ser esta noite.

**AARONOW:** O quê?

**MOSS:** O quê? O quê? As ligações.

**AARONOW:** Você tem que roubar os cabos de hoje à noite?

**MOSS:** Isso mesmo, os caras estão indo para o centro. Após o trigésimo. Murray e Mitch. Após a competição.

**AARONOW:** Você está, você está dizendo que você tem para ir lá hoje à noite e...

**MOSS:** Você ...

**AARONOW:** Sinto muito?

**MOSS:** Você. *(Pausa.)*

**AARONOW:** De mim?

**MOSS:** Você tem que entrar *(Pausa)* Você tem que obter os leads. *(Pausa).*

**AARONOW:** Eu faço?

**MOSS:** Sim.<sup>162</sup>

A incapacidade de se sentir sensibilizado em algumas ocasiões, de reagir com impulsos naturais, mesmo que violentos é que segundo Hannah Arendt é um fenômeno patológico, ou o sentimentalismo, uma perversão do sentimento.

E há que se tomar cuidado com essa questão do sentimentalismo que não deve ser confundido com as lutas de libertação, pois segundo a citada autora: “Onde todos são culpados, ninguém o é; as confissões de culpa coletiva são a melhor salvaguarda possível contra a descoberta dos culpados, e a própria extensão do crime a melhor desculpa, para não se fazer nada”.<sup>163</sup>

E ela diz isso ao levantar a questão dos brancos liberais, por exemplo, que ao levantarem lemas reagindo à queixa dos negros como: “Somos Todos Culpados”, “Poder

---

<sup>162</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “MOSS Yes. It is, George. *(pause)* Yes. It’s a big decision. *(pause)* And it’s a big reward. *(pause)* It’s a big reward. For one night’s work. *(pause)* But it’s got to be tonight. / AARONOW What? / MOSS What? What? The leads. / AARONOW You have to steal the leads tonight? / MOSS That’s right, the guys are moving them downtown. After the thirtieth. Murray and Mitch. After the contest. / AARONOW You’re, you’re saying so you have to go in there tonight and... / MOSS You... / AARONOW I’m sorry? / MOSS You. Pause. / AARONOW Me? / MOSS You have to go in. *(pause)* You have to get the leads. Pause. / AARONOW I do? / MOSS Yes”.

<sup>163</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 138.

Negro”, o que na verdade estimula um ódio irracional. E há ainda que se tomar cuidado para que a sociedade não se torne uma verdadeira hipocrisia. E sobre isso ela fala novamente voltada para os anos 60 em meio a toda sua agitação:

Rasgar a máscara da hipocrisia da face do inimigo, desmascará-lo e às suas desonestas maquinacões e manipulações que lhe permitem governar sem o emprego de meios violentos, isto é, provocar a violência ainda que correndo o risco da aniquilação de modo que a verdade possa despontar – são essas ainda as mais fortes razões para a violência hoje em dia nos campus universitários e nas ruas.<sup>164</sup>

Se a natureza da Revolução é ou não violenta, os homens para além da hipocrisia e cinismo são movidos por muitos interesses, mesmo diante da situação revolucionária em que se abre mão do indivíduo em prol do coletivo e segundo Hannah Arendt:

O comportamento e os argumentos nos conflitos de interesse não são notórios por sua “racionalidade”. Nada, infelizmente, tem sido tão constantemente negado pela realidade como a crença do “interesse próprio esclarecido”, em sua versão literal assim como em sua variante marxista mais sofisticada. Alguma experiência mais alguma reflexão ensinam, ao contrário, que ser esclarecido vai contra a própria natureza do interesse próprio. Tomando um exemplo retirado do dia-a-dia, o atual conflito de interesses entre o proprietário e o morador: o interesse esclarecido se concentraria em uma construção apropriada à habitação humana, mas esse interesse difere bastante, e na maioria dos casos até opõe-se, ao interesse do proprietário em obter altos lucros e ao do morador em conseguir baixos aluguéis.<sup>165</sup>

Assim, temos de acordo com a concepção da autora:

O interesse próprio interessa-se por si próprio, que morre, muda-se ou vende a casa; por causa de sua condição em transformação, isto é, em última análise por causa da condição dos seres humanos de meros mortais, o ser enquanto ser não pode pensar em termos de interesse a longo prazo, isto é, o interesse de um mundo que sobrevive aos seus habitantes. O envelhecimento do prédio é uma questão de anos; um aumento no aluguel ou uma taxa de lucro temporariamente mais baixa são imediatos. O mesmo acontece, *mutatis mutandis*, com respeito aos conflitos nas relações de trabalho. O interesse próprio, quando solicitado a render-se ao “verdadeiro” interesse – isto é, o interesse do mundo distinto do interesse próprio – responderá sempre, “Cada um por si, Deus por todos”.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 138-139.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 149.

É, pois, essa, a discussão que mais uma vez cabe destacar. O mundo é movido por interesses particulares dos seres humanos. Dizer que o momento revolucionário seria abrir mão dos interesses particulares para colocar em voga as questões coletivas já ficou no passado, pois as pessoas, há que se concordar, só são capazes de abrir mão do privado se seus interesses não estiverem em jogo e isso cabe na revolução e também na vida em sociedade no geral:

Trata-se da reação não muito nobre à discrepância entre o fator tempo na vida privada dos seres humanos e a expectativa de vida totalmente diferente do mundo público. Esperar que as pessoas, que não têm a mínima noção do que seja res pública, se comportem de maneira não-violenta e que discutam racionalmente no que se relaciona às questões de interesse não é nem realista e nem razoável.<sup>167</sup>

É, pois, a relação público e privado que nos aponta para o fato de que as pessoas só se interessam pelo mundo público e mesmo pelas ideias universais enquanto não atingem seus interesses. E esses interesses, por outro lado, podem sim se demonstrar de maneira violenta também.

E do ponto de vista da transformação da sociedade:

A violência, sendo instrumental por natureza, é racional até o ponto de ser eficaz em alcançar a finalidade que deve justificá-la. E já que quando agimos, jamais saberemos com certeza quais serão as eventuais consequências, a violência só pode manter-se racional se buscar objetivos a curto prazo. A violência não promove causas, nem a história nem a revolução, nem o progresso, nem a reação, mas pode servir para dramatizar reclamações trazendo-as à atenção do público.<sup>168</sup>

Assim, “A prática da violência como toda ação, transforma o mundo, mas a transformação mais provável é em um mundo mais violento”.<sup>169</sup>

Portanto, ela vai dizer mais adiante em seus questionamentos que: “Nem a violência, ou o poder, são fenômenos naturais”,<sup>170</sup> mas, segundo Arendt, são “[...] manifestações de um processo vital; pertencem eles ao setor político das atividades

---

<sup>167</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 149.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Ibid, p. 151.

<sup>170</sup> Ibid., p. 152.

humanas cuja qualidade essencialmente humana é garantida pela faculdade do homem de agir, a habilidade de iniciar algo de novo”.<sup>171</sup>

E foi o progresso que transformou a habilidade do homem na manifestação da violência, pois o progresso, como viemos a entendê-lo, ressalta Arendt, “[...] significa crescimento, o infatigável processo de mais e de mais, de maior e maior. Quanto maior torna-se um país, em termos de população, objetos, e de bens, maior será a necessidade de administração e com ela o poder anônimo dos administradores”.<sup>172</sup> Talvez isso esteja atrelado à sociedade do livre mercado.

Assim, se a capacidade de se pensar para além dos interesses particulares não condiz com o atual estado da sociedade por vivenciarmos uma era antiutópica, que conforme Russel Jacoby transforma “os sonhos mais audaciosos” em um “amplo estado de bem-estar social”.<sup>173</sup> A própria ideia de liberdade pode ser compreendida, e isso Sandel faz muito bem, sob esse caráter utilitarista da maximização do bem estar, que encontra, segundo ele, vulnerabilidade no fato de não conseguir respeitar os direitos individuais. Dessa maneira: “Ao considerar apenas as somas das satisfações, pode ser muito cruel com o indivíduo isolado. Para os utilitaristas, os indivíduos têm importância, mas apenas enquanto as preferências de cada um forem consideradas em conjunto com as de todos os demais”.<sup>174</sup> O que é um problema, pois conduz a esse estado de violência. Ou seja: “Só porque uma coisa proporcionará prazer a muitas pessoas, isso não significa que possa ser considerada correta. O simples fato da maioria, por maior que seja, concordar com uma determinada lei, ainda que com convicção, não faz com que ela seja uma lei justa”.<sup>175</sup> Assim, são os contratos sociais, não é porque a maioria concorda que eles que sejam justos. Nesse sentido, Mamet não erra ao dizer que a sociedade não é justa e que a finalidade do Drama é nos lembrar disso.

E é talvez, por isso, que Mamet ataca precisamente esse preceito da busca por felicidade, muitas vezes criticado e questionado inclusive por filósofos como Kant: “O

---

<sup>171</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 152.

<sup>172</sup> Ibid.

<sup>173</sup> JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Civilização Brasileira, 2007, p. 15.

<sup>174</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça**: o que é fazer a coisa certa? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 51.

<sup>175</sup> Ibid., p. 138.

argumento mais fundamental de Kant é o de que basear os princípios morais em preferências e desejos – até mesmo o desejo da felicidade – seria um entendimento equivocado do que venha a ser moralidade”.<sup>176</sup> Isso, uma vez que, para ele, segundo Sandel, “[...] o princípio utilitarista da felicidade não traz nenhuma contribuição para o estabelecimento da moralidade, visto que fazer um homem feliz é muito diferente de fazer dele um homem bom”.<sup>177</sup> Essa afirmação nos remete a refletir sobre algumas questões, inclusive sobre deixar os indivíduos a mercê dos seus próprios interesses. E continuando, quanto ao homem: “Torná-lo astuto não é torna-lo virtuoso. Fundamentar a moralidade em interesses e preferências destrói sua dignidade. Isso não nos ensina a distinguir o certo e o errado, mas apenas a sermos mais espertos”.<sup>178</sup>

E o que nos dá respeito quanto às nossas escolhas é para Kant, nas palavras de Sandel, o fato de sermos racionais:

Kant diz que somos merecedores de respeito, não porque somos donos de nós mesmos, mas por que somos seres racionais capazes de pensar; somos também seres autônomos, capazes de agir e escolher livremente. [...] Ele não quer dizer que sempre conseguimos agir racionalmente ou que sempre fazemos nossas escolhas com autonomia. Às vezes conseguimos fazer isso, às vezes não. O que ele quer dizer é apenas que temos a capacidade de raciocinar e de ser livres, e que essa capacidade é comum aos seres humanos.<sup>179</sup>

Assim, continua afirmando que: “Nossa capacidade de raciocinar está intimamente ligada a nossa capacidade de sermos livres. Juntas, essas capacidades nos tornam únicos e nos distinguem da existência meramente animal. Elas nos transformam em algo mais do que meras atitudes com apetites”.<sup>180</sup>

Daí que artistas como David Mamet, ao vivenciarem esse processo de esvaziamento das utopias, do avanço da sociedade capitalista, e, sobretudo, ao observarem a lógica das relações entre os indivíduos, encontram terreno fértil para suas obras. Isso porque ele explora todas essas questões em consonância àquilo que é conhecido por natureza humana, não é qualquer natureza, mas de seres movidos por seus interesses

---

<sup>176</sup> SANDEL, Michael J. **Justiça: o que é fazer a coisa certa?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 139.

<sup>177</sup> Ibid.

<sup>178</sup> Ibid.

<sup>179</sup> Ibid., p. 140.

<sup>180</sup> Ibid.

particulares, em suas buscas pela felicidade, colocando-os acima de suas relações de amizade. Em *Búfalo Americano*:

**DONNY DUBROW:** Bem, isso pode muito bem ser, Bob, mas a verdade é que era negócio. Isso é o que é negócio.

**BOBBY:** O que?

**DONNY DUBROW:** Pessoas cuidando de si mesmas. Hã?

**BOBBY:** Não.

**DONNY DUBROW:** Porque há negócios e há amizade, Bobby ... há muitas coisas, e quando você anda por aí você ouve muitas coisas, e o que você tem que fazer é manter claro quem são seus amigos, e quem te tratou como o que. Ou então o resto é lixo, Bob, porque quero lhe contar uma coisa.

**BOBBY:** Ok.

**DONNY DUBROW:** As coisas nem sempre são o que parecem ser.

**BOBBY:** eu sei. (*Pausa.*)

**DONNY DUBROW:** Há muita gente nessa rua, Bob, eles querem isso e querem aquilo. Faça qualquer coisa para conseguir. Você não tem amigos nesta vida ... Você quer um café da manhã?<sup>181</sup>

Outro personagem acrescenta sua opinião acerca da relação entre dinheiro e amizade:

**WALTER COLE:** E eu digo que ninguém está fora de si. Pausa. Estamos falando de dinheiro pelo amor de Deus, hein? Estamos falando de cartas. A amizade é amizade e uma coisa maravilhosa, e eu dou tudo por isso. Eu nunca disse diferente e você me conhece neste ponto. OK. Mas vamos apenas separá-lo, vamos apenas separar os dois, e talvez possamos lidar uns com os outros como alguns seres humanos. Pausa. Isso é tudo que estou dizendo, Don. Eu sei que você tem um ponto fraco em seu coração por Ruthie ...<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 06. (Tradução nossa)

No original: "DONNY DUBROW Well, that very well may be, Bob, but the fact remains that it was business. That's what business is. / BOBBY What? / DONNY DUBROW People taking care of themselves. Huh? / BOBBY No. / DONNY DUBROW Cause there's business and there's friendship, Bobby... there are many things, and when you walk around you hear a lot of things, and what you got to do is keep clear who your friends are, and who treated you like what. Or else the rest is garbage, Bob, because I want to tell you something. / BOBBY Okay. / DONNY DUBROW Things are not always what they seem to be. / BOBBY I know. Pause. / DONNY DUBROW There's lotsa people on this street, Bob, they want this and they want that. Do anything to get it. You don't have friends this life... You want some breakfast??"

<sup>182</sup> Ibid., p.. 13.

No original: "WALTER COLE And I say anybody doesn't's out of their mind. Pause. We're talking about money for chrissake, huh? We're talking about cards. Friendship is friendship, and a wonderful thing, and I am all for it. I have never said different, and you know me on this point. Okay. But let's just

Para Teach amizade e dinheiro são coisas que ele diz saber separar muito bem. Até que fica diante da mentira de Bob que roubou o Búfalo antes dele:

DONNY DUBROW Diga a ele o que você sabe, Bob.

BOBBY Eu não sei, Donny. Grace e Ruthie ... TEACH agarra um objeto próximo e acerta BOB violentamente no lado da cabeça.<sup>183</sup>

Bob fica muito machucado. E, ao telefone, Don descobre que ele não estava mentindo e que não fizeram o assalto, mas estavam em uma situação complicada por terem machucado Bob. Tentam levá-lo ao hospital e começam a inventar uma versão para o que estava acontecendo ali. Então Bob começa a confessar as mentiras e Teach dá a ele uma lição de moral sobre lealdade, amigos, negócios e parece enlouquecer. Discute com Don e terminam tentando levar Bob ao hospital:

**WALTER COLE:** Ele está dizendo que não viu o cara? Pausa Quando ele saiu. Eu estava aqui. Então você viu ele. Quando ele tinha a mala. (Pausa.) Então. (Pausa.) Você o viu então. (Pausa. Bob sacode a cabeça.) Minha vida desgraçada. (Teach pega o taco e começa a destruir a loja de sucatas.) Todo o mundo inteiro. Não há lei. Não há certo e errado. O mundo está mentindo. Não há amizade. Cada maldita coisa. (Pausa.) Tudo abandonado por Deus.<sup>184</sup>

Seres abandonados à sua própria sorte, sem lei, sem saber o limite entre certo e errado, seres miseráveis. Assim são os seres humanos na obra de Mamet. No empreendimento de buscar a própria felicidade, os seres humanos esbarram na solidão, na falta de sentido, perdem a razão.

Não conseguem amar, como em *Perversidade Sexual em Chicago*. Na cena quinze, por exemplo, Dan se entrega. Além do fato de falarem sobre sexualidade, fantasias

---

keep it separate huh, let's just keep the two apart, and maybe we can deal with each other like some human beings. Pause. This is all I'm saying, Don. I know you got a soft spot in your heart for Ruthie..."

<sup>183</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 13. (Tradução nossa)

No original: "DONNY DUBROW Tell him what you know, Bob. / BOBBY I don't know it, Donny. Grace and Ruthie... TEACH grabs a nearby object and hits BOB viciously on the side of the head".

<sup>184</sup> Ibid., p. 87.

No original: "WALTER COLE He's saying he didn't see the guy? Pause When he came out. I was in here. Then you saw him. When he had the suitcase. (Pause.) Then. Pause. You saw him then. Pause. Bob shakes his head. My Whole Cocksucking Life. / TEACH picks up the dead-pig sticker and starts trashing the junkshop. The Whole Entire World. There Is No Law. There Is No Right And Wrong. The World Is Lies. There Is No Friendship. Every Fucking Thing. Pause. Every God-forsaken Thing".

na cama, menstruação, enfim, intimidades de casal, ao ponto de Dan confessar o quanto gosta de estar, transar com Deb, com dificuldade de dizer que a ama, pois tem medo de algo mais profundo. Deborah questiona esse medo e diz que eu te amo são apenas palavras. Mais uma vez a ideia de que são apenas palavras e que elas muitas vezes escondem o real sentimento das pessoas e que muitas vezes elas não importam, que o que importa é o que não está dito, nas entrelinhas.

**DANNY SHAPIRO:** Sim. (*Pausa.*) Eu amo fazer amor com você.

**DEBORAH SOLOMAN:** Adoro fazer amor com você. (*Pausa.*)

**DANNY SHAPIRO:** Eu amo você.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você se assusta em dizer isso?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**DEBORAH SOLOMAN:** São apenas palavras. Eu não acho que você deveria estar com medo das palavras.<sup>185</sup>

E até mesmo de ética profissional: *Sucesso a Qualquer Preço*, acima talvez dessa racionalidade demandada por Kant.

Mas não é apenas isso. A discussão da liberdade nos conduz a um caminho muito conflitante, pois, se a liberdade estiver ligada apenas ao aspecto econômico e não cultural, a sociedade tem um grande problema e é aí a violência se perpetua. É nesse sentido, conforme salientamos no início deste capítulo, que em Mamet, por exemplo, dinheiro sempre é uma metáfora e o progresso, um mito. Há que se ter cautela ao se pensar sobre a liberdade, pois segundo Marcuse, na obra *Eros e Civilização*:

[...] é precisamente em nome da liberdade que os crimes contra a humanidade são perpetrados. Essa situação não é certamente nova na História: pobreza e exploração foram produtos da liberdade econômica; repetidamente, povos foram libertados em todo o mundo por seus amos e senhores, e a nova liberdade dessas gentes redundou em submissão não ao império da lei, mas ao império da lei dos outros. O que principiou como submissão pela força cedo se converteu em servidão voluntária, colaboração em reproduzir uma sociedade que tornou a servidão cada vez mais compensadora e agradável ao paladar. A reprodução, maior e melhor, dos mesmos sistemas de vida passou a significar, ainda mais nítida e conscientemente, o fechamento daqueles outros sistemas

---

<sup>185</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 32. (Tradução nossa)

No original: “DANNY SHAPIRO Yes. Pause. I love making love with you. / DEBORAH SOLOMAN I love making love with you. (Pause.) / DANNY SHAPIRO I love you. / DEBORAH SOLOMAN Does it frighten you to say that? / DANNY SHAPIRO Yes. / DEBORAH SOLOMAN It’s only words. I don’t think you should be frightened by words”.

possíveis de vida que poderiam extinguir servos e senhores, assim como a produtividade de repressão.<sup>186</sup>

Servimos a quem? Ao dinheiro, senhor dos senhores. Em nome de segurança e de poder também. E nesse ponto há que se refletir e, com base nas obras acima elencadas de Mamet, só para citar essa constante busca, dita livre, observemos o personagem Roma de *Sucesso a Qualquer Preço*:

**ROMA:** [...] Ações, títulos, objetos de arte, bens propriedade. Agora: o que são? (*Pausa*) Uma oportunidade. Para quê? para fazer dinheiro? Talvez. Para perder dinheiro? Talvez. Para “entrar” e “aprender” sobre nós mesmos? Talvez. Então foda o quê? O que não é? Eles são uma oportunidade. Isso é tudo. Eles são um evento. Um cara chega para você, você faz uma chamada, você envia em um folheto, não importa, “Lá estão essas propriedades que eu gostaria que você visse. “O que significa isso? O que você quer que ele diga. Dinheiro? (*Pausa*) Se isso é o que ela significa para você. Segurança? (*Pausa*) Conforto? (*Pausa*) Tudo são coisas que acontecem com VOCÊ. (*Pausa*) Isso é tudo o que é. Como eles podem ser diferentes? (*Pausa*) Algum pobre rapaz recém-casado é atropelado por um táxi. algum garçom ganha na loteria. (*Pausa*) Tudo o que é, é um carnaval. O que há de especial ... o que nos atrai? (*Pausa*) Somos todos diferentes (*Pausa*) Nós não somos os mesmos. (*Pausa*) Nós não somos os mesmos (*Pausa*) Hmmm. (*Pausa, suspira*).<sup>187</sup>

Nela vemos a lucidez de suas obras e mesmo o engajamento, no sentido que desvendar a realidade da sociedade, por mais que cause desconforto ao público se enveredar pela natureza humana e perceber o quão gananciosos somos, aquilo de que os seres humanos são capazes em nome dessa busca por segurança, há quem veja as obras de David Mamet como sendo pessimistas em relação ao homem. Mas se refletirmos, veremos que, independente do momento da escrita e todo o contexto aqui descritos, ela é e continua

---

<sup>186</sup> MARCUSE, Hebert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 14.

<sup>187</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No Original: “ROMA Stocks, bonds, objects of art, real estate. Now: what are they? (pause) An opportunity. To what? To make money? Perhaps. To lose money? Perhaps. To ‘indulge’ and to ‘learn’ about ourselves? Perhaps. So fucking what? What isn’t? They’re an opportunity. That’s all. They’re an event. A guy comes up to you, you make a call, you send in a brochure, it doesn’t matter, “There’re these properties I’d like for you to see.” What does it mean? What you want it to mean. (pause) Money? (pause) If that’s what it signifies to you. Security? (pause) Comfort? (pause) All it is is THINGS THAT HAPPEN TO YOU. (pause) That’s all it is. How are they different? (pause) Some poor newly married guy gets run down by a cab. Some busboy wins the lottery. (pause) All it is, it’s a carnival. What’s special...what draws us? (pause) We’re all different. (pause) We’re not the same. (pause) We are not the same. (pause) Hmmm. (pause, sighs)”.

atual. Vemos como a ideia de progresso é falaciosa, como demonstra Marcuse, que fala justamente dessa sociedade pós década de 1970:

Hoje em dia, essa união de liberdade e servidão tornou-se natural e um veículo do progresso. A prosperidade apresenta-se, cada vez mais, como um pré-requisito e um produto marginal de uma produtividade auto-impulsionada, em constante busca de novas saídas para o consumo e a destruição, no espaço, exterior e interior, embora seja impedida de extravasar nas áreas de miséria tanto as internas como as externas. Em contraste com esse amálgama de liberdade e agressão, produção e destruição, a imagem de liberdade humana está deslocada: converte-se em projeto da subversão dessa espécie de progresso. A libertação das necessidades instintivas de paz e tranquilidade, do Eros associativo autônomo, pressupõe a emancipação da afluência repressiva: uma inversão no rumo do progresso.<sup>188</sup>

Mas hoje ainda vivemos sob essa amálgama da qual Marcuse fala: entre liberdade e agressão, produção e destruição, nada de novo os novos tempos nos acrescentaram no debate histórico, se formos pensar nos ideais de transformação e de progresso. Tudo pode ser realmente um mito.

Falar do progresso, sem assumir as consequências de tentar a todo custo introduzir seus ideais na sociedade é um erro. E ao contrário nos distancia de uma sociedade livre:

[...] o progresso intensificado parece estar vinculado a uma igualmente intensificada ausência de liberdade. Por todo o mundo da civilização industrial, o domínio do homem pelo homem cresce em âmbito e eficiência. Essa tendência tampouco se apresenta como uma regressão incidental, transitória, na senda do progresso. Os campos de concentração, extermínios em massa, guerras mundiais e bombas atômicas não são recaídas no barbarismo, mas a implementação irreprimida das conquistas da ciência moderna, da tecnologia e dominação dos nossos tempos. E a mais eficaz subjugação e destruição do homem pelo homem tem lugar no apogeu da civilização, quando as realizações materiais e intelectuais da humanidade parecem permitir a criação de um mundo verdadeiramente livre.<sup>189</sup>

Marcuse nos aponta para uma contradição da sociedade do pós-industrial e pós-guerras. O que permitiria a criação de um mundo livre é justamente o que aprisiona. É aí que moram os questionamentos freudianos, segundo Marcuse, a respeito da libertação da natureza humana. É preciso transformar a natureza instintiva do homem: “A relação entre

---

<sup>188</sup> MARCUSE, Hebert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 15.

<sup>189</sup> Ibid., p. 27.

liberdade e repressão, produtividade e destruição, dominação e progresso, constituirá realmente o princípio de civilização?”.<sup>190</sup> E a grande questão que surge está na reivindicação em que a liberdade e a necessidade coincidam. Mas como, se vivemos em uma sociedade de necessidades guiadas, ditadas por um padrão econômico?

Assim, temos que:

O motivo da sociedade, ao impor a modificação decisiva da estrutura instintiva, é, pois, econômico; como não tem meios suficientes para sustentar a vida de seus membros sem trabalho por parte deles, [a sociedade] trata de restringir o número de seus membros e desviar as suas energias das atividades sexuais para o trabalho.<sup>191</sup>

É, pois, no mundo do trabalho que está toda a agressividade do homem. É onde os sujeitos perversos atuam e as disputas estão localizadas. A projeção dos impulsos sexuais reprimidos, convertendo-se na violência e luta pela existência.

[...] a luta pela existência tem lugar num mundo demasiado pobre para a satisfação das necessidades humanas sem restrição, renúncia e dilação constantes. Por outras palavras, qualquer satisfação que seja possível necessita de trabalho, arranjos e iniciativas mais ou menos penosos para a obtenção dos meios de satisfação das necessidades. Enquanto o trabalho dura, o que, praticamente, ocupa toda a existência do indivíduo amadurecido, o prazer é suspenso e o sofrimento físico prevalece. E como os instintos básicos lutam pelo predomínio do prazer e a ausência de dor, o princípio de prazer é incompatível com a realidade, e os instintos têm de sofrer uma arregimentação repressiva.<sup>192</sup>

Quando isso é citado, conseguimos vislumbrar dentro da obra de Mamet esse lugar de luta pela existência a partir do trabalho, podemos sentir essa repressão sexual se transferindo para esse espaço. Claro que essa discussão faz parte do ideário dos anos 1960 e 1970, na busca por discussões que expliquem essa sociedade na qual as pessoas estavam subjugadas. A discussão freudiana é importantíssima e muito cara para se pensar os impulsos, a repressão e a liberdade, a natureza e instintos humanos diante de tudo que estava sendo anunciado nesse fim da década de 1960 e que em 1970 se tem maior clareza: a vitória de um sistema econômico. Dominar os instintos e impulsos, mais do que nunca passa a ganhar força para se adequar a essa ótica do sistema. É natureza controlada do

---

<sup>190</sup> MARCUSE, Hebert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 28.

<sup>191</sup> Ibid., p. 37.

<sup>192</sup> Ibid., p. 51.

começo do capítulo, a luta por dominação: que nos permite questionar a geração do “Faça Amor, não faça Guerra”, a geração que quer se libertar sexualmente, culturalmente, quebrar tabus, questionar o consumo, vencida pela premissa de busca de felicidade.

Quando fazemos análise da obra *Perversidade Sexual em Chicago*, estamos diante dessa discussão, quando os impulsos sexuais, as perversões se sobressaem no mundo do trabalho, Mamet verbaliza, por meio das conotações sexuais e termos utilizados pelos personagens:

(No trabalho. DAN e BERNARD estão no trabalho. Eles estão arquivando.)

**BERNARD LITKO:** O principal, Dan ...

**DANNY SHAPIRO:** Sim?

**BERNARD LITKO:** A principal coisa sobre mulheres...

**DANNY SHAPIRO:** Sim?

**BERNARD LITKO:** São duas coisas. Um: o caminho para transar é tratá-las como merda...

**DANNY SHAPIRO:** É...

**BERNARD LITKO:** ... e dois: nada ... nada o torna tão atraente para o sexo oposto quanto se masturbar regularmente.<sup>193</sup>

É um jogo perverso, de poder e dominação que a peça explora. Seja no ambiente de trabalho, no lazer, a busca é sempre a mesma: o sexo.

**BERNARD LITKO:** Sem distrações ... olha, eu sou um profissional do caralho, né? Minha vida é um monte de ter que tomar decisões em frações de segundo. Vida ou morte porra de decisões. Então é isso que é, tudo bem. Eu trabalho duro, eu jogo duro. Eu tenho um dia de folga Eu quero relaxar um pouco ... Eu perambulo – completamente por acidente – para este bar. Eu tenho uma bebida ou duas ... talvez uma gota demais. Talvez eu fique muito solto (é sabido que isso acontece). Então o que eu vejo? Uma jovem simpática sentada sozinha...<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p.17-18. (Tradução nossa)

No original: “(At work. DAN and BERNARD are at work. They are filing.) / BERNARD LITKO The main thing, Dan... / DANNY SHAPIRO Yes? / BERNARD LITKO The main thing about broads ... / DANNY SHAPIRO Yes? / BERNARD LITKO Is two things. One: The Way to Get Laid is to Treat ‘Em Like Shit ... / DANNY SHAPIRO Yeah ... / BERNARD LITKO ... and Two: Nothing ... nothing makes you so attractive to the opposite sex as getting your rocks off on a regular basis”.

<sup>194</sup> Ibid, p. 16.

No original: “BERNARD LITKO All kidding aside ... lookit, I’m a fucking professional, huh? My life is a bunch of having to make split-second decisions. Life or death fucking decisions. So that’s what it is, so okay. I work hard, I play hard. Comes I got a day off I wanna relax a bit ... I wander--quite by accident--

São só alguns exemplos em *Perversidade Sexual*, claro que a peça vai além. Em *Búfalo Americano*, as mesmas conotações sexuais e palavrões são repercutidos dentro da loja de Sucatas de Don Dubrow:

**DONNY DUBROW:** Eu só estou dizendo, algo dá errado...

**WALTER COLE:** Errado, errado, você faz o que é certo ou errado. Ei, grande porra. O tiro é seu, ninguém está disputando isso. Estamos falando de negócios, vamos falar de negócios: você acha que é um bom negócio chamar Fletch? Para nos ajudar.<sup>195</sup>

[...]

**DONNY DUBROW:** Diga a ele o que você sabe, Bob.

**BOBBY:** Eu não sei, Donny. Grace e Ruthie ... (*Teach agarra um objeto próximo e acerta Bob violentamente no lado da cabeça.*)

**WALTER COLE:** Grace e Ruthie na sua bunda, seu idiota; você não fode com a gente, eu vou chutar a porra da sua cabeça. (Eu não dou a mínima...) Pausa. Você ... (*Uma pausa perto do final do qual Bob começa a choramingar.*) Eu não dou a mínima. (Entre aqui com suas histórias do caralho ...) (*Pausa. Pessoas imaginárias no hospital. Bob começa a chorar.*) Isso não significa nada para mim, seu fruta.<sup>196</sup>

Negócios, linguagem carregada de palavrões como porra, foda, entre outras em meio a tentativas de se fazer negócio, imperando atitudes violentas. Em *Sucesso a Qualquer Preço* a mesma questão aparece:

**LEVENE:** Empacotar os leads ... empacotar os leads? Que porra é essa, o ônibus fez você sair de, nós estamos aqui para porra vender. Foda-se o empacotamento. Que porra de conversa é essa? Que porra de conversa é essa? Onde você aprendeu isso? Na escola? (*Pausa*) Isso é “conversa”, meu amigo, isso é “conversar”. Nosso trabalho é vender. Eu sou o

---

into this bar. I have a drink or two ... perhaps a drop too much. Perhaps I get too loose (it's been known to happen). So what do I see? A nice young woman sitting by herself”.

<sup>195</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 45. (Tradução nossa)

No original: “DONNY DUBROW I’m just saying, something goes wrong ... / WALTER COLE Wrong, wrong, you make your own right and wrong. Hey Biiig fucking deal. The shot is yours, no one’s disputing that. We’re talking business, let’s talk business: you think it’s good business call Fletch in? To help us”.

<sup>196</sup> Ibid., p. 79. (Tradução nossa)

No original: “BOBBY I don't know it, Donny. Grace and Ruthie... TEACH grabs a nearby object and hits BOB viciously on the side of the head. WALTER COLE Grace and Ruthie up your ass, you shithead; you don't fuck with us, I'll kick your fucking head in. (I don't give a shit...) Pause. You twerp... A pause near the end of which BOB starts whimpering. I don't give a shit. (Come in here with your fucking stories ...) Pause. Imaginary people in the hospital.. BOB starts to cry. That don't mean shit to me, you fruit.”

homem para vender. Estou ficando um lixo. (*Pausa*) Você está dando para mim, e o que Eu estou dizendo é que é fodido.

**WILLIAMSON:** Você está dizendo que eu estou fodido.<sup>197</sup>

[...]

**LEVENE:** Foda-se ele. Foda Murray. John? Você sabe? Diga a ele que eu disse isso. O que ele sabe de merda? ele é vai fazer um concurso de “vendas” concurso de ... você sabe o que as nossos concurso de vendas costumava ser?<sup>198</sup>

[...]

**LINGK:** O que eu fiz?

**ROMA:** Sim.

**LINGK:** Mmmm ...

**ROMA:** Eu não sei. Para mim, o que estou dizendo, o que é é, provavelmente não é orgasmo. Algumas garotas, antebraços em seu pescoço, algo que seus olhos fizeram. Houve um som que ela fez ... ou, eu, deitado, no, eu vou te dizer: deitado na cama; no dia seguinte ela me trouxe café au lait. Ela me dá um cigarro, sinto minhas bolas como concreto.<sup>199</sup>

Roma dá esses exemplos para se aproximar do cliente e vender suas terras, provocando nele o desejo por elas, assim como se deseja ter uma vida sexual satisfatória. *Sucesso a Qualquer Preço* deixa a questão dos impulsos sexuais e dos negócios mais evidente. Mamet explora essa relação, visitada por Freud quanto à natureza humana, os instintos controlados pela lógica do mundo do trabalho.

**MOSS:** A coisa toda porra... A pressão é muito grande. você é ab ... você é absolu ... eles são muito importante. Todos eles. Você entra a porta. Eu... “Eu tenho que fechar esta filho da puta, ou eu não vou almoçar “,” ou Eu não ganho o Cadillac ... “Nós estamos fudidos temos que ‘trabalhar

---

<sup>197</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “LEVENE Marshal the leads...marshal the leads? What the fuck, what bus did you get off of, we’re here to fucking sell. Fuck marshaling the leads. What the fuck talk is that? What the fuck talk is that? Where did you learn that? In school? (pause) That’s “talk,” my friend, that’s “talk.” Our job is to sell. I’m the man to sell. I’m getting garbage. (pause) You’re giving it to me, and what I’m saying is it’s fucked. WILLIAMSON You’re saying that I’m fucked.”

<sup>198</sup> Ibid.

No original: (...)LEVENE Fuck him. Fuck Murray. John? You know? You tell him I said so. What does he fucking know? He’s going to have a “sales” contest...you know what our sales contest used to be?”

<sup>199</sup> Ibid.

No original: LINGK What do I? ROMA Yes. LINGK Mmmm... ROMA I don’t know. For me, I’m saying, what is is, it’s probably not the orgasm. Some broads, forearms on your neck, something her eyes did. There was a sound she made...or, me, lying, in the, I’ll tell you: me lying in bed; the next day she brought me café au lait. She gives me a cigarette, my balls feel like concrete”.

muito duro. Você trabalha muito duro. Todos nós, eu me lembro quando estávamos em Platt ... hein? Glen Ross Fazendas ... não vendemos um monte de que...”.<sup>200</sup>

A livre busca da felicidade do indivíduo traduz aqui a ordem do problema, Mamet deixa no ar os grandes equívocos dessa busca tão impregnada no ideário norte-americano e, se nos atentarmos para o que representa suas obras e seus desfechos, vemos claramente a luta entre a natureza instintiva do homem, capaz de qualquer coisa para garantir suas necessidades, o que é de fato, incompatível, segundo Freud com a sociedade civilizada. Por isso:

O trabalho básico, na civilização, é não-libidinal, é labuta e esforço; a labuta é desagradável e por isso tem de ser imposta. Pois que motivo induziria o homem a colocar a sua energia sexual a serviço de outros fins, se pelo seu uso podia obter um prazer inteiramente satisfatório? Ele nunca se afastaria desse prazer nem realizaria maiores progressos. Se não existe um instinto de trabalho original, então a energia requerida para o trabalho (desagradável) deve ser retirada dos instintos primários dos instintos sexuais e dos destrutivos. Como a civilização é, principalmente, a obra de Eros, é acima de tudo retirada de libido; a cultura obtém uma grande parte da energia mental de que necessita subtraindo-a à sexualidade.<sup>201</sup>

Este é o grande embate:

A livre gratificação das necessidades instintivas do homem é incompatível com a sociedade civilizada: renúncia e dilação na satisfação constituem pré-requisitos do progresso. Disse Freud: A felicidade não é um valor cultural. A felicidade deve estar subordinada à disciplina do trabalho como ocupação integral, à disciplina da reprodução monogâmica, ao sistema estabelecido de lei e ordem. O sacrifício metódico da libido, a sua sujeição rigidamente imposta às atividades e expressões socialmente úteis, é cultura.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: ““MOSS The whole fuckin’ thing...The pressure’s just too great. You’re ab...you’re absolu...they’re too important. All of them. You go in the door. I... ‘I got to close this fucker, or I don’t eat lunch’, ‘or I don’t win the Cadillac...’ We fuckin’ work too hard. You work too hard. We all, I remember when we were at Platt...huh? Glen Ross Farms... didn’t we sell a bunch of that...”.

