

Carolina Marques Déa

Conflitos e conciliações: a relação da personagem Blanche DuBois, de *Streetcar Named Desire*, com a sociedade americana moderna



Conflitos e conciliações: a relação da personagem Blanche DuBois, de *Streetcar Named Desire*, com a sociedade americana moderna

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Maria dos Santos

Carolina Marques Déa
Araraquara - SP
2013

Conflitos e conciliações: a relação da personagem Blanche DuBois, de *Streetcar Named Desire*, com a sociedade americana moderna

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Letras.

Data da entrega: ____/____/____

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Ricardo Maria dos Santos
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Membro Titular: Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Juliana Santini
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico este trabalho aos meus pais que, muitas vezes, abdicaram dos seus sonhos para que eu pudesse realizar os meus.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus. Agradeço aos meus pais, Luis Roberto e Helena, presentes em todos os momentos da minha vida e sempre me incentivando e ajudando a concretizar meus objetivos. Aos meus irmãos, Roberta e Rafael, meus primeiros verdadeiros amigos com os quais sempre pude e, certamente, sempre poderei contar. Aos meus sobrinhos Manuela e Vinícius, que trouxeram pureza e mais alegria à minha vida; ao meu namorado, Felipe, que sempre procurou, da melhor maneira possível, me ajudar em todos os momentos.

Agradeço também a todos os meus amigos e familiares, principalmente aqueles que estiveram mais próximos de mim e presenciaram o quão difícil e gratificante foi essa jornada.

Por fim, agradeço ao meu orientador, Ricardo Maria dos Santos, pelo exemplo e por ser sempre solícito e disposto a me guiar e ajudar.

Ademais, meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que torceram e ainda torcem pelo meu sucesso.

“Thornton Wilder [...] thought Blanche too complex. Kim Hunter recalled Tennessee’s rejoinder: ‘But people are complex, Thorn.’”
(STAGGS, 2006, p.70)

RESUMO

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a relação da personagem Blanche DuBois, protagonista da peça *A Streetcar Named Desire* de Tennessee Williams, com a sociedade em que está inserida. Também há uma breve análise da construção dessa personagem. Para isso, discorreremos sobre o contexto histórico da peça e do autor, sua biografia – que tem grande relevância em sua obra – e também empreendemos uma análise sucinta dos elementos apresentados na própria peça. A fim de se ter uma visão global de Blanche, foram coletadas algumas de suas falas, assim como falas de outras personagens que se referem a ela e contrapõem alguns pontos de vista. O intento deste trabalho é o de confrontar conflitos psicológicos e sociais da personagem, contextualizando-os na perspectiva da sociedade americana moderna.

PALAVRAS-CHAVE: literatura norte-americana; sociedade; Tennessee Williams; Blanche DuBois.

ABSTRACT

This paper presents a reflection on the relationship of the character Blanche DuBois, the protagonist of Tennessee Williams's play *A Streetcar Named Desire*, with the society in which she is inserted. There is also a brief analysis of the construction of this character. To do this, the historical context of both the play and the author were studied, as well as his biography, which has great relevance in his work, and also a concise analysis of the elements presented in the literary work itself. In order to have an overview of Blanche, a few lines of this character were collected, as well as the lines of other characters that refer to her and some opposing viewpoints. The aim of this paper is to confront the character's psychological and social conflicts, setting them in the context of modern American society.

KEY WORDS: American literature; society; Tennessee Williams; Blanche DuBois.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Lápide de Rose Williams com citação da peça do irmão	12
Figura 2	Retrato de uma <i>Southern Belle</i> em 1861	22

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. VIDA E OBRA.....	11
3. CONTEXTO HISTÓRICO	14
4. O TEATRO DE TENNESSEE WILLIAMS NA LITERATURA NORTE-AMERICANA	17
5. ÀS MARGENS: O LUGAR-COMUM DAS PERSONAGENS DE TENNESSEE WILLIAMS	20
6. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM	24
6.1 Considerações Teóricas	24
6.2 Blanche DuBois	26
7. CONCLUSÃO	31
8. REFERÊNCIAS	36

1. INTRODUÇÃO

O estudo da obra de Tennessee Williams envolve uma nova perspectiva de realidade e identidade. Apesar de tratarmos de um autor realista, a realidade proposta por Williams muitas vezes é poetizada e expõe problemas e frustrações que não raro serão revelados ao leitor/espectador por meio da visão de mundo de seus personagens à margem da sociedade. O contexto em que suas obras surgiram, principalmente no pós-guerra, faz-nos repensar a sociedade moderna americana e as estruturas afetivas e sociais.

Ao lado do trabalho de dramaturgos como Eugene O'Neill e Arthur Miller, T. Williams tem grande relevância na literatura norte-americana, cujo espaço e influência serão discutidos posteriormente neste trabalho. Algumas de suas peças mais importantes como *Streetcar Named Desire* (1947), *The Glass Menagerie* (1944) e *Cat on a Hot Tin Roof* (1955), são sobre a corrupção e dissolução da personagem com grande sensibilidade frente à dificuldade de se ajustar à sociedade americana moderna, inseridas em contextos hostis que as fazem se voltar para seu interior, em uma introspecção que pode levá-las à exaltação de um passado aristocrático ou de um mundo paralelo de sonhos ou ilusão, tendo em vista que a realidade é dura e já não há espaço para sentimentos ou arte.

Harold Bloom (1988, p. 4), citando Tynan, diz que parte de civilização é levada junto com a loucura de Blanche, no fim da peça. Ao invés de Blanche ser vista com nobreza por sua sabedoria e sensibilidade, ela é humilhada e sofre socialmente com isso, principalmente pelo animalesco Stanley Kowalski. Bloom ainda faz um paralelo entre Blanche e Williams, dizendo que ambos viveram suficientemente para assistirem suas derrocadas, já que Williams atinge seu auge nos anos 1950, porém, depois de suas obras-primas, tem dificuldade em manter o nível de suas peças, e é hostilizado por parte da crítica e do público.

