

Eugene O’Neill e a tragédia moderna

ADRIANO DE PAULA RABELO

“None of us can help the things life has done to us. They’re done before you realize it, and once they’re done they make you do other things until at last everything comes between you and what you’d like to be, and you’ve lost your true self forever.”

(Mary Tyrone, personagem de O’Neill em *Long day’s journey into night*)

O homem, o dramaturgo

EUGENE Gladstone O’Neill nasceu no dia 16 de outubro de 1888, num quarto de hotel da Broadway, avenida de Nova York famosa ainda hoje pelo badalado mundo teatral que abriga em suas imediações. Filho de James O’Neill – que emigrou com a família da Irlanda para os Estados Unidos aos nove anos de idade – e de Mary Ellen Quinlan O’Neill, também filha de pais imigrantes irlandeses.

No ano do nascimento do dramaturgo, seu pai, ator de renome, estava representando pela sexta temporada consecutiva o melodrama *O conde de Monte Cristo*, peça de enorme apelo popular com a qual ganharia muito dinheiro e frustraria seu talento genuíno para o trabalho em obras de real valor artístico. O medo das privações sofridas na infância e na adolescência – seu pai, um ano após chegar aos Estados Unidos, retornou à Irlanda e lá suicidou-se – fez que James O’Neill, pelo ganho financeiro, permanecesse atuando no papel do personagem Edmond Dantès por mais de vinte anos, tornando-se, por fim, incapaz de se livrar dessa peça profundamente identificada com o teatro popularresco do século XIX. Consta que ele subiu ao palco para mais de seis mil *performances* desse texto.

A mãe de Eugene O’Neill, Mary Ellen Quinlan, provinha de uma família que conseguiu boa posição social em decorrência do êxito de seu pai em atividades comerciais. Mais tarde, ele viria a encontrar a morte, vítima de uma tuberculose agravada pelo alcoolismo, o que deixaria marcas profundas em sua filha única. Mulher de natureza frágil, possuía duas fortes vocações a que teve de renunciar ao se apaixonar e se casar com um astro do teatro: a artística e a religiosa – desejava ter se tornado pianista profissional ou freira. Após o casamento, sofreu uma série de desilusões de natureza familiar: um processo de paternidade impetrado contra James O’Neill por uma moça com quem ele se relacionara, a falta de um lar verdadeiro – já que vivia acompanhando o marido de cidade em cidade –, os excessos alcoólicos do ator, a morte do segundo filho do casal enquanto era ainda um bebê. Esses acontecimentos contribuíram para que ela se

tornasse dependente de morfina após essa droga lhe ter sido prescrita para alívio de dores, logo depois do nascimento de Eugene. Nervosa, tinha um tremor nas mãos que foi herdado pelo filho caçula. Numa ocasião, por lhe faltar a droga, tentou suicidar-se no rio vizinho à casa de veraneio da família. No final de sua vida, recuperou a fé religiosa e venceu a dependência de morfina.

Outra figura fundamental na vida e na criação do dramaturgo é a de seu irmão dez anos mais velho, James O'Neill Jr., chamado de Jamie. Talentoso, dono de um senso de humor satânico, propenso à rebeldia e à vadiagem, cínico, alcoolista inveterado e assíduo frequentador de casas de meretrizes, exerceu um papel de Mefisto em relação a Eugene, introduzindo-o na literatura dos poetas do século XIX considerados malditos, iniciando-o no alcoolismo e no cultivo do sexo com prostitutas. Possuindo profunda dependência emocional em relação à sua mãe, Jamie, que por certo tempo deixara de beber, estimulado pelo exemplo de Mary ao superar seu vício, entregou-se completamente ao álcool após a morte dela em 1922. Um ano e meio depois, com a saúde arrasada, morreu num sanatório, aos 45 anos, vitimado por uma arteriosclerose que lhe provocou uma apoplexia cerebral.

A vida errante levada por James e Mary Ellen O'Neill fez que o menino Eugene, tão logo pôde andar e falar, fosse deixado aos cuidados de uma babá inglesa chamada Sarah Sandy. Possuindo mórbida atração pelo macabro e pelo sobrenatural, essa moça causava tremenda impressão no garoto, contando-lhe histórias de fantasmas e contos de horror, além de levá-lo com certa frequência a museus que contavam, utilizando manequins em cera, histórias de crimes hediondos e de pessoas nascidas ou tornadas mutiladas ou deformadas fisicamente.

Aos sete anos, Eugene O'Neill foi matriculado num internato católico às margens do Rio Hudson, em Nova York, onde permaneceria por cinco anos, encontrando seus pais e seu irmão bastante raramente e passando longas temporadas sozinho, mesmo em datas importantes, como seu aniversário e o Natal. A monotonia do cotidiano na escola, a atenção profissional das freiras que ali moravam e trabalhavam, a sensação de abandono e rejeição por parte de sua família fizeram que ele tivesse uma infância marcada pelo isolamento e pela privação de um lar. Grande parte de seu tempo era ocupada com leituras ou com a contemplação do grande rio que circunda a ilha de Manhattan, mirando ao longe as embarcações e acompanhando o voo das gaivotas.

Aos doze anos, transferiu-se para um externato também vinculado à Igreja Católica, passando a morar num hotel próximo ao Central Park. Nessa ocasião, faria uma descoberta que o deixaria atônito e que o marcaria por toda a vida. Os biógrafos Gelb & Gelb (1987, p.72) assim descrevem essa experiência:

Eugene retornou ao hotel inesperadamente um dia e deu de cara com sua mãe em pleno ato de aplicar-se uma injeção de morfina. Ela ficou muito mais perturbada que o filho e o acusou de andar espionando-a. Ele, que mal pôde compreender o que vira, suportou a acusação com serenidade, quase sem se dar conta de seu significado. Levaria algum tempo e várias discussões angustiadas

com seu pai e seu irmão até que pudesse compreender o que havia de errado, já há muitos anos, com sua mãe. Só então ele tomou inteira consciência da gravidade de sua descoberta.

A partir do momento em que foi surpreendida pelo filho, Mary não mais conseguiu conviver com ele, que a olhava com olhos magoados e acusadores. Assim, aos quatorze anos, ele retornou a um colégio interno, dessa vez no Estado de Connecticut, ao norte da cidade de Nova York. A diferença é que essa escola não possuía vínculos com a Igreja. Lá passaria os quatro anos seguintes de sua vida. A ineficiência da religião para proporcionar resposta e consolo a suas angústias, e a frieza encontrada em freiras e padres fizeram que o adolescente Eugene O'Neill perdesse a fé e, aos quinze anos, decidisse nunca mais frequentar igrejas. Por essa época, aproxima-se bastante de seu irmão, que desperta e instiga seu interesse por autores inconformistas e imaginativos como Byron, Dowson, Swinburne, Baudelaire, Tolstoi, Dostoievski, Kipling, Oscar Wilde, Conrad e Jack London. Além disso, Jamie conduz Eugene aos excessos alcoólicos e ao submundo da prostituição, onde se dá a iniciação sexual deste.