<sup>201</sup> MARCUSE, Hebert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 86.

<sup>202</sup> Ibid.

O progresso, pois, só é possível na abdicação dessa satisfação individual e instintiva. Subjugando a natureza a uma racionalização, sacrifício, conforme anuncia Marcuse:

O sacrifício compensou bastante: nas áreas tecnicamente avançadas da civilização, a conquista da natureza está praticamente concluída, e mais necessidades de um maior número de pessoas são satisfeitas numa escala nunca anteriormente vista. Nem a mecanização e padronização da vida, nem o empobrecimento mental, nem a crescente destrutividade do atual progresso, fornecem bases suficientes para pôr em dúvida o princípio que tem governado o progresso da civilização ocidental. O contínuo incremento da produtividade torna cada vez mais realista, de um modo constante, a promessa de uma vida ainda melhor para todos.<sup>203</sup>

É certo que, para Freud, a história do homem, segundo Marcuse, é a história de sua repressão, perpassando pela repressão sexual, inclusive, de conter os instintos e desejos para a vida na sociedade civilizada. Essa questão, portanto, será discutida no próximo capítulo.

---

<sup>203</sup> MARCUSE, Hebert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 27.

# CAPÍTULO II

## A CULTURA DO INDIVIDUALISMO E A VIDA NA CIVILIZAÇÃO: Perversão e fetiche – David Mamet e a vitória da sociedade de consumo

*A administração científica das necessidades instintivas  
converteu-se, desde há muito, em fator vital na reprodução do  
sistema: a mercadoria que tem de ser comprada e usada  
traduz-se em objetos da libido.*

**Herbert Marcuse, Civilização e Eros**

*É impossível fugir à impressão de que as pessoas comumente  
empregam falsos padrões de avaliação – isto é, de que buscam  
poder, sucesso e riqueza para elas mesmas e os admiram nos  
outros, subestimando tudo aquilo que verdadeiramente tem  
valor na vida.*

**Sigmund Freud, O mal-estar na Civilização**

#### 2.1 – Natureza e civilização: a busca pela felicidade

A civilização é fundada na supressão dos instintos, conforme nos apresenta Herbert Marcuse em seus estudos freudianos, citando que: “A civilização é, acima de tudo, progresso no trabalho, quer dizer, trabalho para o agenciamento e ampliação das necessidades da vida. Esse trabalho realiza-se, normalmente, sem satisfação alguma em si mesmo; para Freud, é desagradável e penoso”.<sup>204</sup>

E é a partir daí que os impulsos são transferidos, segundo Freud, para o mundo do trabalho, a energia sexual e os instintos são subjugados a essa esfera. Controlados, conforme vimos no capítulo anterior.

Sendo assim, este capítulo nos colocará diante desse processo de repressão e controle dos instintos humanos para a transição para o mundo civilizado. Concomitante a isso, a perspectiva mametiana, de como, a partir do objeto artístico, ele nos revela o homem em suas perversões, luta pela liberdade, libertar-se da repressão e do estado de violência, ao mesmo tempo em que os sujeitos estão na busca pela felicidade:

O sentimento de felicidade derivado da satisfação de um selvagem impulso instintivo não domado pelo ego é incomparavelmente mais intenso do que o derivado da satisfação de um instinto que já foi domado. A irresistibilidade dos instintos perversos e, talvez, a atração geral pelas coisas proibidas encontram aqui uma explicação econômica.<sup>205</sup>

O fato é que para Freud o homem está em constante embate, além das questões como natureza e civilização, entre sofrimento e felicidade. Busca proteção contra esse sofrimento a que a sua condição o coloca:

Afirma-se, contudo, que cada um de nós se comporta, sob determinado aspecto, como um paranoico, corrige algum aspecto do mundo que lhe é insuportável pela elaboração de um desejo e introduz esse delírio na realidade. Concede-se especial importância ao caso em que a tentativa de obter uma certeza de felicidade e uma proteção contra o sofrimento através de um remodelamento delirante da realidade, é efetuada em comum por um considerável número de pessoas.<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p 115.

<sup>205</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 52. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>206</sup> Ibid., p. 53.

É nessa realidade que projetamos o que interna e externamente a vida nos coloca diante da vida na civilização. E a partir do controle a que somos submetidos deslocamos nossa felicidade e nosso prazer, conforme afirmação de Freud:

[...] localiza a satisfação em processos mentais internos, utilizando, ao proceder assim, a deslocabilidade da libido que já mencionamos. Mas ela não volta as costas ao mundo externo; pelo contrário, prende-se aos objetos pertencentes a esse mundo e obtém felicidade de um relacionamento emocional com eles.<sup>207</sup>

Sob esse aspecto, Freud chama atenção para a relação amor e sexo, de onde impera nosso referencial de busca pela felicidade. E ele diz:

Estou falando da modalidade de vida que faz do amor o centro de tudo, que busca toda satisfação em amar e ser amado. Uma atitude psíquica desse tipo chega de modo bastante natural a todos nós; uma das formas através da qual o amor se manifesta – o amor sexual – nos proporcionou nossa mais intensa experiência de uma transbordante sensação de prazer, fornecendo-nos assim um modelo para nossa busca da felicidade. Há, porventura, algo mais natural do que persistirmos na busca da felicidade do modo como a encontramos pela primeira vez?<sup>208</sup>

Aqui cabe abrir uma brecha para discutirmos o que de mais profundo existe na obra de David Mamet *Perversidade Sexual em Chicago*, *Búfalo Americano* e *Sucesso a Qualquer Preço*. Principalmente diante da afirmação:

É que nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou o seu amor. Isso, porém, não liquida com a técnica de viver baseada no valor do amor como um meio de obter felicidade.<sup>209</sup>

É aquilo que escolhemos enquanto objeto de cobiça e de valor. E como isso aparece em David Mamet? Aliás, é a partir dessas obras que se optou neste trabalho por percorrer esse caminho de discussões. Essa aproximação das temáticas mametianas com a psicanálise freudiana é intencional aqui. Uma vez que Mamet, talvez, por meio de suas obras, tente dar explicação sobre o que foi a sua geração, percebendo o fracasso das questões advindas dela. Ele faz um retrato cruel da década de 1970.

---

<sup>207</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 53. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>208</sup> Ibid.

<sup>209</sup> Ibid., p. 54.

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

Sendo assim, em *Perversidade Sexual em Chicago*, o autor nos apresenta a fuga ao amor, como maneira de se evitar o sofrimento, ao mesmo tempo em que o sexo é cultuado, sobretudo quando o assunto é fetiche na cama, apresentados pelos colegas de trabalho Danny e Bernard.

Na primeira Cena, em um bar, um longo diálogo entre Dan e Bernard a respeito de sexo, transa, fetiches na cama e sobre transar com mulheres jovens. Bernard narra sua aventura sexual, revela-se liberal e fala das mulheres jovens de hoje em dia e suas “brincadeiras” e jogos sexuais:

**BERNARD LITKO:** Então, no velho chuveiro. E essa grandona tem corpo?

**DANNY SHAPIRO:** Sim?

**BERNARD LITKO:** Você está brincando comigo?

**DANNY SHAPIRO:** Então me diga.

**BERNARD LITKO:** As mamas ...

**DANNY SHAPIRO:** Sim?

**BERNARD LITKO:** As pernas ...

**DANNY SHAPIRO:** A bunda?

**BERNARD LITKO:** Você está me enganando? O cuzinho...

**DANNY SHAPIRO:** Bunda jovem, hein?

**BERNARD LITKO:** Bem, sim, jovem e jovem bunda.

**DANNY SHAPIRO:** Certo.

**BERNARD LITKO:** E ensaboando ela ...

**DANNY SHAPIRO:** Mmmm.

**BERNARD LITKO:** E largue o sabão ... Isso, aquilo e nós saímos. Tomando banho, cada um de nós em toda a sua glória. Então, enquanto estamos nos enxugando, eu lanço a toalha para ela, muito brincalhona, e por acidente ela pega uma boa bunda e deixa uma grande marca vermelha.

**DANNY SHAPIRO:** Não.

**BERNARD LITKO:** Então eu sinto muito e assim por diante. Mas o que isso faz, mas deixa escapar um grito de prazer e alívio que mataria um cavalo.

**DANNY SHAPIRO:** Hein?

**BERNARD LITKO:** Então, que diabos eu sou liberal.

[...]

**BERNARD LITKO:** A essa altura, não. Então, o que ela faz? Ela diz “espere um minuto”, e ela rasteja para baixo da cama. De debaixo da

cama ela puxa esta mala, e de fora da mala vem este saco de dormir da Segunda Guerra Mundial.

**DANNY SHAPIRO:** Eles são difíceis de encontrar.

**BERNARD LITKO:** Zip, zip, zip, e ela entra no saco de dormir e nos deitamos na cama.

**DANNY SHAPIRO:** O que você está fazendo?

**BERNARD LITKO:** Fodendo.

**DANNY SHAPIRO:** Ela está no saco?

**BERNARD LITKO:** Certo.

**DANNY SHAPIRO:** Como você entra?

**BERNARD LITKO:** Como você acha que eu entro? Ela deixa o zíper aberto.

**DANNY SHAPIRO:** Isso foi o que eu pensei.

**BERNARD LITKO:** Mas a cena é que, enquanto estamos transando, ela quer que eu, a cada trinta segundos ou mais, vá a BOOM a plenos pulmões.

**DANNY SHAPIRO:** Com ela?

**BERNARD LITKO:** Não, apenas em geral. Então, estamos transando com o velho Flak Suit e de vez em quando eu vou BOOM, e ela começa em mim. “Me vire”, ela diz, então eu faço. Ela está de barriga para baixo. Eu estou no topo...<sup>210</sup>

---

<sup>210</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 10-12. (Tradução nossa)

No original: “BERNARD LITKO So into the old shower. And does this broad have a body? / DANNY SHAPIRO Yeah? / BERNARD LITKO Are you kidding me? / DANNY SHAPIRO So tell me. / BERNARD LITKO The tits ... / DANNY SHAPIRO Yeah? / BERNARD LITKO The legs ... / DANNY SHAPIRO The ass? / BERNARD LITKO Are you fucking fooling me? The ass on this broad ... / DANNY SHAPIRO Young ass, huh? / BERNARD LITKO Well yeah, young broad, young ass. / DANNY SHAPIRO Right. / BERNARD LITKO And lathering her... / DANNY SHAPIRO Mmmm. / BERNARD LITKO And drop the soap ... This, that, and we get out. Toweling off, each of us in his or her full glory. So while we're toweling off, I flick the towel at her, very playfully, and by accident it catches her a good one on the ass, and thwack, a big red mark. / DANNY SHAPIRO No. / BERNARD LITKO So I'm all sorry and so forth. But what does this broad do but let out a squeal of pleasure and relief that would fucking kill a horse. / DANNY SHAPIRO Huh? / BERNARD LITKO So what the hell, I'm liberal. [...] / BERNARD LITKO At this point, no. So what does she do? She says “wait a minute,” and she crawls under the bed. From under the bed she pulls this suitcase, and from out of the suitcase comes this World War II Flak Suit. / DANNY SHAPIRO They're hard to find. / BERNARD LITKO Zip, zip, zip, and she gets into the Flak Suit and we get down on the bed. / DANNY SHAPIRO What are you doing? / BERNARD LITKO Fucking. / DANNY SHAPIRO She's in the Flak Suit? / BERNARD LITKO Right. / DANNY SHAPIRO How do you get in? / BERNARD LITKO How do you think I get in? She leaves the zipper open. / DANNY SHAPIRO That's what I thought. / BERNARD LITKO But the shot is, while we're fucking, she wants me, every thirty seconds or so, to go BOOM at the top of my lungs. / DANNY SHAPIRO At her? / BERNARD LITKO No, just in general. So we're humping and bumping and greasing the old Flak Suit and every once in a while I go BOOM, and she starts in on me. “Turn me over,” she says, so I do. She's on her stomach. I'm on top....”.

Os personagens obtêm felicidade diante das suas aventuras sexuais, da busca incessante pelo prazer. Escondem, pois, seus sofrimentos e frustrações, escondem a solidão nessa busca. Para eles as mulheres são esses “objetos” de valor inanimado conquanto se relacionam com seus corpos, peitos e bundas, que são os objetos de fetiche. E de como tentam manter a superioridade sobre as mulheres. São narcisistas, não conseguem olhar para nada além de seus próprios desejos, não conseguem se relacionar com ninguém. Por isso as relações não ultrapassam o sexo. Mesmo diante da possibilidade de um envolvimento mais profundo com alguém, Danny e Deborah recuam, fugindo, talvez, dessa condição vulnerável ao sofrimento que o amor os coloca. Optam, pois, por relações superficiais, sobretudo por relações com os objetos de desejo nas mulheres, no caso de Bernard e Danny: novamente os peitos e bundas. Sobre o envolvimento amoroso entre Danny e Deborah, ele é sufocado pela intimidade e pela rotina:

O homem predominantemente erótico dará preferência aos seus relacionamentos emocionais com outras pessoas; o narcisista que tende a ser autossuficiente, buscará suas satisfações principais em seus processos mentais internos; o homem de ação nunca abandonará o mundo externo, onde pode testar sua força.<sup>211</sup>

Um diálogo interessante é quando ao envolverem-se um com o outro, Danny e Deborah começam a questionar aspectos da natureza que os diferenciam, ao mesmo tempo que se aproximam um do outro, fantasiam a relação, afirmam e ao mesmo tempo negam o envolvimento um como o outro, quando Danny deixa escapar que ama Deborah:

*(Apartamento da DAN. DAN e DEB estão na cama.)*

**DANNY SHAPIRO:** Então me diga.

**DEBORAH SOLOMAN:** O que?

**DANNY SHAPIRO:** Tudo. Me conte a verdade sobre tudo. Menstruação. Eu sei que você está me segurando.

**DEBORAH SOLOMAN:** Seria difícil para mim se saísse.

**DANNY SHAPIRO:** Eu juro.

**DEBORAH SOLOMAN:** Está sob nosso controle consciente.

**DANNY SHAPIRO:** Eu sabia disso!

**DEBORAH SOLOMAN:** Nós apenas fazemos isso para deixá-los loucos com a bagunça.

**DANNY SHAPIRO:** Eu só sabia ...

---

<sup>211</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 54. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

**DEBORAH SOLOMAN:** Agora você me conta um pouco.

**DANNY SHAPIRO:** Nomeie-o.

**DEBORAH SOLOMAN:** Como você se sente ao ter um pênis?

**DANNY SHAPIRO:** Estranho. Muito estranho e maravilhoso.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você sente falta de ter mamas?

**DANNY SHAPIRO:** Para ser completamente franco com você, essa é a pergunta mais estúpida que já ouvi. Que homem em sã consciência gostaria de ter seios?

**DEBORAH SOLOMAN:** Você está certo, claro. (*Pausa.*) Pergunte-me se eu gosto do gosto de gozar.

**DANNY SHAPIRO:** Você gosta do sabor de esperma?

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu gosto do sabor de esperma?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**DEBORAH SOLOMAN:** Dan, eu amo o gosto de esperma. Tem gosto de tudo ... bom ... só ... saindo do seu pau ... o baile de formatura ... uma tarde de outono. ...

**DANNY SHAPIRO:** Não tem gosto de Chlorox?

**DEBORAH SOLOMAN:** Cheira a Chlorox. Tem gosto do baile de finalistas júnior. (*Pausa.*) Viu que vc está enganado?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**DANNY SHAPIRO:** Você já sonhou em fazer amor com outras mulheres?

**DEBORAH SOLOMAN:** Você fantasia quando fazemos amor? (*Pausa.*) A última vez que fizemos amor, fantasiei sobre outras mulheres.

**DANNY SHAPIRO:** A última vez que me masturbei fiquei pensando na minha mão esquerda.

**DEBORAH SOLOMAN:** Vc ficou?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**DEBORAH SOLOMAN:** Vc ficou?

**DANNY SHAPIRO:** Sim. (*Pausa.*) Eu amo fazer amor com você.

**DEBORAH SOLOMAN:** Adoro fazer amor com você. (*Pausa.*)

**DANNY SHAPIRO:** Eu amo você.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você se assusta em dizer isso?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**DEBORAH SOLOMAN:** São apenas palavras. Eu não acho que você deveria estar com medo das palavras.<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 31-32. (Tradução nossa)

No original: “(DAN’s apartment. DAN and DEB are in bed). / DANNY SHAPIRO So tell me. / DEBORAH SOLOMAN What? / DANNY SHAPIRO Everything. Tell me the truth about everything.

Por medo do envolvimento com o outro, Danny opta ao final da trama para sua condição de solidão, juntamente com seu amigo Bernard, um personagem profundo e perverso, nitidamente o perverso narcisista. Abaixo temos um episódio que nos dá a compreender a origem das perversões de Bernard, o solteirão que ataca a todo momento o relacionamento do amigo Danny. Dele partem todas as discussões sobre fetiches, entre outras coisas. David Mamet nos revela pelo diálogo que algo muito complexo existe naquele personagem, partindo de seu interior, deixando-nos escapar abusos que ele sofreu enquanto criança. Ele fala para esconder, não revelar, mas deixa rastros daquilo que tenta esconder, em suas atitudes, em seu diálogo violento contra o sexo oposto, em sua maneira de fantasiar as relações sexuais, de compreender os relacionamentos e refutar qualquer envolvimento profundo:

**BERNARD LITKO:** Você não aprende quando você é jovem, aqueles filhos da puta arruinam sua vida.

**DANNY SHAPIRO:** Quem? (*Pausa.*)

**BERNARD LITKO:** Alguém. (*Pausa.*) Arruíne mais rápido e você pode se virar.

**DANNY SHAPIRO:** Tome você e aquele cara nos filmes, por exemplo.

**BERNARD LITKO:** O que você quer dizer?

**DANNY SHAPIRO:** Só que se você fosse um pouco mais velho ...

**BERNARD LITKO:** Sim?

---

Menstruation. I know you're holding out on me. / DEBORAH SOLOMAN It would be hard on me if it got out. / DANNY SHAPIRO I swear. / DEBORAH SOLOMAN It's under our conscious control. / DANNY SHAPIRO I knew it! / DEBORAH SOLOMAN We just do it to drive you crazy with the mess. / DANNY SHAPIRO I just knew it ... / DEBORAH SOLOMAN Now you tell me some. / DANNY SHAPIRO Name it. / DEBORAH SOLOMAN What does it feel like to have a penis? / DANNY SHAPIRO Strange. Very strange and wonderful. / DEBORAH SOLOMAN Do you miss having tits? / DANNY SHAPIRO To be completely frank with you, that is the stupidest question I ever heard. What man in his right mind would want tits? / DEBORAH SOLOMAN You're right, of course. (*Pausa.*) Ask me if I like the taste of come. / DANNY SHAPIRO Do you like the taste of come? / DEBORAH SOLOMAN Do I like the taste of come? / DANNY SHAPIRO Yes. / DEBORAH SOLOMAN Dan, I love the taste of come. It tastes like everything ... good ... just ... coming out of your cock ... the Junior Prom ... an autumn afternoon. ... / DANNY SHAPIRO It doesn't taste a little bit like Chlorox? / DEBORAH SOLOMAN It smells like Chlorox. It tastes like the Junior Prom. (*Pausa.*) See what you cheat yourself of? / DANNY SHAPIRO Yes. / DEBORAH SOLOMAN Faggot. (*Pausa.*) / DANNY SHAPIRO Do you ever fantasize about making love with other women? / DEBORAH SOLOMAN Do you fantasize when we make love? (*Pausa.*) The last time we made love, I fantasized about other women. / DANNY SHAPIRO The last time I masturbated I kept thinking about my left hand. / DEBORAH SOLOMAN Did you? / DANNY SHAPIRO Yes. / DEBORAH SOLOMAN Did you? / DANNY SHAPIRO Yes. *Pausa.* I love making love with you. / DEBORAH SOLOMAN I love making love with you. (*Pausa.*) / DANNY SHAPIRO I love you. / DEBORAH SOLOMAN Does it frighten you to say that? / DANNY SHAPIRO Yes. / DEBORAH SOLOMAN It's only words. I don't think you should be frightened by words".

---

**DANNY SHAPIRO:** Ou talvez o cara, se ele fosse um pouco... mais jovem...

**BERNARD LITKO:** Do que você está falando?

**DANNY SHAPIRO:** Eu estou dizendo que se as circunstâncias ...

**BERNARD LITKO:** Que porra de circunstâncias? Algum bicha ficar com tesão por meu baseado nos desenhos.

**DANNY SHAPIRO:** Eu não estou falando de circunstâncias extenuantes, eu só quero dizer as circunstâncias do que aconteceu.

**BERNARD LITKO:** E o que exatamente você está dizendo sobre eles?

**DANNY SHAPIRO:** Tudo o que estou dizendo ...

**BERNARD LITKO:** ... isso aconteceu anos atrás ...

**DANNY SHAPIRO:** ... é que isso poderia ter sido prejudicial para você. *(Pausa.)*

**BERNARD LITKO:** Sim?

**DANNY SHAPIRO:** ... como um ser humano total.

**BERNARD LITKO:** Droga, certo?

**DANNY SHAPIRO:** ... e você é apenas sorte que isso não aconteceu.

**BERNARD LITKO:** Bem, que porra, eu era apenas uma criança.

**DANNY SHAPIRO:** Claro.

**BERNARD LITKO:** Um garoto ri dessas coisas. Você esquece, você continua vivendo... que porra é essa?<sup>213</sup>

Isso é revelador, sobre os impactos do que Bernard viveu na infância, que levou para a vida adulta.

Mas o ponto crucial dessa obra está na renúncia e desconstrução do amor romântico, do casamento e de relacionamentos que possam ser duradouros, conforme o

---

<sup>213</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 35-36. (Tradução nossa)

No original: "BERNARD LITKO You don't learn right when you're young, those cocksuckers ruin your life. / DANNY SHAPIRO Who? (Pause.) / BERNARD LITKO Anybody. (Pause.) Ruin it quicker'n you can turn around. / DANNY SHAPIRO Take you and that guy in the movies, for instance. / BERNARD LITKO What do you mean? / DANNY SHAPIRO Just that if you'd been a little older ... / BERNARD LITKO Yeah? / DANNY SHAPIRO Or maybe the guy, if he'd been a little ... younger ... / BERNARD LITKO What are you fucking talking about? / DANNY SHAPIRO I'm saying that if the circumstances ... / BERNARD LITKO What fucking circumstances? Some faggot queer got the hots for my joint at the cartoons. / DANNY SHAPIRO I'm not talking about extenuating circumstances, I only mean the circumstances of what happened. / BERNARD LITKO And what exactly are you saying about them? / DANNY SHAPIRO All I'm saying ... / BERNARD LITKO ... this happened years ago ... / DANNY SHAPIRO ... is that it could possibly have been damaging to you. (Pause.) / BERNARD LITKO Yeah? / DANNY SHAPIRO ... as a total Human Being. / BERNARD LITKO Damn right. / DANNY SHAPIRO ... and you're just lucky that it didn't. / BERNARD LITKO Well, what the fuck, I was only a kid. / DANNY SHAPIRO Sure. / BERNARD LITKO A kid laughs these things off. You forget, you go on living ... what the fuck, huh?"

diálogo de Joan e Deborah, duas amigas que dividem o apartamento. Joan, ao contrário de Deborah, não acredita no amor, assim como Bernard:

*(JOAN e DEB estão fora para almoçar.)*

**JOAN WEBBER:** ... e, claro, existe a possibilidade muito real de que a coisa toda não seja outra coisa senão um erro de grande magnitude, e que nunca deveria ter funcionado.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você realmente acredita nisso?

**JOAN WEBBER:** Eu não sei. Eu realmente não sei. Eu acho que eu acredito. Bem, olhe sua taxa de divórcio. Olhe para a incidência da homossexualidade ... o número de crimes violentos ligados ao sexo (este curativo é para merda) ... todo o comportamento antissocial que escolhe o sexo como sua forma de expressão. Eh?

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu não sei.

**JOAN WEBBER:** ... mutilações físicas e mentais perpetradas umas sobre as outras, dia após dia ... tentando nos ajustar a um padrão que não podemos entender (embora pretendamos), nem verdadeiramente nos permitir investigar (embora pretendamos). *(Pausa.)* Vamos, discorde de mim.

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu não concordo com você.

**JOAN WEBBER:** É uma piada suja, Deborah, todo esse negócio, que Deus tenha piedade de nós.

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu não concordo com você.

**JOAN WEBBER:** Esse é o seu direito. Você vai comer o seu rolo? *(DEB balança a cabeça.)* Então talvez eu pudesse ter. *(Leva o rolo.)* Este rolo é excelente.

**DEBORAH SOLOMAN:** Estou indo morar com Danny.

**JOAN WEBBER:** Eu te dou dois meses.<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 37-38. (Tradução nossa)

No original: "JOAN and DEB are out to lunch.) / JOAN WEBBER ... and, of course, there exists the very real possibility that the whole thing is nothing other than a mistake of rather large magnitude, and that it never was supposed to work out. / DEBORAH SOLOMAN Do you really believe that? / JOAN WEBBER I don't know. I really don't know. I think I do. Well, look at your divorce rate. Look at the incidence of homosexuality ... the number of violent, sex-connected crimes (this dressing is for shit) ... all the antisocial behavior that chooses sex as its form of expression. Eh? / DEBORAH SOLOMAN I don't know. / JOAN WEBBER ... physical and mental mutilations we perpetrate on each other, day in, day out ... trying to fit ourselves to a pattern we can neither understand (although we pretend to) nor truly afford to investigate (although we pretend to). (Pause.) Come on, disagree with me. / DEBORAH SOLOMAN I disagree with you. / JOAN WEBBER It's a dirty joke, Deborah, the whole godforsaken business. / DEBORAH SOLOMAN I disagree with you. / JOAN WEBBER That's your right. Are you going to eat your roll? (DEB shakes her head.) Then perhaps I could have it. (Takes roll.) This roll is excellent. / DEBORAH SOLOMAN I'm moving in with Danny. / JOAN WEBBER I give you two months".

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

Deborah se muda para o apartamento de Danny e então começam os embates da convivência:

*(Apartamento de DAN e DEB. De manhã. Eles estão se preparando para o trabalho.)*

**DANNY SHAPIRO:** Nós temos algum xampu?

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu não sei.

**DANNY SHAPIRO:** Você lava seu cabelo pelo menos duas vezes ao dia. Shampoo é um item básico da sua existência. Claro que você sabe.

**DEBORAH SOLOMAN:** Tudo bem. Eu faço. Reconheço

**DANNY SHAPIRO:** Nós temos algum Shampoo?

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu não sei. Seu cabelo está sujo?

**DANNY SHAPIRO:** Meu cabelo parece sujo?

**DEBORAH SOLOMAN:** Parece sujo? (Pausa.) Parece sujo.

**DANNY SHAPIRO:** Parece gorduroso. Eu odeio quando meu cabelo parece oleoso.

**DEBORAH SOLOMAN:** Bom, não vou olhar. Se você quiser saber se há algum Shampoo, vá procurá-lo.

**DANNY SHAPIRO:** Você não precisa procurar. Você sabe muito bem se há algum Shampoo ou não. Você está me fazendo ser ridícula sobre isso. (Pausa.) Você se lava muito de qualquer maneira. Se você realmente usou toda essa merda que eles dizem em Cosmopolita (e você faz) você estaria lavando-se de manhã até a noite. Derrame derivados em si mesmo durante todo o dia.

**DEBORAH SOLOMAN:** Você vai me amar quando eu for velha?

**DANNY SHAPIRO:** Se você parecer ter dezoito anos, sim.

**DEBORAH SOLOMAN:** Agora, isso é muito revelador.

**DANNY SHAPIRO:** Você acha que sim?

**DEBORAH SOLOMAN:** Sim.

**DANNY SHAPIRO:** Vou lavar meu cabelo. Existe algum shampoo?

**DEBORAH SOLOMAN:** Sim. E não.

**DANNY SHAPIRO:** Agora o que isso quer dizer?<sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 41-42. (Tradução nossa)

No original: “(DAN and DEB’s apartment. The morning. They are each getting ready for work.) / DANNY SHAPIRO Do we have any shampoo? / DEBORAH SOLOMAN I don’t know. / DANNY SHAPIRO You wash your hair at least twice a day. Shampoo is a staple item of your existence. Of course you know. / DEBORAH SOLOMAN All right. I do. Know. / DANNY SHAPIRO Do we have any shampoo? / DEBORAH SOLOMAN I don’t know. Is your hair dirty? DANNY SHAPIRO Does my hair look dirty? / DEBORAH SOLOMAN Does it feel dirty? (Pause.) It looks dirty. / DANNY SHAPIRO It feels greasy. I hate it when my hair feels greasy. / DEBORAH SOLOMAN Well, I’m not going to look. If you want to know if there’s any shampoo, you go look for it. / DANNY SHAPIRO You don’t have to look. You know very well if there’s any shampoo or not. You’re making me be ridiculous about this.

A convivência intensifica a discórdia. Danny se sente anulado e fragilizado diante da relação:

#### **Cena 28**

*(DAN e DEB em seu apartamento. No meio de uma discussão de toda a noite.)*

**DEBORAH SOLOMAN:** Oh, cale a boca.

**DANNY SHAPIRO:** Eu deveria calar a boca? Quem está falando pelas últimas doze horas seguidas, né?

**DEBORAH:** faz com que ele se afaste em desgosto.

**DANNY SHAPIRO:** ... blá, blá, blá, blá, blá, blá, blá, blá. Jesus. Algumas pessoas vão para casa com o Tribuna. Você vai para casa comigo. Está tudo bem. Sexo, conversa, vida, tudo. Até você querer ficar “mais perto”, para ficar “melhor”. Você sabe o que diabos você quer? Empurrar. Você me empurra. Por que você não pode simplesmente ver o que é?

**DEBORAH SOLOMAN:** O que?

**DANNY SHAPIRO:** Nós.

**DEBORAH SOLOMAN:** E o que é isso?

**DANNY SHAPIRO:** O que é, não mais, não

**DANNY SHAPIRO:** Não me venha com isso. Não me dê esse olhar, senhorita.

**DEBORAH SOLOMAN:** Ou você vai o que?

**DANNY SHAPIRO:** Eu não me importo com a violência física. Eu simplesmente não suporto a violência emocional. *(Pausa.)* Sinto muito. Desculpa, Deb. *(Pausa.)* Eu esqueço com quem estou falando. Eu sinto Muito. Você é muito boa para mim. Venha aqui. *(Pausa.)* Venha aqui.

**DEBORAH SOLOMAN:** Não. Você vem aqui pelo amor de Deus. Você quer conforto, venha buscar conforto. O que eu sou, sua torradeira?

**DANNY SHAPIRO:** Boceta.

**DEBORAH SOLOMAN:** Isso é muito bom. “Boceta”, bom. Coloque para fora. Bota tudo pra fora.

**DANNY SHAPIRO:** Você boceta.

**DEBORAH SOLOMAN:** Nós estabelecemos isso.

**DANNY SHAPIRO** Eu tento.

---

*(Pause.) You wash yourself too much anyway. If you really used all that shit they tell you in Cosmopolitan (and you do) you'd be washing yourself from morning till night. Pouring derivatives on yourself all day long. / DEBORAH SOLOMAN Will you love me when I'm old? / DANNY SHAPIRO If you can manage to look eighteen, yes. / DEBORAH SOLOMAN Now, that's very telling. / DANNY SHAPIRO You think so? / DEBORAH SOLOMAN Yes. / DANNY SHAPIRO I'm going to wash my hair. Is there any shampoo? / DEBORAH SOLOMAN Yes. And no. / DANNY SHAPIRO Now what's that supposed to mean?"*

---

**DEBORAH SOLOMAN:** Você tenta e tenta. Você é mal compreendido e deprimido.

**DANNY SHAPIRO:** E você não ajuda.

**DEBORAH SOLOMAN:** Não, eu sou um obstáculo. Você está tentando entender as mulheres e estou confundindo você com informações. “Boceta” não vai fazer isso. “Foda-se” não vai fazer isso. Não com mágica. O que você está sentindo. Me diga o que você está sentindo. (*Empurrão*).<sup>216</sup>

Assim, Danny volta a se aproximar do amigo, fugindo do que virou o relacionamento dele com Deborah, o amigo que sempre o aconselha que o amor é um “mito”:

(*DAN no apartamento de BERNARD. Meio da noite. Eles estão bêbados.*)

**BERNARD LITKO:** Peitos e bunda Mamas e cu. Mamas e cu. Mamas e cu. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. (*Pausa*) Huh?

**DANNY SHAPIRO:** Eu não sei.

**BERNARD LITKO:** Então não sei. Grande coisa – você vai perder a cabeça com um pouco de brincadeira? Você vai vender seu direito de primogenitura por uma bagunça de potassa? “Oh, Bernie, ela é essa. Oh, Bernie, ela é assim ...” Você sabe o que ela é? Ela é uma merda humana assim como você e eu. Dan Nós todos temos basicamente os mesmos desejos, e a vergonha disso é você sair de contato consigo mesmo e perder sua perspectiva. Hã? Pausa. Hã? (*Pausa*).<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> MAMET, David. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978, p. 45-46. (Tradução nossa)

No original: “(DAN and DEB at their apartment. In the midst of an all-night argument.) / DEBORAH SOLOMAN Oh, shut up. / DANNY SHAPIRO I should shut up? Who’s talking for the last twelve hours straight, huh? / DEBORAH motions him away in disgust. / DANNY SHAPIRO ... blah, blah, blah. Jesus. Some people go home with the Tribune. You go home with me. Everything’s fine. Sex, talk, life, everything. Until you want to get “closer,” to get “better.” Do you know what the fuck you want? Push. You push me. Why can’t you just see it for what it is? / DEBORAH SOLOMAN What? / DANNY SHAPIRO Us. / DEBORAH SOLOMAN And what is it? / DANNY SHAPIRO What it is, no more, no 43 / DANNY SHAPIRO Don’t give me this. Don’t give me that look, Missy. / DEBORAH SOLOMAN Or you’re gonna what? / DANNY SHAPIRO I don’t mind physical violence. I just can’t stand emotional violence. (Pause.) I’m sorry. I’m sorry Deb. (Pause.) I forget who I’m talking to. I’m sorry. You’re very good for me. Come here. (Pause.) Come here. / DEBORAH SOLOMAN No. You come here for Christ’s fucking sake. You want comfort, come get comfort. What am I, your toaster? / DANNY SHAPIRO Cunt. / DEBORAH SOLOMAN That’s very good. “Cunt,” good. Get it out. Let it all out. / DANNY SHAPIRO You cunt. / DEBORAH SOLOMAN We’ve established that. / DANNY SHAPIRO I try. / DEBORAH SOLOMAN You try and try. You are misunderstood and depressed. / DANNY SHAPIRO And you’re no help. / DEBORAH SOLOMAN No, I’m a hindrance. You’re trying to understand women and I’m confusing you with information. “Cunt” won’t do it. “Fuck” won’t do it. No more magic. What are you feeling. Tell me what you’re feeling. (Jerk)”.

<sup>217</sup> Ibid., p. 47.

Do outro lado a amiga de Deborah a consola:

*(DEB e JOAN no seu apartamento.)*

**JOAN WEBBER:** Você aprende com seus erros, Deborah. O homem é o único animal que tem essa capacidade.

**DEBORAH SOLOMAN:** Sim.

**JOAN WEBBER:** Você não pode viver no passado.

**DEBORAH SOLOMAN:** Não

**JOAN WEBBER:** Não faz bem a você.

**DEBORAH SOLOMAN:** Eu sei disso.

**JOAN WEBBER:** E, no final, o que você tem? Você tem seus amigos. *(Pausa.)* Você desenha desde que esteve com o Dan?

**DEBORAH SOLOMAN:** Não foi culpa dele.

**JOAN WEBBER:** Bem, de quem foi a culpa, minha?

**DEBORAH SOLOMAN:** A culpa foi minha, Joan.

**JOAN WEBBER:** Não foi sua culpa. Diga o que você quer, os fatos não mudam e o fato é que se você pegar um homem adulto cujas ações e cujas perspectivas são as de uma criança, que não quer nada mais ou melhor do que ter alguém que vai lambar seu pênis e sorrir na sua bizarra ideia de sagacidade, uh ... se você pegar aquele homem e uh ...

**DEBORAH SOLOMAN:** Vou te agradecer por isso algum dia.

**JOAN WEBBER:** Sim, você vai, Deb. E você sabe, eu realmente não vejo por que você está sendo tão hostil, eu tenho medo de admitir isso.<sup>218</sup>

---

No original: “(DAN at BERNARD’s apartment. The middle of the night. They are drunk.) / BERNARD LITKO Tits and Ass. Tits and Ass. Tits and Ass. Tits and Ass. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. Blah de Bloo. (Pause.) Huh? / DANNY SHAPIRO I don’t know. / BERNARD LITKO So don’t know. Big deal—you are going to lose your head over a little bit of puss? You are going to sell your birthright for a mess of potash? “Oh, Bernie, she’s this. Oh, Bernie, she’s that ...” You know what she is? She’s a fucking human being just like you and me. Dan. We all have basically the same desires, and the shame of it is you get out of touch with yourself and lose your perspective. Huh? Pause. Huh? Pause”.

