

HOMENS, MULHERES E PAPÉIS PREESTABELECIDOS EM *OUR TOWN*, DE THORNTON WILDER

Isabel Cristina Alvares de Souza¹

Resumo

A peça teatral *Nossa Cidade*, obra-prima do norte-americano Thornton Wilder escrita em 1938, é frequentemente lembrada por destacar a poesia presente na vida ordinária, afirmando os valores da experiência humana na Terra, cujo sentido dificilmente é apreendido enquanto se vive. Este trabalho apresenta reflexões sobre os diferentes papéis destinados a homens e mulheres nas relações matrimoniais, no mundo do trabalho, na organização da vida em sociedade. Assim, paralelamente aos traços que asseguram um caráter universalizante à obra, é possível apontar traços que a particularizam, como o retrato de uma sociedade temporal e espacialmente situada.

Palavras-chave: Atuação profissional. Vida doméstica. Diferenças de gênero. Papéis preestabelecidos.

Abstract

The play *Our Town*, a masterpiece of the North-American Thornton Wilder, written in 1938, is often remembered for highlighting the poetry in ordinary life, reinforcing the values of the human experience on Earth, whose meaning is hardly taken while living. This paper presents some reflections on the different roles performed by men and women in their matrimonial relationships, in their professional life, in the organization of the human society. Thus, it is possible to point some features that give to the play a particularizing character, as a reproduction of a society temporally and spatially placed, in parallel to its universalizing character.

Keywords: Professional life. Home life. Gender differences. Pre-established roles.

Até o fim dos tempos sempre haverá um homem que enquanto sua casa desmorona esteja preocupado com o mundo, e sempre haverá uma mulher que enquanto o mundo desmorona esteja preocupada com sua casa.

De um escritor, cujo nome não foi mencionado, citado por Heloneida Studart.

Introdução

Grover's Corners é a pequena cidade retratada em seu dia a dia vulgar por Thornton Wilder (1897-1975) na peça *Our Town*, escrita em 1938. Na tradução para o português feita por Elsie Lessa, publicada em 1977 pela Editora Abril Cultural, foi mantido o título original – *Nossa Cidade*. Nessa cidade, à qual tantas outras se assemelham, pessoas de classe média, comuns, vivem medianamente, no sentido de que nenhum acontecimento extraordinário modifica sua rotina, apenas marcado por nascimentos, casamentos e mortes, também no sentido de que sua existência em nada modifica o curso da História, antes acomodando-se a

¹ Graduada em Letras e pós-graduada em Língua inglesa pelo Centro Universitário Padre Anchieta, onde exerce a docência das disciplinas de Língua portuguesa, Leitura e produção de textos e Metodologia da investigação científica, em cursos de graduação. O presente ensaio foi elaborado durante os estudos de pós-graduação, sob a orientação da professora Dra. Alzira Leite Vieira Allegro.

ele. Foi justamente o propósito do autor dignificar a insignificância da vida ordinária, o cotidiano, a trivialidade, conforme destacado no texto de apresentação da peça constante da mencionada edição em português da qual nos servimos neste estudo (doravante referida NC):

O que Thornton Wilder desejou mostrar em *Nossa Cidade* foi a grandeza dissimulada das pequenas coisas, a dignidade do homem comum, mostrada não por seus atos excepcionais, mas pela simplicidade de seu dia-a-dia. (NC, p. v).

Nossa Cidade é a obra-prima deste dramaturgo, romancista, roteirista, ator, ensaísta, tradutor e professor norte-americano, na qual logrou realizar plenamente o objetivo de destacar a poesia da vida contemporânea miúda, sem a declarada intenção da crítica social, antes ocupado em afirmar alguns valores da experiência humana.² No seu esforço pela universalidade, desde as primeiras peças Wilder já realçava os sentimentos essenciais, comuns à humanidade; por isso seus personagens têm um expressivo apelo emocional sobre a plateia, que com eles se identifica:

Clichés they may be, but because clichés issue from closely observed activity, they function well in each play as expressions of truths about human nature. (DOWNER, 1974, p. 69).

