

# AS HEROÍNAS DE DESTINOS SOLITÁRIOS E TRÁGICOS DE TENNESSEE WILLIAMS.

Rafael Tavares Peixoto

## ABSTRACT:

Tennessee Williams is an elegiac writer, a poet of nostalgia who laments the loss of a past idealized in the memory. As the leading dramatist of the Southern Renaissance in American letters, he draws on the myth of the old south. The aim of this article is to comment about the necessity of comprehension with the excluded from the society – a theme which is elucidated in Williams' theater especially in *The Glass Menagerie* and *A Streetcar Named Desire* —. His most memorable characters are women, faded belles such *Amanda Wingfield* and *Blanche Dubois* whose old fashioned manners and charm suggest a wishful recollection of privileged antebellum life.

**Keywords:** old south, myth, society, characters, recollection.

## RESUMO:

Tennessee Williams é um poeta melancólico e nostálgico que lamenta a perda de um passado idealizado nos arquivos da memória. Williams retrata habilmente o mito do Velho Sul e é considerado como um dos principais dramaturgos da Renascença Sulista norte-americana. O artigo apresentado realça a necessidade de compreensão com os marginalizados – um aspecto temático elucidado no teatro de Williams, de forma particular, nas peças longas intituladas: *The Glass Menagerie* e *A Streetcar Named Desire*. Seus personagens notáveis são aristocratas decadentes, heroínas fragilizadas como Amanda Wingfield e Blanche Dubois. A temática predominante é a mulher sulista nas garras de um mundo novo e empedernido.

**Palavras-chave:** Personagens, passado, memória, compreensão, mito, Velho Sul.

Tennessee Williams galga seu primeiro sucesso em 1945, com *The Glass Menagerie*. Em 1947, deslumbra a Broadway com *A Streetcar Named Desire*. Ambas transformaram a crua realidade em poesia teatral. Conforme KIERNAN<sup>1</sup>, as peças de Williams são poéticas, evanescentes, exóticas. Sua dramaturgia contribuiu para o comprometimento do teatro norte-americano com o realismo visceral que é sua principal característica, ajudando a criar um estilo genuinamente americano de tragédia, uma tragédia não de grandes almas, mas de pessoas pateticamente mal preparadas para a vida.

Ao lermos Williams, verificamos que o seu teatro “alcança dimensões excepcionais. O sombrio e o cômico se alternam no decorrer das ações dramáticas,

---

<sup>1</sup>KIERNAN, Robert F. *A literatura americana pós-1945* : um ensaio crítico. Trad. Vittorio Ferreira. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983. p. 96.

com diálogos de uma vivacidade incomum, onde reinam a poesia e os sonhos”<sup>2</sup>. Seus dramas não somente definiram as aspirações de toda uma geração de teatrólogos, diretores e atores, mas também redefiniram os desígnios e as possibilidades poéticas do teatro norte-americano. O ato de escrever, permanentemente conjugado à necessidade de ser livre, abalou as estruturas conservadoras e moralistas do teatro dos anos 40 e 50. No teatro e no cinema, foi um autor mais do que ousado para a época, pois sexo e violência se misturavam com freqüência em suas histórias e os temas proibidos — *os marginalizados, desajustados e fracassados* que a sociedade procurava ocultar, iam sendo abordados por ele nos palcos quase sempre bem comportados da Broadway. Mas Williams escandalizou tanto quanto fascinou suas platéias. Teve a coragem de falar às claras de tudo aquilo que sempre ficou escondido: os vícios, as fraquezas, as frustrações e as loucuras que fazem parte da vida de cada um. Acabou transformando-se no mais aclamado autor de sua geração. Ganhou dois prêmios Pulitzer e quatro do círculo dos críticos de teatro de Nova Iorque<sup>3</sup>.

Tanto *Menagerie* quanto *Streetcar* suplementam a ação com elementos simbólicos de estado de espírito e de música. A temática predominante é a mulher sulista nas garras de um mundo novo e empedernido, enquanto seu antigo mundo de posição social e equilíbrio sócio-econômico transforma-se num “paraíso perdido<sup>4</sup>”. O dramaturgo transporta-nos para um Sul apegado ao passado, cujos valores sociais e morais diluíram-se com o tempo.