O presente trabalho propõe um estudo sobre a personagem Blanche DuBois, protagonista emblemática de sua peça consagrada *A Streetcar Named Desire* (1947), que vive um conflito interno e externo concomitantemente. Abordaremos os aspectos sociais do universo de Blanche, os psicológicos em segundo plano, tendo em vista que sua riqueza psicológica é imensa e não poderíamos abordá-la na brevidade desta composição.

2. VIDA E OBRA

“He personally felt the extremes of ecstasy and torment, and put them in words and on stage for others to see, to hear, and, most of all, to feel.”
(WOUNDED GENIUS, 1998)¹

Tennessee Williams é o pseudônimo de Thomas Lanier Williams, que nasceu em 26 de março de 1911, em Columbus, Missouri. Teve uma infância conturbada: o pai, Corneilious Williams era vendedor viajante de sapatos, alcoólatra e gostava de jogos de azar. Na infância, T. Williams teve difteria e ficou um ano fora da escola, o que contribuiu para que se tornasse um menino introspectivo e o aproximou dos livros. Seu pai não podia aceitar que seu filho preferisse ler poesia a jogar futebol. Em 1918, a família se mudou para St. Louis, Missouri, que era uma das maiores cidades na época, e ele e a irmã Rose Isabelle sentem dificuldades em se estabelecer na nova grande cidade, e com isso, eles se aproximaram, tornando-se melhores amigos.

Williams entrou na faculdade no período da Depressão e saiu para assumir um emprego em uma empresa de sapatos, porém, não parou de escrever: trabalhava durante o dia, e escrevia durante a noite. Em 1938, o escritor retornou aos estudos na Universidade de Iowa e concluiu a graduação. Durante este período na faculdade, Williams teve empregos variados para poder se manter e enfrentou situações financeiras difíceis. Sua primeira obra publicada é “The Vengeance of Nitocris”, que se trata de um conto, na revista chamada *Weird Tales*, em 1928.

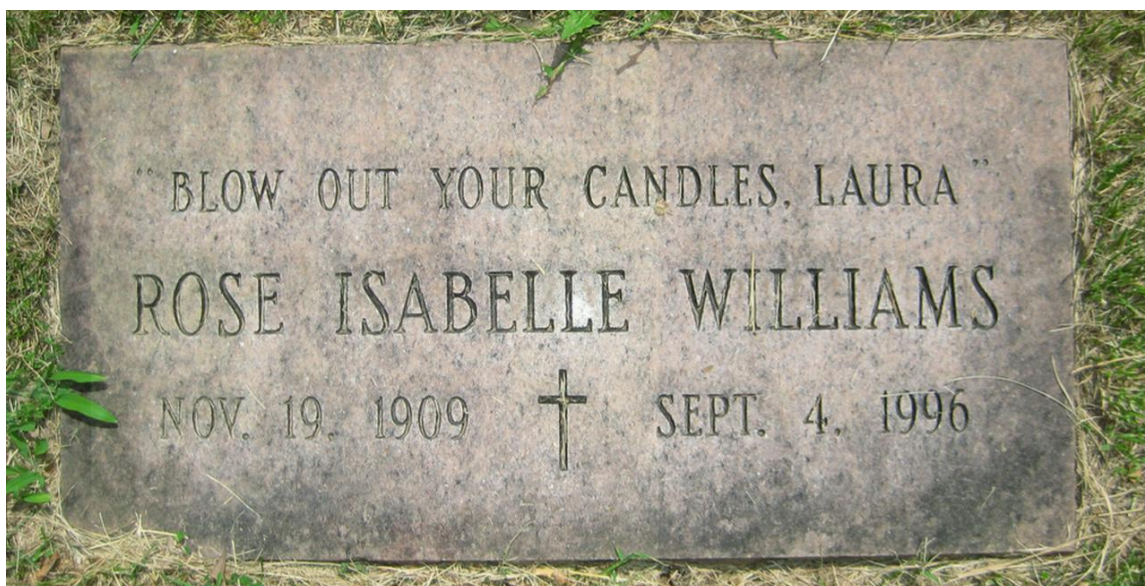
Todo o esforço do dramaturgo a fim de não parar de escrever durante a juventude e ante as represálias do pai é recompensado, já que Williams posteriormente ganha dois prêmios *Pulitzer* e torna-se um dos três dramaturgos que revolucionarão o teatro realista norte-americano.

A obra de T. Williams, além de ser em parte fruto do contexto histórico-social, também sofre influência do contexto familiar do dramaturgo. A mãe de Tennessee era temperamental e controladora. Era muito próxima aos filhos, já que o marido viajava bastante e tinha problemas com bebida. Sua irmã, Rose, era esquizofrênica, e chegou até a passar por uma lobotomia. Em algumas peças, podemos ver essas projeções nas personagens Amanda, ver peça *The Glass Menagerie* (1944), uma forte figura materna e manipuladora, e o pai ausente, que deixa a família, cuja relação é insustentável. A

¹ Documentário biográfico sobre Tennessee Williams: Wounded Genius, A&E, 1998.

referência à sua família em sua obra é tão explícita que na lápide de sua irmã, há uma frase dessa peça, na qual Laura representava Rose:

Figura 1 – Lápide de Rose Williams com citação da peça do irmão



² Fonte: Site de compartilhamento de fotos Flickr – Autor: Sheehan Family

Outro fato que se sobrepõe à infância conturbada é que, aos 28 anos, Williams assumiu definitivamente a sua orientação homossexual. Em algumas das entrevistas de que participou, Williams chegou a ser questionado sobre isso, porém, obviamente para a época, em que o estigma da homossexualidade poderia prejudicar a recepção de sua obra, desconversou. O autor teve uma relação por cinco anos com Frank Merlo, mas eles se separaram devido às brigas e Merlo morreu em 1963. Este período foi muito produtivo na carreira de Tennessee Williams, já que a estabilidade da relação se projetava em seu trabalho e ele tinha tranquilidade para escrever. Com a morte do companheiro, Williams se perde ainda mais na bebida e pílulas para dormir. O dramaturgo chegou ao ponto de quase não ficar sóbrio e fazer aparições e realizar entrevistas claramente alcoolizado. Ele passou por momentos difíceis, já que a crítica era muito dura e, tendo em vista as obras-primas que havia escrito, esperavam peças sempre naquele nível. Então, muitas peças posteriores foram consideradas fiascos pelos críticos.