<sup>218</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 48-49. (Tradução nossa)

No original: “(DEB and JOAN at their apartment.) / JOAN WEBBER You learn from your mistakes, Deborah. Man is the one animal who has that capacity. / DEBORAH SOLOMAN Yes. / JOAN WEBBER You can’t live in the past. / DEBORAH SOLOMAN No. / JOAN WEBBER It does you no good. / DEBORAH SOLOMAN I know it. / JOAN WEBBER And, in the end, what do you have? You have your friends. (Pause.) Have you been drawing since you’ve been with Dan? / DEBORAH SOLOMAN It wasn’t his fault. / JOAN WEBBER Well, whose fault was it, mine? / DEBORAH SOLOMAN It was my fault, Joan. / JOAN WEBBER It was not your fault. Say what you 46 will, the facts don’t change and the fact is if you take a grown man whose actions and whose outlook are those of a child, who wants nothing more or better than to have someone who will lick his penis and grin at his bizarre idea of wit, uh ... if you take that man and uh ... / DEBORAH SOLOMAN I’ll thank you for this someday. / JOAN WEBBER Yes, you will, Deb. And you know, I truly don’t see why you’re being so hostile, I’m afraid I have to admit that”.

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

E ao final Dan volta a cultuar seus objetos de desejo, juntamente com seu amigo Bernard:

*(DAN e BERNARD estão na praia. Eles estão olhando para mulheres atraentes.)*

**BERNARD LITKO:** Veja isso.

**DANNY SHAPIRO:** Onde?

**BERNARD LITKO:** Veja isso.

**DANNY SHAPIRO:** Onde?

**BERNARD LITKO:** Lá.

**DANNY SHAPIRO:** Oh sim.

[...]

**BERNARD LITKO:** Pernas bem legais, né?

**DANNY SHAPIRO:** Sim.

**BERNARD LITKO:** Bunda velha muito aceitável ...

**DANNY SHAPIRO:** Legal, firme.

**BERNARD LITKO:** Barriga lisa, lindo par de mamas.

**DANNY SHAPIRO:** Nenhuma pergunta.

**BERNARD LITKO:** Agora ela está bem. *(Pausa.)*

**DANNY SHAPIRO:** Certo.

**BERNARD LITKO:** Mas agora olhe para lá. A grandona com as pernas e a gordura

**DANNY SHAPIRO:** Estômago.

**BERNARD LITKO:** Suas pernas são para merda, seu estômago está entorpecido, seus seios não dizem nada para ela, e seu tônus muscular não é bom.<sup>219</sup>

Tomar como ponto de partida para as discussões a obra *Perversidade Sexual* nos permite refletir a relação dos sujeitos com os objetos que atribuem significações, onde

---

<sup>219</sup> MAMET, David. *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations*. New York: Grove Press, 1978, p. 49-50. (Tradução nossa)

No original: “(DAN and BERNARD are on the beach. They are looking at attractive women.) / BERNARD LITKO Lookit this. / DANNY SHAPIRO Where? / BERNARD LITKO Lookit this. / DANNY SHAPIRO Where? / BERNARD LITKO There. / DANNY SHAPIRO Oh yeah. [...] / BERNARD LITKO Right Nice legs, eh? / DANNY SHAPIRO Yup. / BERNARD LITKO Very acceptable old ass ... / DANNY SHAPIRO Nice, firm. / BERNARD LITKO Flat belly, beautiful pair of tits. / DANNY SHAPIRO No question. / BERNARD LITKO Now she is fine. (Pause.) / DANNY SHAPIRO Right. / BERNARD LITKO But now look over there. The broad with the dumpy legs and the fat whatdayacallit. / DANNY SHAPIRO Stomach. / BERNARD LITKO Her legs are for shit, her stomach is dumpy, her tits don’t say anything for her, and her muscle tone is not good”.

depositam suas felicidades, além de como surgem as perversões que se deslocam do sujeito para sua vida em sociedade.

Ademais, segundo Freud:

[...] a descoberta feita pelo homem de que o amor sexual (genital) lhe proporcionava as mais intensas experiências de satisfação, fornecendo-lhe, na realidade, o protótipo de toda felicidade, deve ter-lhe sugerido que continuasse a buscar a satisfação da felicidade em sua vida seguindo o caminho das relações sexuais e que tornasse o erotismo genital o ponto central dessa mesma vida.<sup>220</sup>

Não raro encontrarmos nas obras de Mamet essa alusão à sexualidade. Claro que este trabalho sugere uma interpretação possível às obras de Mamet, o que não significa que Mamet teve como paralelo para pensar e construir seus personagens as questões aqui pensadas por meio do diálogo com Freud. No caso de *Perversidade Sexual em Chicago*, fazendo uma análise bem freudiana, há que observar que os personagens dialogam diretamente com a afirmação de que: “[...] uma pequena minoria de pessoas acha-se capacitada, por sua constituição, a encontrar felicidade no caminho do amor”.<sup>221</sup>

Ao estudarmos as obras de David Mamet, percebemos as profundezas da natureza humana e como a afirmação de Freud, quando fala do nosso sofrimento ao perdermos o “objeto” sob o qual depositamos nossa felicidade. Se, em *Perversidade Sexual em Chicago*, o objeto está relacionado ao corpo, partes do corpo feminino, a sexualidade, o falo, por assim dizer, em *Búfalo Americano* está na moeda que é o próprio búfalo americano. Uma moeda valiosa, vendida a preço de banana, porém, quando se descobre o seu real valor Don Dubrow fará tudo para recuperá-la, custe o que custar. Ela se torna o objeto a ser perseguido durante toda a trama da peça, pois nela está a capacidade de se dar bem. Tenta conversar com a pessoa a qual ele vendeu por quinquilharias a moeda considerada rara:

**DONNY DUBROW:** Não, espere; Eu tenho que fazer essa ligação.

**WALTER COLE:** Bem, tudo bem. Então o que é. joalheria?

**DONNY DUBROW:** Não.

**WALTER COLE:** O que?

**DONNY DUBROW:** Moedas.

---

<sup>220</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 65. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>221</sup> Ibid., p. 65.

**WALTER COLE:** (Moedas)

**DONNY DUBROW:** Sim. Espere, eu tenho que fazer essa ligação. (*DON caça um cartão, disca o telefone*). (*No telefone*) Olá? Eu sou o Donny Dubrow. Nós estávamos conversando no outro dia. Olha, senhor, se eu pudesse me deparar com algumas das coisas que você estava interessado, você estaria interessado em algumas delas? (*Pausa*). Essas coisas ... Velho, sim. (*Pausa*.) Várias peças de vários tipos. (*Pausa*). Esta noite. Algumas horas depois. Eles são o que ... !! ?? Sim. Mas eu não vejo que tipo de pergunta é essa (pelos preços que estamos falando ...) (*Pausa*.) Não, ei, não, eu entendo você ... (*Pausa*.) Algumas horas depois. (*Pausa*.) Cem por cento. (*Pausa*.) Eu sinto o mesmo. Tudo bem. Adeus. (*Desliga*) Fodendo idiota.<sup>222</sup>

E ao poucos Don começa a confessar a sua perseguição a essa moeda que ele mesmo vendeu e se arrependeu:

**WALTER COLE:** Esse cara é um colecionador?

**DONNY DUBROW:** Quem?

**WALTER COLE:** O cara do telefone.

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** E o outro cara?

**DONNY DUBROW:** Nós vimos?

**WALTER COLE:** Sim.

**DONNY DUBROW:** também.

**WALTER COLE:** Então você bateu nele por suas moedas.

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** E você tem um comprador no cara do telefone.

**DONNY DUBROW:** (Idiota.)

**WALTER COLE:** A coisa é que você não está sentado com a merda.

**DONNY DUBROW:** Não.

**WALTER COLE:** O cara é um idiota ou ele não é, o que você se importa? É negócio. (*Pausa*).

**DONNY DUBROW:** Você está certo.

---

<sup>222</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 23. (Tradução nossa)

No original: "DONNY DUBROW No, hold on; I gotta make this call. / WALTER COLE Well, all right. So what is it. Jewelry? / DONNY DUBROW No. / WALTER COLE What? / DONNY DUBROW Coins. / WALTER COLE (Coins.) / DONNY DUBROW Yeah. Hold on, I gotta make this call. DON hunts for a card, dials telephone. (Into phone) Hello? This is Donny Dubrow. We were talking the other day. Lookit, sir, if I could get ahold of some of that stuff you were interested in, would you be interested in some of it? Pause. Those things ... Old, yeah. Pause. Various pieces of various types. Pause. Tonight. Sometime late. Are they what ...!?? Yes. But I don't see what kind of a question is that (at the prices we're talking about ...) Pause. No, hey, no, I understand you ... Pause. Sometime late. Pause. One hundred percent. Pause. I feel the same. All right. Good-bye. (Hangs up.) Fucking asshole".

**WALTER COLE:** O cara com a mala, ele é a marca.

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** Como você o encontrou?

**DONNY DUBROW:** Aqui.

**WALTER COLE:** Veio aqui, hein?

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** (Sem merda) (*Pausa*).

**DONNY DUBROW:** Ele vem aqui um dia, como uma semana atrás.

**WALTER COLE:** Por quê?

**DONNY DUBROW:** Apenas navegando. Então ele olha na mala, ele aparece e com esse níquel de cabeça de búfalo ...

**WALTER COLE:** Sim ...

**DONNY DUBROW:** De dezenove anos. (Eu não sei. Eu nem sabia que estava lá ...)

**WALTER COLE:** Uh-huh ...

**DONNY DUBROW:** ... e ele diz: “Quanto isso seria?”

**WALTER COLE:** Uh-huh ...

**DONNY DUBROW:** Então, eu estou prestes a ir, “Dois bits”, idiota que eu sou, mas alguma coisa me diz para calar a boca, então eu vou: “Você me diz”

**WALTER COLE:** Sempre bons negócios.

**DONNY DUBROW:** Ah sim.

**WALTER COLE:** Quão errado você pode estar?

**DONNY DUBROW:** É isso que eu quero dizer, então ele pensa um minuto e me diz que vai comprar um pouco.

**WALTER COLE:** Uh-huh ... (*olha pela janela*)<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 24-25. (Tradução nossa)

No original: “WALTER COLE That guy’s a collector? / DONNY DUBROW Who? / WALTER COLE The phone guy. / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE And the other guy? / DONNY DUBROW We spotted? / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW Him, too. / WALTER COLE So you hit him for his coins. / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE --And you got a buyer in the phone guy. / DONNY DUBROW (Asshole.) / WALTER COLE The thing is you’re not sitting with the shit. / DONNY DUBROW No. / WALTER COLE The guy’s an asshole or he’s not, what do you care? It’s business. Pause. / DONNY DUBROW You’re right. / WALTER COLE The guy with the suitcase, he’s the mark. / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE How’d you find him? / DONNY DUBROW In here. / WALTER COLE Came in here, huh? / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE (No shit.) Pause. / DONNY DUBROW He comes in here one day, like a week ago. / WALTER COLE For what? / DONNY DUBROW Just browsing. So he’s looking in the case, he comes up and with this buffalohead nickel ... / WALTER COLE Yeah ... / DONNY DUBROW From nineteen-something. (I don’t know. I didn’t even know it’s there ...) / WALTER COLE Uh-huh ... / DONNY DUBROW ... and he goes, “How much would that be?” / WALTER COLE Uh-huh ... / DONNY DUBROW So I’m about to go, “Two bits,” jerk that I am, but some thing tells me to shut up, so I go, “You tell me” / WALTER COLE Always good business. / DONNY DUBROW Oh yeah. / WALTER COLE How wrong can you

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

E continua, contando sobre como está indignado em ter perdido a sua moeda, revelando essa, ser seu objeto de desejo, capaz de conduzi-lo à felicidade:

**DONNY DUBROW:** ... E então ele está fazendo compras. E ele está pegando um espelho surrado ... um brinquedo de criança ... uma caneca de barbear ...

**WALTER COLE:** ... certo ...

**DONNY DUBROW:** Talvez cinco, seis coisas cheguem a oito dólares. Eu os ponho e os coloco em uma caixa e então ele me diz que vai cinquenta dólares para o níquel.

**WALTER COLE:** Não.

**DONNY DUBROW:** Sim. Então eu digo a ele (pegue isso), “Não é uma chance”.

**WALTER COLE:** (Tomou bolas.)

**DONNY DUBROW:** (Bem, que porra ...)

**WALTER COLE:** (Não, eu quero dizer isso.)

**DONNY DUBROW:** (Eu arrisquei.)

**WALTER COLE:** (Você está certo.) (*Pausa*).

**DONNY DUBROW:** (*encolhe os ombros*) Então eu digo: “Sem chance”, ele me diz que oitenta é sua maior oferta.

**WALTER COLE:** (eu sabia disso)

**DONNY DUBROW:** Espere. Então eu vou, “noventa e cinco”.

**WALTER COLE:** Uh-huh.

**DONNY DUBROW:** Nós nos estabelecemos em noventa, leva o níquel, deixa a caixa de merda.

**WALTER COLE:** Ele paga por isso?

**DONNY DUBROW:** A caixa de merda?

**WALTER COLE:** Sim.

**DONNY DUBROW:** Não. (*Pausa*.)

**WALTER COLE:** E então, qual foi o níquel?

**DONNY DUBROW:** Eu não sei ... alguma raridade.

**WALTER COLE:** Noventa dólares por um níquel.

**DONNY DUBROW:** Você está brincando, Teach? Aposto que vale cinco vezes isso.

**WALTER COLE:** Sim, hein?

**DONNY DUBROW:** Você está brincando comigo, o cara vai entrar aqui, ele embolsa noventa dólares como nada. Merda sim. (*Pausa*.)

---

go? / **DONNY DUBROW** That’s what I mean, so then he thinks a minute, and he tells me he’ll just shop a bit. / **WALTER COLE** Uh-huh ... (Stares out of window.)”.

---

**WALTER COLE:** Bem, que porra, não lhe custou nada.

**DONNY DUBROW:** Esse não é o ponto. No dia seguinte ele vem e passa a parte inteira de novo. Ele olha para isso, ele olha para aquilo, é um bom dia ...

**WALTER COLE:** Sim ...

**DONNY DUBROW:** E ele me disse que ele estava aqui ontem e comprou o búfalo de mim e eu talvez tenha alguns outros artigos de interesse.

**WALTER COLE:** Sim.

**DONNY DUBROW:** E então eu digo a ele: “Não de improviso”. Ele diz que eu poderia entrar em contato com ele, eu entro um pouco, então eu digo “claro”, ele deixa seu cartão, estou pronto para chamá-lo de qualquer coisa que surja.

**WALTER COLE:** Uh-huh.

**DONNY DUBROW:** Ele vem aqui como se eu fosse seu maldito porteiro.

**WALTER COLE:** Mmmm.

**DONNY DUBROW:** Ele me tira da minha moeda e eu vou chamá-lo se eu encontrar outro.

**WALTER COLE:** Sim.

**DONNY DUBROW:** Fazendo-me esse favor apenas por entrar na minha loja.<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p. 26. (Tradução nossa)

No original: “DONNY DUBROW ... And so he’s shopping. And he’s picking up a beat-up mirror ... an old kid’s toy ... a shaving mug ... / WALTER COLE ... right ... / DONNY DUBROW Maybe five, six things, comes to eight bucks. I get ‘em and I put ‘em in a box and then he tells me he’ll go fifty dollars for the nickel. / WALTER COLE No. / DONNY DUBROW Yeah. So I tell him (get this), “Not a chance.” / WALTER COLE (Took balls.) / DONNY DUBROW (Well, what-the-fuck ...) / WALTER COLE (No, I mean it.) / DONNY DUBROW (I took a chance.) / WALTER COLE (You’re goddamn right.) Pause. / DONNY DUBROW (shrugs) So I say, “Not a chance,” he tells me eighty is his highest offer. / WALTER COLE (I knew it.) / DONNY DUBROW Wait. So I go, “Ninety-five.” / WALTER COLE Uh-huh. / DONNY DUBROW We settle down on ninety, takes the nickel, leaves the box of shit. / WALTER COLE He pay for it? / DONNY DUBROW The box of shit? / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW No. Pause. / WALTER COLE And so what was the nickel? / DONNY DUBROW I don’t know ... some rarity. / WALTER COLE Ninety dollars for a nickel. / DONNY DUBROW Are you kidding, Teach? I bet it’s worth five times that. / WALTER COLE Yeah, huh? / DONNY DUBROW Are you kidding me, the guy is going to come in here, he plunks down ninety bucks like nothing. Shit yeah. Pause. / WALTER COLE Well, what the fuck, it didn’t cost you anything. / DONNY DUBROW That’s not the point. The next day back he comes and he goes through the whole bit again. He looks at this, he looks at that, it’s a nice day ... / WALTER COLE Yeah ... / DONNY DUBROW And he tells me he’s the guy was in here yesterday and bought the buffalo off me and do I maybe have some other articles of interest. / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW And so I tell him, “Not offhand.” He says that could I get in touch with him, I get some in, so I say “sure,” he leaves his card, I’m s’posed to call him anything crops up. / WALTER COLE Uh-huh. / DONNY DUBROW He comes in here like I’m his fucking doorman. / WALTER COLE Mmmm. / DONNY DUBROW He takes me off my coin and will I call him if I find another one. / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW Doing me this favor by just coming in my shop”.

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

Na busca por esse objeto, de grande valor atribuído a ele, objeto de fetiche e cobiça dos personagens, roubos, traições são cometidas e amizades abaladas. Então, planejam roubar a moeda e todos querem estar nesse “negócio”, como é chamado por Teach (Water Cole), pois recuperar a moeda é a garantia de obter lucro, de se sobressaírem. A busca pela moeda não só é o tema central que caracteriza a ação na trama como é o próprio nome da peça. O roubo da moeda aqui é uma metáfora para o roubo da felicidade. Acontece que Don Bubrow coloca Bob e Walter Cole no negócio de “recuperar” a moeda. Porém é Bob quem a recupera, mas mente sobre sua origem. Ao final Walter Cole agride violentamente Bob por sua mentira.

**BOBBY:** Ele me acertou.

**DONNY DUBROW:** Eu sei, Bob.

**WALTER COLE:** Sim, eu bati nele. Para seu próprio bem. Pelo bem de todos.

**DONNY DUBROW:** Saia daqui.

**WALTER COLE:** “Sai daqui”? E agora você me joga como lixo? Eu estou fazendo isso por você. O que eu tenho para destruir esse baseado? Ele lhe disse que ele comprou em uma loja de moedas.

**DONNY DUBROW:** Eu não me importo.

**WALTER COLE:** Você não se importa? (Eu não posso acreditar nisso.) Você acredita nele?

**DONNY DUBROW:** Eu não me importo. Eu não me importo mais.

**WALTER COLE:** Você é falso. Você é falso. Você fode seus amigos. Você não tem amigos. Não é de admirar que você foda essa criança por aí.

**DONNY DUBROW:** Você cala sua boca.

**WALTER COLE:** Você procura seus amigos com viciados. Você é uma piada nessa rua, você e ele.

**DONNY DUBROW:** Saia.

**WALTER COLE:** Eu não saio, não.

**BOBBY:** (eu como merda)

**DONNY DUBROW:** Você sai daqui.

**WALTER COLE:** Eu não vou a lugar nenhum. Eu tenho um pedaço disso.

**DONNY DUBROW:** Você tem um pedaço de merda, seu idiota. (*Avançando sobre ele.*)

**WALTER COLE:** (Isto é de um homem que tem que comprar seus amigos.)

**DONNY DUBROW:** Vou te contar amigos, vou te dar amigos ... (*Ainda avançando*)

**BOBBY:** (Oh, foda-se ...)

**DONNY DUBROW:** Os negócios fedorentos que você vem aqui ...

**WALTER COLE:** Você fica longe de mim ...

**DONNY DUBROW:** Você enrijece esse, você enrijece aquele ... você vem aqui, você enfia esse veneno em mim ... (*batendo nele*).<sup>225</sup>

Mas, todos acabam como se nada tivesse acontecido, tentando retornar à racionalidade, uma vez que, na busca pela moeda os personagens se perdem. Não existe ética e muito menos noção de civilização:

**WALTER COLE:** Ele está bem?

**DONNY DUBROW:** Bob ...?

**WALTER COLE:** Ele está bem?

**DONNY DUBROW:** Bob ...?

**BOBBY:** (*acordando*) O que?

**DONNY DUBROW:** Vamos lá. Estamos te levando no hospital. Teach coloca o chapéu feito de papel e olha para si mesmo na janela.

**WALTER COLE:** Eu pareço uma mocinha.

**DONNY DUBROW:** Vá e pegue seu carro (*Pausa.*)

**WALTER COLE:** Você pode levá-lo até a porta?

**DONNY DUBROW:** Sim. (*Pausa.*)

**WALTER COLE:** Vou pegar meu carro.

**DONNY DUBROW:** Você vai buzinar?

**WALTER COLE:** Sim.

**DONNY DUBROW:** Bom.

**WALTER COLE:** Vou buzinar. (*Pausa.*)

---

<sup>225</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p.84-85. (Tradução nossa)

No original: "BOBBY He hit me. / DONNY DUBROW I know, Bob. / WALTER COLE Yes, I hit him. For his own good. For the good of all. / DONNY DUBROW Get out of here. / WALTER COLE "Get out of here"? And now you throw me out like trash? I'm doing this for you. What do I have to wreck this joint apart? He told you that he bought it in a coin store. / DONNY DUBROW I don't care. / WALTER COLE You don't care? (I cannot believe this.) You believe him? / DONNY DUBROW I don't care. I don't care anymore. / WALTER COLE You fake. You fucking fake. You fuck your friends. You have no friends. No wonder that you fuck this kid around. / DONNY DUBROW You shut your mouth. / WALTER COLE You seek your friends with junkies. You're a joke on this street, you and him. / DONNY DUBROW Get out. / WALTER COLE I do not go out, no. / BOBBY (I eat shit.) / DONNY DUBROW You get out of here. / WALTER COLE I am not going anywhere. I have a piece of this. / DONNY DUBROW You have a piece of shit, you fucking lame. (Advancing on him.) / WALTER COLE (This from a man who has to buy his friends.) / DONNY DUBROW I'll tell you friends, I'll give you friends ... (Still advancing.) / BOBBY (Oh, fuck ...) / DONNY DUBROW The stinking deals you come in here ... / WALTER COLE You stay away from me ... / DONNY DUBROW You stiff this one, you stiff that one ... you come in here, you stick this poison in me ... (hitting him)".

**DONNY DUBROW:** Bom. (*Pausa.*)

**WALTER COLE:** Esse maldito dia, né?

**DONNY DUBROW:** Sim.

**WALTER COLE:** Eu sei disso. Você deveria limpar este lugar.

**DONNY DUBROW:** Sim. (*Pausa.*)

**WALTER COLE:** Bom. (*Sai*)

**DONNY DUBROW:** Bob.

**BOBBY:** O que?

**DONNY DUBROW:** Levante-se. (*Pausa.*) Prumo. Eu sinto Muito.

**BOBBY:** O que?

**DONNY DUBROW:** Me desculpe.

**BOBBY:** eu fodi.

**DONNY DUBROW:** Não. Você fez muito bem.

**BOBBY:** Não.

**DONNY DUBROW:** Sim. Você fez muito bem. (*Pausa.*)

**BOBBY:** Obrigado.

**DONNY DUBROW:** Está tudo bem. (*Pausa.*)

**BOBBY:** Desculpe, Donny.<sup>226</sup>

Na busca pela felicidade, as pessoas podem ser perversas e preocupadas apenas com seus próprios interesses: a vida na civilização, conforme nos tenta demonstrar os estudos freudianos, é a abdicação das vontades individuais em prol da comunidade, do coletivo, no entanto, é mais complexo do que pensamos, transpor a natureza instintiva do homem, e mais, quando falamos em busca de liberdade, estamos, pois, rompendo com essa civilização. Ora:

---

<sup>226</sup> MAMET, David. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976, p.88-89. (Tradução nossa)

No original: "WALTER COLE He's all right? / DONNY DUBROW Bob ...? / WALTER COLE Is he all right? / DONNY DUBROW Bob ...? / BOBBY (waking up) What? / DONNY DUBROW Come on. We're taking you the hospital. TEACH puts on paper hat and looks at self in window. / WALTER COLE I look like a sissy. / DONNY DUBROW Go and get your car / WALTER COLE Can you get him to the door? / DONNY DUBROW Yeah. Pause. / WALTER COLE I'm going to get my car. / DONNY DUBROW You gonna honk? / WALTER COLE Yeah. / DONNY DUBROW Good. / WALTER COLE I'll honk the horn. Pause. / DONNY DUBROW Good. Pause. / WALTER COLE This fucking day, huh? / DONNY DUBROW Yeah. / WALTER COLE I know it. You should clean this place up. / DONNY DUBROW Yeah. Pause. / WALTER COLE Good. (Exits.) / DONNY DUBROW Bob. / BOBBY What? / DONNY DUBROW Get up. Pause. Bob. I'm sorry. / BOBBY What? / DONNY DUBROW I'm sorry. / BOBBY I fucked up. / DONNY DUBROW No. You did real good. / BOBBY No. / DONNY DUBROW Yeah. You did real good. Pause. / BOBBY Thank you. / DONNY DUBROW That's all right. Pause. / BOBBY I'm sorry, Donny".

A liberdade do indivíduo não constitui um dom da civilização. Ela foi maior antes da existência de qualquer civilização, muito embora, é verdade, naquele então não possuísse, na maior parte, valor, já que dificilmente o indivíduo se achava em posição de defendê-la. O desenvolvimento da civilização impõe restrições a ela, e a justiça exige que ninguém fuja a essas restrições. O que se faz sentir numa comunidade humana como desejo de liberdade pode ser sua revolta contra alguma injustiça existente, e desse modo esse desejo pode mostrar-se favorável a um maior desenvolvimento da civilização; pode permanecer compatível com a civilização.<sup>227</sup>

Temos que o desenvolvimento da civilização não é exatamente bom:

O desenvolvimento da civilização nos aparece como um processo peculiar que a humanidade experimenta e no qual diversas coisas nos impressionam como familiares. Podemos caracterizar esse processo referindo-o às modificações que ele ocasiona nas habituais disposições instintivas dos seres humanos, para satisfazer o que, em suma, constitui a tarefa econômica de nossas vidas. Alguns desses instintos são empregados de tal maneira que, em seu lugar, aparece algo que, num indivíduo, descrevemos como um traço de caráter.<sup>228</sup>

Serve, conforme vimos, para satisfazer a tarefa econômica em nossas vidas. O que é um problema. Como diz Freud, não dá para privar de satisfação um instinto e passar por isso impunemente. Assim,

É impossível desprezar o ponto até o qual a civilização é construída sobre uma renúncia ao instinto, o quanto ela pressupõe exatamente a não-satisfação (pela opressão, repressão, ou algum outro meio?) de instintos poderosos. Essa ‘frustração cultural’ domina o grande campo dos relacionamentos sociais entre os seres humanos. Como já sabemos, é a causa da hostilidade contra a qual todas as civilizações têm de lutar. Também ela fará exigências severas à nossa obra científica, e muito teremos a explicar aqui. Não é fácil entender como pode ser possível privar de satisfação um instinto. Não se faz isso impunemente. Se a perda não for economicamente compensada, pode-se ficar certo de que sérios distúrbios decorrerão disso.<sup>229</sup>

Indivíduos frustrados. Há que se concordar com essa imagem no campo das relações sociais. Todos estão na busca solitária pela felicidade, ainda que não encontrem, na disputa pelo poder que é a chave de acesso para esse caminho tão tortuoso e sofrido

---

<sup>227</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 63. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>228</sup> Ibid., p. 22.

<sup>229</sup> Ibid.

para o ser humano. Mamet mobiliza esse aparato muito sabiamente, como alguém que quer desconstruir essa natureza humana e os ideais por detrás de uma sociedade a qual ele dirige uma visão de pessimismo, pois parece não haver nada de bom na vida em civilização. Indivíduos castrados em sua natureza e instinto, que em algum momento se rebelam e se entregam aos impulsos.

## 2.2 – Sucesso a qualquer preço: o mundo dos negócios, o poder e a libido

Quando nos debruçamos sobre a outra obra escolhida para este trabalho: *Sucesso a Qualquer Preço* ou *Glengarry Glen Ross* o que temos além da busca por satisfação econômica?

Ora:

Depois que o homem primevo descobriu que estava literalmente em suas mãos melhorar a sua sorte na Terra através do trabalho, não lhe pode ter sido indiferente que outro homem trabalhasse com ele ou contra ele. Esse outro homem adquiriu para ele o valor de um companheiro de trabalho, com quem era útil conviver.<sup>230</sup>

As relações estão baseadas a partir do trabalho, se formos pensar em conformidade com Freud. O retrato mametiano para isso é a venalidade pintada em *Sucesso a Qualquer Preço*. A violência do mundo dos negócios, disputa e poder. Colocando o trabalho acima da libido. Conseguir sucesso nesse mundo dos negócios soa tão prazeroso como o sexo. É resultado do deslocamento dessas pulsões.

Só para exemplificar com trechos da obra que remonta um escritório de venda de imóveis, propriedades, colocando os vendedores da mesma numa disputa dilacerante por um Cadillac, em que tentarão de tudo para alcançarem o sucesso dentro da empresa, mesmo que trapaças aconteçam. A primeira cena do texto teatral acontece num box de restaurante chinês. Levene e Williamson conversam sobre os leads. Levene quer leads bons e tenta negociar alguns com Williamson, para garantir boas vendas. Fazem um acordo para que Williamson passe esses leads pra ele. Falam sobre o bom desempenho de Roma também.

Na segunda cena temos um diálogo, também num restaurante, aliás na saída de um, entre Moss e Aaronow (outros 2 vendedores) sobre a venda das terras e sobre a disputa

---

<sup>230</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 64. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

em que estão envolvidos para ganhar os prêmios propostos pelo chefe, Cadillac para o primeiro lugar, uma torradeira para o segundo e um jogo de facas para o último. Discutem sobre como eles são usados por esse chefe, que elabora um jogo de disputa perverso, uma vez que deixam a eles os piores “leads”. Nesse sentido, começam uma trama para roubar o escritório, os “leads” bons e prejudicar outros 2 vendedores: Murray e Mitch. Planejam roubar os arquivos e vender a uma outra pessoa:

**MOSS:** Isso é o que eu estou dizendo. Por quê? Os Leads. Ele tem as boas pistas ... O que estamos, nós estamos sentados na merda aqui. Por quê? Temos que levá-los. Huh. noventa por cento da nossa venda, estamos pagando para o escritório, pelos leads.

**AARONOW:** As ligações, a sobrecarga, a telefones, há um monte de coisas.

**MOSS:** O que você precisa? Um telefone, alguns contatos o para dizer “Bom dia” nada ... nada ...

**AARONOW:** Não, não é assim tão simples, Dave ...

**MOSS:** Sim. É. É simples, e você sabe qual é a parte mais difícil?

**AARONOW:** O quê

**MOSS:** Iniciar.

**AARONOW:** Qual parte mais difícil?

**MOSS:** De fazer a coisa. A dif ... o diferença. Entre mim e Jerry Graff. Ir para os negócios por conta própria. A parte mais difícil é ... você sabe o que é?

**AARONOW:** O quê?

**MOSS:** Apenas a ação.

**AARONOW:** A ação?

**MOSS:** Para dizer “eu vou por minha conta.” Porque o que você faz, George, deixe-me dizer o que você faz: você se vê escravo de outra pessoa. E nós nos escravizamos. Agradar. Para ganhar uma porra de torradeira ... para ... para ... e o cara que chegou lá primeiro inventou aqueles ...

**AARONOW** Isso mesmo ...

**MOSS** Ele inventou essas regras, e nós estamos trabalhando para ele.

**AARONOW** Essa é a verdade ...

**MOSS:** Isso é verdade de Deus. e me deixa deprimido. Eu juro que isso acontece. Na minha idade. Para ver uma porcaria: “Alguém ganha o Cadillac esta mês. P.S. Dois caras fodido. “

**AARONOW:** Huh.

**MOSS:** Você não mata sua força de vendas.

**AARONOW:** Não.

**MOSS:** Você ...

**MOSS** Você constrói!

**AARONOW**: Isso é o que eu...

**MOSS**: Você constrói isso! Os homens vêm ...

**AARONOW**: Os homens vêm trabalhar para você ...

**MOSS**: ... Você está absolutamente certo.

**AARONOW**: Eles ...

**MOSS**: Eles têm ...

**AARONOW**: Quando eles ...

**MOSS**: Olha, olhe, olhe, quando eles constroem o seu negócio, então você não pode se virar, escravizá-los, tratá-los como crianças, foda-se no rabo, deixe-os se defenderem sozinhos ... não. (pausa) Não. (pausa) Você está absolutamente certo, e eu quero te contar uma coisa.

**AARONOW**: O quê?

**MOSS**: Eu quero te dizer o que alguém deveria fazer.

**AARONOW**: O quê?

**MOSS**: Alguém deveria se levantar e revidar.

**AARONOW**: O que você quer dizer?

**MOSS**: Alguém ...

**AARONOW**: Sim ...?

**MOSS**: Deve fazer alguma coisa para eles.

**AARONOW**: O quê?

**MOSS**: Algo. Para pegá-los de volta. (pausa) Alguém, alguém deve prejudicá-los. Murray e Mitch.

**AARONOW**: Alguém deveria prejudicá-los.

**MOSS**: Sim.

**AARONOW**: (pausa) Como?

**MOSS**: Como? Faça algo para prejudicá-los. Onde vivem.

**AARONOW**: O quê? (pausa)

**MOSS**: Alguém deveria roubar o escritório.

**AARONOW**: Huh.

**MOSS**: Isso é o que eu estou dizendo. Se fôssemos esse tipo de caras, arrombaríamos, espalharíamos o lixo para parecer que foi roubo, e tiraríamos os Leads do arquivo... vá para Jerry Graff. (Longa pausa).

**AARONOW**: O que alguém poderia obter por eles?

**MOSS**: O que poderíamos obter para eles? Eu Não sei. Dê um lance ... dê a metade de um lance ... eu não sei ... Ei, quem sabe o que eles valem, o que pagam por eles? tudo dito ... deve ser, eu ... três dólares a jogar ... Eu não sei.

**AARONOW**: Quantas ligações que temos aqui?

**MOSS:** O Sucesso a Qualquer Preço ... as ligações prêmio ...? Eu diria que nós temos cinco mil. Cinco. Cinco mil ligações.

**AARONOW:** E você está dizendo que um cara poderia levar e vender estas ligações para Jerry Graff.

**MOSS:** Sim.

**AARONOW:** Como você sabe que ele iria comprá-los?

**MOSS:** Graff? Porque eu trabalhava para ele.<sup>231</sup>

O grande objeto de disputa aqui são os leads, que garantirão o acesso aos consumidores em potencial. O que gera a ganância é a disputa pelo Cadillac para quem vendesse mais terras. Acontece que não é uma disputa justa, pois os melhores leads não eram acessíveis a todos. Enfim, de onde parte a ideia do roubo praticado por Levene, um vendedor antigo e que ensinou a vendedores como Roma a arte da trapaça e de como

---

<sup>231</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “MOSS That’s what I’m saying. Why? The leads. He’s got the good leads...what are we, we’re sitting in the shit here. Why? We have to go to them to get them. Huh. Ninety percent our sale, we’re paying to the office for the leads. / AARONOW The leads, the overhead, the telephones, there’s lots of things. / MOSS What do you need? A telephone, some broad to say “Good morning, “nothing...nothing... / AARONOW No, it’s not that simple, Dave... / MOSS Yes. It is. It is simple, and you know what the hard part is? / AARONOW What? MOSS Starting up. / AARONOW What hard part? / MOSS Of doing the thing. The dif... the difference. Between me and Jerry Graff. Going to business for yourself. The hard part is...you know what it is? / AARONOW What? MOSS Just the act. / AARONOW What act? / MOSS To say “I’m going on my own.” ‘Cause what you do, George, let me tell you what you do: you find yourself in thrall to someone else. And we enslave ourselves. To please. To win some fucking toaster...to...to... and the guy who got there first made up those... / AARONOW That’s right... / MOSS He made up those rules, and we’re working for him. / AARONOW That’s the truth... / MOSS That’s the God’s truth. And it gets me depressed. I swear that it does. At MY AGE. To see a goddamn: “Somebody wins the Cadillac this month. P.S. Two guys get fucked.” / AARONOW Huh. / MOSS You don’t ax your sales force. / AARONOW No. / MOSS You... / AARONOW You... / MOSS You build it! / AARONOW That’s what I... / MOSS You fucking build it! Men come... / AARONOW Men come work for you... / MOSS ...you’re absolutely right. / AARONOW They... / MOSS They have... / AARONOW When they... / MOSS Look look look look, when they build your business, then you can’t fucking turn around, enslave them, treat them like children, fuck them up the ass, leave them to fend for themselves... no. (pause) No. (pause) You’re absolutely right, and I want to tell you something. / AARONOW What? / MOSS I want to tell you what somebody should do. / AARONOW What? / MOSS Someone should stand up and strike back. / AARONOW What do you mean? / MOSS Somebody... / AARONOW Yes...? / MOSS Should do something to them. / AARONOW What? / MOSS Something. To pay them back. (pause) Someone, someone should hurt them. Murray and Mitch. / AARONOW Someone should hurt them. / MOSS Yes. / AARONOW (pause) How? / MOSS How? Do something to hurt them. Where they live. / AARONOW What? (pause) / MOSS Someone should rob the office. / AARONOW Huh. / MOSS That’s what I’m saying. We were, if we were that kind of guys, to knock it off, and trash the joint, it looks like robbery, and take the fuckin’ leads out of the files...go to Jerry Graff. Long pause. / AARONOW What could somebody get for them? / MOSS What could we get for them? I don’t know. Buck a throw...buck-a-half a throw...I don’t know...Hey, who knows what they’re worth, what do they pay for them? All told...must be, I’d... three bucks a throw...I don’t know. / AARONOW How many leads have we got? / MOSS The Glengarry...the premium leads...? I’d say we got five thousand. Five. Five thousand leads. / AARONOW And you’re saying a fella could take and sell these leads to Jerry Graff. / MOSS Yes. / AARONOW How do you know he’d buy them? / MOSS Graff? Because I worked for him”.