No entanto, os personagens de Williams não pertencem apenas ao Sul: eles estão marcados pelos traços de universalidade que os caracterizam como pessoas de todos os lugares<sup>5</sup>, e, se esses personagens pertencem ao mundo dos marginais e dos doentes, também são fruto da mais sincera compaixão humana<sup>6</sup>. Para Williams:

“A vida é violência e ritual antropofágico. Os únicos companheiros do indivíduo são o medo e a solidão. E, para eles, não há remédio; conseqüentemente, não há cura.”<sup>7</sup>

Foi a partir desse enfoque que Williams escreveu quase todos os seus dramas. Pode-se ainda dizer que a sua arte exprime um tema em comum: a necessidade de compreensão para com indivíduos atingidos pela marginalidade. Dentro desse **universo fragmentado** e povoado de **personagens decadentes** é que reside o tema da nossa pesquisa: **o declínio da aristocracia sulista**, enfatizado nas atitudes dos personagens e na deterioração do cosmo recriado por Williams em *A Streetcar Named Desire* e *The Glass Menagerie*.

Nossa escolha pelas primeiras grandes peças de Williams, *The Glass Menagerie* e *A Streetcar Named Desire*, justifica-se em razão de dois motivos que julgamos fundamentais. O primeiro advém do fato de considerarmos que o conjunto dessas peças longas mostra

<sup>2</sup>IN WILLIAMS, Tennessee. *A margem da vida*. Trad. Léo Gilson Ribeiro. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.

<sup>3</sup>TENNESSEE Williams: um autor maldito para quem a arte e a liberdade estavam sempre juntas. *Jornal do Brasil*, 26 fev. 1983, Caderno B, p. 8.

<sup>4</sup>Para a expressão “paraíso perdido”, v. GASSNER, John. *Rumos do teatro moderno*. Trad. Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Lidador, 1965, p. 121.

<sup>5</sup>Cf. FALK, Signi L. *Tennessee Williams*. Trad. Maria Tereza P. Moraes. Rio de Janeiro: Lidador, 1966. p. 161.

<sup>6</sup>Conforme as notas introdutórias de *Um bonde chamado desejo*. Trad. Brutus Pedreira. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 7.

<sup>7</sup>Idem.

a importância e a repercussão de Williams como dramaturgo. O segundo se explica em virtude desses dramas resgatarem, com a maior autenticidade, o declínio da aristocracia sulista no seu significado moral e social.

Nessas peças longas, Williams retrata “mulheres elegantes que haviam sobrevivido a uma tradição na qual o encanto era seu maior suporte, solteironas que haviam sido vencidas por um hipócrita puritanismo sulista, homens e mulheres que aderiram às tradições de honra” da *Velha Ordem*, “indivíduos solitários” que se encontravam desajustados e marginalizados<sup>8</sup>. *Menagerie* e *Streetcar* são dramas sobrecarregados de grande intensidade emocional. Neles concentram-se uma sensibilidade tipicamente sulista, um fascínio pelo grotesco e uma ternura especial pelos sensíveis e fracassados. Esses seres do universo ficcional de Williams viveram e ainda vivem, nos palcos e nas telas do mundo inteiro, as emoções e os sentimentos que o dramaturgo lhes imprimiu.

Esther JACKSON<sup>9</sup> diz que a principal virtude de Williams como dramaturgo foi o talento que teve para criar personagens, situações, formas de diálogos, ambiências cênicas, bem como sua capacidade de traduzir os pormenores das questões emocionais, sociais e morais numa linguagem comum mas de grande vigor. GASSNER<sup>10</sup> também afirma que Williams tinha a certeza de que o teatro era o seu *métier*. Estava sempre pensando em termos de som, cor e movimento de palco. Compreendera o fato de que o teatro era algo mais do que a linguagem escrita. “O negócio turbulento dos meus nervos”, declarava ele, “exigia algo mais animado do que poderia ser a linguagem escrita”. Inclina-se, ao mesmo tempo, para uma fusão de detalhes naturalísticos com o simbolismo e a sensibilidade poética, de uma forma rara nas composições teatrais americanas.

A ninfomania, o estupro, o alcoolismo, a homossexualidade, a prostituição, a insanidade constituem as imagens — pesadelo — verdadeiros testemunhos dramáticos da rebelião do dramaturgo contra o puritanismo de sua juventude. Conforme KAKUTANI<sup>11</sup>, Williams era uma criança doente que cresceu alienada em um mundo rígido e moralista, viu a sua irmã Rose descambar para a demência, depois cruelmente perpetuada por uma lobotomia, razão pela qual passou a sentir uma afinidade especial pelos solitários e desfavorecidos pela sorte. “Não se podem fabricar pessoas irreais”, disse o dramaturgo. “É preciso transmutar a sua realidade através da concepção que se tem delas. Elas foram, por assim dizer, peneiradas por mim, de forma que parte de minha própria vida entrou em sua criação”.