² Disponível em <<http://www.flickr.com/photos/sheehan-family/2581624683/lightbox/>> Acessado em Out. 2013.

Uma amiga, Anne Jackson, diz no documentário biográfico *Wounded Genius*, realizado em 1998 pela emissora A&E: “he underwent a slow torture administered by the critics, he was murdered by bad reviews and by the humiliation in public that he suffered”. A crítica não o respeitava da forma como um premiado artista merece. Williams tinha conseguido a aceitação de crítica e público aos 34 anos, o que em toda sua vida não conseguiu em casa, e depois de alguns anos de aclamação, o que tinha sido criado foi destruído. Williams parecia apenas procurar aceitação para com suas particularidades. Em uma entrevista, em 1970, no programa de David Frost, Williams disse: “I often wonder how can anybody like me. And, yeah, I discovered that somebody does.” Essa procura por aceitação será retomada posteriormente com o estudo da personagem Blanche, a qual tem muitos pontos de contato com o seu autor.

Ademais, Elia Kazan, que tinha uma relação próxima com o autor e adaptou algumas de suas peças ao cinema, disse: “Everything in his life is in his plays, and everything in his plays is in his life”. O próprio Williams admitiu que “The strongest influences in my life and my work are always whomever I love and am with most of the time, or whomever I remember most vividly. I think that’s true of everyone, don’t you?” (DEVLIN, 1986, p.111)

Apesar de ser reconhecível a influência autobiográfica em sua obra, Williams parece ter um dom parecido ao de um raio-x que traz à luz pontos obscuros da alma humana, suas frustrações e agonias e propicia ao leitor conhecer os “inner worlds” que as pessoas criam em situações “dolorosas”. Ele é tão distinto dos autores que fazem uma crítica social específica sobre a sociedade americana senão por esse dom trazer à superfície alguns sentimentos profundos, que ele consegue atingir o universal.

Sua obra completa é composta por 38 peças de teatro, dois poemas - *Androgyne*, *Mon Amour* (1977) e *In the Winter of Cities* (1956) - e dois romances *The Roman Spring of Mrs. Stone* (1950) e *Moise and the World of Reason* (1975), além de peças de um ato e contos. Várias de suas obras foram adaptadas ao cinema, aparecendo entre os destaques *A Streetcar Named Desire*, dirigido por Elia Kazan em 1951 e *Cat on a Hot Tin Roof*, dirigido por Richard Brooks em 1958. Grande número das peças do autor fez parte do circuito de teatro da Broadway.

O escritor é encontrado morto no dia 24 de fevereiro de 1983, no quarto do hotel *Elysee*, em Nova York, com o diagnóstico de asfixia. No laudo, há informações de que drogas e álcool podem ter diminuído o reflexo do escritor e contribuído para o engasgamento que provocou sua asfixia. Williams foi enterrado em St. Louis.

3. CONTEXTO HISTÓRICO

A peça *A Streetcar Named Desire* foi escrita em 1947, um período turbulento na história dos Estados Unidos. Para entender esse momento pós-guerra, temos que voltar um pouco na cronologia e estudarmos o período da Guerra Civil americana (ou Guerra de Secessão) até a Primeira Guerra Mundial e o período entre-guerras, já que estes períodos foram fundamentais para a mentalidade e desenvolvimento do povo americano.

Depois de uma destruição grande na Guerra Civil e da perda de 3% da população, o país, em menos de 50 anos, passou de rural para urbano e participou de uma corrida imperialista, estendendo sua influência e domínio político-econômico, como, por exemplo, por meio da compra do Alaska. A ascensão do país atraiu mais de 19 milhões de imigrantes no período de 1890 a 1921. Na peça estudada, o personagem Stanley Kowalski é um representante desta categoria massiva no cenário da época.

Os EUA são uma nação marcada pelo trauma de uma grande guerra civil e pela questão da escravidão. Foram pioneiros na iniciativa de obter um território além-mar, e todas essas mudanças e transformações fizeram o país mais poderoso e isso foi realmente percebido na Primeira Guerra Mundial.

O crescimento do país foi vertiginoso e é neste ponto que os Estados Unidos tomam a frente na corrida para serem a primeira potência no cenário internacional do século XX. Durante a Primeira Guerra, a indústria bélica lucrou muito com as batalhas já que a espinha dorsal da indústria eram o carvão e o aço. Nos anos 1920, com o fim da hegemonia europeia, a economia estadunidense sofreu um *boom* que trouxe consequências, como o *Crash* da Bolsa de Nova York. A quebra da bolsa se deu devido à superprodução, já que a demanda havia diminuído com o fim da guerra. O ano de 1929 marcou a história do país e foi o início da era da Depressão econômica. As consequências da Depressão foram profundas e em 1932, um a cada quatro americanos estava desempregado.