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

vender às pessoas coisas, no caso terras tão inúteis, mas, despertando nelas o desejo pelas mesmas, manipulando, atribuindo valor que essas terras não possuem? Essa é a grande essência da trama. O homem a serviço da cobiça e do desejo de propriedade, de ambos os lados, vendedores e consumidores. A busca pelo sucesso custe o que custar, de se dar bem nos negócios, de dinheiro fácil, utilizando a fraqueza humana nesse mundo do consumo. Os vendedores e suas propagandas são apelativas e não se importam com o que têm que fazer para atingir os fins que desejam: vender! O valor do Cadillac não está restrito apenas ao seu valor econômico, mas ao possuir o Cadillac se consegue provar que foi o melhor nas vendas.

Diante do roubo ao escritório, que além dos Leads, levaram contratos. Roma, um dos maiores vendedores do escritório tenta trapacear para garantir suas vendas e ganhar tempo com seu cliente:

**ROMA:** Williamson ... Williamson, eles roubaram os contratos ...?

**BAYLEN:** Com licença senhor...

**ROMA:** Eles conseguiram meus contratos?

**WILLIAMSON:** Eles pegaram...

**BAYLEN:** Com licença, cara.

**ROMA:** Eles fizeram...

**BAYLEN:** Você nos desculparia, por favor ...?

**ROMA:** Não foda comigo, cara. Eu estou sobre um Cadillac, carro que você me deve...<sup>232</sup>

Até no último minuto há tentativa de trapaça de Roma. Assim, a trama revela a canalhice dos personagens que estão enganando pessoas para se darem bem e se justificando moralmente, achando sempre que o que estão fazendo é o certo. E que diante das oportunidades, agarram:

**LEVENE:** “O que temos que fazer é admitir a nós mesmos que quando vemos uma oportunidade ... devemos pegá-la. *(pausa)* E é isso. “Estamos sentamos. *(pausa)* E eu estava com a caneta pronta.

**ROMA:** “sempre feche...”

---

<sup>232</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “ROMA Williamson...Williamson, they stole the contracts...? / BAYLEN Excuse me, sir... / ROMA Did they get my contracts? / WILLIAMSON They got... / BAYLE Excuse me, fella. / ROMA ...did they... / BAYLEN Would you excuse us, please...? / ROMA Don’t fuck with me, fella. I’m talking about a fuckin’ Cadillac car that you owe me...”.

**LEVENE:** É isso que eu estou dizendo. Os velhos. Os velhos modos ... convertem o filho da puta ... vendem-no ... vendem-no ... faça ele assinar o cheque. (pausa) O ... Bruce, Harriet ... a cozinha, blah: eles têm dinheiro de títulos do governo ... eu digo foda-se, nós vamos percorrer todo o caminho. Eu planto oito unidades. Oitenta-dois mil. Eu digo a eles. "Isto é agora. É com isso que você está sonhando, você vai encontrar aquela mala no trem, o cara entra na porta, a bolsa cheia de dinheiro. É isso, Harriett ..."

**ROMA:** (*reflexivamente*) Harriett ...

**LEVENE:** Bruce ... "Eu não quero foder com você. Eu não quero contornar isso, e buceta ao redor a coisa, você tem que olhar para trás está. Eu também. Eu vim aqui para bem para você e para mim. Para ambos. Por que tomar uma posição intermediária? O único arranjo que vou aceitar é investimento total. Ponto. Oito unidades inteiras. Eu sei disso. Você está dizendo "fique segura", eu sei o que você está dizendo. Eu sei se eu deixei você para si mesmo, você diria "volte amanhã" e quando eu saísse por aquela porta, você faria uma xícara de café ... você se sentaria ... e você pensaria 'vamos estar seguros ...' ' e não me decepcione se você for para uma unidade ou talvez duas, porque você ficaria com medo porque encontrou a possibilidade. Mas isso não vai acontecer, e esse não é o assunto ..." Ouça isso, eu realmente disse isso. "Isso não é o assunto da nossa noite juntos." Agora eu entreguei a caneta. Eu segurei na minha mão. Eu virei o contrato, oito unidades oitenta e dois mil. "Agora eu quero que você assine." (Pausa) Eu sentei lá. Cinco minutos. Então, sentei-me lá, Ricky, vinte e dois minutos ao lado do relógio da cozinha. (pausa) Vinte e dois minutos pelo relógio da cozinha. Nem uma palavra, nem uma moção. O que eu estou pensando? "Meu braço está ficando cansado?" Não. Eu fiz isso. Eu fiz isso. Como no velho diz, Ricky. Como eu fui ensinado ... Tipo, como eu costumava fazer ... Eu fiz isso.

**ROMA:** Como você me ensinou ...

**LEVENE:** Mentira, você é ... Não. Isso é cru ... bem, se eu fiz, então eu estou feliz que eu fiz. Eu bem. Eu trançei neles. Tudo neles, nada em mim. Todos os meus pensamentos estão neles. Eu estou segurando o último pensamento que eu falei: "Agora é a hora." (Pausa) Eles assinaram, Ricky. Foi ótimo. Foi muito bom. Era como se eles tivessem murchado de uma só vez. Nenhum gesto ... nada. Como juntos. Eles, eu juro por Deus, ambos meio imperceptíveis. E ele alcança e pega a caneta e os sinais, ele passa para ela, ela assina. Foi tão solene. Eu apenas deixo sentar. Eu aceno com a cabeça assim. Eu aceno novamente. Eu agarro suas mãos. Eu agito as mãos dele. Eu agarro as mãos dela. Eu aceno para ela assim. "Bruce ... Harriet ..." Estou sorrindo para eles. Eu estou assentindo assim. Eu aponto de volta para a sala de estar, de volta para o aparador. (pausa) Eu não sabia que havia um aparador lá!! Ele volta, nos traz uma bebida. Pequenos copos de shots. Um padrão deles. E nós brindamos. Em silêncio. Pausa.

**ROMA:** Essa foi uma ótima venda, Shelly.<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

Levene revela como conduz suas vendas e Roma afirma que é como foi ensinado por ele. Levene ainda diz como vende algo que a pessoa nem sequer quer ou precisa:

**LEVENE:** ... e você não se lembra. Porque você não estava por perto. Isto se chama Cold Calling. Caminho até a porta. Eu nem mesmo sei os nomes deles. Eu estou vendendo algo que eles nem sequer querem. Você fala de venda suave ... antes de termos um nome para isso ... antes nós chamamos de qualquer coisa, nós fizemos isso.<sup>234</sup>

No decorrer do diálogo aparece Link, pra quem Roma fechou um acordo no restaurante e assim que ele adentra o escritório começa o jogo de enganação de Roma. Levene o ajuda. Roma usa-o, afirmando estar atendendo o presidente da American Express. Roma evita de todas as formas o diálogo direto com Link, tenta despistá-lo. Acontece o que Roma temia: perder vendas a essa altura da corrida pelo sucesso na

---

No original: "LEVENE "What we have to do is admit to ourself that we see that opportunity...and take it. (pause) And that's it." And we sit there. (pause) I got the pen out... / ROMA "Always be closing..." / LEVENE That's what I'm saying. The old ways. The old ways...convert the motherfucker...sell him...sell him... make him sign the check. (pause) The...Bruce, Harriet...the kitchen, blah: they got their money in government bonds...I say fuck it, we're going to go the whole route. I plat it out eight units. Eighty- two grand. I tell them. "This is now. This is that thing that you've been dreaming of, you're going to find that suitcase on the train, the guy comes in the door, the bag that's full of money. This is it, Harriett..." / ROMA (reflectively) Harriett... / LEVENE Bruce... "I don't want to fuck around with you. I don't want to go round this, and pussyfoot around the thing, you have to look back on this. I do, too. I came here to do good for you and me. For both of us. Why take an interim position? The only arrangement I'll accept is full investment. Period. The whole eight units. I know that you're saying 'be safe,' I know what you're saying. I know if I left you to yourselves, you'd say 'come back tomorrow,' and when I walked out that door, you'd make a cup of coffee...you'd sit down...and you'd think 'let's be safe...' and not to disappoint me you'd go one unit or maybe two, because you'd become scared because you'd met possibility. But this won't do, and that's not the subject..." Listen to this, I actually said this. "That's not the subject of our evening together." Now I handed them the pen. I held it in my hand. I turned the contract, eight units eighty-two grand. "Now I want you to sign." (pause) I sat there. Five minutes. Then, I sat there, Ricky, twenty-two minutes by the kitchen clock. (pause) Twenty-two minutes by the kitchen clock. Not a word, not a motion. What am I thinking? "My arm's getting tired?" No. I did it. I did it. Like in the old says, Ricky. Like I was taught... Like, like, like I used to do...I did it. / ROMA Like you taught me... / LEVENE Bullshit, you're...No. That's raw... well, if I did, then I'm glad I did. I, well. I locked on them. All on them, nothing on me. All my thoughts are on them. I'm holding the last thought that I spoke: "Now is the time." (pause) They signed, Ricky. It was great. It was fucking great. It was like they wilted all at once. No gesture...nothing. Like together. They, I swear to God, they both kind of imperceptibly slumped. And he reaches and takes the pen and signs, he passes it to her, she signs. It was so fucking solemn. I just let it sit. I nod like this. I nod again. I grasp his hands. I shake his hands. I grasp her hands. I nod at her like this. "Bruce...Harriet..." I'm beaming at them. I'm nodding like this. I point back in the living room, back to the sideboard. (pause) I didn't fucking know there was a sideboard there!! He goes back, he brings us a drink. Little shot glasses. A pattern in 'em. And we toast. In silence. Pause. / ROMA That was a great sale, Shelly".

---

<sup>234</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: "LEVENE ...and you don't remember. 'Cause you weren't around. That's cold calling. Walk up to the door. I don't even know their name. I'm selling something they don't even want. You talk about soft sell... before we had a name for it...before we called it anything, we did it".

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

empresa. Link insiste na desistência, orientado por sua esposa que ligou para um advogado de defesa do consumidor que a informa que depois do contrato tem um prazo de três dias para desistir:

**LINGK:** Minha esposa...

**LEVENE:** Rick, nós realmente temos que ir.

**LINGK:** Minha esposa...

**ROMA:** Segunda-feira.

**LINGK:** Ela ligou para a defesa do consumidor ... o Advogado, eu não sei. O advogado gen ... eles disseram que temos três dias...

**ROMA:** Para quem ela ligou?

**LINGK:** Eu não sei, o advogado gen... o... alguma central de atendimento ao consumidor, hum ...

**ROMA:** Por que ela fez isso, Jim?

**LINGK:** Eu não sei. (*pausa*) Eles disseram que temos três dias. (*pausa*) Eles disseram que temos três dias.

**ROMA:** Três dias.

**LINGK:** Para ... você sabe. (*Pausa.*)

**ROMA:** Não, não sei. Conte-me.

**LINGK:** Para mudar de opinião.

**ROMA:** Claro que você tem três dias. (*Pausa.*)

**LINGK:** Então não podemos conversar segunda-feira. (*Pausa*).<sup>235</sup>

Roma quer enrolar para ultrapassar esse prazo e tenta fugir.

**LINGK:** Mas nós temos que antes de segunda-feira. Para obter o nosso dinheiro de vol ...

**ROMA:** Três dias úteis. Eles realmente disseram 3 dias úteis?

**LINGK:** Quarta feira, Quinta feira e sexta feira.

**ROMA:** Eu não entendo

**LINGK:** Isso é o que eles são. Três negócios... eu espero até segunda-feira, meu tempo se esgota.<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: "LINGK My wife... / LEVENE Rick, we really have to go. / LINGK My wife... / ROMA Monday. / LINGK She called the consumer...the attorney, I don't know. The attorney gen...they said we have three days... / ROMA Who did she call? / LINGK I don't know, the attorney gen... the...some consumer office, um... / ROMA Why did she do that, Jim? / LINGK I don't know. (pause) They said we have three days. (pause) They said we have three days. / ROMA Three days. / LINGK To...you know. Pause. / ROMA No, I don't know. Tell me. / LINGK To change our minds. / ROMA Of course you have three days. Pause. / LINGK So we can't talk Monday. Pause".

Roma insiste em enrolar e Levene é chamado pelo detetive. Nesse momento a farsa começa a cair. Entrando e saindo gente da sala onde estão interrogando as pessoas que trabalham no escritório. Aaronow, indignado pela abordagem do detetive e policial, pelas acusações, perguntando-se onde estão outros dois vendedores que não aparecem e Link querendo cancelar a venda, provavelmente percebendo que há algo errado no escritório:

**ROMA:** Sinto muito, Jimmy. Peço desculpas para você.

**LINGK:** Não sou eu, é minha esposa.

**ROMA:** *(pausa)* O que é?

**LINGK:** Eu te disse.

**ROMA:** Me diga de novo.

**LINGK:** O que está acontecendo aqui?

**ROMA:** Me diga de novo. Sua esposa.

**LINGK:** Eu te disse.

**ROMA:** Você me diz de novo.

**LINGK:** Ela quer seu dinheiro de volta.

**ROMA:** Nós vamos falar com ela.

**LINGK:** Não. Ela me disse “agora”.

**ROMA:** Nós falaremos com ela, Jim ...

**LINGK:** Ela não vai ouvir.

Detetive fica atento.

**BAYLEN:** Roma.

**LINGK:** Ela me disse se não, eu tenho que ligar Procurador do Estado.

**ROMA:** Não não. Isso é apenas algo que ela “disse.” Nós não temos que fazer isso.

**LINGK:** Ela me disse que eu tenho que fazer.

**ROMA:** Não, Jim.

**LINGK:** Eu faço. Se eu não conseguir meu dinheiro de volta...

*(Williamson aponta Roma para Baylen).*<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> Ibid.

No original: LINGK But we have to before Monday. To get our money ba... / ROMA Three business days. They mean three business days. / LINGK Wednesday, Thursday, Friday. / ROMA I don't understand. / LINGK That's what they are. Three business...I wait till Monday, my time limit runs out”.

<sup>237</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

E a trama vai se revelando, quando enfim, começa a se esgotar o recurso da comunicação:

**BAYLEN:** Você tem um problema?

**ROMA:** Sim, eu tenho um problema. Sim eu quero, meu fr ... não fui eu quem destruiu a equipe, estou fazendo negócios. Eu estarei com você daqui a pouco. Você entendeu...? (olha para trás. Link está indo para a porta) Onde você vai?

**LINGK:** Eu estou...

**ROMA:** Aonde você vai...? Isto é eu ... Isso é Ricky, Jim. Jim, qualquer coisa que você quiser, você quer, você terá. Você entendeu? Este sou eu. Algo te aborreceu. Sente-se, agora sente-se. Você me diz o que é. *(pausa)* Eu vou te ajudar a consertar? Você está malditamente certo de quem eu sou. sente-se. Posso te dizer uma coisa ...? Às vezes precisamos de alguém do lado de fora. É ... não, sente-se ... agora fale comigo.

**LINGK:** Eu não posso rever termos do contrato.

**ROMA:** O que isso significa?

**LINGK:** Que...

**ROMA:** ... o que, o que, diga. Diga para mim...

**LINGK:** EU...

**ROMA:** O que...?

**LINGK:** EU...

**ROMA:** O que...? Diga as palavras.

**LINGK:** Eu não tenho o poder. *(pausa)* Eu disse isso.

**ROMA:** Que poder?

**LINGK:** O poder de negociar.<sup>238</sup>

---

No original: "ROMA I'm very sorry, Jimmy. I apologize to you. / LINGK It's not me, it's my wife. / ROMA (pause) What is? / LINGK I told you. / ROMA Tell me again. / LINGK What's going on here? / ROMA Tell me again. Your wife. / LINGK I told you. / ROMA You tell me again. / LINGK She wants her money back. / ROMA We're going to speak to her. / LINGK No. She told me "right now." / ROMA We'll speak to her, Jim... / LINGK She won't listen. Detective sticks his head out. / BAYLEN Roma. / LINGK She told me if not, I have to call the State's attorney. / ROMA No, no. That's just something she "said." We don't have to do that. / LINGK She told me I have to. / ROMA No, Jim. / LINGK I do. If I don't get my Money back... Williamson points out Roma to Baylen".

<sup>238</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: "BAYLEN You have a problem? / ROMA Yes, I have a problem. Yes, I do, my fr...It's not me that ripped the joint off, I'm doing business. I'll be with you in a while. You got it...? (looks back. Link is heading for the door) Where are you going? / LINGK I'm... / ROMA Where are you going...? This is me...This is Ricky, Jim. Jim, anything you want, you want it, you have it. You understand? This is me. Something upset you. Sit down, now sit down. You tell me what it is. (pause) Am I going to help you fix it? You're goddamned right I am. Sit down. Tell you something...? Sometimes we need someone from outside. It's...no, sit down...Now talk to me. / LINGK I can't negotiate. / ROMA What does that mean? / LINGK That.../ ROMA ...what, what, say it. Say it to me.../ LINGK I... / ROMA What...? / LINGK I... /

Nesse momento a esposa de Link é que tem o poder. Ele joga a culpa na esposa para não negociar com Roma, que está desesperado pela venda que o colocaria no topo da disputa:

**ROMA:** Para negociar o que? (*pausa*) Para negociar o que?

**LINGK:** Isto.

**ROMA:** “O que é isto”? (*Pausa.*)

**LINGK** O acordo.

**ROMA:** O “acordo”, esqueça o acordo. Esqueça o negócio, você tem algo em sua mente, Jim, o que é?

**LINGK:** (*Aumenta*) Eu não posso falar com você, você conheceu minha esposa, eu ...

(*Pausa.*)

**ROMA:** O que? (*pausa*) O que? (*pausa*) Jim: Eu te digo, vamos sair daqui ... vamos tomar uma bebida.

**LINGK:** Ela me disse para não falar com você.

**ROMA:** Vamos ... ninguém vai saber vamos dar a volta e nós vamos tomar uma bebida.

**LINGK:** me disse que eu tinha que recuperar o verifique ou ligue para o estado de ...<sup>239</sup>

Roma se atém na relação de Link com a esposa, para convencê-lo a não desfazer o negócio, que ele, trazendo para o pessoal chamará de acordo:

**ROMA:** Esqueça o acordo, Jimmy. (*pausa*) Esqueça o negócio ... você me conhece. O negócio está morto. Eu estou falando sobre o acordo? Acabou. Por favor. Vamos conversar sobre você. Vamos. (*pausa.*) (*Roma sobe começa a andar em direção à porta da frente*) Vamos. (*pausa*) Venha, Jim. (*pausa*) Eu quero te contar uma coisa. Sua vida te pertence. Você tem um contrato com sua esposa. Você tem certas coisas que você faz em conjunto, você ter um vínculo lá ... e há outras coisas. Essas coisas são suas. Você não precisa se sentir envergonhado, você não precisa

---

ROMA What...? Say the words. / LINGK I don't have the power. (pause) I said it. / ROMA What power? / LINGK The power to negotiate”.

<sup>239</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “ROMA To negotiate what? (pause) To negotiate what? / LINGK This. / ROMA What, “this”? Pause. / LINGK The deal. / ROMA The “deal,” forget the deal. Forget the deal, you’ve got something on your mind, Jim, what is it? / LINGK (rising) I can’t talk to you, you met my wife, I... Pause. / ROMA What? (pause) What? (pause) What, Jim: I tell you what, let’s get out of here...let’s go get a drink. / LINGK She told me not to talk to you. / ROMA Let’s... no one’s going to know, let’s go around the corner and we’ll get a drink. / LINGK She told me I had to get back the check or call the State’s att...”.

sentir que está faltando com a verdade ... ou que ela abandonaria você se ela soubesse. Esta é sua vida. *(pausa)* Sim. Agora eu quero falar com você porque você está obviamente chateado e isso me preocupa. Agora vamos. Agora mesmo. Link se levanta e eles caminham em direção à porta.

**BAYLEN:** *(enfia a cabeça para fora da porta)* Roma ...

**LINGK:** ...e e... *(Pausa.)*

**ROMA:** O que?

**LINGK:** E o cheque é ...

**ROMA:** O que eu disse-lhe? *(pausa)* O que eu disse sobre os três dias...?<sup>240</sup>

E o inevitável acontece:

**ROMA:** O Sr. Link e eu vamos ...

**WILLIAMSON:** Sim. Por favor. Por favor. *(para Link)* A polícia *(encolhe os ombros)* pode ser...

**LINGK:** O que a polícia está fazendo?

**ROMA:** Não é nada.

**LINGK:** O que a polícia está fazendo aqui ...?

**WILLIAMSON:** Tivemos um pequeno roubo ontem à noite.

**ROMA:** Não foi nada ... eu estava assegurando o Sr. Link ...

**WILLIAMSON:** Sr. Link James Link. Seu contrato saiu. Nada para...

**ROMA:** John...

**WILLIAMSON:** contrato foi para o banco.

**LINGK:** Você descontou o cheque?

**WILLIAMSON:** Nós...

**ROMA:** ... Sr. Williamson...

**WILLIAMSON:** Seu cheque foi descontado ontem tarde. E estamos completamente segurados, como você sabe, em qualquer caso. *(Pausa.)*

**LINGK:** *(para Roma)* Você descontou o cheque?

---

<sup>240</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: "ROMA Forget the deal, Jimmy. (pause) Forget the deal...you know me. The deal's dead. Am I talking about the deal? That's over. Please. Let's talk about you. Come on. (pause. Roma rises and starts walking toward the front door) Come on. (pause) Come on, Jim. (pause) I want to tell you something. Your life is your own. You have a contract with your wife. You have certain things you do jointly, you have a bond there...and there are other things. Those things are yours. You needn't feel ashamed, you needn't feel that you're being untrue...or that she would abandon you if she knew. This is your life. (pause) Yes. Now I want to talk to you because you're obviously upset and that concerns me. Now let's go. Right now. Link gets up and they start for the door / BAYLEN (sticks his head out of the door) Roma... / LINGK ...and...and... Pause. / ROMA What? / LINGK And the check is... / ROMA What did I tell you? (pause) What did I say about the three days...?".

**ROMA:** Não é do meu conhecimento, não ...

**WILLIAMSON:** Tenho certeza que podemos ...

**LINGK:** Oh Cristo (*sai pela porta*) Não me siga ... Oh, Cristo. (*pausa para a Roma*) Eu sei que te decepcionei. Eu estou pedindo desculpa. Por ... Perdoe ... por ... eu não sei mais. (*pausa*) Me perdoe. (*Lingk sai. Pausa.*)

**ROMA:** (*para Williamson*) Seu puta idiota. Você, Williamson ... estou falando com você surdo ... Você acabou de me custar seis mil dólares. (*pausa*) Seis mil dólares. E um Cadillac Está certo. O que são você vai fazer sobre isso? O que você vai fazer sobre isso, idiota. Seu merda. Onde você aprenda seu ofício. Seu estúpido do caralho. Seu idiota. Quem disse que você poderia trabalhar com homens?<sup>241</sup>

Tudo é consumo, objeto de desejo, até o sexo é vendido como mercadoria barata e serve de apelo para vender, provocar o desejo, a necessidade de aquisição. Castra-se, reprimem-se os desejos e necessidades instintivas do homem para que a sociedade, a vida na civilização guie e crie novas necessidades. Assim, segundo Marcuse: “[...] tanto os seus desejos como a sua alteração da realidade deixam de pertencer, daí em diante, ao próprio sujeito; passaram a ser organizados pela sua sociedade”.<sup>242</sup> E de qual contexto estamos falando?

O que Marcuse ressalta, quanto a essa discussão da repressão dos instintos no homem é que: “A substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade é o grande acontecimento traumático no desenvolvimento no homem no desenvolvimento do gênero (filogênese), tanto quanto do indivíduo (ontogênese)”.<sup>243</sup> Assim:

---

<sup>241</sup> MAMET, David. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019. (Tradução nossa)

No original: “ROMA Mr. Link and I are going to... / WILLIAMSON Yes. Please. Please. (to Link) The police (shrugs) can be... / LINKK What are the police doing? / ROMA It’s nothing. / LINKK What are the police doing here...? / WILLIAMSON We had a slight burglary last night. / ROMA It was nothing...I was assuring Mr. Link... / WILLIAMSON Mr. Link. James Link. Your contract went out. Nothing to... / ROMA John... / WILLIAMSON Your contract went out to the bank. / LINKK You cashed the check? / WILLIAMSON We... / ROMA... Mr. Williamson... / WILLIAMSON Your check as cashed yesterday afternoon. And we’re completely insured, as you know, in any case. Pause. / LINKK (to Roma) You cashed the check? / ROMA Not to my knowledge, no... / WILLIAMSON I’m sure we can... / LINKK Oh, Christ... (starts out the door) Don’t follow me...Oh, Christ. (pause, to Roma) I know I’ve let you down. I’m sorry. For...Forgive...for...I don’t know anymore. (pause) Forgive me. Link exits. Pause. ROMA (to Williamson) You stupid fucking cunt. You, Williamson... .I’m talking to you, shithead...You just cost me six thousand dollars. (pause) Six thousand dollars. And one Cadillac. That’s right. What are you going to do about it? What are you goin to do about it, asshole. You fucking shit. Where did you learn your trade. You stupid fucking cunt. You idiot. Whoever told you you could work with men?”.

<sup>242</sup> MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 36.

<sup>243</sup> Ibid.

Segundo Freud, esse evento não foi único, pois repete-se ao longo da história da espécie humana e de cada um dos seus indivíduos. Filogeneticamente, ocorre primeiro na horda primordial quando o pai primordial monopoliza o poder e o prazer, e impõe a renúncia por parte dos filhos. Ontogeneticamente, ocorre durante o período inicial da infância, e a submissão ao princípio de realidade é imposto pelos pais e outros educadores. Mas, tanto no nível genérico como no individual, a submissão é continuamente reproduzida. Ao domínio do pai primordial segue-se, após a primeira rebelião, o domínio dos filhos, e o clã fraternal desenvolve-se para dar origem a um domínio social e político institucionalizado. O princípio de realidade materializa-se num sistema de instituições. E o indivíduo, evoluindo dentro de tal sistema, aprende que os requisitos do princípio de realidade são os da lei e da ordem, e transmite-os à geração seguinte.<sup>244</sup>

E diante dos esforços deste trabalho de tentar esmiuçar e localizar as discussões das obras de Mamet, cabe concordar com as afirmações de Mamet de que somos seres humanos, a natureza humana é desejosa, cobiça e é fraudulenta. O que observamos é que tudo parece estar embebido de utilitarismo. Nesse sentido, o homem para Mamet é perverso por natureza, é agressivo e está em constante luta na sociedade para se estabelecer. Junto a isso, o fato de que, somos, segundo Freud, inclinados a sermos agressivos:

A existência da inclinação para a agressão, que podemos detectar em nós mesmos e supor com justiça que ela está presente nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com o nosso próximo e força a civilização a um tão elevado dispêndio [de energia]. Em consequência dessa mútua hostilidade primária dos seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada de desintegração. O interesse pelo trabalho em comum não a manteria unida; as paixões instintivas são mais fortes que os interesses razoáveis. A civilização tem de utilizar esforços supremos a fim de estabelecer limites para os instintos agressivos do homem e manter suas manifestações sob controle por formações psíquicas reativas.<sup>245</sup>

O papel da civilização é manter os instintos agressivos sob controle. E quando ela falha? E quando percebemos que esse instinto age fortemente nas relações sociais, afetivas, no mundo do trabalho etc.?

[...] o mandamento ideal de amar ao próximo como a si mesmo, mandamento que é realmente justificado pelo fato de nada mais ir tão

---

<sup>244</sup> MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 36.

<sup>245</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 71. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

fortemente contra a natureza original do homem. A despeito de todos os esforços, esses empenhos da civilização até hoje não conseguiram muito. Espera-se impedir os excessos mais grosseiros da violência brutal por si mesma, supondo-se o direito de usar a violência contra os criminosos; no entanto, a lei não é capaz de deitar a mão sobre as manifestações mais cautelosas e refinadas da agressividade humana.<sup>246</sup>

E isso diz muito sobre a alma e o caráter humanos. As instituições religiosas talvez venham ajudar nesse sentido de recobrar esses fundamentos de amor ao próximo e de estabelecer solidariedade. Mas há controvérsias, sobretudo pelo fato de que é uma discussão profunda e que não caberia neste trabalho.

Sempre achamos que a violência está relacionada apenas a atos criminosos, mas nos esquecemos das violências do dia a dia, presentes em todas as esferas da vida humana.

Chega a hora em que cada um de nós tem de abandonar, como sendo ilusões, as esperanças que, na juventude, depositou em seus semelhantes, e aprende quanta dificuldade e sofrimento foram acrescentados à sua vida pela má vontade deles. Ao mesmo tempo, seria injusto censurar a civilização por tentar eliminar da atividade humana a luta e a competição.<sup>247</sup>

David Mamet em sua dramaturgia revela-nos esse embate. No caso da última obra apresentada aqui neste capítulo: *Sucesso a qualquer Preço*, vemos com clareza essa luta e competição, a ponto de a vida civilizada não conseguir controlar as mazelas do homem. Vender a todo custo, trapacear, competir, adquirir o sucesso custo o que custar, que custe o emprego, a amizade ou a dignidade.

### 2.3 – A vitória da sociedade de consumo: perversão e fetiche

*Podemos distinguir tanto as necessidades verídicas como as falsas necessidades. “Falsas” são aquelas superimpostas ao indivíduo por interesses sociais particulares ao reprimi-lo: as necessidades que perpetuam a labuta, a agressividade, a miséria e a injustiça. Sua satisfação pode ser assaz agradável ao indivíduo, mas a felicidade deste não é uma condição que tem de ser mantida e protegida caso sirva para coibir o desenvolvimento e aptidão (dele e de outros) para reconhecer a moléstia do todo e aproveitar as oportunidades de cura. Então, o resultado é euforia na*

---

<sup>246</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 71. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>247</sup> Ibid.

*infelicidade. A maioria das necessidades comuns de descansar, distrair-se, comportar-se e consumir de acordo com os anúncios, amara e odiar o que os outros amam e odeiam, pertence a essa categoria das falsas necessidades.*

#### Hebert Marcuse, O homem Unidimensional

Julgamos o sistema econômico em que vivemos como responsável por essa disputa de todos contra todos. E acreditamos que é ele que advoga em prol da propriedade e do consumo, que nele está a justificativa para tanta agressividade, mas, nos esquecemos que desde os povos mais primitivos havia disputa. Ou seja, a agressividade não foi criada pela propriedade, segundo Freud. Portanto, talvez o discurso Comunista não consiga ser a chave para resolver todos os problemas da sociedade, pois não basta atacar a propriedade privada, mas perceber as raízes das buscas de felicidade dos indivíduos. Conforme apresentado:

Os comunistas acreditam ter descoberto o caminho para nos livrar de nossos males. Segundo eles, o homem é inteiramente bom e bem disposto para como seu próximo, mas a instituição da propriedade privada corrompeu-lhe a natureza. A propriedade da riqueza privada confere poder ao indivíduo e, com ele, a tentação de maltratar o próximo, ao passo que o homem excluído da posse está fadado a se rebelar hostilmente contra seu opressor.<sup>248</sup>

Os parâmetros da vida em sociedade nos apontam que o homem não é bom. Não é um sistema econômico capaz de mudar essa questão. Apesar de sabermos que ela pode agravar diante da constante busca por segurança a que estamos entregues nessa sociedade de consumo. Ao passo que cria entre nós falsas necessidades e nessa busca as pessoas não conseguem se realizar. Ora,

Se a civilização impõe sacrifícios tão grandes, não apenas à sexualidade do homem, mas também à sua agressividade, podemos compreender melhor porque lhe é difícil ser feliz nessa civilização. Na realidade, o homem primitivo se achava em situação melhor, sem conhecer restrições de instinto. Em contrapartida, suas perspectivas de desfrutar dessa felicidade, por qualquer período de tempo, eram muito tênues. O homem

---

<sup>248</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 71. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

civilizado trocou uma parcela de suas possibilidades de felicidade por uma parcela de segurança.<sup>249</sup>

Trocamos felicidade por segurança segundo Freud. Saímos de reprimidos para repressores e deslocamos o instinto da libido para o ego. Assim, surge o narcisismo

Nossas investigações progrediam das forças reprimidas para as repressoras, dos instintos objetivos para o ego. O decisivo passo à frente consistiu na introdução do conceito de narcisismo, isto é, a descoberta de que o próprio ego se acha catexizado pela libido, de que o ego, na verdade, constitui o reduto original dela e continua a ser, até certo ponto, seu quartel-general.<sup>250</sup>

Desse ponto de vista como então se dá o desenvolvimento do indivíduo? Como se adequar à vida em comunidade?

Em outras palavras, o desenvolvimento do indivíduo nos parece ser um produto da interação entre duas premências, a premência no sentido da felicidade, que geralmente chamamos de ‘egoísta’, e a premência no sentido da união com os outros da comunidade, que chamamos de ‘altruísta’. Nenhuma dessas descrições desce muito abaixo da superfície. No processo de desenvolvimento individual, como dissemos, a ênfase principal recai, sobretudo, na premência egoísta (ou a premência no sentido da felicidade), ao passo que a outra premência, que pode ser descrita como ‘cultural’, geralmente se contenta com a função de impor restrições.<sup>251</sup>

Somos, portanto, egoístas por natureza. É, pois, na civilização que se vislumbra a possibilidade de unidade, que fracassa com a busca da felicidade individual:

No processo civilizatório, porém, as coisas se passam de modo diferente. Aqui, de longe, o que mais importa é o objetivo de criar uma unidade a partir dos seres humanos individuais. É verdade que o objetivo da felicidade ainda se encontra aí, mas relegado ao segundo plano. Quase parece que a criação de uma grande comunidade humana seria mais bem-sucedida se não se tivesse de prestar atenção à felicidade do indivíduo. Assim, pode-se esperar que o processo desenvolvimental do indivíduo apresente aspectos especiais, próprios dele, que não são reproduzidos no processo da civilização humana.<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Ibid.

<sup>250</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 88. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>251</sup> Ibid.

<sup>252</sup> Ibid.

Portanto, é em nome dessa felicidade individual que o homem está em constante luta com outros homens e com a própria civilização. O que nos leva a trazer à tona grandes questões de pensar o indivíduo em constante embate entre a natureza e a civilização. Para Freud, acontece que a cultura é construída às expensas da sexualidade, o que legitima o processo de castração do indivíduo. Não romper, pois, com os instintos, o estado de natureza, ou seja, não passar pelo processo de castração na infância implica no surgimento de pessoas perversas na idade adulta. E, no que concerne a discussão Natureza e cultura Freud diz:

A cultura humana – refiro-me a tudo aquilo em que a vida humana se ergue acima de suas condições animais e em que se diferencia da vida animal [...] abrange todos os conhecimentos e habilidades que os homens adquiriram para controlar as forças da natureza e dela extrair os bens para a satisfação das necessidades humanas e, por outro lado, todas as instituições necessárias para regulamentar as relações entre os indivíduos.<sup>253</sup>

Isso pelo fato de que as relações entre os indivíduos são, segundo Freud: “influenciadas pelo grau de satisfação instintual que os bens existentes possibilitam” e que o próprio indivíduo pode assumir a condição de um bem na relação com o outro, sobretudo de objeto sexual. Nesse sentido, a civilização tem de ser defendida tanto quanto na distribuição dos bens, como na proteção dos impulsos hostis e instintuais dos seres humanos. Assim, parece certo que toda cultura se submete à coação e renúncia do instinto sexual.

Dentro desse âmbito de transformações na infância que envolve o processo de castração e antes mesmo de se chegar à discussão da perversão, Freud nos informa um outro dado importante: o fetiche, também como resultado dessa castração da infância.

Por que discutir o fetiche nesta pesquisa? Ora, as peças teatrais em questão lidam também diretamente com essa premissa, pois o cenário é o mundo dos negócios em *Sucesso a Qualquer Preço*, texto no qual temos a cobiça pelo carro que será prêmio do melhor vendedor e a tentativa de vender terras improdutivas a qualquer preço, tornando-as objeto de desejo dos compradores por meio da lábria dos vendedores e *Búfalo Americano* cujo cenário é uma loja de sucatas, objetos das mais variadas formas, cujo alvo de cobiça

---

<sup>253</sup> FREUD, Sigmund. **Obras Completas**: Inibição, sintoma e angústia, O Futuro de uma Ilusão e outros textos (1926-1929). Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2014, p. 88. v. XVII.

era a moeda Búfalo americano e mesmo o diálogo em *Perversidade Sexual* que está permeado de conteúdo sexual e cheio da imagem do perverso narcisista conforme vimos.

Não cabe apenas falar sobre o fetiche em Marx, mas também como a partir de Freud podemos compreender esse assunto.

Ora, o fetiche é um substituto para o pênis, segundo Freud, mas não um pênis qualquer, mas de um especial que nos primeiros anos da infância é importante, mas que é perdido depois. Normalmente ele seria abandonado, mas quando não acontece se torna fetiche. E o fetiche é justamente a preservação desse pênis, substituto para o falo da mulher (da mãe), no qual o menino acreditou e não deseja renunciar. É, pois, o horror à castração que ergue para si um monumento para substituir e é signo de triunfo sobre a ameaça de castração e como proteção contra ela. Detalhe, segundo Freud, o fetichista não tem dificuldade em conseguir o que os outros homens têm de solicitar e conquistar com empenho.<sup>254</sup> Aí entra a discussão moral e ética.

Apesar de Freud fazer um estudo acerca de casos mais complexos, a Perversão não se restringe às formas malignas e sociopáticas ou a manifestações bizarras, conforme salientou Kogut. Para Freud, a Perversão é uma presença inarredável na dinâmica do desejo humano. Por isso, cabe acrescentar aqui que ela é também cotidiana: “Justificados por nossas carências e frustrações, todos nós podemos ser capazes de ultrapassar as barreiras da ética e trair, roubar ou enganar, maltratar e até matar! Não pelo prazer em fazer mal, mas pela aflição de seres desejantes”.<sup>255</sup> De seres, acrescenta-se aqui, que estão na corrida pelos seus sonhos, atingir os seus objetivos, mesmo que prejudique alguém.