A cidade-cosmo de Wilder é o ambiente onde transitam pessoas comuns, engajadas nos afazeres da vida ordinária, exercendo funções sociais, ocupações mundanas, tratando o material fundamental da existência – amor e morte – sem qualquer especulação sobre seu sentido. Postas desta forma, as personagens constituem representações autênticas de toda a raça humana, incapaz de apreender o sentido da existência enquanto vive.³ Essa é a constatação, seguida de questionamento, que faz a personagem Emily, depois de morta: “Oh, terra, és maravilhosa demais para que alguém te possa compreender. [...] Pode alguma criatura humana compreender a vida, enquanto ela vive? – minuto por minuto?” (NC, p. 124).

A resposta a Emily, dada pela personagem referida como Diretor de Cena, é negativa. Os santos e os poetas talvez a compreendam um pouco, diz ele, e nisto está a síntese da ideia que o autor pretendeu expressar – a vida, inclusive a dos mais comuns dos mortais, contém poesia, beleza e sentido que, via de regra, não são apreendidos enquanto se está ocupado dela; há nela uma graça particular, oculta por uma “nuvem de ignorância” que obscurece a visão de todos indiscriminadamente, com raras exceções (Cf. NC, p. 125).

À parte essas considerações profundamente humanas e as proposições filosóficas expostas pelo autor, envolvidas numa representação genuína e singela do ser humano comum

² Cf. a apresentação contida na edição da peça utilizada e referida neste trabalho, além de Downer, A. S. (*The American Theater*, cap. 6).

³ Cf. DOWNER, 1974, p. 70-71.

vivendo num lugar comum, vamos nos deter neste breve estudo num aspecto mais rasteiro de sua obra, a saber, algumas bases das relações matrimoniais, a divisão do trabalho entre homens e mulheres, as ocupações preferenciais de acordo com o gênero, as expectativas lançadas sobre meninas e meninos, as atividades atribuídas a homens e mulheres e o limite de autonomia colocado para as escolhas. Tomaremos por base o estudo de Heloneida Studart (1969), no qual é discutida a histórica sujeição da mulher ao homem, sendo tratadas também as questões referentes ao trabalho. Na obra em análise, tomamos por ponto de sustentação dessa discussão, além das situações apresentadas e das personagens, a figura do Diretor de Cena, sobre a qual teceremos algumas considerações na próxima seção.

O Diretor de Cena: em cena, o autor

Preocupado em aproximar a plateia da peça encenada, ativando dessa forma a imaginação e a sensibilidade dos espectadores, Wilder empregou técnicas antinaturalistas em seu teatro, como o despojamento do cenário e a presença do Diretor de Cena, que funciona como um interlocutor, mediando a interação do público com o espetáculo.⁴ Recorrente na obra do dramaturgo, em *Nossa Cidade* essa figura aparece como

[...] uma espécie de regente do espetáculo. É ele o primeiro a entrar no palco, a arrumar as cadeiras e a se dirigir aos espectadores informando sobre o título da peça, seu autor, quem é responsável por sua produção e direção, o nome dos atores que dela participam, e onde o drama se desenrola. Mas sua atuação não pára aí. A todo momento o Diretor de Cena intervém na ação para apresentar as personagens, para fazer o tempo retroceder ou avançar, para indicar o espaço onde se desenrolam as cenas, para falar sobre o passado, o presente e o futuro de certas personagens, algumas das quais são importantes na vida da cidade, mas não chegam a aparecer – como é o caso da família Cartwright, a mais rica de Grover's Corners. (NC, p. xix).