Em 1933, Roosevelt dá início ao programa que ficou conhecido como *New Deal*, que propunha uma reforma e recuperação da economia, abandonando o capitalismo “laissez-faire” e voltando à regulação da economia. O *New Deal* ajudou muito na reconstrução do país e custeou várias iniciativas legislativas, mas não trouxe ao fim a Depressão. Assim, foi lançado o *Second New Deal*, cujo objetivo maior era remediar o problema do desemprego e tinha *The Works Progress Administration* como uma das agências que encabeçavam o segundo *New Deal*, que, ao encerrar suas atividades em 1943, já havia ajudado um total de 9 milhões de pessoas. O poder econômico nesta época era tido como o aspecto mais importante da vida do

homem então havia uma supervalorização do trabalho e do lucro e por essa mentalidade o país parecia o melhor lugar para se viver: a terra das oportunidades.

Todavia, quando as tensões da Depressão pareciam suavizadas, os EUA foram atacados em Pearl Harbor pelos japoneses e em resposta entram de fato da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945). Os Estados Unidos posteriormente lançam as bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki, além de, em resposta ao ataque de Pearl Harbor no Havaí, terem construído “campos de concentração” para os japoneses (incluindo os que haviam nascido nos EUA – nisseis) que moravam nos estado da Califórnia. Em 2 de setembro de 1945, o Japão se rende formalmente e a Segunda Guerra chega ao fim, porém é o início de uma guerra internacional entre as duas potências mundiais no momento: a Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética.

Voltando às tensões internas do país, ideologicamente, estavam sendo construídos conceitos como a do *self-made man* e do *American Dream*. Apesar de todas as tensões externas, como já pudemos perceber, o governo ainda tentava passar uma ideia de otimismo para o povo americano. Esse país, que havia atravessado tantas questões delicadas, parecia agora o melhor lugar do mundo para se viver e prosperar, a grande potência, a sociedade ideal, etc., entretanto, dramaturgos como Eugene O’Neill e o próprio Tennessee Williams apontavam as fissuras dessa imagem do país ideal. Havia muita pressão sobre os homens que não eram bem-sucedidos, pois se havia incutido a ideia de que a culpa não era nunca do sistema e sim desse homem que não pode obter êxito em um país com condições tão favoráveis.

O *self-made man* baseia-se no culto do indivíduo, na meritocracia, desconsiderando totalmente as estruturas sociais. É como se houvesse um apagamento total dos problemas e oportunidades dos indivíduos, como se todos tivessem condições igualitárias de prosperar, o que é utópico. Nesta doutrina, o estado é coadjuvante, isento de toda a culpa dos problemas do capitalismo, corrupção e desigualdade social. Essa ideologia alienadora será posta em cheque em obras como *The Death of a Salesman* (1949), de Arthur Miller, que também contestará o popular “sonho americano”. O sonho americano é a crença de que (mais uma vez ignorando os impedimentos estruturais) os EUA são a terra das oportunidades, onde qualquer homem (*self-made man*) pode galgar altas posições na escala social. É onde qualquer sujeito pode obter o seu sucesso pessoal e profissional. Da mesma forma meritocrática que o indivíduo é o responsável pelo seu sucesso é também inteiramente culpado pelo seu fracasso, o que causa enormes frustrações. Sendo o sucesso financeiro o de maior valorização social, fracassado é o homem que não consegue acumular bens. Willy Loman, da peça citada, é um emblema deste homem que definha por não alcançar os seus objetivos criados pela ideologia da época.

A Segunda Guerra Mundial deixa suas marcas na história americana e dá espaço à ascensão do tal *American Dream*. Entretanto, personagens como Blanche Dubois revelam a falta de espaço que há para sensibilidade e imaginação. É por meio da literatura ou da arte que os cidadãos da época podem buscar a fuga de uma realidade na qual não há brecha para fracasso, insucesso ou solidão.

4. O TEATRO DE TENNESSEE WILLIAMS NA LITERATURA NORTE-AMERICANA

Após a Segunda Guerra, inaugura-se uma nova era no gênero dramático. A obra de Eugene O'Neill traz o realismo, expressionismo e uma nova perspectiva com personagens à margem da sociedade, sendo agraciada com o prêmio Nobel de Literatura em 1936. Cronologicamente, no pós-guerra, Tennessee Williams atraiu os holofotes para seu teatro também realista, ao mesmo tempo que utiliza recursos expressionistas, com *The Glass Menagerie* (1944). Porém, Williams mostrou uma vasta obra, provando que não era um artista famoso por uma única peça, e, escreveu ao longo de toda sua vida. Após Williams, ascende a obra de Arthur Miller, que tem consagrado sua peça *The Death of a Salesman* (1949), que põe em xeque o *American Dream* e mostra o drama de um pai de família frente a um sistema econômico impiedoso. Juntos, os três dramaturgos citados formam a célebre tríade da dramaturgia norte-americana, cada qual com sua contribuição.

A Broadway, naquele momento, era o centro dramático da América e não se sabia de nenhum outro lugar como aquele. Foi palco de divulgação de peças realmente boas, porém, com o aumento dos custos das produções teatrais havia o medo de arriscar-se e perder dinheiro e então os produtores começaram a apostar em peças de entretenimento mais convencionais; poucas vezes apostam em peças um pouco mais profundas devido à imprevisibilidade de aceitação do público. Mesmo assim, Edward Albee posteriormente conseguiu espaço na Broadway, mesmo não se encaixando no perfil “convencional”.

Tennessee Williams é conhecido como um dos maiores dramaturgos da literatura norte-americana. Foi o primeiro a ser cunhado como “dramaturgo popular” (DOWNER, 1969, p. 89). Além de sua qualidade literária reconhecida pela crítica, Williams também se tornou muito popular pelas representações de suas peças e por algumas delas se tornarem filmes aclamados. Williams e seus personagens ajudaram no desenvolvimento de uma dramaturgia singular, ainda não conhecida no cenário literário norte-americano. Ainda assim, suas peças se faziam acessíveis ao grande público. Suas peças são verossímeis, tais como as situações e personagens nela inseridos, o que as tornam plausíveis de encenação.