E na literatura psicanalítica, o termo Perversão é também utilizado para designar comportamentos narcísicos, malignos, em que o sujeito compraz em maltratar o outro.<sup>256</sup> Na tentativa de manter relação de exclusividade com os objetos de amor, daí o fetichismo.

E é nessa condição que Freud vai nos colocar para pensar o homem na sociedade e as dificuldades diante da emissão de juízos de valor: “[...] não só às discrepâncias existentes entre os pensamentos das pessoas e das suas ações, como também à diversidade

---

<sup>254</sup> Cf. FREUD, Sigmund. **Obras Completas**: Inibição, sintoma e angústia, O Futuro de uma Ilusão e outros textos (1926-1929). Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2014. v. XVII.

<sup>255</sup> VALAS, Patrick. **Freud e a perversão**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990 .

<sup>256</sup> Cf. Ibid., p. 20.

de seus impulsos plenos de desejo, as coisas provavelmente não são tão simples assim”.<sup>257</sup> Não apenas não são simples, como essa questão está latente em Mamet.

E o que descobrimos? A inclinação dos homens para o mau. Sob esse ponto de vista, cabe uma aproximação bastante estreita entre as obras de David Mamet e Freud, quando fazemos uma análise mais profunda de suas obras e seus personagens que, sendo narcisistas não conseguem amar ao outro:

Os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes instintivos deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. Em resultado disso, o seu próximo é, para eles, não apenas um ajudante potencial ou um objeto sexual, mas também alguém que os tenta a satisfazer sobre ele a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo. – Homo homini lupus. Quem, em face de toda sua experiência da vida e da história, terá a coragem de discutir essa asserção?<sup>258</sup>

Por isso, o mandamento de amar o outro como a si mesmo para Freud é impossível de ser cumprido, portanto a defesa contra a agressividade pode causar tanta infelicidade quanto ela mesma. Enfim, só para citar onde pairam nossos anseios e talvez justifique algumas atitudes nos homens, sobretudo no homem moderno, pois há que se concordar que: “Os homens adquiriram sobre as forças da natureza tal controle que, com sua ajuda, não teriam dificuldades em se exterminarem uns aos outros, até o último homem. Sabem disso e é daí que provém grande parte de sua atual inquietação, de sua infelicidade e de sua ansiedade.” Essa é a origem do mal-estar, vivermos sob o espectro da infelicidade a que estamos condenados.

Estamos diante de uma sociedade em que os vínculos sociais estão se enfraquecendo e ficam os “laços de solidariedade corroídos”,<sup>259</sup> luta-se não mais pelas grandes ideologias do passado e poucas esperanças se tem quanto ao futuro, mas luta-se

---

<sup>257</sup> FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 42. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

<sup>258</sup> Ibid.

<sup>259</sup> Laços de solidariedade corroídos, pelo fato, segundo Maria Rita Kehl, de que: “[...] a igualdade política que garante a todos os mesmos direitos e oportunidades situa os indivíduos, simbolicamente, em um mesmo patamar a partir do qual cada um se vê como competidor em relação a seus iguais. O pressuposto de igualdade simbólica que não se faz acompanhar de igualdade de direitos garantidos de fato, aliado à identificação dos mais pobres com os valores dos privilegiados, corrói os laços de solidariedade”. KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 28.

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

por motivos individuais e contra a repressão que ameaça o bem-estar social, disputa-se por poder e pela afirmação e enaltecimento do eu. Experiências que levam ao vazio e ao isolamento, como afirmou Lasch.

Na busca pela tão sonhada segurança e conquista material é que se vê a verdadeira natureza do ser humano. Em suas obras, a busca pela felicidade conduz os indivíduos ao fracasso, uns tentando privar os outros de seu direito, um ideal que não se efetiva. As causas universais foram sacrificadas há muito pelos anseios individuais, o que é mais um motivo para acreditar no pessimismo de David Mamet ao voltar-se para a natureza humana. Esse é um recurso que ele tem para fazer a sua arte e a faz!

David Mamet explora os mitos do capitalismo, a perda de confiança espiritual etc. Os indivíduos estão perdidos quanto a seus ideais. Seu drama está pautado na interação humana, abordando personagens como pertencentes à classe média que está na busca por ascensão social. Por isso a tragédia também se faz presente em seus trabalhos, em alguns aspectos, pelo próprio rumo tomado pelas personagens e seus fins inevitáveis, tal como a destruição do herói e sua ação irreparável, a ênfase sobre o mal, etc. Características atribuídas e discutidas dentro do ponto de vista do que é a tragédia contemporânea, conforme apresentado por Raymond Williams.<sup>260</sup> Ora, por meio do herói vemos anseios, sonhos, ideais presentes de uma maneira ou outra em todos nós e que é destruído, por meio da destruição do próprio herói.

Mesmo diante da possibilidade da plena satisfação dos desejos humanos. Ora, retrata-se a égide da sociedade do consumo, reinando vitoriosa na década de 1970. Mas se atentarmos ao fato de que segundo Bauman:

A sociedade do consumo tem por premissa satisfazer os desejos humanos de uma forma que nenhuma sociedade do passado pôde realizar ou sonhar. A promessa de satisfação, no entanto, só permanecerá sedutora enquanto o desejo continuar irrealizado; o que é mais importante, enquanto houver uma suspeita de que o desejo não foi plenamente satisfeito.<sup>261</sup>

Isso explica a infelicidade e a solidão dos personagens de Mamet. Sejam os solteirões em *Perversidade Sexual*, que preferem a busca pelo objeto que a relação com o objeto em si. Em *Búfalo Americano*, em que tendo recuperado a moeda de desejo, ainda

---

<sup>260</sup> Cf. WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 70.

<sup>261</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009, p. 105.

sim, a insatisfação paira no ar e, mesmo em *Sucesso a Qualquer Preço*, que diante da possibilidade de derrota, Roma ainda está imerso na busca pela vitória. Em que medida não estamos nós no mesmo patamar, se é verdade que a arte imita a vida?

Um dado aqui nos é interessante, ao pensarmos nessa sociedade do consumo forjada a partir do controle das necessidades humanas, ao abdicarmos dos nossos instintos Para vivermos em comunidade: a efemeridade das satisfações. “A sociedade de consumo consegue tornar permanente a insatisfação. Uma forma de causar esse efeito é depreciar e desvalorizar os produtos do consumo logo após terem sido alcançados ao universo dos desejos do consumidor”.<sup>262</sup> Tudo se torna muito descartável, tudo vira lixo para que novas necessidades surjam. É, pois, ao relatar essa sociedade que Mamet nos fornece as imagens de uma sociedade em decadência. Seja pela fluidez e descarte de relações amorosas, cultivadas por Danny e Bernard, seja por nos ambientar em uma loja de quinquilharias, coisas antigas, consideradas lixo, sem valor diante das novas demandas, assim como na loja de Don Dubrow. E a criação das necessidades de adquirir terras inúteis em Glengarry por parte dos vendedores de um escritório imobiliário. Tudo é vendável.

O lixo, nas palavras de Bauman, é produto final de toda ação de consumo. Em *Búfalo Americano* os personagens vivem em meio a esse “lixo”, muito bem representado pela loja de revenda. E os corpos? Também estão entregues ao consumo: vendem-se corpos magros, esbeltos e graciosos, segundo o mesmo autor. É a busca eterna dos personagens Danny e Bernard de *Perversidade Sexual*, conforme vimos no início do capítulo. E do ponto de vista dos personagens:

A ironia final das peças de Mamet, no entanto, é que a própria fé que torna os indivíduos vulneráveis à exploração e engano é uma evidência primária da sobrevivência de um senso de valores transcendentais para que de outra forma ele não pode encontrar correlação. O social poderia sugerir um sentido do absurdo, mas Mamet não permitirá que a ironia se torne a única nota tocada em suas peças. Algo na relação entre Don e Bobby sobrevive às reificações de *Búfalo Americano*; James Lingk não é simplesmente ridículo, em *Glengarry Glen Ross*, mantendo sua fé no homem que o enganou [...].<sup>263</sup>

---

<sup>262</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009, p. 105.

<sup>263</sup> BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (E-book) (Tradução nossa)

No original: “The final irony of Mamet’s plays, however, is that the very faith which makes individuals vulnerable to exploitation and deceit is primary evidence of the survival of a sense of transcendent values for which otherwise he can find no social correlative. That might seem to suggest a sense of the absurd but Mamet will not permit that irony to become the only note sounded in his plays. Something in the

Conduzindo-nos ao que Marcuse nos chamou atenção:

Atualmente, o capital produz, para a maioria da população das metrópoles, não tanta privação material como outrora, mas, sobretudo, uma satisfação guiada das necessidades materiais, ao mesmo tempo que faz do ser humano inteiro – inteligência e sentidos – um objeto de administração, engendrados para produzir e reproduzir não só as metas mas também do sistema, seu paraíso ideológico.<sup>264</sup>

Segundo Hebert Marcuse, nosso interlocutor até aqui em muitas discussões apresentadas neste trabalho, sobretudo por estar no cerne das discussões das grandes ideologias, as necessidades geradas a partir da sociedade industrial sempre foram pré-condicionadas e ele vai além quando diz que as necessidades humanas são necessidades históricas.<sup>265</sup>

Os indivíduos, segundo ele, não têm controle algum sobre essas necessidades que são criadas por forças externas a eles e isso é fruto da civilização industrial desenvolvida:

Defrontamos com um dos aspectos mais perturbadores da civilização industrial desenvolvida: o caráter racional de sua irracionalidade. Sua produtividade e eficiência, sua capacidade para aumentar e disseminar comodidades, para transformar o resíduo em necessidade e a destruição em construção, o grau com que essa civilização transforma o mundo objetivo numa extensão da mente e corpo humanos tornam questionável a própria noção de alienação. As criaturas se reconhecem em suas mercadorias, encontram sua alma em seu automóvel, hi-fi, casa em patamares, utensílios de cozinha. O próprio mecanismo que ata o indivíduo à sua sociedade mudou, e o controle social está ancorado nas novas necessidades que ela produziu.<sup>266</sup>

Isso explica a vitória da sociedade de consumo, quando os indivíduos se reconhecem nas mercadorias. Assim, essas questões, juntamente à repressão e controles sociais a que os indivíduos têm sido mantidos, afetando o protesto individual, uma marcam, segundo Marcuse, o período contemporâneo, uma vez que toda contradição a esse modelo de sociedade parece irracional e toda ação contrária parece impossível. De acordo

---

relationship between Don and Bobby survives the reifications of American Buffalo; James Lingk is not simply ridiculous, in Glengarry Glen Ross, retaining his faith in the man who duped him. [...]”.

<sup>264</sup> MARCUSE, Herbert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 24.

<sup>265</sup> Id. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 26.

<sup>266</sup> Ibid., p. 30.

## Capítulo II

### A cultura do individualismo e a vida na civilização

---

com ele, “[...] esse é o aspecto sócio-psicológico do acontecimento político que marca o período contemporâneo: o desaparecimento das forças históricas que, na fase anterior da sociedade industrial, pareceram representar a possibilidade de novas formas de existência”.<sup>267</sup>

Por isso, o diálogo com Freud se estabelece neste trabalho, assim como a partir desse momento histórico, digo, sobretudo, década de 1970, o autor volta a oferecer caminhos para responder algumas perguntas e questões que as grandes ideologias não conseguiram mais responder. A preocupação de como o Eu (Ego) transfere o “exterior” para o “interior”.

Mas essa é uma questão que será explorada pelo próximo capítulo.

---

<sup>267</sup> MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 30.

# CAPÍTULO III

## DAS BARRICADAS AO FIM DAS UTOPIAS:

David Mamet, a década de 1960 e a origem do mal estar no mundo contemporâneo - Diálogos com Marx e Freud sob a égide de Hebert Marcuse

*A juventude explode em risos e cantos, misturando as barricadas com a pista de dança, o heroísmo e os jogos do amor. Esta ofensiva contra o sprit de serieux [...] é uma grande revolta antiautoritária que afirma a racionalidade da imaginação e reivindica uma outra moralidade e uma outra cultura.*

Marcuse

*Para certos conservadores, os anos 60 continuam vivos, na origem do mal-estar da América, dos problemas como de drogas e pobreza.*

Russell Jacoby

#### 3.1 – Das barricadas ao fim das utopias: o advento do estado de bem-estar social

O resultado de toda efervescência e luta, ao invés de se aproximar da ideia de transformação da sociedade, preconizada pelas grandes ideologias, em algum momento colocará em xeque os valores universais, que se deslocarão para preocupações puramente individuais, ajudados pela onda do multiculturalismo, muito criticado por alguns intelectuais, uma vez que:

Hoje as expressões pluralismo cultural, multiculturalismo e diversidade cultural não se referem a vidas diferentes, mas a diferentes estilos de vida na sociedade americana. Todas as culturas “diferentes” sonham com o sucesso americano, planejam alcançá-lo e às vezes o alcançam.<sup>268</sup>

Nada de romântico há no multiculturalismo que emergiu, sobretudo nos Estados Unidos, encontrando nesse cenário um lugar propício para se desenvolver. No fundo há que se concordar que as grandes ideologias as quais buscavam por transformação da sociedade se definharam junto à Nova Esquerda, que se perdeu em meio a esse movimento:

[...] queimam drasticamente conceitos que cheiram a Iluminismo de um mundo antigo ou a utopia de outros mundos. A nova tendência descarta teimosos valores universais e modelos de tamanho único. [...] O que há de errado em preferir o que é único e desconfiar do que é universal? A curto prazo, nada. Mas com o tempo, a desconfiança dos valores universais cobra seu preço. Apesar da retórica de subversão, leva os intelectuais a resvalarem pela ladeira da aquiescência. Sem a vigorosa concepção de liberdade e felicidade, dificilmente se pode divisar uma sociedade melhor; a utopia define. Os que celebram a diferença e desacreditam os valores universais não podem pensar além das possibilidades limitadas fabricadas pela história...<sup>269</sup>

Temos o que Russell Jacoby chama de mito do multiculturalismo, ligada à questão da universalidade, que se quebra à medida que os ideais iluministas são questionados. Assim, como falar em transformação social, política e cultural, sobretudo na cultura norte-americana, se o que observamos é uma sociedade cada vez mais fragmentada?

---

<sup>268</sup> JACOBY, Russell. **O Fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 81.

<sup>269</sup> Ibid., p. 181.

Não há como negar que o universalismo tem sua razão de ser, segundo afirma Russell Jacoby, pois, “[...] em nome das categorias universais, o protesto não apenas protesta, mas afirma um mundo para além da degradação e da infelicidade: aponta para a utopia”.<sup>270</sup>

Hoje, em pleno século XXI vivemos em uma era antiutópica, um mundo invadido pela força conservadora, refletindo um embate geracional, de recobrar a ordem perdida por uma geração e seus excessos. Se nos anos 1960 as utopias floresceram e, nas palavras de Russell Jacoby, se consumiram, hoje há que se concordar com ele quanto à ideia de que o espírito utópico está, de modo geral, morto ou descartado.<sup>271</sup> Pela desintegração da sociedade como um todo em grupos, cuja preocupação deixa de comungar com os interesses universais, para reivindicar, na verdade, acesso à propriedade e consumo.

Nos muros de Paris de 1968, “Todo poder à imaginação!” expressava o impulso utopista filtrado pelos surrealistas e os situacionistas. Ao longo dos anos 60, a celebração das drogas, dos sonhos e da imaginação procurava reduzir os pedacinhos de uma realidade sufocante. O que conseguiu? Os resultados são ambivalentes e não poderiam ser discutidos de forma sucinta. Na coluna positiva, poderiam ser relacionadas muitas conquistas políticas e culturais. O momento utópico, entretanto, desapareceu sem deixar traços.<sup>272</sup>

Sim, os sonhos utópicos deram lugar ao sonho pelo amplo estado de bem-estar social. O capitalismo reorganiza-se numa contrarrevolução, massacrando, nos Estados Unidos, a esquerda liberal. Há que se observar um ponto importante nesse processo. Em detrimento da derrota dos grandes valores universais, da utopia, as lutas por transformação social de períodos anteriores da história, aqui, celebra-se a vitória da sociedade de consumo, conforme vimos em capítulos anteriores. A via socialista não parece mais constituir uma negação definitiva ao capitalismo, de acordo com Marcuse.<sup>273</sup>

Assim:

Se os indivíduos estão satisfeitos a ponto de se sentirem felizes com as mercadorias e os serviços que lhes são entregues pela administração, por quê deveriam eles insistir em instituições diferentes para a produção diferente de mercadorias e serviços diferentes? E se os indivíduos estão

---

<sup>270</sup> JACOBY, Russell. **O Fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 199.

<sup>271</sup> Cf. Ibid., p. 209.

<sup>272</sup> Ibid., p. 235.

<sup>273</sup> Cf. MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973.

pré-condicionados de modo que as mercadorias que os satisfazem incluem também pensamentos, sentimentos e aspirações, por que deveriam desejar, pensar, sentir, imaginar por si mesmos?<sup>274</sup>

Nesse terreno, as explicações advindas de teorias marxistas perdem sua força, pois passam a significar uma ameaça à propriedade privada. Entre o que esperar: essa “transformação” radical das necessidades e aspirações, sejam elas culturais como materiais, seja da consciência como da sensibilidade, ao que verdadeiramente se sucedeu no pós anos 1960, nos conduz a diversas reflexões sobre as próprias questões culturais, que nos aproximam da própria maneira de se fazer “arte” em comparação ao aparato estético desse período com períodos anteriores a essa sociedade industrial avançada e essa sociedade marcada pelo consumo e pelo que chamamos de “cultura de massa”.

As necessidades morais e estéticas convertem-se em necessidades básicas vitais, e impulsionam novas relações entre os sexos, entre as gerações, entre homens e mulheres e natureza. A liberdade é entendida com raízes na satisfação dessas necessidades, que são simultaneamente sensoriais, éticas e racionais.

Eis que, no plano dessa sociedade industrial desenvolvida, cada vez mais operacional, temos a cultura de massa. Por exemplo, no século XIX, no âmbito das manifestações artísticas, vivemos a experiência de um mundo que não mais existe e que não pode ser reconquistado, ainda segundo afirmação de Hebert Marcuse, por estar invalidado pela sociedade tecnológica, a arte e literatura não cansaram de demonstrar esses questionamentos. Se antes era a negação a um estilo de vida, ao ritmo imposto pelo trabalho, sonhando com um mundo onde o homem e a natureza ainda não se organizavam como coisas e instrumentos, no avançar do século XX essas questões foram se transformando “[...] não mais imagens de outro estilo de vida, mas aberrações ou tipos da mesma vida, servindo mais como afirmação do que como negação da ordem estabelecida”.<sup>275</sup>

E ainda, a arte e a literatura Surrealistas de 1920 e 1930, com sua força subversiva e libertadora, foram, de certa forma, invalidadas no mundo contemporâneo, segundo Marcuse, pelo pluralismo harmonizador, em que as coisas coexistem pacificamente com

---

<sup>274</sup> MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 63-64.

<sup>275</sup> Ibid., p. 71.

indiferença. Ou seja, aqui a questão é como uma determinada realidade atinge não apenas estilos artísticos, mas a própria essência da arte. Não podemos dizer e concordar que a arte perdeu seu caráter subversivo, tão necessários em determinados momentos históricos.

As necessidades criadas pela sociedade industrial avançada do mundo contemporâneo nos coloca diante não apenas do desejo por bens e serviços, mas altera as próprias necessidades orgânicas. Segundo Marcuse: “[...] a tensão entre o que é desejado e o que é permitido parece reduzida e o Princípio da Realidade não parece mais exigir uma transformação arrasadora e dolorosa das necessidades instintivas”.<sup>276</sup> É, segundo o autor, o organismo sendo pré-condicionado para a aceitação espontânea do que é oferecido, agindo mais a favor do que contra o status quo.

A obra de Mamet coloca questões que nos fazem pensar nesses apontamentos. E o grande embate deste trabalho é buscar em sua obra aspectos que o historiciza como sujeito dos anos 1960 num diálogo com esse novo sujeito, essa nova geração na qual ele não se reconhece. Sobretudo quando afirma que é “filho dos anos 1960”, mobilizando suas crenças sobre aquele período. Assim, seus personagens estão na busca desenfreada pela felicidade custe o que custar, todos são sujeitos solitários, entregues à própria sorte, não há amor, amizade, relação que prospere diante do que a vida se tornou, uma busca constante pelo poder, dinheiro, mercadoria. Tentativa de satisfazer necessidades que vão além do que o ser humano necessita.

Muitos autores, entre filósofos, historiadores e sociólogos se colocaram diante de questionamentos acerca do sistema que se forjou. Gerações diferentes, como é o caso de Edmund Wilson, por exemplo, quando confronta as diferentes visões no decorrer do tempo, desse processo de transformação da sociedade, desde o Iluminismo, a Revolução Francesa, o socialismo e marxismo, porém o autor não chegou a vivenciar os resultados dos movimentos de 1960. Assim, apresenta a visão de Owen que, segundo ele, de tanto ver e viver injustiças diz estar convicto de que é impossível formar um caráter superior dentro desse sistema absolutamente egoísta. E que sob esse sistema não pode haver civilização digna do nome; “[...] pois todos são treinados pela sociedade para entrar em conflito uns

---

<sup>276</sup> MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 88.

com os outros e mesmo destruírem-se mutuamente pela oposição de interesses que eles próprios criaram”.<sup>277</sup>

Outro teórico, o Fourier, nas palavras de Edmund Wilson, afirmava que a natureza humana podia ser desmontada, como o conteúdo de uma caixa de ferramentas, e separada em um número limitado de “paixões” humanas – ou seja, instintos e interesses – que haviam sido concebidos por Deus para diferentes objetivos. Todas eram, necessárias e o problema da sociedade moderna era simplesmente o fato de que essas “paixões” estavam sendo usadas erradamente.

Mas a grande questão era o ideal revolucionário francês traído por uma revolução burguesa, promovendo desigualdade, injustiça e miséria. E esses intelectuais eram militantes na denúncia do sistema industrial-comercial, como sendo desumano e inviável.

Daí surge o que Wilson chama de criação de sistemas imaginários, na esperança de que o exemplo fosse imitado. “Era isso que a palavra socialismo designava quando começou a circular na França e na Inglaterra por volta de 1835”.<sup>278</sup>

Nesse quesito, os Estados Unidos foram o país com mais comunidades e sociedades alternativas a esse sistema de exploração que se criou:

Nos Estados Unidos, com seu novo otimismo social e seus imensos espaços a serem ocupados, é que viriam a se tornar o grande campo de teste para tais experiências. O divórcio entre a classe trabalhadora e a classe proprietária, com a resultante organização de trabalho, já era bem acentuado na república americana em 1825.” Os imigrantes europeus que vinham fugindo do feudalismo e da fome encontravam, nas superpovoadas cidades americanas, mais miséria e novos senhores impiedosos. Assim, o movimento socialista ao mesmo tempo aliviava a congestão e reanimava os desiludidos pensadores políticos.<sup>279</sup>

Ora, tratando-se dos Estados Unidos da América, deparamos com uma complexa formação social, política e cultural. O documento de Declaração de Independência e a Constituição Americana nos permite vislumbrar parte desse processo de formação, com o estabelecimento de uma democracia jamais vista em lugar nenhum e com o apelo sistemático para a igualdade de condições, como outrora afirmou Tocqueville em

---

<sup>277</sup> MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 88-89.

<sup>278</sup> Ibid., p. 100.

<sup>279</sup> Ibid.

**Democracia na América.** Tocqueville fala de um ideal democrático que rompe com o poder da aristocracia por meio de uma Revolução Democrática diante da necessidade de leis civis, da influência das luzes e da ciência, entregando esse poder ao povo:

Eis, porém, que se confundem as classes; abaixam-se as barreiras levantadas entre os homens, dividem-se os domínios, partilha-se o poder, propagam-se as luzes, igualam-se os intelectos; o estado social torna-se democrático e afinal, pacificamente, estabelece-se o domínio da Democracia nas instituições e nos costumes.<sup>280</sup>

Seriam esses os Estados Unidos? Eis que

Há no mundo um país onde a grande revolução social de que falo parece ter chegado, pouco a pouco, aos seus limites naturais: ali a revolução se realizou de um modo simples e fácil; ou melhor, poder-se-ia dizer que aquele país vê os resultados da revolução democrática [...] sem ter passado pela própria revolução.<sup>281</sup>

Hannah Arendt salienta o fato de os Estados Unidos terem sua origem na Revolução quando o país “[...] trazia dentro de si um novo conceito de lei nunca completamente enunciado, que não era resultado de teorias, mas fora formado pelas extraordinárias experiências dos primeiros colonos”.<sup>282</sup> Experiências essas (especialmente século XVIII) pautadas num ideal de “felicidade pública”, como afirmou a autora: “A questão é que os americanos sabiam que a liberdade pública consistia em haver participação na gestão pública [...] davam àqueles que as exerciam em público um sentimento de felicidade que não usufruíam em nenhum outro lugar”.<sup>283</sup> E esse ideal e experiência da “busca da felicidade pública”<sup>284</sup> que Tocqueville chama de igualdade de condições, foram claramente expressos pela Declaração de Independência que deu início à elaboração de constituições para cada um dos estados, um processo que culminou, segundo Hannah Arendt, na Constituição da União: “[...] o ato de criação dos Estados Unidos”.<sup>285</sup>

---

<sup>280</sup> TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América**. 2 ed. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / EDUSP, 1977, p. 15.

<sup>281</sup> Ibid., p. 19.

<sup>282</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 75.

<sup>283</sup> Id. **Da revolução**. Brasília: Ed. UnB, 1988, p. 95.

<sup>284</sup> Termo presente na Declaração da Independência dos Estados Unidos: “Vida, liberdade e a busca da felicidade”, escrito por Thomas Jefferson em *The Declaration of Independence*.

<sup>285</sup> ARENDT, 1988, op. cit., p. 100.

Constituição, segundo Hannah Arendt, que, para os homens do século XVIII, tinha por finalidade “[...] estabelecer fronteiras do novo domínio político e definir suas regras, e que tivessem de fundar e construir um novo espaço político dentro do qual a ‘paixão pela liberdade pública’ ou a ‘busca da felicidade pública’ pudesse ser livremente cultivada pelas gerações futuras, assegurando a sobrevivência de seu próprio espírito ‘revolucionário’”.<sup>286</sup>

E foi em busca dessa “felicidade pública”, símbolo do bem-estar e felicidade do povo americano, que “[...] os livres habitantes dos ‘domínios ingleses’ emigraram para a América [...] e as colônias do Novo Mundo devem ter sido, então, o campo dos revolucionários, desde o início”.<sup>287</sup> Não apenas os emigrantes ingleses, mas quaisquer outros que se fixavam nos Estados Unidos desde o século XVII, de certa forma, acreditavam que ali poderiam crescer em liberdade, como anuncia Tocqueville:

Os emigrantes que, em princípios do século XVII, foram fixar-se na América, de certo modo separaram o princípio da Democracia de todos aqueles contra os quais lutavam no seio das antigas sociedades da Europa, e o transplantaram sozinhos para as praias do Novo Mundo. Ali pôde-se crescer para a liberdade e, caminhando com os costumes, desenvolver-se pacificamente no contexto das leis.<sup>288</sup>

Nesse mesmo contexto, Russel Jacoby anuncia uma onda de sociedades utópicas que encontraram nos Estados Unidos um terreno fértil para se desenvolver:

Ao longo de um período de cinquenta anos (1805-1855), quase uma centena de comunidades utópicas foi fundada nos Estados Unidos. Os seus fundadores e membros em geral não fugiam, e sim buscavam, a sociedade, eles viam a si mesmos como criadores e promotores de modelos viáveis de uma vida melhor.<sup>289</sup>

Temos, segundo Edmund Wilson, que muitas comunidades fundadas nos Estados Unidos eram infundidas por uma óptica do socialismo francês, muitas, ainda, relacionadas a uma onda de renascimento religioso. Cujas práticas adotadas eram o comunismo:

---

<sup>286</sup> ARENDT, Hannah. **Da revolução**. Brasília: Ed. UnB, 1988, p. 101.

<sup>287</sup> Ibid., p. 102.

<sup>288</sup> TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América**. 2 ed. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / EDUSP, 1977, p. 19.

<sup>289</sup> JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 28-29.

Havia todo o tipo de comunidade e com as mais diversas práticas: vegetarianismo, amor-livre, deístas, de ateus, simplesmente cristãs, que praticavam o comunismo puro, anônimas, algumas que visavam resolver o problema dos negros, outras que construíam indústrias e até anticomunista, etc.<sup>290</sup>

E ainda, comunidade anticomunista em que prevalecia a soberania individual, que poderia exercer-se livremente na propriedade, no trabalho e gosto pessoal, como a vila de Modern Times. Um dos membros foi ser discípulo de Comte e do positivismo, pregando a religião científica. Assim Edmund Wilson, nos dá o exemplo:

Um caso particularmente curioso, e tipicamente americano, foi o de uma comunidade anticomunista. Um certo Josiah Warren, que participara da comunidade owenista de New Harmoy e concluíra que seu fracasso deve-se à própria ideia de “combinação”, elaborou uma doutrina de Soberania Individual e um programa de comércio Equitativo. Por uns tempos perambulou por Ohio e Indiana, abrindo uma sucessão de “Lojas do Tempo”, nas quais o freguês pagava em dinheiro pelo valor da mercadoria no atacado, mais uma pequena percentagem para a manutenção da loja, porém pagava Warren pelo tempo consumido na transação com uma nota de trabalho. Posteriormente Warren fundou em Long Islad a vila Modern Times, na qual a Soberania individual poderia exercer-se livremente na propriedade, no trabalho e no gosto pessoal”. Não haveria leis, regras e sacerdotes.<sup>291</sup>

E continua:

A vila de Modern Times por sua vez gerou Henry Edger, que se tornou um dos dez discípulos escolhidos por Comte para pregar a religião científica do positivismo, e mais tarde fundar a comunidade comtista; gerou um indivíduo chamado Stephen Pearl Andrews, que criou um sistema de Universologia; gerou um certo Thomas L. Nichols, que publicou a Antropologia Esotérica, inaugurou um movimento em prol do Amor Livre e terminou convertendo-se ao catolicismo.<sup>292</sup>

A verdade é que todas as comunidades fracassaram diante da “incapacidade de os grupos oriundos das classes trabalhadoras se comportarem de acordo com ideais socialistas e a incapacidade dos grupos de origem burguesa de se adaptarem ao trabalho braçal”, segundo Wilson. Essa terra de possibilidades, de liberdade, na verdade, não conheceu nenhum projeto duradouro de alternativa ao capitalismo burguês. Muitas vezes, os próprios

---

<sup>290</sup> JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 101

<sup>291</sup> Ibid.

<sup>292</sup> Ibid., p. 102

indivíduos eram os responsáveis pelo fracasso de suas comunidades, pois às vezes os líderes tornavam-se tirânicos, além de perderem os ideais que os fizeram fundar as comunidades.

Não conseguiam segundo palavras do autor:

Escapar do atual estado desalmado da sociedade civilizada, em que a fraude e a competição desenfreada reduzem a pó os cidadão de mente mais elevada; em que esperavam desempenhar o papel de vanguarda de sua época, através de sua postura decidida e da pureza de seu exemplo, apontando para um ideal de fraternidade humana, de produção planejada, de trabalho feliz, e cultura refinada – todas essas coisas das quais a sociedade parecia estar estranhamente se afastando.<sup>293</sup>

Será que ainda conseguimos escapar? Edmund Wilson discute a existência dos vários socialismos americanos antes de Marx. Todos sucumbidos pelo poder, disputas e fracassos, conforme exemplificado acima. E 1970 transforma-se nesse locus de grupos diferentes na disputa por seus direitos e acesso à propriedade e satisfação das necessidades. De busca por liberdade, mas dentro do contexto mais individualista possível.

Temos que, no decorrer dos anos 1960, vários movimentos surgiram seja para contestar a ordem social, seja para afirmá-la, como é o caso da Contrarrevolução, que parece estar em toda parte ao longo desse período, conforme nos apresenta Hebert Marcuse:

Massacres indiscriminados, na Indochina, Indonésia, Congo, Nigéria, Paquistão e Sudão, são desencadeados contra tudo o que seja rotulado de comunista ou se revolte contra os governos subservientes dos países imperialistas. Perseguições cruéis prevalecem nos países latino-americanos sob fascistas ou militares. A tortura converteu-se em instrumento normal de “interrogatório” no mundo inteiro.<sup>294</sup>

Nos Estados Unidos foram os estudantes a vanguarda do protesto radical em meio aos morticínios nas universidades estaduais de Jackson e Kent. Malcolm X, Martin Luther King, Fred Hampton, George Jackson pagaram com suas vidas e os Kennedys foram assassinados, o que demonstra um clima de insegurança mesmo entre os liberais, como Marcuse afirma: “mesmo os liberais não estão seguros se parecerem demasiado liberais”.

---

<sup>293</sup> JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 108.

<sup>294</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 11.

Todo esse clima de violência é o próprio capitalismo se reorganizando para enfrentar a ameaça de uma Revolução, que, segundo críticas, talvez não seja capaz de acontecer, se baseada nas teorias marxistas sob uma esquerda radical. Assim avalia Marcuse:

O nível de produtividade que Marx projetou para a construção da sociedade socialista já foi há muito tempo atingido pelos países capitalistas tecnicamente mais avançados e é precisamente essa realização (a sociedade do consumo) que serve para sustentar as relações de produção capitalista, para garantir o apoio popular e desacreditar a lógica do socialismo.<sup>295</sup>

Não que esteja ignorando as relações de produção, a exploração e injustiça, mas o que Marcuse levanta é que “[...] a exploração é justificada pelo constante aumento de bens de consumo e serviço em que as vítimas são a submersão em despesas cada vez maiores e os acidentes na estrada para a vida boa”.<sup>296</sup> Ou seja, o padrão de vida é aqui preservado e é relativamente alto, tornando o poder imune ao controle popular. Dessa forma, não é de estranhar que o povo se mostre apático e por vezes hostil ao socialismo. Povo, aqui, considerado como a grande maioria da classe trabalhadora operária. Ainda de acordo com Marcuse, essa hostilidade é dirigida tanto à Velha como à Nova Esquerda como se essas ideologias não tivessem força de expressão entre a classe trabalhadora nos Estados Unidos das décadas de 1960 e 1970.

Dessa maneira, o socialismo ou a social democracia não parece mais constituir uma negação definitiva ao capitalismo e não são os proletários a militarem em prol de uma esquerda, visto parecerem se converter numa das classes da sociedade burguesa. As estratégias radicais parecem vir mais da classe média, de uma minoria, sobretudo intelectual, do que dos próprios trabalhadores. É o que marca a década de 1970 nos Estados Unidos e nos países capitalistas avançados: “um declínio do potencial revolucionário”, ou ainda, do potencial revolucionário baseado na ideologia marxista. E a década de 1990 só confirma essa hipótese por meio do fim do bloco capitalista com a Queda do Muro de Berlim, marco do fracasso da ideologia de esquerda e afirmação do capitalismo, fazendo com que o mundo todo fosse reestruturado.

---

<sup>295</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 13.

<sup>296</sup> Ibid.

Assim, há que se questionar tal situação e uma luta que visa não a uma transformação social, mas a que as necessidades materiais sejam atendidas e que os ideais de felicidade pública sejam resguardados, pois, ao que parece, a grande bandeira levantada pelos diversos grupos sociais na luta pelos direitos civis parece contemplar um só: garantir a todos o acesso ao caminho da felicidade.

A questão, portanto, é: Como ser anticapitalista, ou contra o capitalismo monopolístico em um país que desde sua independência advoga em prol da liberdade, da busca pela felicidade (direito à propriedade)? Acontece que, aos poucos, os ideais revolucionários são substituídos pela consciência reformista do capitalismo, defrontando-se com a consciência conformista, uma vez que “[...] o capitalismo conseguiu, através do desenvolvimento constante das rendas, da complexidade dos instrumentos de mediação, da organização internacional da exploração [...] oferecer à maioria da população uma possibilidade de sobrevivência e, frequentemente, uma solução parcial dos problemas imediatos”.<sup>297</sup>

Ideia que chega a refutar a alternativa revolucionária e parece nos levar a acreditar no que Eric Hobsbawm escreveu: que parece não haver alternativas para o capitalismo avançado, pelo menos enquanto sistema econômico no decorrer desse período. Ora, se há uma crescente satisfação das necessidades, além das necessidades de subsistência, ao não apenas produzir mais, como também distribuir melhor os produtos, a revolução se faria mesmo necessária?

São algumas das mudanças significativas que afetam a própria classe trabalhadora, embora as desigualdades de acesso aos bens não deixem de existir. Porém o capital monopolístico organiza a sociedade à sua margem e de acordo com seu interesse e, nesse sentido, vai produzir para a maioria da população das metrópoles, não tanto a privação material, segundo Marcuse, mas “uma satisfação guiada das necessidades materiais”, ou seja, “[...] faz do ser humano inteiro – inteligência e sentidos – um objeto de administração, engendrado para produzir e reproduzir não só as metas, mas também os valores e promessas do sistema, seu paraíso ideológico”.<sup>298</sup> Assim, não é sequer capaz de satisfazer as necessidades que ele mesmo cria. Ao que parece, o capitalismo já atingira há

---

<sup>297</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 13.

<sup>298</sup> Ibid., p. 23.

muito, como avaliou o mesmo autor, as etapas necessárias para que a Revolução Comunista acontecesse nesse país.