Para os propósitos deste trabalho, é importante destacar que o Diretor de Cena, identificado à figura do narrador, conduz os espectadores pelas dimensões temporal e espacial em que a ação se desenrola, como informa o texto acima citado, e que, além disso, “como porta-voz do pensamento do autor, ele também tem a tarefa de salientar a moral da peça e realçar o significado da ação” (NC, p. xxii). Assim colocado, essa “personagem” exercita em certa medida o que poderíamos chamar de onisciência, avançando no terreno da analogia à espécie textual narrativa. Ele responde ao já mencionado questionamento da personagem Emily com a autoridade de quem é experimentado na reflexão sobre o tema, compartilhando um conhecimento somente franqueado aos mortos; transita entre os vivos e os mortos naturalmente, por espaços e tempos diversos, conhecedor do passado e do futuro daquela gente toda; dirige-se à plateia, agindo como se estivesse ali, mas não pertencesse àquele

⁴ Cf. DOWNER, 1963, p. 24-25.

mundo; também a ele cabe conceder que Emily recupere um dia de sua vida para vivê-lo outra vez, prevenindo-a de que terá consciência do futuro:

Diretor de Cena

Você não viverá, somente; mas ver-se-á vivendo também.

Emily

Sim.

Diretor de Cena

E enquanto se vê vivendo, você vê as coisas que eles – os de lá – não sabem. Você vê o futuro. Você sabe as coisas que irão acontecer mais tarde. (NC, p. 114).

Na fala do Diretor de Cena que encerra a peça, essa compreensão ou onisciência mostra-se, entretanto, relativa. O “pensamento do autor”, do qual ele é porta-voz, ou a “moral da peça” ou o “significado da ação” expressam uma incerteza e uma busca, permeadas de esperança:

Os sábios ainda não decidiram bem isso, mas afirmam que não existe ninguém vivo nos astros. É só pedra... ou fogo. Somente este planeta está se esforçando, se esforçando sempre para fazer alguma coisa de si mesmo. O esforço é tanto que a cada dezesseis horas todo o mundo se deita e quer repousar. (NC, p. 128).

Sem uma resposta definitiva a respeito de sermos ou não os únicos vivos do universo, seguimos com o planeta, procurando sentidos para a existência, valores e justificativas que estão nos atos heroicos e transformadores, assim como estão no dia a dia trivial e pouco ou nada impactante das pessoas comuns, sendo precisamente este último o material sobre o qual a obra se propõe a refletir.

Os modos de organização da sociedade a que essas pessoas comuns pertencem importam-nos particularmente. Entendido como o porta-voz do autor, o Diretor de Cena descreve esses modos ou modelos do modo como se apresentam, sem intenção crítica declarada, uma vez que o enfoque afirmado é outro. A partir dessa descrição, entretanto, é possível recompor e discutir esses modelos em seus aspectos mais pontuais, como o da relação matrimonial e o da divisão do trabalho entre homens e mulheres, por exemplo. Tomando essa direção, estaremos deixando de lado os traços que conferem universalidade à obra, já apontados, para nos determos naqueles que a particularizam, situando-a num tempo e lugar específicos. Interessa-nos, neste caso, a representação da sociedade de uma pequena cidade dos Estados Unidos nos anos iniciais do século XX, que emerge do olhar do dramaturgo – essa cidade é Grover’s Corners, no Estado de New Hampshire. A vida miúda da gente dessa cidade será comentada na próxima seção, focalizando-se a divisão do trabalho.

Homens, mulheres e a divisão do trabalho

Heloneida Studart (1969), discutindo a situação da mulher nos campos do estudo formal e do trabalho, a partir de dados estatísticos de diversos países (Brasil, Inglaterra, União Soviética, França e Senegal), conclui que a mulher continua “coisificada”, oprimida num mundo dominado pelo sexo masculino. Reproduzimos na sequência alguns excertos de sua obra, cuja ortografia atualizamos, nos quais a autora comenta o dispêndio de tempo no exercício da feminilidade e trata do jugo imposto às mulheres – as “tarefas femininas” – e de como ele interfere prejudicialmente na sua vida profissional:

As ocupações com a moda, com a vaidade, o cuidado com roupas complicadas e penteados, tiram boa parte do tempo das mulheres que desejam afirmar-se como seres humanos vencendo a condição de vassalas. Mas há outra contingência que tira muito mais: é o “status” de dona de casa do qual as mulheres herdaram uma série de tarefas esgotantes e vazias de que ainda não conseguiram libertar-se em parte alguma do mundo. (p. 93)

Na ciência em que elas são também pesquisadoras, na medicina em que são a maioria [...], os homens se distinguem sempre mais, os homens fornecem os nomes mais ilustres. Será por acaso isto prova da decantada superioridade masculina? A explicação é muito mais singela. Voltando ambos do trabalho, à tardinha, fecha-se o marido – biólogo, por exemplo – no seu quarto para estudar, ao passo que a esposa também bióloga vai para a cozinha lavar os pratos. Enquanto ele investiga, ela passa o aspirador de pó no chão. Enquanto ele medita e toma notas, ela faz as camas das crianças. (p. 94).

[...] o mundo é o reino do homem, enquanto a mulher, que não age sobre os fatos, tem de se impor às cadeiras da sala e às frigideiras da cozinha. E enquanto não se libertar pelo menos em grande parte das suas tarefas domésticas, enquanto circular dentro das paredes do lar como o peru no seu círculo de giz, não será um ente autônomo, não será a igual do homem, essa igual que ele teme, mas que é a única que lhe pode dar afeição despreendida, companheirismo e solidariedade. (p. 98).

Passadas mais de quatro décadas de sua publicação, algumas proposições da autora contêm uma aura de anacronia, enquanto outras se alinham indisfarçadamente a tendências feministas; as estatísticas atuais revelam uma inserção crescente das mulheres nos sistemas de ensino formal e no mundo do trabalho remunerado; a associação da autonomia de escolha à independência material da mulher é tema repisado, e seus correspondentes práticos fazem parte do dia a dia de muitas mulheres. Por outro lado, novas questões problemáticas se impõem, como a remuneração diferente para homens e mulheres que exercem as mesmas funções, com prejuízo para as mulheres, o constrangimento por assédio, principalmente sexual, nos locais de trabalho e nos meios de transporte coletivos, e a sobrecarga maior da mulher, que geralmente acumula o trabalho fora de casa e a maior parte das tarefas domésticas, senão todas (fala-se em dupla e até em tripla jornada), apenas para mencionar algumas. Na *Grover's Corners* retratada no final dos anos 1930, porém, encontramos ainda as mulheres presas ao lar e submetidas à dependência material, aquela que “leva a todas as

outras”, como propõe Heloneida Studart, ao tratar da entrada das mulheres no mercado de trabalho como fator de libertação (p. 125):

Ainda que tenha empregadas, a mulher que não trabalha é obrigada a reinar sobre esses objetos efêmeros. É obrigada a ocupar-se de uma rotina que lhe embota o espírito e lhe cerra todas as janelas do mundo. Sem contar que a dependência material leva a todas as outras. [...] Não há direito que não seja um objetivo colocado e pelo qual se luta. A mulher tem lutado mal e pouco pelos seus direitos. Para que os obtenha, para que seja uma igual ao seu parceiro, tem que começar a alijar a dependência material. Não há nenhuma estratégia de libertação da mulher que não deva começar pelo seu trabalho.

Na Grover’s Corners do início do século XX, retratada em *Nossa Cidade*, reina outro pensamento; a divisão do trabalho entre homens e mulheres é bem estrita: eles são trabalhadores remunerados, provedores do lar; elas são educadas para o casamento e o cuidado da casa e dos filhos. Na primeira fala do Diretor de Cena essa distinção já se evidencia: “Aí vem agora o Dr. Gibbs, descendo a Main Street, voltando daquele caso dos gêmeos. Eis sua esposa descendo à cozinha para preparar o café.” (NC, p. 12).