Aos dezessete anos, O'Neill é admitido na prestigiosa Universidade de Princeton, no Estado de New Jersey. Entretanto, não suportando o ambiente convencional e o esnobismo ali reinantes, sai expulso antes mesmo de completar o primeiro ano, em razão de um ato de vandalismo após uma noitada de farra. Na ocasião, atirou uma garrafa na janela da casa do presidente da universidade, Woodrow Wilson, que mais tarde se tornaria presidente dos Estados Unidos.

Retornando a Nova York, Eugene voltou ao convívio com a família nos períodos em que seu pai encontrava-se na cidade. A sensação de James O'Neill era de que seus dois filhos seriam grandes fracassados na vida – meses antes, Jamie também havia sido expulso da Universidade de Notre Dame, no Estado de Indiana. Os rapazes viviam transitando de uma escola para outra, de uma atividade para outra, de um lugar para outro, sem conseguir encontrar um rumo na vida. Já homens feitos, continuavam dependendo financeiramente de seu pai. O caso de Jamie era mais grave, pois parecia ser um parasita, um pândego, um boêmio e um dissipador nato. James O'Neill, apesar das sucessivas decepções com seus filhos, parecia ter infinita paciência, benevolência e generosidade em relação a eles, proporcionando-lhes continuamente auxílios financeiros, usando de sua influência para encaminhá-los para empregos ou mesmo empregando-os em sua companhia teatral.

Eugene O'Neill estava convencido de que a educação formal não combinava com ele. Resolveu, então, que seu aprendizado para a vida se daria fora dos meios institucionais. Por essa época, esse aprendizado estava se processando por meio de suas incursões noturnas com Jamie e da perambulação pelas livrarias de Manhattan. Assim, acabou por se tornar amigo do proprietário de uma dessas livrarias, a Unique Book Shop, de Benjamin Tucker. Editor de obras de Proudhon, Zola, Mirabeau, Bernard Shaw e Oscar Wilde, além do periódico *Liberty*, Tucker era um dos representantes mais destacados do anarquismo individualista

nos Estados Unidos. Exerceu significativa influência sobre o jovem Eugene por meio de suas ideias e da literatura que revelou a ele. Entre as obras apresentadas a O'Neill estaria aquela que viria plenamente ao encontro de suas inclinações espirituais e exerceria profunda e duradoura influência em seu pensamento e sua obra: *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche. Tamanho foi o impacto do pensamento do filósofo alemão sobre ele que o fez cultivar o hábito de copiar e decorar passagens de seus escritos, além de reler o *Zaratustra* ao menos uma vez a cada ano, chegando mesmo, anos mais tarde, a manter um bigode semelhante ao de Nietzsche.

Na primavera de 1909, aos vinte anos, O'Neill começou a se relacionar com uma moça da mesma idade, Kathleen Pitt-Smith. Meses depois, ela ficaria grávida e eles se casariam às escondidas. Desconhecendo ainda essa gravidez e esse casamento, James O'Neill teve uma ideia um tanto maluca para afastar Eugene de uma namorada que ele julgava interessada apenas em esposar um herdeiro de tão próspero ator: enviar o filho numa expedição de busca de ouro nas selvas de Honduras, realizada por uma companhia da qual o ator possuía algumas ações. Eugene exultou com a solução encontrada, pois não somente fugiria de uma responsabilidade que definitivamente não estava preparado para assumir como viveria aventuras com que sempre havia sonhado, inspirado por histórias de Rudyard Kipling e Jack London. Em Honduras, no entanto, o que encontrou foi o inferno na forma de insetos de todo tipo, péssima comida, ignorância e superstição. Cinco meses depois, acometido por malária, teve de abandonar a expedição e retornar aos Estados Unidos sem ter visto nem sinal de ouro. Pouco tempo após seu retorno, soube, pelo jornal *World*, que nascia o primeiro neto do ator James O'Neill, chamado Eugene Gladstone O'Neill Jr. O recém-pai voltaria a encontrar sua primeira esposa apenas mais uma vez, meses depois, ocasião em que conheceria seu primogênito ainda bebê. Com esse, ele teria um reencontro surpreendente doze anos mais tarde.

Após o melancólico retorno de Eugene a Nova York, James O'Neill novamente tentou remediar sua situação, empregando-o em sua companhia teatral na função de assistente de direção. No entanto, poucos meses depois, o futuro dramaturgo, que abominava o tipo de teatro praticado por seu pai, abandonou o trabalho e voltou a viver na costa leste do país, tomando contato com o ambiente portuário da região. Incapaz de se manter em qualquer espécie de trabalho regular, tendo por perto a esposa e o filho que abandonara, ansioso por viajar e aventurar-se por lugares longínquos, imaginando-se como uma espécie de personagem de Joseph Conrad, Eugene não hesitou em se apresentar para uma vaga como membro da tripulação do navio Charles Racine, que estava de partida de Boston para Buenos Aires. A viagem de dois meses ao lado de marinheiros em sua maioria noruegueses e suecos teria enorme repercussão em sua vida e em sua obra, colocando-o em contato com um mundo e com uma atmosfera para os quais ele havia sentido um chamado interior. Não estava apenas fugindo da realidade frustrante que deixara em Nova York, mas especialmente partia em

busca de algumas respostas para seus questionamentos existenciais, desejoso por descobrir quem era e ao que veio. Esse momento seria sempre mencionado por O'Neill com um dos mais importantes de sua vida.

O contato com os marinheiros de carreira fez que ele conhecesse uma gente diferente, desgarrada das convenções sociais da vida urbana, cheia de histórias aventurosas, canções e relatos de amores distantes e lugares exóticos.