Tudo parece mercadoria, a forma de mercadoria parece universal, a estrutura de poder deixa de ser sublimada no estilo de uma cultura liberalista. Até os presidentes, segundo Marcuse, são vendidos:

Um presidente é vendido como um automóvel e parece irremediavelmente obsoleto julgar suas declarações políticas em termos de veracidade ou falsidade; o que as valida é a sua qualidade de conservação de votos ou obtenção de votos. Certo, o presidente deve estar capacitado a desempenhar a função para a qual foi comprado; ele deve estar apto para garantir que os negócios correrão como de costume.<sup>299</sup>

### **3.2. – A origem do mal-estar na América: revolução cultural para quem? a óptica das necessidades guiadas**

Que o capitalismo é contraditório, isso sabemos, mas até que ponto, na política norte-americana, os partidos se organizam de maneira a garantir a liberdade e ao mesmo tempo combater essas contradições? Ao que sabemos, os Estados Unidos protegem o capital em todas as suas esferas, seja política ou economicamente falando, é a sociedade de consumo. Porém, enfrentaram e enfrentam o declínio dos salários, a inflação, o desemprego e a crise monetária internacional, usando a repressão para justificar algo a ser feito para garantir a “liberdade” de seu povo. Discurso político que se perpetua até os dias atuais no que tange principalmente a política externa, mas que também justifica o combate a bases ideológicas de esquerda. Proteger contra qualquer inimigo.

Nas décadas de 1960 e 1970 isso repercutiu em Contrarrevolução e concomitantemente na intensificação, por parte do movimento estudantil, da luta pelos direitos civis, sobretudo em 1968, em que os ideais transformadores parecem ter afetado o mundo inteiro. A Nova Esquerda encontrou base para suas ações contradizendo a imagem do universo capitalista, articulando, conforme discute Marcuse, o profundo mal-estar que prevalece, em geral, entre as pessoas por intermédio de contra valores e contra condutas, entre os quais:

As manifestações de um comportamento não competitivo, a rejeição da “virilidade brutal”, o desmascaramento da produtividade capitalista do

---

<sup>299</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 23.

trabalho, a afirmação da sensibilidade, da sensualidade do corpo, o protesto ecológico, o desprezo pelo falso heroísmo no espaço exterior e nas guerras coloniais, O Movimento de Libertação das Mulheres (à medida que não encare a mulher libertada como aquela que tem meramente um quinhão igual nas características repressivas das prerrogativas masculinas), a rejeição do culto puritano, antierótico, da beleza e asseio plásticos.<sup>300</sup>

E, articulando esse mal-estar, o movimento adquiriu características libertárias, lutando na quebra de tabus políticos e culturais e se apresentando como ameaça, embora a Nova Esquerda, com seu conteúdo intelectual, seja muito criticada pelo seu caráter elitista, como um movimento muito mais para intelectuais do que para os trabalhadores, para o povo em si.

Assim, concordando com a afirmação de Marcuse, mesmo com todas as críticas, que a Nova Esquerda influenciou na política dos Estados Unidos ao desempenhar um papel decisivo “na ignição do processo de mudança” pelo fato de que,

[...] a ativação das minorias negra e mestiças, a oposição popular que revelou a política de crimes de guerra na Indochina, o conflito entre os poderosos meios de comunicação de massa e o Governo – estas realizações foram devidas, em grande parte, aos militantes da Esquerda, especialmente os estudantes.<sup>301</sup>

Junto a isso, o movimento pelos direitos civis ganhou força, como também a resistência à guerra e ao movimento hippie, repercutindo em uma revolução cultural. Assim, “Não a classe trabalhadora, mas as universidades e os guetos apresentavam, no seu próprio seio, a primeira ameaça ao sistema”.<sup>302</sup>

Nesse sentido, a revolução encontrava dificuldades para se efetivar tal como é expressa pela ideologia marxista, sobretudo pelo fato de que os grupos minoritários que desencadearam as manifestações nesse período, sobre os quais recaiu a tarefa de organização, são muito diferentes da vanguarda leninista, aquela que, segundo Marcuse, “[...] assumiu a liderança, em teoria e prática, de uma classe trabalhadora em que ela estava enraizada e que vivia com a experiência imediata da pobreza e opressão”.<sup>303</sup> Aliás, ao que

---

<sup>300</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 38.

<sup>301</sup> Ibid., p. 42.

<sup>302</sup> Ibid., p. 43.

<sup>303</sup> WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 361.

tudo indica, o desenraizamento é um mal que atingiu e que atinge até os dias atuais essa classe trabalhadora, sobretudo quando entremeada da própria contradição e incompreensão das próprias teorias marxistas, como Simone Weil analisa:

A mistura de ideias confusas e mais ou menos falsas conhecidas pelo nome de marxismo, mistura da qual, depois de Marx, só consegue intelectuais burgueses medíocres que nela tomaram parte, é também para os operários uma abordagem completamente estranha, inassimilável, e, além disso, desprovida em si mesma de valor nutritivo, porque a esvaziaram de quase toda a verdade contida nos escritos de Marx. Acrescente-se a isso, às vezes, uma vulgarização científica de qualidade ainda inferior. Esse conjunto só pode levar ao auge o desenraizamento dos operários.<sup>304</sup>

O que ainda se discute a respeito de um dos motivos do desenraizamento está relacionado ao comportamento de homens desenraizados: “[...] ou caem na inércia de alma quase equivalente à morte, como a maioria dos escravos do Império Romano, ou se lançam numa atividade que tende sempre a desenraizar, muitas vezes por métodos violentíssimos, os que ainda não estejam desenraizados ou que estejam só em parte”.<sup>305</sup>

Assim, a resolução do problema não seria, tal como na cultura americana, estabelecer a eterna busca pela felicidade, que na cultura atual produz um mal-estar profundo, visto que o sistema nunca consegue satisfazer as necessidades materiais dos trabalhadores. Mas talvez exista uma alternativa, conforme Simone Weil:

Se os operários se tornassem em sua maioria um pouco mais felizes, vários problemas aparentemente essenciais e angustiantes estariam, não resolvidos, mas abolidos. Sem que fossem resolvidos, chegar-se-ia a esquecer que eles tivessem surgido algum dia. A infelicidade é um meio de cultura onde borbulham falsos problemas. Suscita obsessões. O meio de apaziguá-los não é fornecer o que eles exigem, mas fazer desaparecer a infelicidade. Se um homem tem sede por causa de uma ferida na barriga não se lhe deve dar de beber, mas curar a ferida.<sup>306</sup>

E essa é uma ferida que não cicatriza. Diante disso, juntamente com o quadro de “apatia” do povo norte-americano, em geral, temos que isso repercute diretamente na política, pois a esquerda parlamentar reconhece a fraqueza política e não revolucionária da maioria da classe trabalhadora sob o capitalismo avançado e esses partidos não são,

---

<sup>304</sup> WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 350.

<sup>305</sup> Ibid., p. 351.

<sup>306</sup> Ibid., p. 361.

portanto, a Social Democracia do Passado que viveu nos Estados Unidos atuando dentro de uma estrutura parlamentar na fase liberal do Capitalismo, mas como o próprio parlamento se converteu, ainda segundo Marcuse, em veículo de Contrarrevolução, “[...] esses partidos radicais perderam seu espaço de manobra, convertendo-se em oposição extraparlamentar”.<sup>307</sup>

Conquanto essas tendências de lutas políticas e econômicas garantam a satisfação das necessidades, a eficácia do movimento é colocada em perigo, pois, como questiona Marcuse, devemos ter cuidado, visto o novo individualismo suscitar o problema da relação entre rebelião pessoal e rebelião política, entre libertação particular e Revolução Social. Trata-se, antes de tudo, da superação do indivíduo burguês, que não se resolve cada um vivendo o seu estilo pessoal de vida: não há revolução sem a libertação individual, porém o que se discute a esse respeito é que também não há libertação individual sem a libertação da sociedade. Mas será que os americanos estão dispostos a se libertar da sociedade?

Os liberais surgem da Nova Esquerda na luta contra o capitalismo monopolístico e opressor, suas atitudes foram bastante condenadas pelo movimento estudantil, que é parte desse ideário de combate e luta, enquanto a direita milita pela preservação do *status quo* por meio da opressão e violência.

Isso faz com que, resgatando mais uma vez a fala de Marcuse, o meio de mudança social se converta numa necessidade individual, uma mediação entre a prática política de “transformar o mundo” e o impulso de libertação pessoal.<sup>308</sup>

A revolta contra a sociedade de consumo, a partir de uma Contracultura, é veículo da reconstrução radical de novos modos de vida, nos quais a sensibilidade se esforça para se tornar prática. É uma força política pela libertação, emancipação individual até chegar à emancipação universal. Existem as lutas pela libertação das mulheres, dos negros, o movimento hippie etc. Luta-se contra a sociedade patriarcal, a inclusão social, contra guerras, contra a cultura do consumo. A Revolução que se faz aqui é cultural, não apenas política ou econômica, visando antes de tudo à transformação da cultura tradicional. E as

---

<sup>307</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 48.

<sup>308</sup> Cf. Ibid., p. 64.

artes foram um meio para isso: luta pela libertação! “Arte que numa forma subvertida se transforma em arma na luta política contra a sociedade estabelecida”.<sup>309</sup>

No entanto, essa revolução cultural vai muito além da própria reavaliação da arte, dessa arte lucrativa, mutiladora e propulsora, pois ataca, segundo Marcuse, as raízes do Capitalismo no próprio indivíduo, ou seja, busca desintegrar a “cultura burguesa” e afeta, antes de tudo, os valores operacionais do capitalismo.

A grande questão ainda é que a própria cultura burguesa sofre um processo interno de desintegração, obra da própria dinâmica do capitalismo. Ora, é preciso ajustar essa cultura aos requisitos do capitalismo contemporâneo. Nesse sentido, o que se levanta mais uma vez é se não estaria essa Revolução cultural, de maneira que visa à destruição de uma cultura burguesa, “harmonizando-se com o ajustamento capitalista e a redefinição de cultura?” E ainda: “Não estará, pois, derrotando a própria finalidade, que seria preparar o terreno para uma cultura qualitativamente diferente e radicalmente anticapitalista?”.<sup>310</sup> Isso, só para citar mais uma das contradições do movimento de “esquerda radical” do movimento “liberal”.

Assim, a Revolução Cultural,

Não levada a cabo por uma classe revolucionária, busca apoio em duas direções diferentes, até contrárias: de um lado, tenta dar palavra, imagem e som aos sentimentos e necessidades de “as massas” (que não são revolucionárias); por outro lado, elabora antiformas que são constituídas pela mera atomização e fragmentação das formas tradicionais [...].<sup>311</sup>

E essa contradição foi expressa na própria arte, que se revestiu de uma forma subvertida de contestação da ordem burguesa ao considerar que a cultura superior do período burguês era apenas para uma minoria privilegiada. Dessa forma, a revolução cultural critica essa cultura por “[...] ser inadequadamente expressiva da verdadeira condição humana, ser divorciada da realidade, repressão dos instintos vitais, sensualidade do corpo, criatividade que são forças de libertação, crítica ao classicismo (considerado opressor – tirania política)”.<sup>312</sup> Pois a arte, em sua proposta de representar o homem, também é reflexo das transformações sociais, como representante estética das ideias. Se a

---

<sup>309</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 83.

<sup>310</sup> Ibid., p. 87.

<sup>311</sup> Ibid., p. 94.

<sup>312</sup> Ibid., p. 91-92.

condição humana como temática universal já ocupou por um longo tempo a sociedade, na arte, como representação dos grandes problemas humanos, o que se critica é o fato de esses fatores serem colocados de lado em prol de ideias específicas, ideologias que dizem respeito não ao todo, mas a grupos ou classes específicas, como evidenciou Marcuse: “Na tradição ocidental existe a celebração de uma tragédia desnecessária, de um destino desnecessário – desnecessário à medida que diz respeito a ideologias e instituições sociais específicas, não à condição humana”.<sup>313</sup>

Assim, e recorrendo mais uma vez ao raciocínio de Marcuse:

O que é válido para a noção de arte revolucionária, com respeito às classes trabalhadoras nos países capitalistas avançados, não se aplica às minorias raciais nesses mesmos países nem às majorias no Terceiro mundo. Já me referi à música negra; existe também uma literatura negra, especialmente a poesia, que pode ser denominada revolucionária; empresta a voz a uma rebelião total que encontra expressão na forma estética. Não é uma literatura de “classe” e o seu conteúdo particular é, ao mesmo tempo, universal: o que está em jogo na situação específica da minoria racial oprimida é a mais geral de todas as necessidades, isto é, a própria existência do indivíduo e seu grupo como seres humanos.<sup>314</sup>

Acontece que essas preocupações com o particularismo, expresso pelas linguagens estabelecidas entre os grupos, a fim de fortalecer a solidariedade, a consciência de sua identidade e de sua tradição cultural reprimida, militam quase sempre contra a generalização, a universalidade. Sob esse ponto de vista e contra um universo predominante de discurso é que o uso subversivo de uma tradição artística que tem como pano de fundo “o ser humano” vai ser usado como arma política na luta contra a sociedade estabelecida.

Assim,

A longo prazo, a dimensão política não poderá continuar divorciada da estética, a razão da sensibilidade, o gesto da barricada do gesto do amor. Sem dúvida, as primeiras significam ódio – mas o ódio a tudo que é desumano e esse ódio visceral é um ingrediente essencial da revolução cultural. [...] São profundamente impopulares; as pessoas detestam-nas, “as massas” desprezam-nas. Talvez sintam que a rebelião arremete, realmente, contra o todo, contra todos os seus tabus apodrecidos – que ela põe em perigo a necessidade, o valor, de seu desempenho, de seus divertimentos, da prosperidade que os cerca. É preponderante o ressentimento contra a nova moralidade, o gesto feminino, os desprezos

---

<sup>313</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 107.

<sup>314</sup> Ibid., p. 123-124.

pelos empregos do “Establishment” – ressentimento contra os rebeldes que se permitem fazer o que as pessoas têm de abandonar e reprimir.<sup>315</sup>

Enfim, essa revolução cultural nos Estados Unidos da América, que pode ser avaliada do ponto de vista da revolta contra a razão do capitalismo e da sociedade burguesa, influenciou diversos grupos, universitários e outros engajados na luta pela libertação, seja ela sexual, política, social ou cultural. Porém, é criticada pelo fato de que, apesar de ser inspirada num país onde a revolução cultural é um movimento de massa, aqui não é nada mais do que “[...] uma revolta particular, ideológica: um insulto às massas sofredoras”.<sup>316</sup>

Isso nos leva a pensar que, mesmo com os movimentos ditos “revolucionários”, o que resta é uma política conservadora, e mesmo a esquerda norte-americana, conhecida por advogar em prol do liberalismo, acaba por aliar-se a ela.

Uma série de questões a se pensar, sobretudo: em que a esquerda falhou em seu projeto ao não conseguir, nos Estados Unidos, se libertar das mazelas do capitalismo monopolístico, muitas vezes até compactuando com ele política, econômica e culturalmente? Parece que a ausência de um ideal revolucionário é o que marca a política norte-americana, na qual as questões universais são colocadas de lado em prol de questões meramente individuais.

Aqui abrimos brecha para questionarmos o próprio pensamento de Marx e Engels, tão mal compreendido e interpretado desde seu surgimento, ao mesmo tempo que apontava para outro ideal transformador da sociedade, cuja transformação se daria num movimento dialético e uma resposta à sociedade burguesa de sua época:

Karl Marx, com sua moralidade rigorosa e seu ponto de vista internacionalista, havia tentado guiar a Vontade germânica primitiva em direção a um movimento que conduzisse toda a humanidade à prosperidade, felicidade e liberdade. Porém, na medida em que esse movimento envolve, sob o disfarce da Dialética, um princípio semidivinizado da História, ao qual é possível transferir a responsabilidade humana pelo pensamento, pelas decisões, pela ação – e vivemos no momento um período de decadência do marxismo –, ele se presta às repressões do tirano. A corrente original da, velha-Vontade germânica, que permaneceu na Alemanha e continuou a ser patriótica, foi canalizada e tornou-se a filosofia do imperialismo alemão, e por fim do

---

<sup>315</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 126.

<sup>316</sup> Ibid., p. 128.

movimento nazista. Tanto o ramo alemão quanto o russo jogaram fora tudo que havia de bom no cristianismo junto com o que havia de mau. O demiurgo do idealismo alemão jamais fora um Deus do amor, nem admitia as imperfeições humanas: não recomendava ao indivíduo ser humilde nem caridoso em relação ao próximo. Karl Marx, com sua severidade do Velho Testamento, nada fez no sentido de humanizá-lo. Ele desejava que toda a humanidade se tornasse unida e feliz; porém adiou esse momento até que a síntese fosse atingida, e em relação ao momento presente não acreditava na fraternidade humana. Marx estava mais próximo do que imaginava daquela Alemanha imperialista que tanto detestava. Afinal, também os nazistas alemães – que se veem como agentes de uma missão histórica – acreditam que a humanidade será feliz e unida quando toda ela for ariana e submetida a Hitler.<sup>317</sup>

Essa passagem diz muito sobre o que são capazes de se tornarem as ideologias. Nesse sentido, seguindo o raciocínio de Edmond Wilson:

Os habitantes dos países civilizados, na medida em que conseguem atuar como seres criativos e racionais, vêm lutando por disciplinas e projetos que trariam ordem, beleza e saúde a suas vidas; porém, enquanto permanecerem divididos em grupos que têm interesse em fazer mal uns aos outros, serão prejudicados por obstáculos irremovíveis. Somente quando se conscientizarem desses conflitos e assumirem a tarefa de livrarem-se deles é que estarão no caminho que leva a um código de ética, um sistema político ou uma escola artística realmente humanos, e não defeituosos e limitados como os que conhecemos. Porém a correnteza do empreendimento humano segue sempre nessa direção. Cada um dos grandes movimentos políticos que transcendem as barreiras sociais proporciona uma fusão nova e mais ampla do elemento agressivo que se levanta com o elemento que ele ataca e absorve.<sup>318</sup>

Assim,

O espírito perfazendo unidades de seres humanos cada vez maiores, até que percebamos por fim, de uma vez por todas, que toda a espécie humana é uma coisa só, e que não deve fazer mal a si própria. Então ela fundamentará nesta consciência uma moralidade, uma sociedade e uma arte mais profundas e mais abrangentes do que nos é possível imaginar no momento. “E ainda que seja verdade que não podemos mais depender de um Deus que nos dê leis que transcendam as limitações humanas, ainda que seja verdade que não podemos sequer fazer de conta que qualquer dos construtos intelectuais do homem seja realmente independente das condições terrenas específicas que levaram certos indivíduos a elaborá-lo, assim mesmo podemos afirmar que nossa nova ciência das transformações sociais, por mais rudimentar que ainda seja, tem mais

---

<sup>317</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 162.

<sup>318</sup> Ibid.

razão de ser qualificada como universal e objetiva do que qualquer outra teoria da história anterior.<sup>319</sup>

Perceber a espécie humana como uma só, antes de segregar em grupos, abrindo mão dos ideais universalizantes, cujo real interesse está na participação do estado de bem estar social e de acesso à propriedade e bens. Dessa forma, o caos instaurado é promotor das desigualdades. Nesse sentido Edmund Wilson diz que:

[...] a ciência marxista desenvolveu-se como reação a uma situação em que por fim tornou-se evidente que, para que a sociedade possa sobreviver, é necessário que ela seja reorganizada com base em novos princípios de igualdade; assim, nós fomos obrigados a elaborar uma crítica da história do ponto de vista da necessidade iminente de se criar um mundo livre dos nacionalismos e classes. Se nos comprometemos a lutar pelos interesses do proletariado, é porque na verdade estamos tentando trabalhar pelos interesses da humanidade como um todo. Nesse futuro, o espírito humano, representado pelo proletariado, se expandirá a ponto de constituir aquela unidade maior, cuja visão já pode ser apreendida pela sua mente.<sup>320</sup>

Falar em interesses da humanidade, tomando como base o proletariado, sabemos que é um tanto quanto limitador. Limitador também é a concepção marxista da natureza humana segundo Wilson, questionando: serão apenas impulsos “vulgares”, “brutais” e “egoístas” que deram origem à sociedade de classes? Assim, nos faz refletir: Por que motivo devemos supor que os impulsos brutais e egoístas do homem hão de desaparecer numa ditadura socialista? O caminho para a igualdade é mais complexo do que possamos supor.

Há que se concordar com a afirmação de Wilson de que: Para Marx, as ocupações e hábitos, ambições e desejos do homem moderno, coisas que ele jamais experimentou, tendiam a apresentar-se puramente sob a forma de manifestações de classe, inclinações vis de uma burguesia ignóbil. E o que podemos destacar como uma constatação importante: Não passava por sua cabeça (a de Marx) a possibilidade de o proletariado vir a compartilhar delas.

---

<sup>319</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 163.

<sup>320</sup> Ibid., p. 164.

É, precisamente essa informação, que permite que pensemos, de onde a ideia de fracasso da sociedade diante do avanço da exploração imposta pelo sistema capitalista surge:

Quando um proletário dava sinal de querer a mesma coisa que queria o burguês, Marx passava a encará-lo como renegado e pervertido, uma vítima desprezível das ideias pequeno-burguesas. Ele não era capaz de conceber que em seu próprio país e na Itália poderia surgir um novo tipo de socialismo de Estado, combinado com um nacionalismo exacerbado, que compraria a aquiescência dos trabalhadores, possibilitando que os mais ambiciosos deles criassem um novo tipo de classe governante não muito diferente da velha burguesia; nem que uma Rússia revolucionária, governada por uma ditadura criada com base nos princípios marxistas, terminaria de modo muito semelhante. Acima de tudo, Marx não conhecia os Estados Unidos. Na época da Guerra de Secessão, Marx caracterizou o governo americano, em seus artigos escritos para *The New York Tribune*, como “a forma mais elevada de governo popular até hoje concretizada”, e pedia o apoio da classe trabalhadora “para o único governo popular existente no mundo”. Mais tarde, porém, escreveu a Engels que a república norte-americana era “o país-modelo da impostura democrática”; e, a julgar pelas últimas páginas de *O capital*, passou a considerar os Estados Unidos após a guerra como um grande campo aberto à exploração capitalista, que naquele momento estava avançando “a passos de gigante” e sem qualquer entrave.<sup>321</sup>

Marx se enganou com os Estados Unidos, que de uma terra de possibilidades e pautada nos ideais de igualdade e liberdade, tornou-se um grande Império Capitalista.

O que Karl Marx não tinha como compreender era o fato de que a ausência de um passado feudal nos Estados Unidos teria o efeito de não apenas facilitar a expansão do capitalismo como também de possibilitar uma autêntica democratização social; que ali surgiria e perduraria uma comunidade em que pessoas ocupadas em diferentes esferas de atividade chegariam mais perto de falar a mesma língua e até mesmo de compartilhar dos mesmos critérios do que ocorria em qualquer outro país no mundo industrializado. Nos Estados Unidos, os agrupamentos sociais baseiam-se fundamentalmente no dinheiro, e o dinheiro muda de mãos tão depressa que as divisões de classe jamais se tornam muito profundas.<sup>322</sup>

A mobilidade de classes é muito comum, como afirmou Wilson, o dinheiro muda de mãos depressa demais. Isso é uma brecha para pensar nas disputas de poder que se instaura. As pessoas são capazes de tudo por esse poder e, em nome dessa possibilidade de enriquecimento. Daí por que explicitar esse relato, apresentando por Edmund Wilson:

---

<sup>321</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 258.

<sup>322</sup> Ibid.

Há nos Estados Unidos, em comparação com a Europa [...] pouca solidariedade de classe do tipo tradicional, baseada na endogamia e na manutenção do controle de uma empresa pela mesma família geração após geração. [...] Há muita violência industrial nos Estados Unidos, muito mais do que costuma ocorrer na Europa; porém aqui não temos crises cumulativas como ocorre nos países europeus, mais feudais: aqui a luta de classes é constante. E isso é possível porque nos Estados Unidos, mesmo havendo divergência entre os interesses das diferentes classes, chegamos mais perto da igualdade social; nosso governo não garante a sobrevivência de uma hierarquia tanto quanto o fazem os sistemas europeus. Somos mais anárquicos, porém mais homogêneos; e nossa homogeneidade consiste em tendências comuns que Marx teria considerado burguesas, mas que na verdade só podem ser atribuídas à concorrência capitalista em parte.<sup>323</sup>

Muitos são os problemas das teorias marxistas. E Edmund Wilson é pontual, pois para ele: “Não basta que o Estado assuma o controle dos meios de produção e se estabeleça uma ditadura que defenda os interesses do proletariado para que esteja garantida a felicidade de ninguém – exceto a dos próprios ditadores”.<sup>324</sup> Assim:

Marx e Engels, cuja formação ocorreu na Alemanha autoritária, tendiam a imaginar o socialismo em termos autoritários; e Lenin e Trotski, obrigados a partir de um povo que jamais conhecera outro regime que não a autocracia, também enfatizaram este aspecto do socialismo e fundaram uma ditadura que se autoperpetuou como autocracia. Porém, feitas todas essas considerações, resta algo mais importante que é comum a todos os grandes marxistas; o desejo de abolir os privilégios de classe baseados no berço e nas diferenças de renda; a vontade de estabelecer uma sociedade em que o desenvolvimento superior de alguns não seja custeado pela exploração – ou seja, pela degradação proposital – de outrem; uma sociedade que seja homogênea e cooperativa, algo bem diverso de nossa sociedade comercial, e que seja dirigida pelas mentes criativas conscientes de seus membros, dando o melhor de si. Porém essa é uma meta pela qual devemos trabalhar à luz de nossa própria imaginação e com a ajuda de nosso próprio bom senso. As fórmulas das diversas seitas marxistas, inclusive a que é comum a todas elas, o dogma da dialética, não são mais merecedoras do status de sagradas escrituras do que as fórmulas de outras crenças.<sup>325</sup>

E a despeito de todas as interpretações da teoria marxista, cabe apontar, segundo Wilson que: Na verdade, Marx e Engels jamais desenvolveram detalhadamente seu ponto de vista. O que nele há de importante e estimulante é a ideia de que o espírito humano virá a dominar sua natureza animal através da razão; porém Marx e Engels acabaram levando

---

<sup>323</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 258-259.

<sup>324</sup> WILSON, Edmund. **Rumo à Estação Finlândia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

<sup>325</sup> MARCUSE, 1973, op. cit., p. 398.

muita gente a achar que o que eles pensavam era justamente o contrário: que a humanidade era inevitavelmente vítima de seus próprios apetites.<sup>326</sup> Isso só para citar algumas questões.

Os problemas referentes aos conceitos marxistas refletiram na Nova Esquerda. Ela não resolve os paradoxos existentes e, se afasta de conceitos marxistas, revelando, segundo Marcuse: a distorção e falsificação da teoria marxista, mesmo tendo um papel decisivo no processo de mudança nos Estados Unidos, segundo o autor citado acima:

A Nova Esquerda desempenhou um papel decisivo na ignição do processo de mudança. Nos Estados Unidos, a ativação das minorias negras e mestiça, a oposição popular que revelou a política de crimes de guerra na Indochina, o conflito entre os poderosos meios de comunicação de massa e o Governo – estas realizações foram devidas, em grande parte, aos militantes da esquerda, especialmente os estudantes. Na França e na Itália, as exigências econômicas do sindicalismo e de toda a estratégia esquerdista (o reestabelecimento dos conselhos dos trabalhadores) apresenta uma ameaça ao poderoso baluarte da organização comunista reformista – apesar da inversão de rumo depois de maio de 1968.<sup>327</sup>

Nesse sentido, Hebert Marcuse denuncia a petrificação da teoria marxista, bem como sua fragmentação e falta de adequação ao novo contexto, a falta de unidade, o que fez com que essa Nova Esquerda se perdesse dentro desse processo de transformação e resistência. E ele diz que a situação atual da Nova Esquerda (tendo em vista que ele faz essa avaliação na década de 1970):

[...] é essencialmente diferente do período durante o qual a oposição radial ganhou forma e teve seus primeiros efeitos em escala nacional (o movimento dos direitos civis, a resistência à guerra, o ativismo universitário, o movimento político hippie). Há cerca de dez anos, os objetivos transcendentais também se articularam: a nova moralidade, a emancipação da sensibilidade, a exigência de “liberdade agora”, a revolução cultural. As instituições não estavam preparadas para o impacto. Então, a estratégia pôde ser maciça, aberta e predominantemente ofensiva: manifestações de massa, ocupação de edifícios, unidade de ação, articulação com os militantes negros. O período terminou quando o impacto da Nova Esquerda se tornou por demais evidente. A renúncia do presidente Johnson, a batalha da Convenção Democrática em Chicago e a intensificação da guerra na Indochina marcaram o início da nova fase. Não a classe trabalhadora, mas as universidades e os guetos apresentavam, no seu próprio seio, a primeira ameaça real ao sistema.<sup>328</sup>

---

<sup>326</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 149.

<sup>327</sup> Ibid., p. 42.

<sup>328</sup> Ibid., p. 42-43

E essa ameaça é que levou à reação da estrutura de poder contra o movimento, o que segundo Marcuse acentuou ainda mais a fraqueza interna da Nova Esquerda, pelos próprios conflitos ideológicos, a divisão interna e falta de organização internos. Assim, ele levanta a questão de que a esquerda sempre esteve dividida e que isso é natural, “[...] visto que, enquanto o interesse predominante na propriedade privada e na preservação das instituições une facilmente os defensores do status quo, nenhuma meta comum e tangível une aqueles que visam a abolição do status quo”.<sup>329</sup>

Marcuse atenta-nos para o fato de que essa divisão nem sempre impediu ou retardou a revolução e cita o caso da luta entre mencheviques e bolcheviques. Mas a situação aqui era diferente e os grupos minoritários, sobre os quais recaíra a tarefa de organização, serão muito diferentes da vanguarda Leninista, pois: “Esta assumiu a liderança, em teoria e prática, de uma classe trabalhadora em que ela estava enraizada e que vivia com a experiência imediata da pobreza e opressão [...] nas metrópoles imperialistas de hoje não prevalece tal situação”.<sup>330</sup>

Assim, temos que as novas tendências dessa Nova Esquerda extraem sua força (e verdade) de suas raízes no indivíduo, atentemo-nos para essa afirmação, de acordo com Marcuse, e na sua necessidade vital de um modo de vida em associação com outros indivíduos livres e de uma nova relação com a natureza – tanto a sua própria natureza como a externa.<sup>331</sup>

Há que se atentar, antes de qualquer constatação, que essa libertação individual significa, ainda segundo ele, superação do indivíduo burguês, transcendência a esse indivíduo constituído por (tensão entre realização pessoal particular, e o desempenho social). Nesse sentido, o autor coloca a seguinte questão: “[...] o indivíduo burguês não é superado mediante a simples recusa de desempenho social, ‘caindo fora’ e vivendo cada um o seu estilo pessoal de vida. É certo que não existe revolução sem libertação individual, mas também não há libertação individual sem a libertação da sociedade”.<sup>332</sup>

Essa é a grande tensão desse momento histórico, a que tanto perseguimos nesse capítulo. Marcuse pinta claramente as grandes contradições dessa Nova Esquerda, bem

---

<sup>329</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 43.

<sup>330</sup> Ibid., p. 47.

<sup>331</sup> Cf. Ibid., p. 53.

<sup>332</sup> Ibid., p. 54.

como a dificuldade do processo revolucionário nos Estados Unidos. É preciso criticar as instituições vigentes, dentre outras saídas que ele propõe, principalmente ao defrontar com as questões universais e individuais. É preciso ainda, perceber o embate geracional a partir da Nova Esquerda:

Nenhuma experiência individual e grupal de libertação pode escapar a essa contaminação do próprio sistema que combate. Os agentes infecciosos não podem ser postos de lado; eles devem ser combatidos em seu próprio terreno. Isto significa que, desde o início, a libertação, recusa e renúncias pessoais e particulares devem processar-se dentro do contexto político, definido pela situação em que a oposição radical se encontra, e, deve continuar, em teoria e prática, a crítica radical das instituições vigentes dentro do próprio “Establishment”; por outras palavras, a liberdade (recusa) individual deve incorporar o universal no protesto particular e as imagens e valores de uma futura sociedade livre devem aparecer nas relações pessoais dentro de uma sociedade não-livre.<sup>333</sup>

É nesse viés que ele cita uma das questões mais caras dentro desse movimento vivenciado na década de 1960, na luta pela liberdade:

A revolução sexual não é revolução se não se converter numa revolução do ser humano, se a libertação sexual não estiver em completa convergência com a moralidade política. A consciência do fato brutal de que, numa sociedade sem liberdade, nenhum indivíduo e nenhum grupo particular pode ser livre, deve estar presente em todos os esforços para criar condições de uma recusa efetiva do “Establishment”.<sup>334</sup>

O universo político é o único meio pelo qual essa liberdade pode ser alcançada, não se deve renunciar a esse universo. Há ainda que se ter o cuidado com o isolamento e a despolitização de movimentos, sobretudo culturais, nos Estados Unidos. Seria preciso muito esforço e disciplina do movimento na luta por uma sociedade sem exploração e, para isso, a Nova Esquerda teria que desenvolver seu próprio *spirit de sérieux*, a sua própria racionalidade e sensibilidade, nas palavras de Marcuse, pois “[...] o adversário deixou de ser representado pelo pai, ou o patrão, ou o professor; os políticos, generais e gerentes não são pais e as pessoas que eles controlam não são irmãos em revolta”.<sup>335</sup>

Enfim, ao que parece a Nova Esquerda fracassou na criação dessa nova sensibilidade, a preocupação com a esfera política e a conciliação entre as questões

---

<sup>333</sup> MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973, p. 54-55.

<sup>334</sup> Ibid., p. 55.

<sup>335</sup> Ibid., p. 56.

universais e individuais não foi possível de ser aplicada na prática, muito menos com a disciplina proposta por Marcuse em sua reavaliação do movimento no início da década de 1970.

Dessa forma, há que se concordar com o fato levantado pelo crítico teatral Bigsby que:

Mesmo as liberdades sexuais dos anos sessenta foram reinterpretadas à luz de um novo conservadorismo e feminismo. Cada década é susceptível de ser uma reação àquela que a precede (o fervor político dos anos trinta ante a suposta frivolidade política dos anos vinte, os cinquenta e cinéfilos cinematográficos, orientados para o consumidor, às liberdades de guerra e relativa austeridade dos anos quarenta). Mas, os anos sessenta, que finalmente morreram por volta de 1972, deixaram um legado mais ambíguo do que a maioria.<sup>336</sup>

Assim, identificamos o lócus de David Mamet, de onde partem seus ataques a uma série de questões, as quais o próprio crítico fez o esforço de tentar demonstrar na elaboração de um contexto a ser questionado na obra de Mamet, ou de onde parte seu olhar crítico da década de 1970 em diante. Ao que parece, na medida em que os ideais transformadores fracassam e que ganham ainda mais força os ideais norte-americanos de busca da felicidade, bem estar social, a conquista da propriedade e, sobretudo, o sucesso da sociedade do consumo, que nos fazem perguntar: o que foi feito dos filhos da década de 1960 e das crenças e ideologias por eles compartilhados? Assim:

[...] as tentativas de Mamet de dar vida aos valores americanos, ao expor o grau em que foram traídos e subvertidos, podem fazê-lo parecer um produto de seu tempo. Afinal, a renovação e reafirmação dos princípios americanos estaria no topo da agenda política, ao nível da retórica, senão a realidade, para a próxima década e meia, e há algo do professor de educação civil em David Mamet.<sup>337</sup>

E é isso que sua obra e dramaturgia nos traz: não é a sociedade que é corrupta, mas a natureza do ser humano. Assim, entre muitos críticos de David Mamet suas obras são tratadas como dramas psicológicos, justamente por retratar a natureza humana. Apesar de extremamente importantes, as questões políticas não são consideradas centrais em sua

---

<sup>336</sup> BIGSBY, Christopher W. E. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook)

<sup>337</sup> Ibid.

obra. Claro que somos sujeitos indissociáveis das questões políticas e não dá para falar de um sujeito sem olhá-lo à luz de um contexto cultural, social, econômico e político.

Mas Mamet vai além. Considerado humanista, sua obra também está repleta da ideia de que o homem é responsável por seus próprios atos, demonstrando seu interesse em desvendar essa natureza humana por meio da arte teatral e cinematográfica. Esse homem em constante embate com seu estado de natureza, seu instinto e, por isso, contra aquilo que rege a sociedade, as condutas morais e éticas, degradados em favor dessa natureza humana.

Em *Búfalo Americano*, por exemplo, fracassaram na busca pela moeda valiosa a qualquer custo, valendo mais que a própria amizade entre os personagens. É a ética subvertida pela ganância. A frieza dos indivíduos, que estão sempre à deriva desse barquinho chamado existência.

Em *Perversidade Sexual* ninguém parece dar a mínima para sentimentos que ultrapasse a esfera do prazer, dos jogos sexuais. O sexo é, de fato, um produto a ser oferecido pelo mercado. Representando uma nova geração pautada na libertação da libido, da sexualidade antes reprimida. Objeto de cobiça. É o falar o tempo todo em sexo, mesmo que não seja praticado. Pois, sabemos que, em Mamet, entre a palavra dita e a ação existem uma grande lacuna.

E, em *Sucesso a Qualquer Preço*, que é um retrato de como se lançar no projeto de busca por sucesso, desrespeitando princípios éticos básicos, coloca o indivíduo nas piores situações, um crime, que se faz na brecha da liberdade de busca pela felicidade, propriedade e bem estar.

Até que ponto todas essas questões seriam preocupações da geração de Mamet? Desse ponto de vista, cabe observar que, por muito tempo o diálogo travado pelas manifestações artísticas estava preocupado com as questões políticas e sociais, sobretudo da Geração do pós-guerra e que antecede a David Mamet. No entanto, um novo olhar foi lançado na perspectiva de construção dramática e temática. Mas de onde surge essa nova perspectiva? Por que a arte, sobretudo dramática, será reconfigurada para um novo olhar? Ora, a própria sociedade se transformou ao longo do século XX. Do ponto de vista político e social declarou-se entre os intelectuais o fim da utopias, fim dos ideais transformadores da sociedade, sob os quais a arte também se manifestou.