Os personagens de Williams são indivíduos vitimados pelas circunstâncias. Amanda Wingfield fica reduzida a uma pobreza extrema. Laura, sua filha, não consegue ajustar-se à sociedade contemporânea e seu filho, Tom, é um jovem extremamente sensível em busca de aventuras a fim de poder escrever. Blanche Dubois é a ambivalência do espírito e da carne, atormentada pelos instintos naturais e pelos ideais impostos por uma cultura puritana. Esses personagens são pessoas solitárias e todos poderiam repetir as palavras de Val Xavier em *Orpheus Descending*: “Ninguém chega a conhecer ninguém!

<sup>8</sup>FALK, Signi L. *Tennessee Williams*. Trad. Maria Tereza P. Moraes. Op. cit., p. 161.

<sup>9</sup>JACKSON, Esther Merle. Tennessee Williams. In: O TEATRO norte-americano de hoje. Org. Alan S. Downer. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 87-88.

<sup>10</sup>GASSNER, John. Op. cit., p. 115.

<sup>11</sup>KAKUTANI, Michiko. O legado de Tennessee Williams. *O Estado de S. Paulo*, 3 abr. 1983, p. 6.

Todos nós estamos condenados a viver num confinamento solitário dentro de nós.” Cada personagem dessas peças exprime, na realidade, um único tema, comum à obra de Williams: a necessidade de compreensão para com os marginalizados. No entanto, podemos dizer que o dramaturgo não divide o mundo entre o bem e o mal. Ele se revolta essencialmente contra o puritanismo dentro do qual ele próprio foi criado, particularizando constantemente o caráter ambíguo da natureza humana.

Benjamin NELSON, crítico de considerável envergadura, elucida também algo que norteia nossos propósitos:

“Ninguém no universo de Williams pode triunfar porque não há nada a que o indivíduo possa se agarrar. Os pecados do mundo são suas imperfeições, Williams nos diz; o universo é fragmentado e o homem nascido nele não nasceu completo. Tudo o que governa a ação humana emana desta condição fragmentada que é a condição básica do universo. A vida do homem é uma tentativa constante de compensar este lado incompleto que ele sente em si próprio. Na obra de Tennessee Williams, a ação humana é definida por esta imperfeição universal.”<sup>12</sup>

Acrescentamos ainda algumas considerações referentes ao tema discutido. Nesse sentido, pode-se dizer que os textos dramáticos de Williams contêm dois personagens fundamentais, que se repetem, sob diversas formas, em quase todas as suas obras. Um deles é representado por Laura Wingfield e Blanche Dubois. De fato, como observa RIBEIRO<sup>13</sup>, Laura Wingfield constitui um novo *Dom Quixote* de um reino interior, que povoa com figuras criadas pela sua imaginação o deserto árido em que vive, derrotada pela realidade e presa da solidão.

As heroínas de Williams vivem num mundo fictício ou passado, de ideais nobres, de ilusão, de lanternas coloridas que ocultam o chocante prosaísmo da vida diária. Esse é também, em parte, o caso de Amanda e sua evocação fantasiosa e nostálgica do Sul, com seu ideal de cavalheirismo, de objetivos elevados, não-utilitaristas, de uma existência aristocrática e refinada. O outro modelo fundamental é o personagem que encarna a “brutalidade animal”, o “instinto cego”, a “força do sexo, do dinheiro, da matéria”, a “nudez crua da verdade”: Jim O’Connor e Stanley Kowalski<sup>14</sup>.

Os personagens tipicamente sulistas de Williams são aqueles pertencentes ao primeiro tipo acima mencionado. Assim sendo, podemos concordar com o pensamento de CORRIGAN<sup>15</sup> ao afirmar:

*“We cannot really understand their behaviours unless we see the effect of their past on their present behaviours.”*

O passado de Amanda e Blanche não conta enquanto simplesmente passado, ele importa enquanto presença no presente. É possível ainda que se diga que as reminiscências de Williams originam-se sempre de sensações atuais que evocam outras, anteriores. O acontecimento lembrado se sobrepõe à finitude do acontecimento vivido

<sup>12</sup>NELSON, Benjamin. *Tennessee Williams: the man and his work*. New York: Ivan Obolensky, 1961. p. 290.