Chegando à Argentina com apenas 60 dólares, duas pequenas malas com roupas e alguns livros, Eugene O'Neill foi para uma pensão barata. Poucos dias depois, conseguiu emprego numa casa de carnes, tendo por função separar partes do couro cru do gado abatido. Logo após, foi trabalhar numa fábrica de máquinas de costura da Singer, devendo separar e juntar as centenas de modelos das máquinas então produzidas por essa companhia. À noite e nos finais de semana, ia para os bares próximos ao cais do porto, onde convivia com vagabundos, contrabandistas, prostitutas e todo tipo de pessoas sem eira nem beira, exiladas da sociedade pequeno-burguesa. Negligente no trabalho, acabou por ser demitido. Chegou ainda a fazer bicos como estivador e a viajar à África do Sul como membro da tripulação de um navio que transportava mulas para aquele país. Como era previsível, acabou por experimentar a miséria, a fome, a falta de um teto, a doença. Quase quarenta anos depois, numa entrevista concedida ao jornalista Hamilton Basso, da revista *The New Yorker*, O'Neill descreveu deste modo os meses que passou no submundo de Buenos Aires:

Eu tinha então vinte e dois anos e estava completamente arruinado – dormindo em bancos de parque, perambulando por tavernas próximas ao porto, absolutamente jogado à própria sorte. Uma vez, conheci um camarada que trabalhava numa estrada de ferro e que abandonou o emprego. Numa ocasião, ele me sugeriu que assaltássemos uma casa de câmbio de moeda estrangeira. Bem... devo admitir que cheguei a considerar seriamente a proposta. Por fim, decidi não entrar nessa, apesar de que, quando se chega ao ponto de estar dormindo em bancos de parque e de não possuir um tostão sequer no bolso, perde-se a capacidade para uma visão moral das coisas. Minha decisão baseou-se na quase certeza de que seríamos apanhados. Poucos dias depois, o camarada que me propôs o assalto, levou a cabo a empreitada juntamente com alguém que arranjou para me substituir. E ele *foi* apanhado. Enviado para a prisão, pelo que sei, morreu lá. [...] A vida de quase todo mundo é determinada, em grande parte, justamente por esse tipo de acidente. (apud Alexander, 1962, p.145, grifo de Basso)

Em maio de 1911, O'Neill retorna a Nova York como membro da tripulação do S.S. *Ikala*, navio de bandeira inglesa que servirá de modelo para o S.S. *Glencairn*, onde se passam suas primeiras peças sobre o mar.

De volta aos Estados Unidos, não quis entrar logo em contato com sua família. Alugou um quarto numa pensão – situada na região portuária que ficava no lado oeste da ilha de Manhattan – juntamente com dois marujos que viajaram com ele no *Ikala*. Logo abaixo dos quartos dessa pensão, ficava um bar conhecido como Jimmy-the-Priest's, cujos frequentadores eram, além dos

marinheiros, toda sorte de párias e marginalizados, artistas plásticos, poetas, romancistas e ensaístas desconhecidos. No período de cerca de um ano em que O'Neill viveu no quarto de pensão sobre o Jimmy-the-Priest's, ele fez suas últimas viagens como marinheiro – indo para a Inglaterra e de lá retornando um mês depois –; foi colega de um capitão de navio chamado Chris Christopherson, que morreria congelado no cais do porto após se embriagar numa noite de Natal, vindo a cair e perder a consciência em local isolado;¹ tomou conhecimento do suicídio em alto-mar de seu amigo Driscoll, que com ele viajara para a Inglaterra;² divorciou-se oficialmente de Kathleen Pitt-Smith; realizou uma tentativa de suicídio por *overdose* de Veronal, sendo salvo por seus amigos residentes na pensão;³ ficou chocado com o suicídio de seu amigo e colega de quarto Jimmy Byth, que se jogou pela janela.⁴

Por fim, com uma caótica experiência de vida aos 23 anos, esgotado e em situação miserável, O'Neill juntou-se novamente à família, sendo outra vez socorrido por seu pai, que o empregou como ator num papel secundário em *O conde de Monte Cristo*. No final da temporada, a família passou um período de férias numa casa que possuía na cidade de New London, Estado de Connecticut. Ali, Eugene resolveu abandonar o trabalho na companhia teatral de James O'Neill, empregando-se, encaminhado pelo pai, como repórter em um jornal diário da cidade. Em sua coluna, intitulada "Laconics", publicava poemas de tendência provocativa e humorística, inspirado por seus autores favoritos. Estamos em 1912, ano em que se passa sua obra-prima autobiográfica *Long day's journey into night* e que representará um divisor de águas em sua vida.

Durante sua estada na casa de verão da família, O'Neill descobre que tem tuberculose. Os anos de aventura na selva, nos mares e nas hospedarias decadentes, as noites varadas bebendo em tavernas ou mesmo dormindo em bancos de parque enfraqueceram-lhe a saúde e abriram caminho para a doença que, na época, representava uma sentença de morte. No Natal de 1912, Eugene é internado no sanatório Gaylord Farm, no próprio Estado de Connecticut. Seu caso, entretanto, não era grave, tendo recebido alta seis meses depois.

Foi no período de convalescença da tuberculose, no sanatório e nos meses posteriores à sua saída de lá, que O'Neill escreveu suas primeiras peças em um ato. Numa entrevista de 1923, ele conta o que se processou durante essa trégua forçada em relação ao modo de vida que tinha experimentado até então:

Foi em Gaylord que meu espírito teve a oportunidade para se estabelecer, para digerir e avaliar as impressões de vários anos em que uma experiência desencadeou outra, sem que eu tivesse tempo para refletir. Em Gaylord, realmente pude pensar sobre minha vida pela primeira vez, ponderando a respeito do passado e do futuro. Sem dúvida, a inatividade forçada me levou à atividade mental, em especial porque eu sempre tive um temperamento bastante sensível e nervoso. (apud Gelb & Gelb, 1987, p.231)

Em 1914, ele publicou, em edição paga por James O'Neill, o volume *Thirst and other one-act plays* e decidiu se tornar "um artista ou nada".⁵ Nesse

mesmo ano, foi estudar dramaturgia em Harvard, assistindo às aulas do professor George Pierce Baker durante oito meses.

No ano seguinte, O'Neill retorna a Nova York, vivendo com uma pequena mesada fornecida por seu pai. Passa, então, a frequentar um bar chamado Hell Hole, onde se torna amigo de intelectuais alheios ao pensamento convencional. Entre eles, estavam o jornalista John Reed e sua esposa Louise Bryant – por quem O'Neill se apaixona e é correspondido, vivendo um complicado romance –, e Terry Carlin, que não possuía uma ocupação definida, dominava uma vasta cultura literária e filosófica e também fora profundamente marcado por *Assim falou Zaratustra* e pelas outras obras de Nietzsche. No Greenwich Village, toma contato também com integrantes de um grupo teatral amador conhecido como Washington Square Players, que pretendia se opor ao teatro comercial da Broadway e montar peças em um ato de novos dramaturgos. Faziam parte desse grupo George Cram Cook e sua esposa Susan Glaspell, que, ao ter uma peça de sua autoria rejeitada, desligaram-se do Washington Square Players, mudaram-se para Cape Cod, no litoral do Estado de Massachusetts, e lá criaram seu próprio grupo, chamado Provincetown Players.