Segundo Christopher Lasch:

Os eventos tornaram as críticas liberacionistas à sociedade moderna desesperançadamente ultrapassadas, assim como grande parte da primitiva crítica marxista. Muitos radicais ainda dirigem sua indignação contra a família autoritária, a moralidade sexual repressora, a censura literária, a ética do trabalho e outros fundamentos da classe burguesa, que tem sido enfraquecido ou destruídos pelo próprio capitalismo desenvolvido. Esses radicais não veem que a “personalidade autoritária” não mais representa o próprio homem econômico. O próprio homem econômico deu lugar ao homem psicológico de nossos tempos – o produto final do individualismo burguês.<sup>338</sup>

Freud, por exemplo vai falar dessa transição do homem econômico para o psicológico com o advento de seus estudos sobre a psique humana.

As preocupações, portanto, inclusive dos objetos artísticos ao que parece, deslocam-se do âmbito econômico e social para o psicológico, na segunda metade do século XX. E Mamet, tal como sujeito dessa geração, também representará essa preocupação.

Assim, o que está em jogo na obra de Mamet, portanto, é como o poder, ou mesmo o desejo de obter o sucesso a qualquer custo está impregnado no ser humano, confirmando o homem contemporâneo como fruto de uma sociedade narcisista, na qual impera a luta de todos contra todos. O homem que não consegue romper com seu estado de natureza e que, na tentativa, na busca pela ruptura, na abdicação do estado de natureza, diante da repressão dos instintos se perde em meio à vida em sociedade. E o que encontramos? A disputa por poder acirrada, busca por espaço, satisfação financeira, o sexo sem compromisso, a luta por progresso material, reconhecimento, a corrida pelo sonho americano. Ser melhor que o outro, obter privilégios. E uma satisfação e desejo guiados pelas necessidades materiais desse consumismo.

Mamet faz a crítica de um mundo, que nas palavras de Marcuse, a própria liberdade é entendida como satisfação das necessidades morais e estéticas convertidas em necessidades básicas, vitais e que impulsionam as novas relações entre os sexos, entre gerações, entre os homens e mulheres e natureza, ou seja, as necessidades são sensoriais, éticas e racionais.<sup>339</sup> Ou seja, o processo de racionalização ao qual os homens estão submetidos, inclusive para controlar a natureza.

---

<sup>338</sup> LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 14.

<sup>339</sup> Cf. MARCUSE, Hebert. **Contra-revolução e Revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973.

Se a imagem é distópica conforme abordamos na obra de Mamet, interessou-nos aqui mobilizar o movimento da sociedade que dá efervescência cultural, politicamente conduziu a sociedade a um esvaziamento de ideais sem precedentes:

No tempo dos nossos avós, muitas pessoas sensatas podiam prever um futuro socialista radioso, no qual a propriedade privada e o capitalismo teriam sido abolidos. [...] Hoje, em compensação, temos dificuldades para imaginar um mundo radicalmente melhor que o nosso, ou um futuro que não seja essencialmente democrático e capitalista. Nesse contexto, naturalmente, muitas coisas poderiam ser melhoradas [...] sem teto [...] minorias [...] empregos [...] Também podemos imaginar mundos futuros consideravelmente piores que o que hoje conhecemos. [...] Mas não podemos visualizar um mundo do que seja essencialmente diferente do atual, e ao mesmo tempo melhor.<sup>340</sup>

O radicalismo não acredita mais em si próprio. Os socialistas e esquerdistas, conforme Jacoby, não sonham com um futuro diferente do presente:

Hoje a visão apagou-se, a autoconfiança esvaiu-se e as possibilidades desapareceram. Por quase toda a parte a esquerda recua, não apenas politicamente, mas também – o que pode ser mais decisivo ainda – intelectualmente. Para evitar encarar a derrota e suas consequências, a esquerda passou a falar livremente a linguagem do liberalismo – o idioma do pluralismo e dos direitos.<sup>341</sup>

A grande questão levantada por Jacoby é que os radicais e esquerdistas tornaram-se utilitários, liberais e festivos. Esvaziaram-se os ideais transformadores. Todos passam a comungar do mesmo sistema. Assim a esquerda apresenta suas contradições:

O mesmo mercado que era considerado pela esquerda uma forma de exploração é hoje visto por ela como algo racional e humano. A cultura de massa, antes desprezada como outra forma de exploração, é celebrada como algo da esfera da rebelião. Os intelectuais independentes, outrora festejados como homens de coragem, são agora tachados de elitistas. O pluralismo, antes superficial para a esquerda, é hoje adorado como profundo. Estamos assistindo não apenas à derrota da esquerda, mas a sua conversão e talvez a sua inversão.<sup>342</sup>

Nos Estados Unidos isso é latente hoje se olharmos para grande parte dos intelectuais que vivenciaram os anos de 1968 e seu radicalismo, que de indivíduos heroicos se convertem em liberais maduros. Jacoby cita um autor que fala dessa sua geração de

---

<sup>340</sup> JACOBY, Russel. **O Fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 25.

<sup>341</sup> Ibid., p. 26.

<sup>342</sup> Ibid.

1968 em que diz: “Para minha geração [...], o caminho da liberdade começou em 1968”,<sup>343</sup> para ele os estudantes rebelados, em Berkley e Paris de um lado e os de Varsóvia e Praga do outro, pouco tinham em comum, porém algo lhes era comum: “[...] a resistência ao autoritarismo, um desejo de emancipação e a convicção de que ser realista significava exigir o impossível”.<sup>344</sup>

Até aí tudo certo, na visão de Jacoby, mas as consequências estão na maneira em que a esquerda liberal se organizou no novo cenário, a nova esquerda abdicando dos líderes autoritários, funcionários burocráticos e comunismo de trincheira, nas palavras do autor.

Assim: “[...] o que está em questão é o declínio de uma visão utópica que um dia inspirou esquerdistas e liberais”.<sup>345</sup>

E David Mamet pertence a essa geração que aprendeu a não esperar pelo futuro. Que tendo vivido as intempéries dos anos 1960, sobretudo com o olhar de artista e intelectual refletirá em suas obras as reiteradas imagens de decadência deixadas na sociedade, da qual, quase nunca, há como sair, conforme demonstrado nos capítulos anteriores.

Uma geração que se colocou a pensar nos horrores produzidos pelas guerras e as marcas deixadas e a questionar a humanidade e a própria natureza humana. O que explica a tentativa, no decorrer deste trabalho de aproximar as discussões das obras de Mamet com a questão da natureza humana, principalmente com Sigmund Freud.

Retomar algumas de suas questões, sobretudo o controle dos impulsos e dos instintos no ser humano para adequá-lo a uma civilização é extremamete importante. Quando as grandes ideologias não são mais capazes de explicar e nem fornecer alternativas, quando a crença na transformação do homem e da sociedade passa a ser questionada, cabe então, voltar o olhar para o indivíduo.

Um indivíduo que, para além das grandes causas a lutar está submerso e rodeado por uma sociedade cada vez mais individualista. E isso nos remete à discussão das utopias, das desesperanças, alcançadas mais uma vez, em uma sociedade entregue as relações de

---

<sup>343</sup> JACOBY, Russel. **O Fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 27.

<sup>344</sup> Ibid.

<sup>345</sup> Ibid., p. 44.

consumo, em que tudo se transforma em mercadoria, testando a natureza do homem, seus impulsos e instintos. Junto a isso, reflexo do mesmo período, a mudança no âmbito das preocupações econômicas e sociais, deslocando para o indivíduo. Sim, de Marx para Freud na busca por explicações universais referentes ao homem e à sociedade em que vive. Reflexo de um período?

Uma vez que “a sociedade” não tem futuro, faz sentido vivermos somente para o momento, fixarmos nossos olhos em nossos próprios “desempenhos particulares”, tornando-nos peritos em nossa própria decadência, cultivarmos uma “auto-atenção” transcendental.<sup>346</sup>

Acrescento, conforme aponta Christopher Lasch: Hoje em dia, as pessoas desejam não a salvação pessoal, para não dizer a restauração de uma áurea primitiva, mas o sentimento, a ilusão momentânea de bem-estar pessoal, saúde e segurança psíquica.<sup>347</sup> E isso se tornou latente nos anos de 1970.

É a secularização de todas as instâncias da vida, tornando o indivíduo, ainda segundo Lasch, dependente do Estado, da corporação e de outras burocracias e “[...] o narcisismo representa a dimensão psicológica dessa dependência”.<sup>348</sup> Destrói de várias formas a autoridade patriarcal. E, com o declínio da autoridade institucionalizada há o encorajamento de impulsos destrutivos e agressivos. Claro, que se trata de uma hipótese levantada por Lasch, mas que faz todo sentido. É a necessidade de “matar” o pai. Uma geração que não mais se identifica com as próprias barricadas, com o “espírito” da guerra da geração anterior. O movimento Hippie é uma resposta dessa nova geração do “faça amor, não faça guerra”, refletida na década de 1970.

Os anos 1960 acenderam uma esperança pelo mundo todo: “Entre 1960 e 1962, algo novo surgira: uma nova esquerda [...] No início dos anos 60, a história ganhava velocidade, e o radicalismo recobrava vida; em vez de se debilitarem, os conflitos ideológicos se intensificavam”.<sup>349</sup> Os grupos sociais cobrando por igualdade, movimentos de vários segmentos, sobretudo o movimento estudantil de cobrar uma outra ordem, uma outra moral e, acrescento, uma outra cultura.

---

<sup>346</sup> LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 28.

<sup>347</sup> Cf. Ibid.

<sup>348</sup> Ibid., p. 30.

<sup>349</sup> MATOS, Olgária. **Paris 1968**: as barricadas do desejo. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 10.

E o avançar de 1968, bem como os movimentos sociais revelou, segundo Marcuse, uma juventude que teria aprendido a não mais se identificar com esses “pais fictícios” pelos quais de maneira alternada foram construídos, tolerados e em seguida esquecidos todos os Campos de Concentração da história e todos os Vietnãs, todas as câmaras de tortura das inquisições regulares, todos os “[...] guetos, todos os monumentos erguidos em culto aos monopólios; os jovens teriam aprendido a não mais idolatrar em tudo isto a expressão de civilização superior”.<sup>350</sup> Maio de 1968 “[...] buscou as razões que fizeram da história da humanidade a história apenas da dominação e da servidão”.<sup>351</sup>

Os EUA vivem em 68 uma contestação estudantil que por seus métodos, sua progressiva radicalização, suas origens, se aproxima da França e também da Alemanha: recusa da guerra colonial – no caso dos EUA, guerra do Vietnã – e organização da deserção e da desobediência civil, recusa da sociedade de consumo, Utopia. Basta lembrar, neste caso, o movimento hippie que não conta entre seus porta-vozes nenhuma personalidade política, mas sim poetas e escritores. [...] A arte vem tomar o lugar da política: a juventude não conformista pratica a inversão das significações habituais – o flower power, que lança flores contra a polícia armada”.<sup>352</sup>

E foi, segundo Matos, uma “Contestação absoluta do sentido da palavra “Poder”, reivindica uma outra cultura que não se confunde com os quadros violentos de autoridade e introduz um elemento estético na contestação”.<sup>353</sup>

A moralidade estética passa a ser o perfeito contraponto do puritanismo: “ela não pretende impor, nota Marcuse, uma ducha ou banho cotidiano a pessoas que, entre outras técnicas de limpeza, praticam o massacre, a tortura sistemática e o envenenamento; não lhe parece tampouco essencial ver vestirem-se com limpeza certas pessoas cuja profissão constrange às mãos sujas. Pelo contrário, ela reclama com insistência que se desembarace a terra dos lixos bens materiais que o espírito da capitalismo engendrou e, na mesma ocasião, deste próprio espírito. Quanto à luta dos negros americanos contra a discriminação racial, esta funciona tal como a Guerra do Vietnã, quer dizer, como a marca da falência de uma concepção americana de vida e como necessidade urgente de recusá-la em bloco. Que se pense na onda de protestos estudantis que foram suscitados pelo assassinato do líder pacifista negro Martin Luther King”.<sup>354</sup>

---

<sup>350</sup> MATOS, Olgária. **Paris 1968**: as barricadas do desejo. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 10.

<sup>351</sup> Ibid.

<sup>352</sup> Ibid., p. 15.

<sup>353</sup> Ibid.

<sup>354</sup> Ibid., p. 16.

Teria, pois, essa geração alcançado essa nova moralidade e nova cultura? Foi possível, a grande recusa a essa nova realidade imposta pelo espírito do capitalismo e a satisfação das necessidades guiadas pela lógica de uma sociedade, cada vez mais, voltada para o consumo? Ao que discutimos, utilizando como intermédio e objetos para expor pensamentos e opiniões sobre uma dada realidade, com as obras de David Mamet, conseguimos alcançar um pouco da visão do autor: de que não foi possível vencer a sociedade do consumo, diante de uma geração voltada para si. Portanto, é preciso avaliar o fosso entre a década de 1960 e o que aconteceu de 1970 em diante. Pois, o que seria a obra de Mamet senão uma crítica a todas essas questões que envolve, como ele disse “ser filho dos anos 1960”.

Após a ebulição política dos anos 1960, os americanos recuaram para preocupações puramente pessoais. Desesperançados de incrementar suas vidas com o que interessa, as pessoas convenceram-se de que o importante é o autocrescimento psíquico [...] Por si sós inofensivas, essas buscas, elevadas ao nível de um programa e embrulhadas na retórica da autenticidade e a consciência, significam um recuo da política e um repúdio ao passado recente.<sup>355</sup>

Recuar a esse passado e ignorá-lo faz parte, sobretudo daqueles que viveram ativamente os anos de 1960, assim como David Mamet e muitos outros artistas e intelectuais. A era dos movimentos sociais foi substituída por diversos desencantos, políticos, a falta de heróis a quem confiar, muitos foram viver sob a atmosfera, segundo relata Christopher Lasch: “de violência, perigo, drogas, promiscuidade sexual, caos moral e psíquico”, que provinha não de uma tradição revolucionária antiga, mas da desordem e da angústia narcisistas da América Contemporânea.

Sim, esse é o ambiente pintado por Mamet, aqui está sua crítica, quando retomamos o primeiro e segundo capítulos.

A geração contemporânea é perseguida pela sensação de vazio interior. Uma onda de sensibilidade terapêutica, não a religião, será usada para explicar esse homem contemporâneo, de oferecer respostas. As próprias queixas coletivas são transformadas em problemas pessoais.

---

<sup>355</sup> LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 26-27.

É o advento do Narcisismo. Ainda segundo Lasch: “Os homens sempre foram egoístas, os grupos sempre foram etnocêntricos”<sup>356</sup> e nada se ganha em se atribuir a essas qualidades um rótulo psiquiátrico. E é isso que viemos explicar por meio deste trabalho, quando tentamos demonstrar e concordar com os aspectos de violência inerente à natureza humana, dialogando seja com Hanna Arendt, que se posicionou nessa discussão para falar acerca dos impulsos das sociedades para a guerra, bem como o próprio Freud e o controle da libido relacionada a nova configuração da sociedade pós industrial.

Porém, o que Lasch vem destacar é o fato, tão esclarecedor para esta pesquisa, de que:

[...] as emergências das desordens do caráter como as mais proeminentes formas de patologia psiquiátrica, junto com a mudança na estrutura da personalidade que este desenvolvimento reflete, derivam-se de mudanças bem específicas em nossa sociedade e cultura – da burocracia, da proliferação de imagens, de ideologias terapêuticas, da racionalização da vida interior, do culto do consumismo [...].<sup>357</sup>

Mas há que se ter cuidado para que o narcisismo não se torne simples “metáfora” da condição humana, ao mesmo tempo em que não dá para ignorar a dimensão psicológica que interfere na percepção da dimensão social. Não dá para ignorar ainda, o narcisismo psicológico, que aparece em nossos dias na forma de: “Dependência do calor vicário proporcional por outros, combinada por um medo de dependência, uma sensação de vazio interior, ódio reprimido sem limites e desejos orais insatisfeitos”.<sup>358</sup>

Ora, é fato que a psicanálise, ainda em consonância com as hipóteses de Lasch, esclarece melhor a conexão entre a sociedade e o indivíduo, a cultura e a personalidade. Por isso, não raro, muitos intelectuais recorrem aos escritos psicanalíticos de Freud, seja através da modificação da natureza pela cultura ou pela imposição da civilização sobre o instinto.

Acontece que o homem contemporâneo, psicologicamente falando, conforme tenta nos demonstrar Lasch, “[...] não sofre de fixações ou fobias debilitantes, ou de

---

<sup>356</sup> LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 56-57.

<sup>357</sup> Ibid., p. 57.

<sup>358</sup> Ibid.

conversão da energia sexual reprimida em moléstias nervosas”.<sup>359</sup> Ele sofre de “insatisfação difusa, vaga, com a vida, e sente que sua existência amorfa é fútil e sem finalidade”. E mais, a “felicidade o ilude”. Seria esse o retrato da geração a qual perseguimos neste trabalho e alvo de crítica de Mamet? Seria essa, a nova condição humana?

Estes pacientes, embora muitas vezes agradáveis, tendem a cultivar uma superficialidade protetora nas relações emocionais. Falta-lhes capacidade de sentir pesar, pois a intensidade de sua ira contra objetos amorosos perdidos, em particular contra seus pais, impede com que revivam experiência felizes ou que as guardem na memória. Sexualmente mais promíscuos do que reprimidos, não obstante acham difícil elaborar o impulso sexual.<sup>360</sup>

Ainda, segundo o autor, nutrem fantasias de onipotência e uma forte crença em seu direito de explorar os outros e de ser gratificados e, se ajustam às regras sociais mais por medo da punição que por sentimento de culpa. Bem, aqui está a ponte para discutirmos a questão da culpa, apresentada também por Marcuse, que marca esse homem da década de 1970 em diante, em que não há sentimento de Culpa, uma vez que o “todo” é facilmente abandonável face ao conformismo que se instaurou na sociedade em que tudo é mercadoria, ou melhor, no sistema que te devolve a mercadoria para “satisfazer suas necessidades”, que são criadas pelo mesmo.<sup>361</sup>

É o corpo social interferindo no corpo do sujeito. Conforme Vladimir Safatle: “Nossos corpos perderam a qualidade narrativa, eles são habitados pela violência dos fluxos contínuos codificados pela forma-mercadoria [...]”.<sup>362</sup> Sim, nossas necessidades são guiadas, controladas e nunca satisfeitas, a infelicidade está sempre à espreita.

Hoje, mais do que ninguém conseguimos avaliar e explicar o processo, segundo o qual Freud fala do controle da libido e dos impulsos sexuais, para a vida civilizada, o que Marx chamou da capacidade do homem de controlar a natureza. Colocar essas ideias no

---

<sup>359</sup> LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 57.

<sup>360</sup> Ibid., p. 62.

<sup>361</sup> Ver: MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973.

<sup>362</sup> SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac & Naify, 2015, p. 195.

centro do debate não é uma tarefa fácil, principalmente por questionar a natureza humana a partir das brechas que um objeto artístico nos dá.

### **3.3 – Todos possuem a mesma natureza? A natureza humana moldando as condições sociais: as relações objeto-mercadoria na sociedade contemporânea**

*Todos os homens têm em comum a mesma natureza humana?  
Existe tal entidade como “natureza humana”?*

#### **Erich Fromm – Meu encontro com Marx e Freud**

Foi falado em natureza humana praticamente durante todo este trabalho na tentativa de demonstrar questionamentos acerca desse tema em consonância com David Mamet, que diz que sua principal preocupação é desvendar essa natureza a partir de sua arte e mostrar como funciona na prática, com seus personagens e suas ações.

É muito complexo se enveredar por esse caminho e temática, pois há muito os filósofos buscaram compreender essa natureza humana. Porém, este trabalho se dedicou a estabelecer debates em torno de ideias de Marx e Freud. Dando voz também a autores que se dedicaram a aproximações entre os dois teóricos que definem linhas de pensamento distintas. Um deles foi Hebert Marcuse, muito utilizado no decorrer desses capítulos.

Não é simples falar dessa aproximação, muito menos no que ela ajuda para compreender o homem em sua natureza. Poucos trabalhos se dedicam a tal ação. Dessa maneira, segundo Erich Fromm, para Marx:

[...] a natureza em geral “é, quais são as leis que o governam, quais são as necessidades que o homem tem como homem. Em seus escritos anteriores, Marx ainda chamava” natureza humana em geral ‘a’ essência do homem”. Porque queria deixar claro que “a essência do homem não é uma abstração inerente a cada indivíduo separado”. Marx também queria evitar dar a impressão de que ele pensava na essência do homem como uma substância não histórica. A natureza do homem era um dado potencial, um conjunto de condições, a matéria-prima humana, por assim dizer, que como tal não pode ser alterada, assim como o tamanho e a estrutura do cérebro humano permaneceram os mesmos desde o início da civilização [...].<sup>363</sup>

---

<sup>363</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud**. New York. Continuum, 2009, p. 22. (Tradução nossa)

No original: “In his earlier writings Marx still called “human nature in general” the “essence of man.” He later gave up this term because he wanted to make it clear that “the essence of man is no abstraction

Para Marx o homem é o “[...] produto da história, transformando-se durante a sua história. Ele se torna no que ele potencialmente é. A história é o processo de criação do homem desenvolvendo – no processo de trabalho – aquelas potencialidades que lhe são dadas quando ele nasce”.<sup>364</sup> É donde surge a natureza para o homem. Mas, segundo Fromm ele não chegou a desenvolver plenamente sua teoria sobre a natureza humana. Mas traz, enquanto patologia o homem alienado.

Já em Freud, ele é responsável por construir, segundo autor, um “modelo da natureza humana”, pautado no controle dos instintos libidinosos, controle da libido, da energia e pulsão sexual:

O homem é concebido como uma máquina, impulsionada por uma quantidade relativamente constante de energia sexual chamada “libido”. Essa libido causa tensão dolorosa, que é reduzida apenas pelo ato de liberação física; a essa libertação da dolorosa tensão, Freud deu o nome de “prazer”. Após a redução da tensão, a tensão libidinal aumenta novamente devido à química do corpo, causando uma nova necessidade de redução da tensão, ou seja, satisfação prazerosa. Esse dinamismo, que leva da tensão à liberação da tensão à tensão renovada, da dor ao prazer e à dor, Freud chamou de “princípio do prazer”. Ele o contrastou com o “princípio da realidade”, que diz ao homem o que procurar e o que evitar no mundo real em que ele vive, a fim de garantir sua sobrevivência. Este princípio de realidade muitas vezes entra em conflito com o princípio do prazer, e um certo equilíbrio entre os dois é a condição para a saúde mental. Por outro lado, se qualquer um desses dois princípios está fora de equilíbrio, manifestações neuróticas ou psicóticas são o resultado.<sup>365</sup>

---

inherent in each separate individual.”<sup>3-4</sup> Marx also wanted to avoid giving the impression that he thought of the essence of man as an unhistorical substance. For Marx, the nature of man was a given potential, a set of conditions, the human raw material, as it were, which as such cannot be changed, just as the size and structure of the human brain has remained the same since the beginning of civilization”.

<sup>364</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud**. New York. Continuum, 2009, p. 22. (Tradução nossa)

No original: “Yet man does change in the course of history. He is the product of history, transforming himself during his history. He becomes what he potentially is. History is the process of man’s creating himself by developing – in the process of work – those potentialities which are given him when he is born”.

<sup>365</sup> Ibid., p. 22-23.

No original: “Man is conceived as a machine, driven by a relatively constant amount of sexual energy called ‘libido’. This libido causes painful tension, which is reduced only by the act of physical release; to this liberation from painful tension Freud gave the name of ‘pleasure’. After the reduction of tension, libidinal tension increases again due to the chemistry of the body, causing a new need for tension reduction, that is, pleasurable satisfaction. This dynamism, which leads from tension to release of tension to renewed tension, from pain to pleasure to pain, Freud called the ‘pleasure principle’. He contrasted it with the ‘reality principle’, which tells man what to seek for and what to avoid in the real world in which he lives, in order to secure his survival. This reality principle often conflicts with the pleasure principle,

Assim, a maneira que essa tensão, pulsão sexual é controlada define a relação do indivíduo com a sociedade. O que ele chamou de Sublimação:

Quanto mais se desenvolve a civilização, mais o homem sublima, mas mais ele também frustra seus impulsos libidinosos originais. Torna-se mais sábio e mais culto, mas também é, em certo sentido, menos feliz do que o homem primitivo e cada vez mais propenso a neuroses, que são o resultado da frustração instintiva. Assim, o homem fica descontente com a própria civilização que ele cria.<sup>366</sup>

Enquanto Freud se ocupa da evolução individual, Marx está preocupado com o desenvolvimento do homem na história. Portanto, são os conflitos entre as forças produtivas que são responsáveis pelo processo de transformação da sociedade. O que chamam de “motor da história”. Assim, Fromm apresenta que, para Marx: “[...] a evolução psíquica do homem ocorre dentro do processo histórico. O conceito central na teoria evolutiva de Marx está na relação do homem com a natureza e no desenvolvimento dessa relação”.<sup>367</sup> E concordando com esse fator discutimos com essa ideia quando trouxemos Hanna Arendt para o debate no capítulo anterior, na tentativa de captar essa natureza humana e a relação do homem com a sociedade, segundo a qual é transformando a natureza que ele se transforma.

Acontece que todo esse aparato é mobilizado para explicar o que aconteceu, as rupturas e transformações na sociedade na passagem para a década de 1970. Portanto, temos um ambiente específico de questionamento: Os Estados Unidos da América das décadas de 1960 e 1970, temos períodos marcados por grande agitação social, política e cultural e ainda, o advento de uma nova era do capitalismo, marcada pela vitória do consumo. Estamos falando da sociedade contemporânea.

---

and a certain equilibrium between the two is the condition for mental health. On the other hand, if either one of these two principles is out of balance, neurotic or psychotic manifestations are the result”.

<sup>366</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion**: My Encounter with Marx and Freud. New York. Continuum, 2009, p. 25. (Tradução nossa)

No original: “The more civilization grows, the more man sublimates, but the more he also frustrates his original libidinous impulses. He becomes wiser and more cultured, but he is also in some sense less happy than primitive man was and increasingly more prone to neuroses, which are the result of too much instinctual frustration. Thus man becomes discontented with the very civilization he creates”.

<sup>367</sup> Ibid., p. 26.

No original: “Man’s psychic evolution takes place within the historical process. The central concept in Marx’s evolutionary theory lies in man’s relationship to nature, and in the development of this relationship”.

Erich From disse que sim, é possível falar em natureza humana, pois o homem compartilha da mesma estrutura psíquica. Tanto Marx quanto Freud tentam explicar essa natureza, porém:

O contraste entre Marx e Freud em relação à história é bastante claro. Marx tinha uma fê ininterrupta na perfectibilidade e progresso do homem, enraizada na tradição messiânica do Ocidente, dos profetas através do cristianismo, do renascimento e do pensamento iluminista. Freud, especialmente o Freud após a Primeira Guerra Mundial, era um cético. Ele viu o problema da evolução humana como essencialmente trágico. Seja o que for que o homem fez, acabou em frustração; se ele voltasse a se tornar primitivo novamente, teria prazer, mas não sabedoria; se ele continua como um construtor de civilizações cada vez mais complicadas, ele se torna mais sábio, mas também mais infeliz e mais doente. Para Freud, a evolução é uma bênção ambígua, e a sociedade faz tanto mal quanto faz bem. Para Marx, a história é uma marcha em direção à autorrealização do homem; a sociedade, quaisquer que sejam os males produzidos por qualquer sociedade, é a condição para a autocriação e desdobramento do homem. A “boa sociedade” para Marx torna-se idêntica à sociedade dos bons homens, isto é, dos indivíduos plenamente desenvolvidos, sensatos e produtivos.<sup>368</sup>

Falar sobre essas teorias, sobretudo em consonância com as décadas de 1960 e 1970 nos faz pensar na viabilidade do pensamento de Freud, principalmente em consonância com o seu pessimismo, no qual o homem se envolve na construção de civilizações cada vez mais complicadas, estando cada vez mais infeliz e doente. Sobretudo se levarmos em consideração a sociedade pós década de 1970, depois que o Neoliberalismo entrou em cena, mercantilizando todas as coisas e colocando-as sob a interferência mínima nas relações de consumo. Bem como a criação de “falsas” buscas por felicidade. É esse o terreno de análise do conteúdo da obra de David Mamet, mobilizado por este trabalho.

---

<sup>368</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud**. New York. Continuum, 2009, p. 28. (Tradução nossa)

No original: “The contrast between Marx and Freud with regard to history is quite clear. Marx had an unbroken faith in man’s perfectibility and progress, rooted in the Messianic tradition of the West from the prophets through Christianity, the Renaissance, and Enlightenment thinking. Freud, especially the Freud after the First World War, was a skeptic. He saw the problem of human evolution as an essentially tragic one. Whatever man did, it ended in frustration; if he should return to become a primitive again, he would have pleasure, but no wisdom; if he goes on as a builder of ever more complicated civilizations, he becomes wiser, but also unhappier and sicker. For Freud, evolution is an ambiguous blessing, and society does as much harm as it does good. For Marx, history is a march toward man’s selfrealization; society, whatever the evils produced by any given society may be, is the condition for man’s self-creation and unfolding. The ‘good society’ for Marx becomes identical with the society of good men, that is, of fully developed, sane, and productive individuals”.

E é assim que “[...] todo o mundo do inconsciente, tornou-se objeto de investigação, precisamente porque Freud reconheceu suas qualidades profundamente humanas e universais”.<sup>369</sup>

Porém, além dessa estrutura psíquica que define o homem e sua natureza, Fromm levanta o fato de que:

Cada sociedade é estruturada e opera de certas maneiras, que são necessárias por uma série de condições objetivas. Essas condições incluem métodos de produção que, por sua vez, dependem de matérias-primas, técnicas industriais, clima, tamanho da população e fatores políticos e geográficos, tradições culturais e influências às quais a sociedade está exposta. Não existe “sociedade” em geral, mas apenas estruturas sociais específicas que operam de maneiras diferentes e determináveis. Embora essas estruturas sociais mudem no curso do desenvolvimento histórico, elas são relativamente fixas em qualquer período histórico; qualquer sociedade só pode existir operando no âmbito de sua estrutura particular.<sup>370</sup>

Ou seja, as estruturas sociais da sociedade podem até operar de maneiras determináveis ao longo da história, mas são relativamente fixas e só podem existir a partir do particular.

Assim, fica evidente o movimento que parte não da sociedade em si, mas da esfera particular, que está no indivíduo como personagem social. Mas explicar a sociedade a partir de seus membros? Uma sociedade que, para funcionar, o comportamento de seus membros deve estar de acordo com as exigências da cultura a que pertencem. Assim:

Os membros da sociedade e / ou as várias classes ou grupos de status dentro dela têm que se comportar de maneira a poder funcionar no sentido requerido pelo sistema social. É a função do caráter social moldar as energias dos membros da sociedade de tal maneira que seu comportamento não seja uma questão de decisão consciente sobre seguir

---

<sup>369</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud**. New York. Continuum, 2009, p. 12. (Tradução nossa)

No original: “[...] the whole world of the unconscious became an object of investigation precisely because Freud recognized its profoundly human and universal qualities”.

<sup>370</sup> Ibid., p. 62.

No original: “Each society is structuralized and operates in certain ways which are necessitated by a number of objective conditions. These conditions include methods of production which in turn depend on raw materials, industrial techniques, climate, size of population, and political and geographical factors, cultural traditions, and influences to which the society is exposed. There is no ‘society’ in general, but only specific social structures which operate in different and ascertainable ways. Although these social structures do change in the course of historical development, they are relatively fixed at any given historical period; any society can exist only by operating within the framework of its particular structure”.

ou não o padrão social, mas de querer agir como eles tem que agir e ao mesmo tempo encontrar gratificação em agir de acordo com as exigências da cultura. Em outras palavras, é a função do personagem social moldar e canalizar a energia humana dentro de uma dada sociedade para o propósito do funcionamento continuado dessa sociedade.<sup>371</sup>

Isso explica as diferentes exigências da sociedade ao longo do processo histórico. Se partirmos dessa hipótese, o ser humano nunca gozou de liberdade, pois sempre fora moldado, mesmo que inconscientemente para se enquadrar em determinada cultura e sociedade. E isso explica muito a sociedade industrial. Quando canalizar energia significa o controle da libido, do princípio do Prazer para Freud, em prol do trabalho. O trabalho enquanto satisfação e realização pessoal. O que marca o advento do próprio Capitalismo e que caberia uma ponte plausível com Weber, mas ainda não é nesse ponto que se quer chegar.

E Fromm detalha bem esse processo:

A sociedade moderna e industrial, por exemplo, não poderia ter alcançado seus objetivos se não tivesse aproveitado a energia dos homens livres para trabalhar em um grau sem precedentes. O homem tinha que ser moldado em uma pessoa que estava ansiosa para gastar a maior parte de sua energia com o propósito de trabalho, que tinha as qualidades de disciplina, ordem e pontualidade, em um grau desconhecido na maioria das outras culturas.<sup>372</sup>

Assim, a sociedade industrial teve material suficiente para se desenvolver. Porém a ordem dos fatos não segue o mesmo ritmo no século XIX e no decorrer do século XX:

Enquanto a necessidade de pontualidade e ordem são características necessárias para o funcionamento de qualquer sistema industrial, há outras necessidades que diferem, digamos, no capitalismo do século XIX,

---

<sup>371</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion**: My Encounter with Marx and Freud. New York. Continuum, 2009, p. 62. (Tradução nossa)

No original: “The members of the society and/or the various classes or status groups within it have to behave in such a way as to be able to function in the sense required by the social system. It is the function of the social character to shape the energies of the members of society in such a way that their behavior is not a matter of conscious decision as to whether or not to follow the social pattern, but one of wanting to act as they have to act and at the same time finding gratification in acting according to the requirements of the culture. In other words, it is the social character’s function to mold and channel human energy within a given society for the purpose of the continued functioning of this society”.

<sup>372</sup> Ibid.

No original: “Modern, industrial society, for instance, could not have attained its ends had it not harnessed the energy of free men for work in an unprecedented degree. Man had to be molded into a person who was eager to spend most of his energy for the purpose of work, who had the qualities of discipline, orderliness, and punctuality, to a degree unknown in most other cultures”.

em comparação com o capitalismo contemporâneo. O capitalismo do século XIX ainda estava ocupado principalmente com a acumulação de capital e, portanto, com a necessidade de poupar; tinha que fortalecer a disciplina e a estabilidade por um princípio autoritário na família, religião, indústria, estado e igreja. O caráter social da classe média do século XIX era precisamente aquele que, em muitos aspectos, pode ser chamado de “orientação acumulada”. A abstenção do consumo, da poupança e do respeito pela autoridade não eram apenas virtudes, mas também eram satisfações para o membro médio da classe média; Sua estrutura de caráter o fez gostar de fazer o que, para os propósitos de seu sistema econômico, ele tinha que fazer.<sup>373</sup>

Se em um determinado período histórico, viveu-se esse processo de acumulação, contenção, restrição do consumo e controle autoritário, que se perpetuou de uma geração à outra, segundo levantou o próprio Fromm:

O caráter social contemporâneo é bastante diferente: a economia de hoje não se baseia na restrição do consumo, mas no seu desenvolvimento máximo. Nossa economia enfrentaria uma grave crise se as pessoas – a classe trabalhadora e a classe média – não gastassem a maior parte de sua renda em consumo, em vez de poupá-lo. O consumo tornou-se não apenas o objetivo apaixonado da vida da maioria das pessoas, mas também se tornou uma virtude. O consumidor moderno – o homem que compra em prestações – teria parecido um irresponsável e imoral desperdiçador para seu avô, assim como este último pareceria um avarento feio para seu neto.<sup>374</sup>

Cada geração com suas necessidades. Aqui está o alvo perseguido por Mamet. A geração do consumo: “irresponsável e imoral”, desperdiçador. Aqui os embates

---

<sup>373</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion**: My Encounter with Marx and Freud. New York. Continuum, 2009, p. 63. (Tradução nossa)

No original: “While the need for punctuality and orderliness are traits necessary for the functioning of any industrial system, there are other needs which differ, say, in nineteenth-century capitalism, as against contemporary capitalism. Nineteenth-century capitalism was still mainly occupied with the accumulation of capital, and hence with the necessity of saving; it had to fortify discipline and stability by an authoritarian principle in the family, religion, industry, state, and church. The social character of the nineteenth-century middle class was precisely one which in many ways can be called the ‘hoarding orientation’. Abstinence from consumption, saving, and respect for authority were not only virtues but they were also satisfactions for the average member of the middle classes; his character structure made him like to do what, for the purposes of his economic system, he had to do”.

<sup>374</sup> Ibid.

No original: “The contemporary social character is quite different today’s economy is based not on restriction of consumption, but on its fullest development. Our economy would face a severe crisis if people – the working and the middle classes – were not to spend most of their income on consumption, rather than to save it. Consuming has become not only the passionate aim of life for most people, but it has also become a virtue. The modern consumer – the man who buys on installments – would have appeared an irresponsible and immoral waster to his grandfather, just as the latter would appear an ugly miser to his grandson”.

convergem, quando lá no segundo capítulo levantamos como a relação de consumo, a fetichização e busca pela propriedade, não nos padrões apenas da Constituição dos Estados Unidos, mas de propriedade a tudo que é concebido como mercadoria, ou atribuído valor. Isso está em *Perversidade Sexual*, em *Búfalo Americano* e também em *Sucesso a Qualquer Preço*. Ficando evidente o lugar de onde Mamet fala como filho desses anos 1960 nos quais a sociedade sofreria um “boom” desses jovens que mais tarde estariam entregues a esse estado de bem-estar social. Na luta de todos contra todos na busca pelas satisfações guiadas. Assim Fromm levanta que: “O caráter social do século XIX só pode ser encontrado hoje”, (hoje aqui se refere ao seu tempo da escrita, pois ele também vivenciou essa passagem dos anos 1960 para 1970) “[...] nas camadas sociais mais atrasadas da Europa e da América do Norte”.<sup>375</sup>

Dessa maneira, o autor citado diz que: “[...] neste século, pelo menos nos países capitalistas desenvolvidos do Ocidente, há satisfação material suficiente para todos e, portanto, menos necessidade de controle autoritário”.<sup>376</sup> Cabe frisar, “nos países capitalistas desenvolvidos!” Será que se levou em consideração o acesso das pessoas? Estariam essas satisfeitas? E o que justifica a ganância, a trapaça, então? A disputa por poder?