Há em toda a peça uma única referência a uma mulher trabalhadora na cidade, a professora, que está prestes a se casar. A personagem exerce uma profissão à época marcadamente feminina, que provavelmente não conseguirá conciliar com as demandas da vida de casada, como transparece na fala da personagem Joe:

Joe
Minha professora, Srta. Foster, vai se casar com um sujeito de Concord.
Dr. Gibbs
Não diga! Que é que vocês acham disso?
Joe
Bom, naturalmente, isso não é de minha conta, mas acho que já que uma pessoa quer ser professora, deve continuar sendo professora. (NC, p. 13).

De modo geral, o casamento é apontado como condição limitadora do desenvolvimento das potencialidades. Duas personagens comentam que o time de beisebol será desfalcado de seu melhor jogador, George, porque este irá se casar. Fica implícito que George passará a ter outras responsabilidades, como a de trabalhar para prover o sustento material da família, o que o levará ao afastamento do time:

Howie
Diga, Si. Alguma novidade interessante no jornal?
Si
Não... a não ser que nós vamos perder o melhor jogador de beisebol que Grover’s Corners já teve.
Howie
É, ele sozinho vencida todos os times... de South New Hampshire.
Si
Você se lembra como ele sabia rebater e sair correndo?
Howie
É. Um ótimo jogador de bola.
[...]
Si

Não sei como ele pode desistir de uma coisa só para se casar. Você seria capaz de fazer isso?

Howie

Não sei dizer, Si. Nunca tive inclinação para isso. (NC, p. 59).

Descrevendo o perfil político e econômico da cidade, o Sr. Webb, redator-chefe do jornal local, aponta uma importante distinção de gênero (NC, p. 27):

Acho que não é necessário dizer que somos governados por um Conselho de Administração. Todas as pessoas do sexo masculino votam aos vinte e um anos. As mulheres votam indiretamente. Somos de classe média inferior, com um ou outro profissional liberal [...].

Estando as mulheres dessa forma alijadas da vida pública, as meninas são educadas para o ambiente limitado do lar. A personagem Emily, ainda bem jovem, ajuda a mãe em casa e não vê outra finalidade nos estudos senão a de passar o tempo; ao mesmo tempo, George, também jovem, não valoriza os estudos mas já tem perspectiva de trabalho e de obtenção de recursos materiais. Ainda é de se notar que no campo dos talentos naturais, como a inteligência, não pode haver distinção de gênero, mas George faz questão de demonstrar essas pretensões de trabalho e acumulação de patrimônio:

Emily

Não posso, Louis. Tenho que ir para casa ajudar mamãe. *Prometi.*

[...]

George

Acho você muito esforçada, Emily. Não entendo como pode ficar sentada todo aquele tempo, estudando. Creio que você gosta da escola.

Emily

Bom, de qualquer maneira, é uma coisa pela qual se tem de passar.

George

É.

Emily

No fundo, não ligo. Ajuda a passar o tempo.

[...]

George

Acho você muito inteligente, Emily.

Emily

Creio que a gente já nasce assim.

George

É. Mas você sabe, quero ser fazendeiro e meu tio Luke diz que, quando eu estiver disposto, posso ir trabalhar na fazenda dele, e, se der certo, irei pouco a pouco ficando com ela. (NC, p. 31-33. Grifo do editor).

Enquanto ajuda a mãe na cozinha, Emily mostra-se preocupada em ser atraente; ao perguntar se a mãe tinha sido bonita, demonstra compreensão daquilo que se espera das mulheres, de que recursos elas têm de lançar mão na conquista do sexo oposto, a fim de cumprirem seu destino preestabelecido – tornarem-se esposas e mães:

Emily

Mamãe, eu sou simpática?

Sra. Webb

Decerto que é. Todos os meus filhos têm boa aparência; me sentiria envergonhada se não tivessem.

Emily

Não, mamãe, não é isso que eu quero dizer. O que eu perguntei é isso: sou *bonita*?

Sra. Webb

Sim, já disse que é. E agora pare com isso. Você tem uma carinha muito bonita.

Nunca ouvi tanta bobagem.