No verão de 1916, O'Neill, juntamente com o casal Reed e Terry Carlin, partiu para uma temporada em Provincetown. Nessa ocasião, Susan Glaspell perguntou a Carlin se ele acaso não teria uma peça que pudesse receber montagem de seu grupo. A resposta foi a seguinte: “Não, eu não escrevo, apenas penso e às vezes falo. Mas O'Neill tem todo um baú cheio de peças” (apud Alexander, 1962, p.221). A partir dessa conversa, o grupo se reuniu para ouvir a leitura de *Bound east for Cardiff*, peça em um ato. Imediatamente aceito, o texto foi montado em poucas semanas, sendo recebido com entusiasmo. Outras peças de O'Neill foram montadas, com o dramaturgo às vezes atuando em papéis secundários. Os êxitos conseguidos pelo grupo fizeram que seus integrantes se transferissem para Nova York e mudassem o nome do grupo para Playwright's Theatre. Os Washington Square Players também passaram a montar peças de O'Neill.

O trabalho dos Provincetown Players, especialmente suas montagens das primeiras obras do dramaturgo, é geralmente aceito como o marco do advento do teatro moderno nos Estados Unidos.

Por volta do final de 1917, O'Neill encontrou Agnes Boulton, uma escritora de contos e novelas despretensiosas. Com apenas seis meses de relacionamento, os dois viriam a se casar. Em 1919, o dramaturgo, que não mais desejava ter filhos, torna-se pai pela segunda vez ao nascer Shane. Teria ainda uma filha, Oona, nascida em 1925. Vivendo para o trabalho, O'Neill, que sempre fora um crítico severo, e às vezes injusto, de seu próprio pai, tornou-se ele mesmo um pai distante e indiferente aos seus filhos.

No decorrer dos anos 1920, aconteceria a consagração de Eugene O'Neill como autor de teatro. Uma sucessão de grandes obras – que obtiveram êxito de

crítica e de público e fizeram que lhe fossem concedidas importantes premiações de reconhecimento pelo valor de seu trabalho – fez que ele se tornasse o primeiro dramaturgo americano de projeção internacional.

Quis o destino que a glória de O’Neill, iniciada no começo dos anos 1920, contrastasse com o completo desaparecimento de sua família num período de menos de três anos. Em agosto de 1920, seu pai, James O’Neill, morre de câncer num hospital de Nova York; em fevereiro de 1922, sua mãe, Ellen O’Neill, morre repentinamente num hospital de Los Angeles, após adoecer em decorrência de um tumor no cérebro; e em novembro de 1923 seu irmão, James O’Neill Jr., morre por complicações decorrentes de seu alcoolismo crônico, num sanatório em Paterson, New Jersey.

Em 1926, O’Neill se apaixona pela bela atriz Carlotta Monterey, que anos antes atuara em sua peça *The hairy ape* sem lhe chamar a atenção. Começaram então um romance que culminou, no ano seguinte, com o dramaturgo abandonando Agnes Boulton – que nunca lhe proporcionara o ambiente e as condições ideais para o seu trabalho de escritor – e indo viver com Carlotta. Esse terceiro casamento duraria até o final de sua vida e seria muito bem-sucedido, apesar de pontuado por brigas, deserções temporárias e desavenças tremendas. Carlotta, que desempenhou na vida de O’Neill as funções de mãe, esposa e secretária, tendo abandonado sua própria carreira para se dedicar a promover as melhores circunstâncias para a criação do dramaturgo, era sem dúvida uma mulher ideal para ele, que sempre soube reconhecer o papel fundamental que ela representou em sua vida.

Se os anos 1920 foram auspiciosos para o teatro de Eugene O’Neill, o mesmo não se pode dizer dos anos 1930. A despeito do grande sucesso de público e crítica de *Mourning becomes Electra*, estreada em 1931, e *Ah, wilderness!*, 1933, e também da concessão do Prêmio Nobel de Literatura ao dramaturgo em 1936, inicia-se em 1934, após o fracasso de *Days without end*, um período de doze anos em que nenhuma peça de sua autoria foi encenada. Muitos pensavam que O’Neill estava superado e que sua carreira havia chegado ao fim. No entanto, embora sua saúde começasse a declinar, ele trabalhava intensamente num ciclo de onze peças sobre a história dos Estados Unidos, *A Tale of Possessors Self-Dispossessed*. Tal ciclo seria a *Comédia humana* da sociedade americana, caso o agravamento dos problemas de saúde do dramaturgo não fizesse que ele desistisse do projeto, finalizando uma peça – *A touch of the poet* –, deixando outra em rascunho – *More stately mansions* – e destruindo centenas de páginas com anotações.

Nos anos 1940, ocorreria sua reabilitação triunfal. Ninguém poderia imaginar que suas obras-primas – *The iceman cometh*, *Long day’s journey into night* e *A moon for the misbegotten* – ainda estavam por ser escritas e que, entre essas, estaria aquela que é considerada a obra máxima do teatro americano, *Long day’s journey into night*.



Eugene O'Neill com sua esposa, a atriz Carlotta Monterey, em tour pela França em 1930.

A definitiva consagração como um dos maiores dramaturgos do século XX – *status* que nunca fora contestado fora dos Estados Unidos – ocorreria, entretanto, em seu próprio país, somente três anos após sua morte, com as montagens de *The iceman cometh* e *Long day's journey into night* em 1956, em Nova York, sob direção de José Quintero. A partir de então, mesmo aqueles que se recusavam a encarar a face terrível da sociedade americana e a da própria vida humana, sempre expostas pelo dramaturgo, e se escoravam no mito materialista do *self-made man*, tiveram de reconhecer a força e a originalidade de sua obra. Desnecessário dizer que foram os caminhos e as possibilidades abertos por Eugene O'Neill que permitiram o surgimento de outros importantes autores de teatro americanos marcados pelo senso do trágico, tais como Tennessee Williams, Arthur Miller, Elmer Rice e Edward Albee.