Williams foi colaborativo às representações de suas peças e adaptações ao cinema. Chegou a escrever roteiros para o cinema a partir de suas obras, deixando a sua influência nesta outra forma de arte que ajudou muito a disseminar a sua obra. Muitos artistas não são reconhecidos em vida apesar de terem uma obra admirável. Já Williams foi reconhecido e premiado em vida e contou com a divulgação de sua obra por meio das apresentações e filmes.

Quando a obra de Tennessee Williams chegou aos palcos da Broadway o público estava acostumado com peças musicais ou comédias de caráter mais popular. Entretanto, ver dilemas mais profundos nos palcos agradou aos espectadores. Suas peças, contudo, tinham um elemento cômico sutil. O Big Daddy de *Cat on a Hot Tin Roof* (1955) tem uma linguagem escandalosa que Williams cuidadosamente construiu que é cômica, mas é usada com a finalidade de fazer um retrato social. Felizmente, o público captou a mensagem e pôde se deleitar com peças cujos conflitos e críticas são mais complexos que apenas um embate maniqueísta ou um problema amoroso.

Outro fator que ajudou na ascensão do teatro de Williams, além de sua qualidade literária, é o fato de suas peças serem sempre objeto de desejo dos atores e atrizes: sempre que havia a oportunidade, atores de muito talento representavam suas peças no palco, o que elevou ainda mais a qualidade das representações. Boas obras, bons roteiros e bons atores para executá-las resultaram no sucesso não só de crítica literária, mas também teatral e Williams conquistou de vez o seu espaço no drama do século XX. Suas peças, devido ao alto padrão de produção, sempre acabavam por se tornarem populares. O mesmo ocorreu no cinema, onde é mais facilitada ainda a propagação de sua obra, representada por atores de alto nível.

Seria um engano restringir a obra de Williams apenas por seu êxito comercial. Sua obra tem intento dramático e tocou muito o sentimentos dos espectadores por tratar de conflitos internos que muitas pessoas podem sentir e que se sentem identificadas com os personagens das obras. Parece até mesmo que o escritor procurava restaurar a função primeira (clássica) do teatro em ser o espelho da sociedade mais enriquecido. Não apenas o espelho que mostra a realidade, mas que é capaz de tanger os planos irracional e superrracional. Segundo Esther Jackson:

Williams se propõe a refletir a realidade ambígua de sua percepção numa linguagem que possa ser entendida por audiências populares. Intenta projetar aqueles acontecimentos, ideias, atitudes e sentimentos coletivos que caracterizam a vida dos meados do século XX no ambiente físico, emocional, moral e simbólico do homem comum. (DOWNER, 1969, p. 93)

A proposta dramática do escritor é incitar novas percepções de realidade. Quanto às recomendações aristotélicas, Williams parece propositalmente deixá-las de lado por ter em mente outro propósito, o de recriar situações do nosso tempo, o que se torna difícil ao se seguir regras tão engessadas e antigas. Ele opta por uma forma popular, vocabulário que oscila de acordo com o personagem (ou com sua posição social) e a enorme preocupação com a verossimilhança e meticulosidade com que constrói suas personagens. Existe uma

preocupação em retratar o homem moderno com suas angústias e urgentes preocupações. Não só ele tentou alcançar esse objetivo, mas, Williams demonstrou grande perspicácia e habilidade em descrever as minúcias dos assuntos emocionais. Mesmo não sendo considerado dono da arte dramática mais refinada em termos de forma, teatrólogos e público assumem quão importante foi o papel deste dramaturgo no cenário norte-americano, sendo ele capaz de traduzir sentimentos e conectar o homem comum à arte, como objeto e também como apreciador.

5. ÀS MARGENS: O LUGAR-COMUM DAS PERSONAGENS DE TENNESSEE WILLIAMS

"I'm very personal as a writer... Yes. I don't mean to be, I just am".

(WILLIAMS *apud* FROST, 1970, p. 35)

Segundo o Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa, marginalizar significa "Impedir que participe de; pôr à margem de uma sociedade, de um grupo, da vida pública, etc." (FERREIRA, 1988, P. 417) Este termo está diretamente vinculado à esfera social e coloca pessoas em posição inferior, estando atrelado à discriminação que indivíduos sofrem devido às suas condições, sejam elas de pobreza ou de deficiência, entre outras, por exemplo, exclui-se, em maior ou menor escala, o que/quem não responde às recomendações ou expectativas sociais.

Williams culpou principalmente a indústria pela diminuição da humanidade na sociedade americana e depois responsabilizou a Segunda Guerra pela marginalização das mulheres. Com o desfalque da população masculina que sempre ocorre quando há guerra em um país, a mão de obra no mercado americano foi reposta por um grande contingente feminino, o que deu um novo formato à sociedade patriarcal e aristocrática, que foi um dia a sociedade americana. Vemos algumas de suas personagens femininas encarando os problemas da marginalização pelo fato de não terem marido nesse contexto.

Apesar de ter algumas de suas peças, como *A Streetcar named Desire* (1947), contextualizadas num ambiente hostil como o da América pós-guerra, outras obras de Williams se situam em lugares fictícios e mesmo assim, ou por isso mesmo, tratam de personagens que voltaram-se pra dentro de si para viver, configurando-se tragédias da marginalização, solidão e incompreensão universais. São esses os personagens esquecidos e sem influência social que se tornam importantes aos olhos do leitor, já que o foco da obra é a visão destes injustiçados ou esquecidos. A arte e a literatura são a única brecha nesse mundo que cobra o sucesso a todo custo. É a vida colocando tais pessoas sensíveis e dotadas de talentos particulares em um patamar inferior, mal vistas aos olhos da sociedade, porém reconhecidas aos olhos do artista.