Emily

Oh, mamãe, a senhora nunca diz a verdade.

Sra. Webb

Estou lhe dizendo a verdade.

Emily

Mamãe, a senhora foi bonita?

Sra. Webb

Sim, fui, se é que deva dizer isso. Fui a moça mais bonita da cidade, depois de Marie Cartwright.

Emily

Mas, mamãe, a senhora precisa me dizer uma coisa. Sou suficientemente bonita... para que alguém... para que as outras pessoas se interessem por mim?

Sra. Webb

Emily, você me cansa. Pare com isso. Você é tão bonita quanto uma moça deve ser. Vamos, e traga essa vasilha. (NC, p. 35-36. Grifos do editor).

Na fala do Diretor de Cena que abre o segundo ato, *Amor e Casamento*, este fala dessa instituição como algo praticamente inescapável. Ao mencionar os afazeres das donas de casa, ressalta que não se sentem exploradas; na sequência, reproduzimos a fala de um marido, Dr. Gibbs, exaltando a dedicação da esposa ao lar e cobrando reconhecimento e colaboração por parte do filho:

Diretor de Cena

[...] Quase todo o mundo se casa. Em nossa cidade, dificilmente há exceções. A maior parte das pessoas, no mundo inteiro, vai para a sepultura casada.

[...]

E a Sra. Gibbs e a Sra. Webb descem para fazer o café, como se acaso este fosse um dia igual aos outros. Não preciso frisar às senhoras da platéia que essas duas senhoras que estão vendo cozinham três refeições por dia, uma delas durante vinte anos e a outra durante quarenta – e sem férias de verão. Criaram dois filhos cada uma, lavavam, limpavam a casa sem uma única crise de nervos. E nem por isso se imaginavam exploradas. (NC, p. 57; 58).

Dr. Gibbs

[...] Você vê sua mãe levantando cedo: cozinhando o dia todo, lavando e passando; e ainda tem que ir lá para o quintal e rachar lenha. Acho que ela se cansou de pedir isso a você. Desistiu e acabou achando mais fácil fazer ela mesma. E você come o que ela faz, veste as roupas que ela arruma para você, sai e vai jogar beisebol, como se ela fosse uma empregada que conservamos em casa mas de quem não gostamos muito. Bom, eu só queria chamar sua atenção para isso. (NC, p. 43).

Conversando com George, o Sr. Webb valoriza a instituição do casamento e a relação harmoniosa com a esposa, destituída de autoritarismo, no que não reproduz o modelo paterno; por outro lado, a fala deixa transparecer o papel de provedor material do lar destinado ao homem:

Sr. Webb

[...] O casamento é uma coisa maravilhosa – maravilhosa. Não se esqueça disso, George.

[...]

Sr. Webb

George, na noite passada estive me lembrando dos conselhos que meu pai me deu quando me casei. Charles, disse ele, comece mostrando logo quem é o chefe. A melhor coisa que se deve fazer é dar logo uma ordem; não importa que não tenha sentido – é só para ensiná-la a obedecer. E, se alguma coisa em sua mulher o irritar, sua conversa ou qualquer coisa, levante-se e saia de casa. E assim ela aprenderá. Ah! sim, ele disse: nunca, “nunca” deixe sua mulher saber quanto dinheiro você tem, nunca.

George

Bem, Sr. Webb... acho que não sou capaz de fazer isso.

Sr. Webb

Sempre fiz o contrário do que me aconselhou meu pai, e tenho sido feliz. Que isso seja uma lição para você George, nunca peça conselhos sobre assuntos pessoais. (NC, p. 67; 68).

Depois de morta, quando a Emily é dado reviver um dia de sua existência, a Sra. Gibbs, também morta, a aconselha a escolher o dia de menos importância em sua vida, para então saber como tinha sido importante. A resposta de Emily não apenas revela quanto tinha sido feliz no casamento e realizada na maternidade como uma acomodação perfeita, sem questionamentos, ao papel destinado à mulher adulta:

Sra. Gibbs

Não. Já que é assim, escolha um dia qualquer. Escolha o dia de menor importância da sua vida. E ele, assim, mesmo, será importante demais.