Finalmente, vale mencionar que O'Neill, como os seus personagens, passou a vida acossado pelo sentimento de não conseguir se integrar. Por exemplo, mesmo depois de seu último casamento, quando passou a desfrutar de certa estabilidade emocional e quando já havia se tornado um homem rico, ele nunca foi capaz de se fixar por muito tempo numa casa e numa cidade, continuou sua movimentação de um lugar para outro, jamais tendo encontrado – para empregar um termo caro ao dramaturgo – um lugar ao qual pudesse “pertencer”. Logo após suas núpcias com Carlotta Monterey, eles passaram quase um ano viajando por diversos países do Oriente. Em 1929, estabeleceram-se na França, tendo vivido cerca de dois anos num castelo alugado em Saint-Antoine-du-Rocher. Retornando aos Estados Unidos em 1931, passaram alguns meses em Nova York e em Northport, Long Island, até construírem em Sea Island, Georgia, uma casa cara e enorme – com 21 cômodos – a que deram o nome de Casa Genotta, palavra derivada dos nomes Gene e Carlotta. Lá permaneceram até 1937, quando construíram, em Danville, Califórnia, uma casa menor mas luxuosa a que deram o nome de Tao House, pela sua arquitetura de inspiração chinesa. Em 1944, com a saúde abalada, O'Neill teve de transferir-se para San Francisco, onde o casal passou cerca de um ano vivendo num hotel. No ano seguinte, retornaram a Nova York, onde permaneceram até 1951, quando, estando ambos os cônjuges em condições de saúde extremamente precárias, tiveram de ir viver em Boston, Massachusetts, reconhecido centro de medicina avançada. Nessa cidade, O'Neill e Carlotta viveriam no hotel Shelton até 1953, quando o dramaturgo, sem resistência para suportar uma pneumonia, veio a falecer em 27 de novembro. Suas últimas e melancólicas palavras foram: “Nascido num maldito quarto de hotel e morrendo num maldito quarto de hotel!...” (Sheaffer, 1973, p.670).

A obra

Autor de mais de sessenta peças completas ou parcialmente escritas, Eugene O'Neill foi criador de uma dramaturgia muito rica em temas, formas, técnicas, personagens e situações. Alcançando resultados desiguais, de obras-primas a grandes malogros, cada uma de suas obras pode ser caracterizada pelo subtítulo

que deu a um de seus trabalhos: *Lazarus laughed*, “peça para um teatro imaginativo”. Justamente esses textos marcados pela imaginação vieram a enterrar o teatro escapista de inspiração romântica e dicção empolada do qual seu pai, James O’Neill, era perfeita encarnação.

O’Neill foi o primeiro autor a apresentar, no palco americano, personagens complexos e autênticos, representantes dos mais diversos estratos sociais, empregando sua linguagem típica, vivenciando ilusões e perseguindo sonhos irrealizáveis. Temas até então considerados tabus, como suicídio, relações entre negros e brancos, adultério, acusação do materialismo da sociedade americana, perda da fé religiosa, loucura, consequências da repressão sexual de natureza puritana, passaram a ser discutidos em cena. Diálogos brutais, exposição crua dos acontecimentos, humor cáustico, emoções em tensão passaram a conferir uma disposição sombria às histórias apresentadas. Já se fez um levantamento de que, na obra completa do dramaturgo, há doze assassinatos, oito suicídios, 23 outros tipos de morte e sete casos de loucura.

Os estudiosos do teatro de O’Neill costumam identificar quatro agrupamentos de natureza estética e estilística em sua obra, cada um deles correspondendo a períodos mais ou menos definidos no percurso do autor.

O primeiro grupo de peças caracteriza-se por um realismo de fortes tintas, muitas vezes atingindo um franco naturalismo. Tais obras situam-se na primeira fase da produção de O’Neill, que pode ser delimitada aproximadamente entre 1913 e o começo dos anos 1920. No estilo, refletem a influência de Ibsen, na temática e no tratamento dos personagens, remetem a Dostoievski, Conrad, Zola e Melville, autores pelos quais o dramaturgo nutria grande admiração. Dos textos dessa época, destacam-se *Bound east for Cardiff* (1914), *In the zone* (1917), *Ile* (1917), *The long voyage home* (1917), *The moon of the Caribees* (1917), *Beyond the horizon* (1918), *Anna Christie* (1920) e *Desire under the elms* (1924).

Um segundo agrupamento possui marcante tonalidade expressionista, reconhecida influência do dramaturgo predileto de O’Neill, August Strindberg, e, em menor escala, dos alemães Georg Kaiser e Ernst Toller. Essas peças foram escritas na primeira metade dos anos 1920, sendo elas *The emperor Jones* (1920), *The hairy ape* (1921) e *All God’s chillun got wings* (1923).

Um terceiro conjunto de obras, talvez menos bem-sucedido mas fundamental para o aprimoramento da arte de O’Neill, tem como característica proeminente o experimentalismo. Nesses textos, escritos na segunda metade dos anos 1920 e começo dos anos 1930, o autor traz para a dramaturgia a exploração exaustiva da psicologia das personagens, escrevendo peças com extensão e população de romance, o que implicou produções excessivamente caras e em espetáculos que chegavam a ter sete horas de duração. Entre técnicas, recursos e posturas experimentados, estavam fluxo de consciência, emprego de máscaras, longos monólogos, alegorias, exotismo, misticismo, extenso emprego de símbolos, linguagem poética, digressões filosóficas. O pensamento de Friedrich Nietzs-

che e de Arthur Schopenhauer, a Bíblia, a tragédia grega, a tradição oriental e as teorias de Sigmund Freud têm uma presença evidente nesse grupo de peças, cujas principais realizações foram *Marco Millions* (1925), *The great god Brown* (1925), *Lazarus laughed* (1926), *Strange interlude* (1927), *Dynamo* (1928), *Mourning becomes Electra* (1931) e *Days without end* (1933).

O quarto grupo de obras corresponde ao período de plena maturidade e domínio técnico de O'Neill. Escritas entre 1939 e 1943, essas peças abandonam o experimentalismo e retomam a tendência realista, porém equilibrada e enriquecida pela extraordinária experiência humana e profissional do dramaturgo, que, ao final de sua carreira, contaria mais diretamente e avaliaria sua vida, a de sua família e a de seus amigos em três textos que talvez sejam os mais importantes de sua produção: *The iceman cometh* (1939), *Long day's journey into night* (1941) e *A moon for the misbegotten* (1943). Também fazem parte desse grupo as peças *More stately mansions* (1941), *Hughie* (1941) e *A touch of the poet* (1942).

Escapando à disposição trágica que marca todas as outras obras de O'Neill, e fugindo à tendência experimentalista do autor à época de sua escritura, *Ab, wilderness!* (1932) será o único texto de natureza cômica em toda a sua dramaturgia.