<sup>13</sup>RIBEIRO, Léo G. À margem de uma tradução. In: WILLIAMS, Tennessee. *À margem da vida*. Op. cit.

<sup>14</sup>RIBEIRO, Léo G. À margem de uma tradução. In: WILLIAMS, Tennessee. *À margem da vida*. Op. cit.

<sup>15</sup>CORRIGAN, Mary Ann. Realism and Theatricalism in A Streetcar Named Desire. In: PARKER, Dorothy. (ed). *Essays on Modern American Drama: Williams, Miller, Albee and Shepard*. Toronto: University of Toronto Press, 1987. p. 28.

e funciona como uma espécie de chave para tudo o que veio antes e depois. A lembrança é portanto a mola mestra da tessitura do relato que, fruto de uma experiência individual, transborda de universalidade em momentos de impacto dramático<sup>16</sup>, como por exemplo: as lembranças de Amanda do Velho Sul e de seu passado idealizado, o insondável da alma feminina em Laura Wingfield, Tom e o seu mundo da poesia como forma de escapismo, a falta de sensibilidade de Jim O'Connor, o homossexualismo e o suicídio de Allan, a rudeza de Stanley, a perda de *Belle Réve*, a decadência moral dos Dubois e a degenerescência mental de Blanche. O tempo reversível é, portanto, como ainda registra BOSI, uma construção da percepção e da memória: supõe o tempo como seqüência, mas o suprime enquanto o sujeito vive a simultaneidade. Enfim, a memória vive do tempo que passou e, dialeticamente, o supera.

Em *The Glass Menagerie* e *A Streetcar Named Desire*, o dramaturgo evidencia uma tendência crescente a penetrar no âmago da depravação humana, da desordem psíquica e da anormalidade, concedendo uma especial simpatia e ternura pelos seus personagens de destinos solitários e trágicos. Na verdade, esses textos espelham a *débâcle* sócio-econômica de uma diferenciada região dos Estados Unidos, o *Sul*: um produto complexo de suas tradições românticas, de sua celebração do heroísmo e do cavalheirismo, seu idealismo, suas instituições semifeudais, sua arraigada luta contra a industrialização, suas derrotas, dores e ansiedades.

De conformidade com a idéia de ESSLIN,<sup>17</sup> o drama deve ser “tão multifacetado em suas imagens, tão polivalente em seus significados, quanto o mundo que ele espelha. E essa é sua maior força, sua característica como modo de expressão  $\frac{3}{4}$  e sua grandeza.” Nesse sentido, conforme registra JACKSON<sup>18</sup>, os teatrólogos norte-americanos dos anos vindouros ficarão em dívida com Williams, pela sua proficiência como mediador entre o passado e o presente, a tradição e a originalidade, o teatro e o homem comum  $\frac{3}{4}$  o que se verifica nessas pungentes estórias, que, retratando o declínio de um Sul rural, podem ser concebidas também como um instrumento de luta pela dignidade e liberdade.

<sup>16</sup>BOSI, Alfredo. O Tempo e os Tempos. In: TEMPO e História. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 27.

<sup>17</sup>ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 129.

<sup>18</sup>JACKSON, Esther Merle. Tennessee Williams. In: O TEATRO norte-americano de hoje. Org. Alan S. Downer. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 98.

## REFERÊNCIAS

- ADLER, Thomas P. *A Streetcar Named Desire* : the moth and the lantern. Boston: Twayne Publishers, 1990.
- ARNOOT, Catherine M.. *File on Tennessee Williams*. New York: Methuen, 1987.
- BIGSBY, C. W. E. *A critical introduction to twentieth-century American drama*: volume 2 ¾ Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- BLOOM, Harold. *Tennessee Williams: modern critical views*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.
- BLOOM, Harold (ed.). *Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire: modern critical interpretations*. New York: Chelsea House Publishers, 1988.
- BOXILL, Roger. *Tennessee Williams*. New York : St. Martin's Press, 1988.
- CONFRONTING Tennessee Williams's *A Streetcar Named Desire*: essays in critical pluralism. Edited by Philip C. Kolin. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1993.
- EHRENHAFT, George. *Tennessee Williams's The Glass Menagerie & A Streetcar Named Desire*. New York: Barron's, 1985.
- FIVE o'clock Angel: letters of Tennessee Williams to Maria St. Just, 1948-1982, with commentary by Maria St. Just. New York: Penguin Books, 1990.
- HAYMAN, Ronald. *Tennessee Williams: everyone else is an audience*. New Haven and London, Yale University Press, 1993.