Focando seu trabalho nas vozes dissidentes, Williams possui personagens como Blanche, Amanda, Laura e Tom, e afirma que:

It (the society) will probably wear itself out, for it is directly counter to the true American nature and tradition. But at the present time it seems to be entering its extreme phase, the all but complete suppression of any dissident voices. What choice has the artist, now, but withdrawal into the caverns of his own isolated being? (DAY, 1978, p. 35)

Em contraste com a condição do país de superpotência, o artista, o sonhador, ou qualquer um que queira fugir dessa ideologia da sociedade moderna deve voltar-se pra si mesmo, pois não há espaço para isso. São vistos como derrotados e frustrados por apenas não seguirem os modelos e por não serem bem-sucedidos. O próprio Williams sofreu em sua vida por não seguir a carreira que o pai escolheu, sendo obrigado a trabalhar no mesmo ramo que ele, em uma fábrica de sapatos, até conseguir sua independência. Destaca-se que, mesmo estando inserido no país superpotência, o foco do dramaturgo são os personagens isolados, as minorias e as tensões internas de um país que durante muito tempo ficou bipartido em norte e sul. Uma personagem inserida neste contexto é a *Southern Belle*, representadas por Amanda Wingfield e Blanche DuBois. Estas mulheres, que tiveram um passado glorioso, passam de forma mais dolorosa ainda pelo presente difícil e cultuam o passado. Amanda projeta nos filhos suas frustrações, especialmente em Laura por pressioná-la a arranjar um *Gentleman Caller* (o título original de *The Glass Menagerie*) e casar-se. Tom é sufocado por carregar responsabilidades que seriam do pai, que fugiu.

A *Southern Belle*, em seu contexto original se tratava de uma donzela que esperava pelos pretendentes e se preocupava em assuntos como moda. Exercia um papel social que deveria ser mantido, era alguém a ser cortejada e proveniente da classe média alta. Ela tinha um modo luxuoso de se vestir como se pode conferir na Figura 2. Com a nova configuração do país, a *Southern Belle* perdeu o seu contexto original, o passado aristocrático do *Deep South* e posteriormente construiu-se um arquétipo sobre essa figura social. É uma figura tão marcada do passado americano que pode estar presente na fala das pessoas, persistindo até hoje em fantasias da “donzela sulista”.

Figura 2 – Retrato de uma *Southern Belle* em 1861



³Fonte: Ilustração de capa da *Harper's Weekly* (revista americana) de 07/09/1861.

Williams pode ser visto como o dramaturgo da sensibilidade por ele mesmo talvez ter confrontado situações como essas na realidade, como por exemplo a questão da sua sexualidade. Algo que ele próprio demorou a enxergar e aceitar, numa época em que o preconceito ainda oprimia muito mais que atualmente. Sua literatura pode ser vista como uma forma de autoterapia, ele mesmo se vê como um “sentenced-you”, não apenas seus personagens. Williams disse: “We’re all of us locked up tight inside our own bodies. Sentenced-you might say-to solitary confinement inside our own skins”. (DAY, 1978, p.76) Ele mesmo procurou a fuga da realidade por meio da literatura. Essa ideia de estarmos presos aos nossos corpos soa como um castigo, uma sentença irrevogável que se mostra mais dura com aqueles que enfrentam algum tipo de conflito interno ou são “crippled”, deformados de alguma maneira e não se encaixam nos padrões. As personagens ficam enclausuradas dentro de si mesmas, o que intensifica ainda mais a marginalização que vivem. Falando de Laura (Wingfield) e Blanche, elas se confinam dentro de si mesmas e não conseguem a libertação,

³ Disponível em <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/_/viewer.aspx?path=f%2Ff3%2F&name=Southern-belle-civil-war.jpg>. Acessado em Out. 2013.

nem ao fim da peça, o que deixa as obras dramáticas ainda mais próximas do mundo real, onde nem sempre os finais felizes acontecem.

Williams fez críticas aos homossexuais, falando que eles ridicularizavam o movimento de libertação homossexual. Ou seja, ele não se encaixou nem em sua própria minoria, é como se fosse uma figura avulsa. Mais árduo do que se sentir marginalizado dentro de uma minoria – como Williams marginalizou-se em seu grupo - é estar à margem de uma sociedade como um todo.

Numa sociedade que exalta o sucesso, a felicidade e o lucro, como ficam os enfermos, os “aleijados” como Laura ou os psicologicamente frágeis e abalados como Blanche? Eles não têm nada que os outros não tenham, apenas são incompreendidos dentro de suas condições. Todos têm medos e problemas em menor ou maior escala, mas buscamos compreensão. É como se o homem moderno tivesse chegado a um consenso do que é felicidade plena. No pós-guerra era o *American Dream* (falando do mundo ocidental, obviamente), no mundo pós-moderno, é a junção do dinheiro com muitos amigos e versatilidade suficiente para gastar seu dinheiro das formas mais invejáveis possíveis, com amigos e viagens além de um (essencial) grande amor, sem defeitos aparentes, obviamente.

Os incompreendidos ficam no camarote assistindo a felicidade dos bem afortunados? Sim, e como já se é de se esperar, estão lá, ao redor do palco da vida, minimizados, enquanto o culto à perfeição e à felicidade editada ocorre. Melhor dizendo: às *margens* do palco, assistindo o espetáculo da vida acontecer.

6. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

6.1 Considerações Teóricas

“No teatro [...] as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas.”
(PRADO, 2007, p. 81)

A personagem do teatro é determinante na obra dramática. Décio de Almeida Prado, no seu texto *A personagem no teatro*, começa fazendo uma distinção entre a personagem do teatro e a personagem da narrativa. A personagem da narrativa é um elemento dentre outros da obra (apesar de ser o principal dos elementos). Já no teatro, as personagens são nada menos que a totalidade da obra dramática. Não são apresentadas ao leitor/espectador pela voz outro personagem, são diretamente apresentados por seus atos, falas e aparência. A personagem da narrativa é feita de palavras e já a do teatro é pessoalizada pelo ator – no caso de uma representação.

A vantagem de não ser narrada por outra pessoa é que a personagem teatral não passa pelos julgamentos do narrador, apresenta-se como um todo para que o leitor faça sua própria análise. O teatro, com sua dinâmica específica, pode se tornar mais real aos olhos do espectador desse modo.

Segundo apontamento feito por Prado, os manuais de *playwriting* indicam três vias de construção de uma personagem que são “o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito.” (PRADO, 2007, p. 85)

Estes três aspectos contribuem para a reflexão feita sobre uma personagem e didaticamente separam aspectos que podem auxiliar até mesmo um leitor experiente a adentrar personagens mais complexas. Neste trabalho, essa separação foi utilizada no início para uma maior compreensão da personagem Blanche DuBois por meio de uma coleta (em anexo apresentamos uma amostra). Foram coletadas da obra as falas em que Blanche fala sobre si mesma, falas em que os outros personagens referem à Blanche e suas ações, com comentários a fim de enriquecer a coleta para posterior uso, a fim de compreender a personagem como um todo a partir dos fragmentos do texto. Além das falas, a despeito de ser pequena, a contribuição da didascália ajudou na caracterização física e na motivação da personagem, quando o autor sugere que a personagem pode sugerir uma mariposa.

Ao comentar cada um destes aspectos da personagem, Prado salienta a dificuldade com relação à exteriorização de pensamentos, já que no drama geralmente não há espaço para

o que as personagens estão pensando, para divagações ou fluxo de consciência. Alguns teóricos chegam até a identificar a arte dramática como a arte do conflito:

“porque somente o choque entre dois temperamentos, duas ambições, duas concepções de vida, empenhando a fundo a sensibilidade e o caráter, obrigaria todas as personalidades submetidas ao confronto a se determinarem totalmente. Esta seria a função do antagonista, bem como das personagens chamadas de contraste, colocadas ao lado do protagonista para dar-lhe relevo mediante o jogo de luz e sombra [...]” (PRADO, 2007, p. 89)

Analisando a peça norte-americana em questão, ao pensarmos no antagonista é quase impossível não associarmos essa figura ao polonês Stanley, cujas ações de embate e conflito com a protagonista acentuam mais ainda a personalidade frágil e complexa de Blanche. Sendo o drama uma arte baseada no conflito, a peça de Williams pode ter feito tamanho sucesso por talvez promover ao leitor/espectador um confronto tão profundo entre a protagonista Blanche e seu antagonista Stanley.

Prado nota que as peças em geral têm uma curta duração, o que confere um ritmo acelerado ao teatro, que conta com vários acontecimentos ocorrendo dentro desse período. Tal ritmo influi na conformação psicológica da personagem, tornando a palavra teatral exagerada. T. Williams, que era um exímio caracterizador de personagens, realmente chegava perto da caricatura com suas personagens, como que condensando suas características. Na *Concise Anthology of American Literature* (1985) observamos: “His characters are often exaggerated. They are made to resemble the characters and events of ancient myths and certain types recur frequently [...]” (MCMICHAEL, 1985, p. 1844)

A própria Blanche tem modos e atitudes caricaturais, que são artifícios reforçadores de sua personalidade e que fazem ficar ainda mais evidente o contraste entre ela e o contexto social em que ela se insere. Além dos traços caricaturais, o dramaturgo se utilizava da fala popular (gírias e incorreções) para evidenciar as origens das personagens e tornar suas peças acessíveis e verossímeis já que as falas que eram proferidas por suas personagens poderiam ser ditas por qualquer um, de maneira informal.

De uma maneira mais sintética, o teatro é ação. Em *Streetcar* as ações durante a peça são muito importantes. Entretanto, muitos dos fatos que aconteceram anteriormente à peça têm influência sobre os fatos presentes. O passado de Blanche DuBois é um aspecto obscuro da personagem mas que, apesar de não estar presente na peça em forma de ação, apresenta-se por meio das falas das personagens e é capaz de mudar o rumo da trama. Portanto, o teatro sim é ação, mas tem outros artifícios enriquecedores que podem expandir o alcance da obra.

Tennessee Williams, apesar da abordagem realista, criou um teatro “plástico” com as imagens que indica na didascália. Ele constrói personagens com mais do que apenas o que sai da boca deles, materializando pensamentos e utilizando-se de uma estratégia expressionista provando que a linguagem dramática pode ser mais que falas e ações, como podemos conferir na *Concise Anthology of American Literature* (1985) : “He employs an array of expressionistic literary and theatrical devices: special settings, musical themes, unusual sound and lighting effects – all as a means of leading his audience to see the truths that lurk beneath life’s surface.” (MCMICHAEL, 1985, p. 1844)

6.2 Blanche DuBois

“Blanche: I never was hard or self-sufficient enough. When people are soft – soft people have got to shimmer and glow – they’ve got to put on soft colors, the colors of butterfly wings, and put a – paper lantern over the light.... It isn’t enough to be soft. You’ve got to be soft and attractive. And I – I’m fading now!”
(WILLIAMS, 2004, p. 92)

Streetcar named Desire (1947) é uma peça que reúne personagens guiados por diferentes sentimentos e portadores de personalidades muito distintas. Sua protagonista Blanche é muito complexa e carrega em sua trajetória muito sofrimento. Na epígrafe deste subcapítulo podemos ver sua agonia em relação à sua condição psicológica e assim há a sobreposição de uma preocupação social dizendo que além de ser “soft” ela precisa ainda ser “attractive”, denotando o que se deve ter para ser aceita e admirada em nível social, como se não bastasse ter características interiores positivas - ainda há de se ter beleza para que tenha valor para os “outros”, para a sociedade.