A grande extensão e a complexidade da obra de Eugene O'Neill torna impossível o estudo de cada um de seus textos dentro dos limites deste trabalho. Assim, para o estudo da formalização do trágico em seu teatro, selecionei algumas de suas peças tendo por critério primeiramente a escolha de ao menos um texto de cada grupo de peças ou período de seu percurso, tal como exposto antes. Também levei em conta aqueles em que a forma ou visão trágica encontram melhor realização. Por fim, critério que considero mais importante, escolhi essas obras por seu valor estético. Eis o resultado dessa seleção: *Ile*, peça realista em um ato, tematizando a influência do mar sobre os personagens; *Beyond the horizon* e *Desire under the elms*, textos realista-naturalistas de sucesso, preconizando o grande dramaturgo em que O'Neill se transformaria; *The emperor Jones* e *The hairy ape*, peças de tendência expressionista; *Mourning becomes Electra*, melhor realização do período experimentalista marcado por trabalhos de enorme extensão; *The iceman cometh* e *Long day's journey into night*, pertencentes ao último período de sua carreira e suas obras-primas.

Visão trágica, forma trágica

A visão de mundo de Eugene O'Neill está completamente impregnada por um sentimento trágico da vida. Sem dúvida, os eventos de seu percurso biográfico, que, como se viu, é mais extraordinário que qualquer enredo de suas peças, estão na origem de sua visão trágica. Obviamente não pretenderei em momento algum explicar a obra por meio da vida do autor, uma vez que na obra ele seleciona, transcende, reinventa, distorce os fatos e faz que eles signifiquem muito mais que na vida. Entretanto, O'Neill é um dos autores mais autobiográficos da história do teatro, tendo cada uma de suas peças referência em algum aconteci-

mento ou processo íntimo vivenciado por ele ou por alguém de suas relações. Desse modo, acredito ser impossível abstrair-se de sua biografia ao tratar de sua obra. Sua história pessoal precisa ser tomada como *uma* importante referência para a interpretação de quem é esse dramaturgo, quem são seus personagens, o que suas peças querem dizer. Mas, obviamente, sua obra tem vida própria.

Para O'Neill, nada é capaz de resistir à pressão do mundo, que concorre para a dissolução de todas as coisas. Em carta de 1925 a Arthur Hobson Quinn, historiador do teatro americano, o dramaturgo expôs seu pensamento acerca da condição trágica do ser humano tal como ele se reflete em sua obra:

Estou sempre e sempre tentando interpretar a Vida em termos de vidas, não apenas vidas em termos de caráter. Mantenho-me sempre muito consciente da Força que está por trás de tudo – Destino, Deus, nosso passado biológico criando nosso presente, não importando o nome que se dê a isso – Mistério, com certeza – e da eterna tragédia do Homem em sua luta gloriosa, autodestrutiva para fazer com que essa Força dê expressão a ele, em vez de fazer que seja apenas, como um animal, um incidente infinitesimal da expressão dessa Força. Tenho profunda convicção de que este é o único assunto sobre o qual vale a pena escrever e de que é possível – ou poderia vir a ser – desenvolver uma expressão trágica em termos de valores e símbolos modernos transfigurados no teatro, que pode, até certo ponto, fazer que uma audiência moderna possa experienciar uma enobrecedora identificação com as figuras trágicas em cena. É claro que isso é um sonho, mas, quando se trata de teatro, é necessário sonhar, e o sonho dos gregos na tragédia é o mais nobre de todos os tempos! (Carta reproduzida em Cargill et al., 1989, p.125-6)

Essa expressão do trágico assume, na obra de O'Neill, aspectos da tradição da tragédia, aspectos modernos e aspectos bastante peculiares ao mundo criado pelo dramaturgo.

Filiando-se à tradição do gênero, sua obra tematiza as grandes questões de natureza existencial – de onde viemos, o que somos, para onde vamos –, reconhecendo que nenhuma resposta satisfatória pode ser dada a essas perguntas. Tal como os gregos, O'Neill vê a tragédia como algo intrínseco à vida, tendo uma forte sensação da fragilidade da condição humana. A mencionada “Força que está por trás de tudo” é uma presença permanente em suas peças. Assim, a possibilidade de grandeza humana está na resistência à pressão do mundo, mesmo sabendo-se de antemão que no fim do jogo há somente destruição e morte. Tal como na tragédia grega, seus textos frequentemente terminam com uma sacração do mistério.

Os aspectos modernos bastante recorrentes em O'Neill são o ataque ao materialismo, a hostilidade à sociedade burguesa – vista como doentia –, o enfoque crítico à automatização da vida, o historicismo, a exaltação da ilusão e do sonho como necessários à sobrevivência do ser humano, o emprego extensivo da psicologia freudiana.

Quanto aos elementos característicos da postura do dramaturgo, de sua temática e de seu estilo, permanentemente presentes em suas obras, destaca-se

a exposição de um mundo sem organização social inteligente, no qual o ódio, o egoísmo, a ganância, a brutalidade e a ignorância são claramente as forças dominantes. Em lugar do fatalismo da tragédia grega, esse mundo é regido pelo determinismo. Desse modo, o passado tem enorme poder na constituição do presente. Com frequência, O'Neill relaciona a tragédia diretamente à luta por integração a uma determinada realidade, por "pertencer" a um mundo onde o protagonista não tem mais lugar (*Beyond the horizon*, *The hairy ape*, *Desire under the elms*, *The iceman cometh*, *Long days journey into night*). Temas igualmente recorrentes são o anátema do puritanismo (*Diff'rent*, *Desire under the elms*, *Mourning becomes Electra*); o poder destruidor do ideal romântico (*Ile*, *Beyond the horizon*, *Mourning becomes Electra*, *Anna Christie*); problemas das relações entre as raças (*The dreamy kid*, *The emperor Jones*, *All God's chillun got wings*, *The iceman cometh*); crítica feroz ao que o dramaturgo chamava de "sickness of today", isto é, a mediocrização e o rebaixamento da dignidade do homem moderno (*The hairy ape*, *Lazarus laughed*, *Marco Millions*, *Strange interlude*, *Dynamo*); manutenção, apesar dos infortúnios da vida, do que ele chama de "hopeless hope", ou *esperança desesperançada*, força interior que impulsiona seus personagens a continuar lutando e lhes proporciona dignidade, apesar de sabermos que tudo terminará em aniquilamento (*The hairy ape*, *Mourning becomes Electra*, *The iceman cometh*).