Ora, os anos 1960 enfrentaram grandes lutas contra os autoritarismos, movimentos de libertação, mas é problemático falar que o afrouxamento do autoritarismo se dá em face ao acesso à satisfação material de todos. Embora, uma das grandes visões nostálgicas de muitos intelectuais que embarcam no questionamento dessa passagem para a década de 1970, está no fato de que foram os movimentos da década anterior, nos moldes dos movimentos por libertação, sobretudo desse autoritarismo, que piorou os problemas relacionados às drogas, moralidade etc.

Temos que aqui há um dado a se concordar e de onde partem nossas discussões neste subitem de que, sim, é um caminho perfeitamente possível compreender o processo

---

<sup>375</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion**: My Encounter with Marx and Freud. New York. Continuum, 2009, p. 63. (Tradução nossa)

No original: “The nineteenth century social character is to be found today only in the more backward social strata of Europe and North America”.

<sup>376</sup> Ibid.

No original: “In this century, at least in the developed capitalistic countries of the West, there is enough material satisfaction for all, and hence less need for authoritarian control”.

social a partir da realidade do homem e não apenas o contrário: a natureza humana moldando as condições sociais em que ele vive: Assim:

O processo social só pode ser entendido se começarmos com o conhecimento da realidade do homem, suas propriedades psíquicas e fisiológicas, e se examinarmos a interação entre a natureza do homem e a natureza das condições externas sob as quais ele vive e tem que dominar se quiser sobreviver.<sup>377</sup>

É a luta pela sobrevivência a que o homem tem de se adaptar. É a natureza interna e externa a que buscamos discutir ainda no capítulo anterior:

Embora seja verdade que o homem pode adaptar-se a quase todas as condições, ele não é uma folha de papel em branco sobre a qual a cultura escreve seu texto. Necessidades como a luta pela felicidade, pertença, amor e liberdade são inerentes à sua natureza. Eles também são fatores dinâmicos no processo histórico.<sup>378</sup>

Independentemente do tempo histórico, é da natureza humana essa busca pela felicidade e não é exclusivo de determinados tempos históricos e sistemas econômicos. Assim como a busca pela liberdade. Porém, na ótica de determinados sistemas, há como se apropriar desse fator e manipular as necessidades dos homens a fim de garantir seu desenvolvimento. E é assim no sistema capitalista, na sociedade contemporânea e Neoliberal. É a propaganda, a venda de sensações e satisfações guiadas. Há que se concordar ainda, com o fato que, segundo Fromm:

Se uma ordem social negligencia ou frustra as necessidades humanas básicas além de um certo limite, os membros de tal sociedade tentarão mudar a ordem social de modo a torná-la mais adequada às suas necessidades humanas. Se essa mudança não for possível, o resultado provavelmente será que a sociedade entrará em colapso por causa de sua falta de vitalidade e de sua capacidade de destruição.<sup>379</sup>

---

<sup>377</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud**. New York. Continuum, 2009, p. 64. (Tradução nossa)

No original: “The social process can be understood only if we start out with the knowledge of the reality of man, his psychic properties as well as his physiological ones, and if we examine the interaction between the nature of man and the nature of the external conditions under which he lives, and which he has to master if he is to survive”.

<sup>378</sup> Ibid.

No original: “While it is true that man can adapt himself to almost any conditions, he is not a blank sheet of paper on which the culture writes its text. Needs like the striving for happiness, belonging, love, and freedom are inherent in his nature. They are also dynamic factors in the historical process”.

<sup>379</sup> Ibid.

É a partir daí que se abre brecha para os movimentos de transformação social, os quais são determinados, segundo o mesmo autor, pelo fundamento humano, na busca por satisfação e liberdade.

Apreender o ser humano, sobretudo o homem contemporâneo, nos permite tal aproximação entre Marx e Freud com seus conceitos tão amplos e diferentes, mas que nos permitem avaliar o que a sociedade se tornou hoje a partir dos relacionamentos entre os homens: a relação objeto-mercadoria. Portanto não é só o que se tornou a natureza humana no mundo contemporâneo, mas é o esforço de visualizá-la a partir dessa relação com a “mercadoria”, seja na atribuição de valores e fetichização presente em Marx, seja por meio da esfera da sensibilidade e do prazer, em Freud.

Quanto aos ideais de transformação da sociedade, da esfera universal, ao que parece foram sucumbidos no decurso da história e estão entregues ao poder conservador. Qualquer coisa/ideia que represente um ataque à propriedade privada, à livre busca e acesso aos bens de consumo é um ataque à própria sociedade. E não é de hoje. A realidade atual só nos confirma isso:

Uma sociedade capitalista considera um ataque contra a propriedade privada um sinal de barbárie e desumanidade. Ele muitas vezes não diz isso diretamente, mas racionaliza seu ódio contra os violadores da propriedade privada em termos de sua falta de deus, injustiça e assim por diante; no entanto, na realidade, e muitas vezes inconscientemente, eles parecem-lhe desumanos porque violaram a santidade da propriedade privada. A questão não é que eles o machucaram economicamente, ou que eles até ameçam seus interesses econômicos realisticamente; o ponto é que eles ameçam um ideal vital. Parece, por exemplo, que a repugnância e ódio que tantas pessoas nos países capitalistas têm contra os países comunistas é, em grande parte, baseada na própria repugnância que sentem contra os violadores da propriedade privada.<sup>380</sup>

---

No original: “If a social order neglects or frustrates the basic human needs beyond a certain threshold, the members of such a society will try to change the social order so as to make it more suitable to their human needs. If this change is not possible, the outcome will probably be that such a society will collapse, because of its lack of vitality, and its destructiveness”.

<sup>380</sup> FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion**: My Encounter with Marx and Freud. New York. Continuum, 2009, p. 67. (Tradução nossa)

No original: “In a capitalist society considers an attack against private property a sign of barbarism and inhumanity. He will often not say so directly but rationalize his hate against the violators of private property in terms of their godlessness, injustice, and so on; yet, in reality, and often unconsciously, they appear to him as inhuman because they have violated the sanctity of private property. The point is not that they have hurt him economically, or that they even threaten his economic interests realistically; the point is that they threaten a vital ideal. It seems, for instance, that the repugnance and hate which so many

Para finalizar, retorno à Mamet, quando no fim de suas peças, a propriedade é atacada e nos indignamos. Quando em *Perversidade Sexual* o corpo objetificado não nos incomoda, uma vez que nos acostumamos a vê-los vendidos nos comerciais de TV, assim como são vendidos estilos de vida cobiçados pela maioria. Quando torcemos para que Donny Dubrow em *Búfalo Americano* recupere sua moeda, uma vez que foi enganado, vendendo-a por menos do que ela valia, mesmo que seja recuperar por meio do roubo ou ficamos na ambiguidade de condenar o roubo, a invasão e rapina à propriedade de alguém. E, finalmente, quando torcemos para que determinados personagens de *Sucesso a Qualquer Preço* vendam para ganhar o Cadillac e ficamos apreensivos com a disputa, mesmo que estejam trapaceando para vender terras a outrem. Ora, que atire a primeira pedra quem também não está na busca pela propriedade, felicidade e bem-estar! Quem vai dizer que não somos guiados pelas relações de consumo?

---

people in capitalistic countries have against the communist countries is, to a large extent, based on the very repugnance they feel against the outright violators of private property”.

# CONSIDERAÇÕES

# FINAIS

**Mamet nosso contemporâneo: por que recuperar as  
temáticas mametianas?**

*Artistas extraordinários não precisam ser julgados por suas  
opiniões.*

**Paulo Betti em entrevista à Folha de São Paulo**

Termino dizendo que a escrita precisa se findar, embora acredito que muito ainda há de se pensar sobre os assuntos aqui elencados. Muitas perguntas talvez ficaram sem respostas. Mas espero que uma parcela de contribuição tenha permanecido.

Quando propus pensar em algumas obras de David Mamet esperava encontrar muitas respostas às perguntas por mim levantadas. E o que aconteceu? Saí com mais perguntas ainda! Pois Mamet fala para nosso tempo, suas temáticas nos são tão atuais que, muitas vezes, como historiadores, não conseguimos criar um distanciamento para melhor compreender. Porque, mesmo sabendo que são frutos de um determinado período, contém questões que são capazes de nos incomodar profundamente.

Sua genialidade e forma como pensa o fazer teatral e cinematográfico ultrapassa qualquer linha de julgamento, embora hoje seja criticado por sua visão controversa, sobretudo por sua mudança de posicionamento quanto às questões políticas.

Acontece que David Mamet, ao longo de sua trajetória, começou a repensar sua posição política e causou furor entre os críticos sua declaração, em meados de 2008, de que aderira à visão republicana, declaração vinda de um artista que por um longo tempo foi adepto, segundo ele próprio, de uma política liberal. Daí um dos motivos de ser considerado controverso.

Como alguém muda de opinião dessa maneira? Em entrevista dada à Folha, em que foi questionada essa mudança radical de David Mamet, Paulo Betti, que já atuou em peça produzida por ele, disse que “A obra de Mamet já é muito significativa. Talvez agora ele esteja apenas expressando um desencanto político”.<sup>381</sup>

Sob o ponto de vista de David Mamet, ele próprio diz:

Durante muitas décadas eu aderi à visão esquerdista, mas creio que mudei de ideia. Como filho dos anos 1960, aceitei como artigo de fé que o governo é corrupto, que as grandes empresas nos exploram e que a maioria das pessoas, no fundo, tem coração bom. Com o passar dos anos, esses preceitos tão valorizados foram se entranhando em mim como preconceitos cada vez mais impraticáveis. Por que digo “impraticáveis”? Porque, embora eu ainda aderisse a essas ideias, já não as aplicava em minha vida. Como sei disso? Minha mulher me informou do fato. Estávamos andando de carro, ouvindo a NPR [Rádio Pública Nacional, rede provedora de conteúdo para emissoras não comerciais]. Senti meus músculos faciais enrijecendo, e as palavras “cale a boca!” se formando em minha mente. “?”, ela me espicçou. E, como sempre, seu resumo

---

<sup>381</sup> DOIS em um. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais! 06 Abr. 2008.

enxuto e elegante me despertou para uma verdade mais profunda: eu vinha ouvindo a NPR e lendo diversos órgãos de opinião nacional havia anos, maravilhamento e raiva disputando espaço a tapas em minha cabeça. E mais: constatei que vinha me referindo a mim mesmo, havia anos – de maneira bastante charmosa, pensava – como “esquerdista tapado” e, à NPR, como “Rádio Nacional Palestina”. Isso, para mim, sintetiza a visão de mundo com a qual me descobri desencantado: a ideia de que tudo está sempre errado. Em minha própria vida, contudo, como revelou uma breve revisão, nem tudo estava sempre errado, e nem tudo estava errado sempre, tampouco, na comunidade em que vivo ou em meu país. Ademais, tudo não tinha estado sempre errado nas comunidades em que eu vivera anteriormente e entre as diversas e móveis classes das quais, em momentos distintos, fui parte. E me perguntei como eu pude ter passado décadas achando que eu pensava que tudo estava sempre errado, ao mesmo tempo em que achava que eu pensava que as pessoas eram basicamente boas.<sup>382</sup>

Em um artigo escrito para o **Village Voice**, David Mamet declarou sua ressurreição. Segundo João Pereira Coutinho, autor do artigo da **Folha de São Paulo** intitulado “A Ressurreição de David Mamet”,<sup>383</sup> o dramaturgo narra a história de uma ressurreição em que, “[...] depois de décadas de mortificações e enganos, [...] descobriu que não era mais um liberal (no sentido americano e esquerdista da coisa)”<sup>384</sup> e continua:

A esquerda advoga uma visão otimista da natureza humana, tal como defendida por Rousseau, o patrono da seita? O mundo reflete precisamente o oposto: cinismo, oportunismo, mesquinhez. E mal, muito mal.<sup>385</sup>

Diante disso, David Mamet questionará a própria sociedade americana, para além das premissas filosóficas:

Bush é um idiota? Kennedy não era um idiota menor. Bush levou os americanos para o Iraque? Kennedy inaugurou o Vietnã. Bush roubou a eleição na Flórida? Kennedy fez o mesmo em Chicago. Bush mentiu sobre sua folha no serviço militar? Kennedy aceitou um prêmio Pulitzer por livro escrito por Ted Sorenson. Bush dormiu com os sauditas? Kennedy dormiu com a Máfia. [...] Moral da história? Em política não há heróis, o poder é tendencialmente corrupto, porque o poder é exercido por homens, não por anjos.<sup>386</sup>

---

<sup>382</sup> CIVILIDADE política. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais! 06 Abr. 2008.

<sup>383</sup> A RESSURREIÇÃO de David Mamet. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Folha Ilustrada, p. 10, 25 Mar. 2008.

<sup>384</sup> Ibid.

<sup>385</sup> Ibid.

<sup>386</sup> Ibid.

Ora, segundo Mamet em seu livro **The Knowledge Secret (O Segredo do Conhecimento**, publicado em 2011), ele tem vários motivos para esboçar tamanho desencanto pela esquerda norte-americana, uma vez que lhe foi ensinado, assim como a todos os americanos, que os Estados Unidos venceram a Guerra do Vietnã, que Marx nunca havia trabalhado na vida etc.

Segundo a crítica, ele, como judeu, fez o mesmo percurso de desencanto que outros judeus intelectuais em seu país, sobretudo pelo fato de os discursos da esquerda sobre a questão de Israel muitas vezes adquirirem conotações antissemitas, assim como muitos outros discursos com os quais não concordava e que se tornaram alvo de ironia em suas obras. Assim,

Tanta coisa justifica Mamet ter “encontrado a razão” (a sua razão): é duro para um judeu como Mamet conviver com a venalidade de amplos setores da esquerda, obcecados com Israel e travando uma campanha com tonalidades antissemitas. É duro conviver com a boçalidade do excesso politicamente correto. É duro conviver com o paternalismo liberal. Mas é duro conviver com as caricaturas e o simplismo de Mamet.<sup>387</sup>

Por essas e outras é que Mamet dividiu opiniões e críticas, provocando a insatisfação de muitos diante da sua visão tão cruel da sociedade e política norte-americanas, sobretudo dos próprios liberais. O interessante é que, no artigo da **Folha de São Paulo**, João Pereira Coutinho faz uma defesa ao pensamento de David Mamet, tendo em vista suas obras e ensaios, dizendo que nunca olhou para Mamet enquanto um autor “liberal” e, lendo seus textos, a começar pelo teatro, encontram-se traços fundamentais de uma visão pessimista e conservadora sobre a natureza humana que nunca o abandonou. Há de se concordar que é aí que sua obra adquire significado.

Dessa maneira, é importante pontuar que sua mudança de opinião não coloca em xeque suas obras já produzidas, pois antes de seu posicionamento político, fica claro em suas obras, que o que ele traz à tona é a natureza do ser humano e como o próprio é responsável por seus fracassos. A raiz da corrupção, da fraude, está no ser humano, que persegue o poder, o sucesso e sua felicidade. Nesse sentido, podemos explicar o sucesso do sistema Capitalista, da sociedade do consumo. Pois todos, direta ou indiretamente estão nas

---

<sup>387</sup> BLINDER, Caio. A arenga conservadora do ex-liberal David Mamet. **Veja**, Blogs e Colunistas, 05 Abr. 2011. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/nova-york/guerras-culturais/a-arenga-conservadora-do-ex-liberal-david-mamet/>>. Acesso em: 10 Fev. 2013.

## Considerações Finais

---

Mamet nosso contemporâneo: por que recuperar as temáticas mametianas?

mesmas buscas. Assim, Mamet não é o primeiro a fazer esse caminho do desencanto político. Não seria hipocrisia ir contra aquilo que também se está em busca?

Durante sua confissão, Mamet aprofunda ainda mais na reflexão, tocando no que diz respeito aos princípios da própria Constituição dos Estados Unidos da América, seu país:

Comecei a questionar o que eu realmente pensava e descobri que não penso que as pessoas sejam fundamentalmente boas; de fato, essa visão da natureza humana tanto motivou quanto esteve na base de meus escritos nos últimos 40 anos. Acho que, em circunstâncias de tensão, as pessoas podem comportar-se como porcos, e que esse, de fato, não apenas é um tema apropriado para obras de teatro, mas, de fato, é o único apropriado. Eu observara que a luxúria, a cobiça, a inveja, o ócio e seus colegas vêm dando muito trabalho ao mundo, mas que, não obstante, as pessoas, de um modo geral, parecem conseguir levar suas vidas adiante; e que nós, nos EUA, levamos nossas vidas adiante sob condições bastante privilegiadas e ótimas – que não somos e nunca fomos os vilões que parte do mundo e alguns de nossos cidadãos querem nos fazer parecer, mas que somos um misto de cidadãos normais (cobiçosos, desejosos, enganosos, corruptos, inspirados – em suma, humanos) que vivem sob um acordo espetacularmente eficaz chamado Constituição e que temos sorte de contar com ele. Pois a Constituição, em lugar de sugerir que nos comportemos todos de maneira semelhante à dos deuses, reconhece que, pelo contrário, as pessoas são porcos e aproveitarão qualquer oportunidade que lhes aparecer para subverter qualquer pacto, visando a defender o que consideram ser seus interesses próprios.<sup>388</sup>

E expressa ainda:

Oh! E comecei a questionar o ódio que eu nutria pelas “grandes corporações” – ódio esse que, descobri, não passava do revés da fome que eu sentia pelos bens e serviços que elas fornecem e sem os quais não conseguimos viver. E comecei a questionar a desconfiança que eu nutria pelos “militares malignos” de minha juventude, que, percebi, estava no passado, sendo que as Forças Armadas hoje são compostas por homens e mulheres que arriscam suas vidas para proteger o resto de nós de um mundo muito hostil<sup>389</sup>.

E continua:

Será que falo como membro da “classe privilegiada”? É possível – mas as classes, nos EUA, são móveis, e não estáticas, como reza a visão marxista. Ou seja: os imigrantes vinham e continuam a vir para cá sem um centavo no bolso e podem enriquecer (e enriquecem); o “nerd” ganha

---

<sup>388</sup> A RESSURREIÇÃO de David Mamet. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Folha Ilustrada, p. 10, 25 Mar. 2008.

<sup>389</sup> CIVILIDADE política. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais! 06 Abr. 2008.

US\$ 1 trilhão; a mãe solteira, pobre e sem falar inglês, consegue que seus dois filhos cursem a faculdade (foi o caso de minha avó). Por outro lado, os ricos e seus filhos podem perder tudo; a hegemonia das ferrovias dá lugar à das companhias aéreas, a das redes de TV dá lugar à da internet, e o indivíduo pode, e provavelmente irá, mudar de situação mais de uma vez no decorrer de sua vida.<sup>390</sup>

Assim, com relação à posição de David Mamet, devemos considerar a própria lógica da sociedade norte-americana:

O primeiro sentido é invocado pela direita (nos EUA, o Partido Republicano), quando defende a guerra “em nome da liberdade”. O segundo, o iluminista, desenvolveu-se em várias teorias, inclusive adotadas pelas direitas em geral, quando defendem o livre comércio. Para as correntes entendidas hoje como liberais (como o Partido Democrata dos EUA), a liberalidade excessiva ao mercado ou à propriedade privada pode gerar desigualdades sociais que, na prática, restringiriam a liberdade dos mais pobres (que não poderiam pagar por serviços e trabalhariam em condições quase servis). A direita dos EUA critica os liberais por titubear quanto ao princípio de liberdade de empreendedorismo e circulação do capital, querendo regulá-lo com interferência do Estado. Em alguns casos, “liberal” adquire conotação moral, pois liberdades como o casamento entre homossexuais e o aborto são bandeiras da esquerda. Assim, é na acepção de “esquerdista” que se deve entender o título que o artigo de Mamet recebeu no jornal “Village Voice” [...]: “Por Que Não Sou Mais um Liberal Tapado”.<sup>391</sup>

No entanto, o que fez com que David Mamet chegasse a tal conclusão nos dias atuais? Ora, basta atentarmos para o que dizem algumas de suas obras, sobretudo as obras aqui investigadas. Não dá para concebê-las apenas como crítica à sociedade capitalista, pelas análises elencadas nos capítulos deste trabalho, claro que se trata de uma possível interpretação, mas mostra mais a maneira segundo a qual o homem recria ambientes perversos, engana, cobiça etc. e contribui para o sucesso desse sistema do que o contrário. É o olhar da natureza humana para a sociedade e não o contrário que esteve em jogo em sua obra.

Se de um lado sua obra é vista como questionadora do sistema capitalista, por outro lado há um questionamento da natureza humana e esse questionamento que conseguimos apreender no movimento deste trabalho e tão presente na obra de Mamet é o que o torna brilhante do ponto de vista de como ele explora as relações e diálogos entre

---

<sup>390</sup> CIVILIDADE política. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais! 06 Abr. 2008.

<sup>391</sup> VÁRIAS acepções de “liberal” convivem nos Estados Unidos. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais! 06 Abr. 2008.

seus personagens. Alguns críticos acusam-no de estar agindo contrariamente à obra produzida antes de se afirmar conservador e não liberal. Porém, não podemos aceitar como verdadeiras essas acusações, porque ser filho dos anos 1960 também perpassa o desencanto, conforme vimos, o desencanto com o ser humano e com a construção de uma realidade diferente da existente. E isso nunca deixou de estar presente em sua obra. Quando percebe que na verdade o que sempre buscou foi seu bem-estar, conforto e sucesso, ou seja, aquilo que todos estão na busca, percebe que não há espaço para ser esquerdista tapado.

Assim, mesmo diante de suas declarações polêmicas, pois: como pode um intelectual mudar repentinamente de pensamento? Sua obra não é invalidada. É rica esteticamente e em termo de temáticas. O que explica a resignificação e adaptação de suas diferentes obras em vários lugares pelo mundo, inclusive no Brasil. Vários artistas e grupos de Teatro se lançam no empreendimento de recriar as obras de David Mamet. Mais recentemente pela Companhia de Teatro Epigenia, em turnê com uma trilogia de obras. Companhia com a qual tive um breve contato. Tivemos ainda, a adaptação de *Oleanna*, pela Fagundes Produções artísticas, tendo como elenco Antônio Fagundes e Mara Carvalho e *Perversidade Sexual em Chicago* dirigida por José Wilker em 1990.

Isso para falar da atualidade de suas obras e de como o debate está em diferentes lugares do mundo. Uma vez que suas obras foram adaptadas em diferentes países da Europa também. Mamet exerce ainda influência sobre artistas da nova geração, um deles é Neil LaBute, seguidor confesso de David Mamet:

Neil LaBute, admirador confesso de David Mamet, ao contrário inúmeros escritores que o antecederam, não toma como ponto de partida temas e questões que dizem respeito ao coletivo ou suscitem a solidariedade à luta contra injustiças e desigualdades. O seu interesse concentra-se em indivíduos, tanto em relação às suas fragilidades quanto no que diz respeito às suas perversidades. Em sua dramaturgia, não há condescendência com o ser humano, pois por seu intermédio descortinam-se indícios e evidências das dinâmicas sociais e históricas em que eles se movem.<sup>392</sup>

---

<sup>392</sup> PATRIOTA, Rosângela. Sobre o teatro brasileiro contemporâneo e a encenação de “Restos” [“Wrecks”] por Antonio Fagundes. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 6, Ano VI, n. 3, p. 03, Jul./Ago./Set. 2009. Disponível em: [http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO\\_7\\_Rosangela\\_Patriota\\_FENIX\\_JUL\\_AGO\\_SET\\_2009.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO_7_Rosangela_Patriota_FENIX_JUL_AGO_SET_2009.pdf). Acesso em: 10 Jan. 2019.

Esse é sem dúvida um dos artistas contemporâneos mais influenciados por David Mamet. Assim como Mamet, o que está em jogo não é a luta contra a injustiça e a desigualdade, mas em demonstrar as relações entre os indivíduos, a fragilidade do ser humano. Conforme vimos em Mamet o olhar impiedoso sobre esse homem entregue à busca pelo bem-estar, poder e sucesso a qualquer preço. Essa é a marca de David Mamet, que continua ainda hoje muito ativo no cenário artístico norte-americano, sobretudo como diretor aclamado em Hollywood.

O intuito deste trabalho não é definir o artista, mas trazer pequenas contribuições no diálogo com as temáticas mametianas, que são temáticas que nos são contemporâneas, numa tentativa de historicizar artista e obra no cenário artístico norte-americano e mundial. Além disso, contribuir com reflexões acerca de suas falas e pensamentos do homem, da sociedade e da arte.

Ao escolher determinado autor e determinada obra para analisar historicamente, cabe a nós historiadores o cuidado e a dedicação necessária para dar voz aos sujeitos em questão, cabe resgatá-los em um contexto que lhes é próprio, vivenciar verdadeiros desafios biográficos, atentando para o fato de que não somos detentores da verdade, porém construtores de interpretações possíveis. Também não podemos empregar juízos de valor, ou, pelo menos, devemos tentar não fazê-lo, de maneira que possamos contribuir consistindo em um ponto de vista a mais, dialogando com diversas fontes em um embate entre a opinião do autor analisado e as dos seus críticos, pois “Nada mais difícil para um homem do que se exprimir a si mesmo”.<sup>393</sup> É preciso, antes de tudo, compreender o objeto de estudo, porém não de uma maneira passiva, e sim como um interlocutor atento às armadilhas que tal ofício nos impõe.

Dessa maneira, a proposta aqui não foi tentar impor uma visão a respeito de David Mamet e sua obra, mas dialogar a partir de seu lugar de fala, num esforço para conhecer melhor a respeito dele próprio e da sua arte, o contexto social, político e cultural em que se formou tal qual dramaturgo e no qual criou suas obras. De modo a esclarecer que quando ele se reconhece como filho dos anos 1960, consigamos mobilizar o processo histórico no qual ele está envolvido.

---

<sup>393</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da História** ou O ofício do historiador. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001, p. 141.

# **REFERÊNCIAS**

## **BIBLIOGRÁFICAS**

## Textos teatrais de David Mamet e respectivas obras cinematográficas

*Perversidade Sexual em Chicago* (1974).

*Búfalo Americano* (1975).

*Glengarry Glen Ross* ou *Sucesso a Qualquer Preço* (1984).

Os filmes relacionados a essas obras uma vez que todos esses receberam adaptação cinematográfica: *O Sucesso a qualquer Preço* (1992) sob direção de James Foley com Al Pacino, Jack Lemmon, Alec Baldwin, dentre outros; *Búfalo Americano* (1996) dirigido por Michael Corrente com Dustin Hoffman, Denis Fraz, etc.; *Perversidade Sexual em Chicago* que foi renomeado como *Sobre ontem a noite* (1987) dirigido por Edward Zwik com Demi Moore, Rob Lowe e James Belushi.

## Artigos em jornais e revistas

A ARENGA conservadora do ex-liberal David Mamet. **Veja**, [online], 05 abr. 2013.

A RESSURREIÇÃO de David Mamet. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Folha Ilustrada, p. 10, 25 Mar. 2008.

BRANTLEY, Ben. 'Glengarry Glen Ross', by David Mamet, With Al Pacino. **The New York Times**, Theater, 8 dez. 2012.

BLINDER, Caio. A arenga conservadora do ex-liberal David Mamet. **Veja**, Blogs e Colunistas, 05 Abr. 2011. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/nova-york/guerras-culturais/a-arenga-conservadora-do-ex-liberal-david-mamet/>>. Acesso em: 10 Fev. 2013.

CIVILIDADE Política. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais!, 06 abr. 2008.

DOIS em um. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais! 06 Abr. 2008

FREEDMAN, Smuel G. The Gritty Eloquence of David Mamet. **The New York Times**, Theater, 21 abr. 1985.

GOLDMAN, Andrew. David Mamet Explains His Shift to the Right. **The New York Times**, Revista, 27 maio 2011.

GUSSOW, Mel. American Búfallo. **The New York Times**, 23 jul. 1978.

GUSSOW, Mel. Mamet's Hollywood Is a School for Scoundrels. **The New York Times**, Theater, 15 maio 1988.

HOLDEN, Stephen. American Buffalo (1996). **The New York Times**, Movie Review 13 set. 1996.

HUDGINS, Christopher C. Glenngarry Glen Ross: Mamet's Eisensteinian Success Story. **Lectures on Demand**, 18 jan. 2006.

KOCH, John. The Interview: David Mamet. **The Boston Globe**, 9 nov. 1997.

O DEVORADOR de Sonhos. **Folha de São Paulo**, Mais!, 06 abr. 2008.

RICH, Frank. Al Pacino in "American Buffalo". **The New York Times**, Theater, 5 jun. 1981.

RICH, Frank. Theater: Al Pacino, "AMERICAN BUFFALO". **New York Times**, 28 out. 1983.

SAUER, David. Pacino's *Glengarry* in Preview. **Spring Hill College**, 14 nov. 2012.

SAUER, David. Sexual Perversity in Chicago, By David Mamet. **On Stage Company**, Theatre de Nesle, Paris, 30 jul. 1999.

VÁRIAS acepções de "liberal" convivem nos Estados Unidos. **Folha da Manhã**, São Paulo, Mais!, 06 abr. 2008.

WEBER, Bruce. At 50, a Mellow David Mamet May Be Ready to Tell His Story. **The New York Times**, Theater, 16 nov. 1997.

WEBER, Bruce. Mamet? Innocence? Perversity Has Changed. **The New York Times**, Theater, 13 jan. 2000.

### Bibliografias Gerais

AGEL, Henri. **A estética do cinema**. São Paulo: Cultrix, 1987.

ALVES, Márcio Moreira. **68 mudou o mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

ARENDT, Hannah. **Crises da república**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. **Da revolução**. Brasília: Ed. UnB, 1988.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ARON, Raymond. **República Imperial**: os Estados Unidos no mundo pós-guerra. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1975.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. 2 ed. São Paulo / Brasília: Hucitec / Ed. UnB, 1993.

BARRENTINI, Célia. **A linguagem de Beckett**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

BEHROOZ, Niloufar. Chekhovian\_Elements\_in\_David\_Mamet's American Buffalo. **Science Road Journal**, v. 02, n. 09, 2014.

BENTLEY, Eric. **A Experiência Viva do Teatro**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1967.

\_\_\_\_\_. **O dramaturgo como pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BIGSBY, Christopher W. E. **Modern drama american (1945-2000)**. 2 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

<https://doi.org/10.1017/CBO9780511612329>

\_\_\_\_\_. David Mamet: all true stories In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook Kindle)

BLOCH, Marc. **Apologia da História** ou O ofício do historiador. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: Criticism and Interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (E-book)

BOBBIO, Norberto. O reverso da utopia. In: BLACKBURN, Robin. (Org.). **Depois da queda**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BRUSTER, Douglas. David Mamet and Ben Jonson: City Comedy past and presente. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet: criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook)

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CAPEL, Heloísa S. F.; PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides F. (Orgs.). **Criações Artísticas, Representações da História: diálogo entre arte e sociedade**. São Paulo: Hucitec, 2010.

CARDOSO, Maria Abadia. **Mortos sem Sepultura**. São Paulo: Hucitec, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

\_\_\_\_\_. **A cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobranszky São Paulo: Papirus, 1995.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia**: a História entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro / Lisboa: Bertrand Brasil / Difel, 1990.

COSTA, Rodrigo de Freitas. **Tambores na Noite**: a dramaturgia de Brecht na cena de Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec, 2010.

DOWNER, Alan S. (Org.). **O teatro norte-americano de hoje**. São Paulo: Cultrix, 1991.

\_\_\_\_\_. **O teatro americano contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1961.

EAGLETON, Terry. **A Função da Crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1978.

FERNANDES, Silvia; MEICHES, Mauro. (Orgs.). **Sobre o trabalho do ator**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud e Marx. In: \_\_\_\_\_. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21)

\_\_\_\_\_. **Obras Completas**: Inibição, sintoma e angústia, O Futuro de uma Ilusão e outros textos (1926-1929). Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2014. v. XVII.

FROMM, Erich. **Beyond The Chains of Illusion**: My Encounter with Marx and Freud. New York: Continuum, 2009.

GADAMER, Hans-George. **Verdade e Método I**. – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 9 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

GASSNER, John. **Mestres do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GINSBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

GOTTFRIED, Martin. **Teatro Dividido**: a cena americana no pós-Guerra. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

GUINSBURG, Jacó.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. (Orgs.). **Dicionário do Teatro Brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva / Edições SESC-SP, 2006.

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Dicionário do Teatro Brasileiro**: temas, formas e conceitos. 2 ed. revisada e ampliada. São Paulo: Perspectiva/ Edições SESC-SP, 2009.

GUINSBURG, Jacó; PATRIOTA, Rosangela. (Orgs.). **A Cena em Aula**. São Paulo: Edusp, 2009.

JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os últimos Intelectuais**: a cultura americana na Era da academia. São Paulo: EDUSP, 1990.

JUNG, Carl G. **Aspectos do drama contemporâneo**. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

KNAPP, Hannah. A lot more than vernacular Language and Action in American Buffalo. In: BRODERSEN, Elizabeth; KNAPP, Hannah; WERNER, Jessica. (Orgs.). **Words on Plays**: Insight into the play, the playwright and the production. San Francisco: A.C.T, 2003.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto / Ed. PUC-RJ, 2006.

\_\_\_\_\_. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto / Ed. PUC-RJ, 2014.

LAFFITTE, Sophie. **Tchekhov**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1993.

LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LE GOFF, Jacques. Documento / Monumento. In: \_\_\_\_\_. **História e Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. v. 1.

MACHADO, Arlindo. **Serguei M. Eisenstein**: geometria do êxtase. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

MAMET, David. **American Also published in American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976.

\_\_\_\_\_. **Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations**. New York: Grove Press, 1978.

\_\_\_\_\_. **American Buffalo**. New York: Grove Press, 1976.

\_\_\_\_\_. Glengarry Glen Ross. **Dailyscript**, [200-]. Disponível em: <<https://www.dailyscript.com/scripts/glengarry.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Sobre direção de cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

<https://doi.org/10.5380/his.v48i0.15312>

\_\_\_\_\_. **Teatro**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. **The Secret Knowledge: on the dismantling of american culture**. London: Peguin, 2011.

\_\_\_\_\_. **Três usos da faca: sobre a natureza e a finalidade do drama**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973.

\_\_\_\_\_. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981.

\_\_\_\_\_. **A grande recusa hoje**. Petrópolis: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1973.

\_\_\_\_\_. **O fim da utopia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

\_\_\_\_\_. **Razão e revolução**. 4 ed. Tradução de Marília Barroso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, Marcos A. da. (Org.). **Repensando a História**. Rio de Janeiro: Marco Zero / ANPUH, 1984.

MATOS, Olgária. **Paris 1968: as barricadas do desejo**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MEDEIROS, Daniel H. de. **1968: Esquina do Mundo**. São Paulo: Ed. do Brasil, 1999. (Coleção de Olho na História).

MILLER, Arthur. **Uma vida**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

NEVES, João das. **A análise do texto teatral**. Rio de Janeiro: Imagem, 1987.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

NORONHA, Luiz. **A construção do espetáculo**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

PATRIOTA, Rosangela. **A Crítica de um teatro crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. Sobre o teatro brasileiro contemporâneo e a encenação de “Restos” [“Wrecks”] por Antonio Fagundes. **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, v. 6, Ano VI, n. 3, Jul./Ago./Set. 2009. Disponível em: <[http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO\\_7\\_Rosangela\\_Patriota\\_FENIX\\_JUL\\_AGO\\_SET\\_2009.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO_7_Rosangela_Patriota_FENIX_JUL_AGO_SET_2009.pdf)>. Acesso em: 10 Jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_; RAMOS, A. F. (Orgs.). **História e Cultura**: Espaços Plurais. Uberlândia: Aspectus/ NEHAC, 2002.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **A encenação contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatay; et al. (Orgs.). **História e linguagens**: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

QUIN, Michael L. Anti-Theatricality and American Ideology: Mamets Performative Realism. In: BLOOM, Harold. (Org.). **David Mamet**: criticism and interpretation. Philadelphia: Chelsea House, 2004. (Ebook)

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos**: o cinema e História do Brasil. Bauru: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosangela. (Orgs.). **A história invade a cena**. São Paulo: Hucitec, 2008.

REIS, Daniel Aarão. **A revolução faltou ao encontro**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_; MORAIS, Pedro de. **68**: a paixão de uma utopia. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

RORTY, Richard. **Para Realizar a América**: o pensamento de esquerda no século XX na América. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. 2 ed. Tradução de Donaldson M. Garshagen. Petrópolis: Vozes, 1972.

ROUBINI, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral (1880-1980)**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1982.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ROWLANDS, Peter. American Buffalo by David Mamet. **Exchange Education**, Royal Exchange Theatre, St Ann's Square, Manchester, 2002.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

SANDEL, Michael J. **Justiça**: O que é fazer a coisa certa? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.

SELLERS, Charles; MAY, Henry; McMILLEN, Neil. **Uma reavaliação da história dos Estados Unidos**: de colônia a potencial imperial. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

SUCHER, C. Bernd. **O teatro das décadas de oitenta e noventa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América**. 2 ed. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / EDUSP, 1977.

VALAS, Patrick. **Freud e a perversão**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

VESENTINI, Carlos A. **A teia do fato**. São Paulo: Hucitec / EDUSP, 1997.

WALLERRSTEIN, Immanuel. **O declínio do poder americano**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

WERNE, Jessica. That Is Not What I Meant. In: **WORDS ON PLAYS**: Sexual Perversity in Chicago. San Francisco: ACT, 2006.

WHEEN, Francis. **Como a picaretagem conquistou o mundo**: equívocos da modernidade. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WILSON, Edmund. **Rumo à Estação Finlândia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.