Emily (ao Diretor de Cena)

Então não poderá ser depois que me casei; ou, então, desde que o nosso filho nasceu. (NC, p. 115).

Considerando os trechos da peça acima transcritos, entendemos que é possível apontar o modelo adotado pelo grupo social de Grover's Corners no que diz respeito aos papéis distintos que devem ser cumpridos por homens e mulheres, sendo esse um dos traços particularizantes da obra. O casamento é apontado como uma instituição arraigada na sociedade, culturalmente valorizada e para a qual são educados meninos e meninas. Essa formação inclui a imposição arbitrária de uma ordem preestabelecida, não submetida a questionamentos: o homem disputará uma posição no mercado de trabalho e será o provedor material do lar; a mulher se dedicará aos cuidados da casa e da família, tornando-se economicamente dependente do marido. Essa é a ordem adotada pelas famílias Gibbs e Webb, posteriormente reproduzida por George Gibbs e Emily Webb, uma vez casados.

Não tendo sido declarado como um propósito do autor para a obra a construção de crítica social (embora não seja inapropriado supor que ele poderia estar sutilmente mostrando a arquitetura social de seu tempo e lugar, não sem avaliá-la), não nos valeremos de sua obra para fazê-la, mas apenas para considerar que a imposição de padrões rígidos é potencial geradora de conflitos, ainda que no aspecto particular destacado eles não tenham se manifestado entre as personagens que dão vida a Grover's Corners, a cidade de Thornton

Wilder a que chamamos de modo esperançoso “nossa cidade”, que remete ao ideal de cidade de “todos nós” e ao que nela esperamos encontrar.

Conclusão

Como obra de arte autêntica, portadora de um pensamento universalizante e genuinamente representativa da realidade, *Nossa Cidade* é uma obra-prima irretocável, em todos os aspectos digna da permanência de que desfruta. Tendo apontado nela um aspecto discutível da organização social, gerador de polêmicas e ainda longe de estar resolvido, mesmo após três quartos de século de sua feitura, objetivou-se apontar o perfeito entrelaçamento de duas dimensões que lhe asseguram a perenidade: no sentido amplo, retrata um modo de ser e de viver característico da raça humana, que permite que todos nos identifiquemos com suas personagens, o que lhe confere um caráter universal; no sentido estrito, particularizante, apresenta uma determinada ordem social, situada no espaço e no tempo, na qual é possível identificar também fragilidades, como a inserção desigual de homens e mulheres no mercado de trabalho e os papéis rígidos a serem desempenhados no casamento, nem sempre satisfatórios para as partes envolvidas.

Que não tenha sido propósito do autor fazer crítica social em nada desmerece sua obra. A problemática que apontamos na sociedade retratada não é problematizada na peça. Ao contrário, pode-se afirmar que as personagens femininas particularmente, mas também as masculinas, estão perfeitamente acomodadas ao papel social que lhes é destinado, pois não esboçam qualquer sentimento de revolta ou frustração. Tendo como objetivo destacar em *Nossa Cidade* um aspecto da ordem social retratada, ainda hoje gerador de conflitos, destacou-se na obra um traço mais ou menos sutil que, ao lado do traço maior, constitui uma acabada obra de arte, cuja permanência corrobora seu valor.

Referências

DOWNER, Alan S. *O Teatro Americano Contemporâneo*. Tradução Maria A. L. F. Levy. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. (Escritores norte-americanos, VIII).

_____. (Ed.). *The American Theater. Voice of America*, 1974. (Forum Lectures).

STUDART, Heloneida. *A mulher, brinquedo do homem?* Petrópolis: Vozes, 1969.

WILDER, Thornton. *Nossa Cidade*. Tradução Elsie Lessa. São Paulo: Abril Cultural, 1977. (Coleção Teatro Vivo).