Em suma, a teoria da tragédia que dá sustentação aos trabalhos de Eugene O'Neill, tal como pode ser depreendida de sua obra, de suas cartas e de suas entrevistas, compõe-se de uma síntese dos pensamentos de Aristóteles, Zola e Nietzsche sobre o tema. Algumas noções básicas da interpretação de Aristóteles – falha trágica, *hybris*, herói trágico, ação que se realiza pela progressão inevitável e necessária dos acontecimentos, coro, reconhecimento – encontram marcante ressonância na criação de O'Neill. De Zola, ele toma o reconhecimento de que forças como hereditariedade e meio ambiente exercem influência determinante na formação do caráter, no comportamento e nas escolhas do indivíduo. Com Nietzsche, sua maior e mais significativa influência, o dramaturgo compartilha o fascínio pelos grandes egos, tais como Édipo e Prometeu, que nos arrebatam e nos transportam para uma realidade mais elevada, o que implica a valorização de um impulso de vida como força que justifica e sustenta a própria vida. A respeito dessa composição do pensamento do dramaturgo sobre a tragédia, escreve Michael Hinden (1990, p.85):

O'Neill sintetiza as visões de Nietzsche, Zola e Aristóteles numa concepção própria. Por um lado, somos vítimas da vida; por outro, somos vítimas de nós mesmos. Não apenas as determinações biológicas nos impelem à afirmação de nossos egos, mas cada um é condicionado pela circunstância e pela experiência a escolher ou evitar o bem de um modo previsível. Nesse sentido, o passado de uma pessoa pode se tornar o seu destino. Até onde, então, somos responsáveis por nossas escolhas? Para essa questão, conclui O'Neill, não há uma resposta definitiva. Evitando acionar o problema da culpabilidade humana, ele, por fim, decidiu não mais tentar encontrar essa resposta.

O sentimento trágico da vida em O'Neill não era apenas uma postura literária ou uma fonte de inspiração para seus trabalhos, mas algo vivo, intrínseco à existência humana. Por exemplo, ele interpretava seus infortúnios pessoais e os de sua família como uma espécie de miasma – que se identifica com o que um de seus biógrafos chamou de *curse of the misbegotten*.⁶ Seriam consequências dessa maldição os suicídios, os vícios, as doenças, a dependência emocional que marcaram a história de seus familiares.

A tendência à autodestruição seria o mais impressionante miasma familiar. O dramaturgo via um claro encadeamento ligando a morte de seu avô paterno, Edward O'Neill – que, logo após a família ter emigrado para os Estados Unidos, retornou à Irlanda e lá cometeu suicídio após uma experiência mística –, uma tentativa de suicídio por afogamento de sua mãe num momento em que lhe faltou morfina e ela desejava ardentemente a droga, sua própria tentativa por *overdose* de Veronal e o suicídio de seu filho Eugene O'Neill Jr. em 1950. Além disso, a morte de seu irmão Jamie pode ser considerada uma forma de suicídio lento. Após a morte do dramaturgo, outro evento dessa natureza viria a corroborar sua interpretação do destino familiar: seu filho com Agnes Boulton, Shane, cometera suicídio em 1977, jogando-se pela janela de um apartamento situado no 14º andar de um edifício de Nova York.

O alcoolismo era visto como outra chaga da família de O'Neill. Thomas Quinlan, seu avô por parte de mãe, foi alcoolista. James O'Neill não somente bebia muito além das medidas razoáveis, como, durante a infância de seus filhos, tinha o costume de dar-lhes algumas gotas de uísque misturadas em água quando eles choravam à noite. Isso para proteger a paz de sua esposa. James O'Neill Jr. foi alcoolista desde a adolescência, tendo chegado ao *delirium tremens* pouco antes de sua morte. O próprio Eugene O'Neill teve sérios problemas com o álcool, acreditando ter sido salvo por sua determinação em tornar-se “um artista ou nada”. Seu filho Shane, que nunca encontrou rumo na vida, seguiria os passos de seu tio e se tornaria também um alcoolista total.

O'Neill interpretava o histórico de doenças e dependência de drogas na família como parte dessa herança maldita. Como seu avô Thomas Quinlan, que morreu com tuberculose, O'Neill também contraiu essa enfermidade. Como sua mãe Mary Ellen, O'Neill desenvolveu durante vários anos uma doença semelhante ao mal de Parkinson, que lhe provocava tremores nas mãos, processo que se acentuou a ponto de impedir, na segunda metade dos anos 1940, que ele pudesse escrever. Seu filho Shane herdou essa mesma doença. Ainda como Mary Ellen, Shane foi dependente de droga, sem jamais ter conseguido, como ela conseguiu, superar o vício.

A falta de raízes num lugar, numa ocupação, num relacionamento também se manifesta num ciclo que atormentou O'Neill e seus familiares. Mary Ellen sofreu muito por nunca ter tido um lar de verdade após seu casamento com James O'Neill, acompanhando-o de cidade em cidade, vivendo em dependências de trens e quartos de hotel. Eugene e Jamie passaram grande parte de suas vidas em colégios internos, hospedarias, quartos de hotel, sanatórios. Mesmo após

se tornar um homem rico e estar casado com Carlotta Monterey, O'Neill teve, como se viu, diversas moradias, nunca tendo permanecido por mais de cinco ou seis anos numa mesma residência. James O'Neill exerceu variadas atividades até se tornar ator. Mary Ellen estudou piano e frequentou aulas num convento, tendo abandonado os sonhos de tornar-se pianista profissional ou freira para se casar. Até que O'Neill conseguisse triunfar como dramaturgo, sua vida foi um caos de ocupações e desocupações. James Jr. chegou a empregar-se por alguns meses como caixeiro-viajante, trabalhou por algum tempo como ator na companhia de seu pai e pensou em se tornar jornalista, mas tinha verdadeira vocação somente para a vagabundagem e a dissipação, tendo passado a maior parte de sua vida sem trabalhar. Eugene Jr., filho mais velho de O'Neill, abandonou uma carreira brilhante como professor de estudos clássicos na conceituada Universidade Yale, trabalhou brevemente como locutor de rádio, deu aulas e conferências esporadicamente e perambulou por outras ocupações. Shane O'Neill exerceu diversas pequenas atividades remuneradas, mas, como seu tio, passou a maior parte da vida desempregado voluntariamente. Quanto à falta de raízes num relacionamento, basta dizer que Eugene O'Neill se casou três vezes, James Jr. só conseguiu se relacionar com uma série de prostitutas maternais e de seios fartos, Eugene Jr. também teve três casamentos e Shane, após dois ou três relacionamentos amorosos, casou-se e teve um filho – morto ainda bebê por asfixia postural –, tendo arruinado seu casamento pelo tipo de vida que levava.

Por fim, vale mencionar uma figura da família de O'Neill cujo destino escapa ao cânone de seus parentes: sua filha Oona. Tendo herdado a forte personalidade do pai, partiu, ainda adolescente, em 1943, para Hollywood – lugar especialmente abominado por O'Neill –, buscando tornar-se atriz de cinema. Lá conheceu Charlie Chaplin. Em questão de três ou quatro meses, os dois vieram a se casar. Ela com dezessete para dezoito anos, ele com 54, três vezes a idade de Oona e mesma idade de O'Neill à época. Além disso, Chaplin vinha de três casamentos anteriores, tinha filhos mais velhos que sua noiva e estava enfrentando um processo de paternidade. O dramaturgo, doente e já bastante golpeado pela vida, ficou furioso, rompeu relações com sua filha, nunca mais pronunciou o seu nome nem permitiu que lhe falassem sobre ela. Em várias ocasiões, Oona e alguns intermediários tentaram uma reaproximação, mas O'Neill foi inflexível até o final de sua vida. No entanto, o casamento Oona-Chaplin, que aparentemente fora uma loucura e tinha tudo para fracassar, foi surpreendentemente bastante bem-sucedido. O casal viria a ter oito filhos, tendo vivido vários anos na Suíça e durado até a morte do grande cômico, em 1977. Em sua autobiografia, lançada em 1964, Chaplin louva sua última esposa e a felicidade conjugal que com ela veio a conhecer. Oona, por sua vez, disse numa entrevista de 1960: “Ele me tem feito mais madura, e eu o mantenho jovem. Quando se é feliz, a auto-análise é desnecessária. Ele tem me proporcionado um grande sentimento de segurança que nada tem a ver com sua riqueza. Com ele, eu poderia ser feliz em qualquer outra situação” (Sheaffer, 1973, p.542).

Notas

- 1 Em 1920, O'Neill escreveria a peça *Chris Christopherson*, mais tarde reescrita e intitulada *Anna Christie*, baseada na história de seu amigo.
- 2 Driscoll seria modelo para Yank em *The hairy ape* e para o personagem homônimo que aparece em suas peças em um ato sobre o mar.
- 3 Experiência contada na peça *Exorcism*, de 1919. Sua tentativa de suicídio se realizou como uma resposta radical às frustrações e confusões de sua vida.
- 4 Byth seria imortalizado no conto "Tomorrow" (1916) e no personagem Jimmy Tomorrow, na peça *The iceman cometh*.
- 5 Expressão empregada por O'Neill numa carta em que solicitava admissão no curso de dramaturgia ministrado pelo professor Baker na Universidade de Harvard.
- 6 Tal biógrafo é Crosswell Bowen, que assim intitula seu livro sobre a vida de O'Neill. Vale chamar a atenção para o termo *misbegotten*, uma das palavras-chave da obra do dramaturgo. Possuindo tradução difícil para o português, quando se leva em conta seu significado dentro do universo de O'Neill, *misbegotten* refere-se a alguém que se define basicamente por um destino maldito. "Mal gerado" ou "mal nascido" seriam aproximações, ainda que pálidas, da conotação dada pelo autor a esse termo.

Referências

- ALEXANDER, D. *The tempering of Eugene O'Neill*. New York: Harcourt Brace and World, 1962.
- BASSO, H. The tragic sense. *The New Yorker*, v.XXIV, p.37-40, 13 Mar. 1948.
- BERLIN, N. *Eugene O'Neill*. London: MacMillan, 1988.
- BLOOM, H. (Ed.) *Eugene O'Neill's Long day's journey into night*. New York, New Haven: Philadelphia, Chelsea House Publishers, 1987.
- BOGARD, T. *Contour in time: the plays of Eugene O'Neill*. New York: Oxford University Press, 1972.
- CARGILL, O. et al. (Ed.) *O'Neill and his plays: four decades of criticism*. New York: Harper and Row, 1989.
- CARPENTER, F. I. *Eugene O'Neill*. Rio de Janeiro: Lidador, 1966.
- CLARK, B. H. *Eugene O'Neill*. New York: Dover Publications, 1947.
- FLOYD, V. *Eugene O'Neill: a world view*. New York: Frederick Ungar, 1979.
- GASSNER, J. (Ed.) *O'Neill: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1964.
- GELB, A.; GELB, B. *O'Neill: life with Monte Cristo*. New York: Harper and Row, 1987.
- HINDEN, M. *Long day's journey into night: native eloquence*. Boston: Twayne Publishers, 1990.
- KRUTCH, J. W. *Tragedy: Eugene O'Neill*. The American drama since 1918: an informal history. New York: George Braziller, 1957. p.73-133.

MULLET, M. The extraordinary story of Eugene O'Neill. *American Magazine*, v.XCIV, p.34, 112-20, Nov. 1922.

O'NEILL, E. *The complete work of Eugene O'Neill*. New York: Library of America, 2000.

RANALD, M. L. *The Eugene O'Neill Companion*. Westport: Greenwood Press, 1984.

SHEAFFER, L. *Eugene O'Neill: son and playwright*. New York: Paragon House, 1968.

_____. *Eugene O'Neill: son and artist*. Boston: Little, Brown, 1973.

WEISSMAN, P. Conscious and unconscious autobiographical dramas of Eugene O'Neill. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, v.V, p.432-60, July 1957.

WINTHER, S. K. *Eugene O'Neill: a critical study*. New York: Randon House, 1951.

_____. O'Neill's tragic themes. *Arizona Quarterly*, v.XIII, p.295-307, Winter 1957.

RESUMO – Considerado o maior dramaturgo dos Estados Unidos e uma das maiores expressões do teatro do século XX, Eugene O'Neill, durante toda a sua trajetória, teve um propósito claro de recriar a tragédia conforme os parâmetros de sua época. Este texto divide-se em três partes: a primeira trata de aspectos de sua biografia; a segunda, de sua obra; e a terceira, dos aspectos mais sistemáticos acerca de sua formulação do trágico moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Eugene O'Neill, Tragédia moderna, Século XX, Teatro moderno.

ABSTRACT – Considered the most eminent American dramatist and one of the twentieth century most important authors, Eugene O'Neill always had the purpose of recreating tragedy through the values and references of his time. This paper is divided in three parts: the first one focuses some aspects of his biography; the second one, his works; and the third one, systematic aspects on his conception of the modern tragic.

KEYWORDS: Eugene O'Neill, Modern tragedy, Twentieth century, Modern theater.

Adriano de Paula Rabelo é mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, tendo desenvolvido pesquisa sobre a tragédia moderna em Eugene O'Neill e Nelson Rodrigues. Traduziu para o português a peça *The iceman cometh*, de O'Neill. Atualmente trabalha como professor leitor na Universidad de la República, no Uruguai. @ – aprabelo@hotmail.com

Recebido em 19.7.2008. Aceito em 17.8.2008.