Os personagens de Williams em sua maioria são frustrados, têm dificuldade em lidar com suas realidades e sofrem muito com isso, chegando até a procurar uma forma de escapismo, sendo esses caminhos de fuga a ilusão, o sexo ou a violência. Suas personagens são tristes e solitárias: poetas moribundos, alcoólatras, operários humilhados, mulheres reprimidas em seu desejo e liberdade, homossexuais atordoados pela perseguição ou pela não aceitação, dentre outros estereótipos do sujeito moderno que não se adapta ao seu meio. Sem exceção, um mesmo estigma os tortura, a solidão.

Alguns críticos acreditam que a arte para Tennessee Williams era uma forma de “raio-X” pelo qual se trouxessem à luz pontos obscuros da história e personalidade das pessoas. A

maioria de nós enfrenta algum tipo de batalha interna agravada pela realidade que vivemos e por meio das histórias de suas personagens podemos repensar alguns de nossos conflitos. Também o autor driblava seus conflitos pela literatura. Em uma entrevista, Williams afirmou “I was creating imaginary worlds into which I can retreat from the real world because... I’ve never made any kind of adjustment to the real world.” (BIGSBY, 2000, p.32).

No ponto em que a peça se inicia Blanche já havia perdido um marido que era homossexual e acabou por suicidar-se. Sofreu com a perda de familiares e arcou com as consequências de um caso que teve com um jovem da escola em que lecionava. Além das conflagrações emocionais, Blanche acaba por perder *Belle Rêve* em virtude dos custos que as mortes dos seus familiares acarretavam. De acordo com este contexto, podemos imaginar como ficam em migalhas as emoções de Blanche. Em vários momentos da peça Blanche procura refugiar-se em seus intermináveis banhos a fim de “acalmar os nervos”. Porém, mesmo tendo assumidamente passado por inúmeras situações traumáticas, Blanche encontra em seu caminho alguém que não pode se sensibilizar com suas condições: Stanley.

Neste subcapítulo, tentar-se-á discutir os conflitos e conciliações que Blanche sofre durante a peça, principalmente os externos, causados pelos choques com outras personagens. Durante o tempo de ação da peça, Blanche relaciona-se mais com os personagens Stella e Stanley, já que passa sua estadia em New Orleans na moradia do casal. Outra personagem importante na relação de Blanche com a realidade/sociedade é o operário Mitchell, que é visto até certo ponto da peça como o “salvador” da professora, mas que acaba por abandoná-la, cedendo às pressões sociais.

Cronologicamente, a vida de Blanche começou nos moldes socialmente aceitos: era professora e casada com Allan. Até então, encaixava-se bem nos padrões da sociedade americana. Um dia chega a sua casa e encontra o marido na cama com outro homem e guarda segredo. Segredo este que sufoca Blanche que não suporta e acaba contando ao marido que sabe sobre sua orientação sexual e isto acarreta o suicídio de Allan. Ocorre então um grande trauma da vida da personagem. Ao tornar-se viúva, ao invés de ter a tradicional postura da viúva que deve ser “respeitada”, Blanche começa uma saga de promiscuidade e rende-se ao desejo de obter prazer a partir da companhia de estranhos. A ninfomania da personagem chocou os leitores da época por tratar-se de um tabu, ainda mais vinda de uma dama sulista, o que vai de encontro ao moralismo da sociedade moderna, que tem problemas em lidar com tal ambiguidade dessa mulher pura em seus sentimentos e ao mesmo tempo promíscua. Neste momento da trama, Blanche não corresponde mais às expectativas sociais, sendo que o próprio prefeito pede para que ela deixe a cidade, fato este vagamente citado na peça.

Concomitantemente a essa situação emocional delicada que a professora está atravessando, os membros de sua família morrem e os gastos com sepultamento e questões burocráticas fazem Blanche perder a propriedade da família. Stella, sua irmã, ao se apaixonar por um imigrante polonês, Stanley Kowalski, deixa o campo e direciona-se a cidade para começar uma nova vida em casal, deixando para trás as regalias e os problemas que lá ficaram.

Dentre esta tempestade de acontecimentos, Blanche visita o lugar da sociedade que não havia antes estado: a margem. Não tendo a quem recorrer, Blanche vai em busca de sua irmã, em New Orleans, e é nesta ocasião que a peça começa.

Stanley instantânea e gratuitamente não gosta de sua cunhada, apesar de existir uma tensão sexual entre os dois. Blanche igualmente abomina o cunhado e seus modos grosseiros. A perda da propriedade do DuBois (*Belle Rêve*) agrava a situação tendo em vista que Stanley se interessa pela herança da esposa. Este embate ocorre também porque os dois pertencem a mundos diferentes e são donos de personalidades dessemelhantes.

Blanche é amante das artes e sofre por estar inserida em uma sociedade extremamente prática e capitalista. Sua rotina e as feridas abertas que carrega devido às suas dificuldades são tratadas como pieguice por Stanley, que continuamente tenta derrubar a cunhada por meio de questionamentos e maus-tratos. A única que oferece abrigo psicológico à Blanche é sua irmã, a última de sua família, mas Stella é vulnerável e cede aos seus desejos sexuais pelo marido, dando prioridade ao seu casamento em detrimento de sua irmã. Apesar de dividida entre o marido e irmã, o reencontro entre Stella e Blanche serve para conciliá-las. Como fica claro dentro da trama, Stella de certa forma abandona *Belle Rêve* e, ao rever a irmã, as relações afetivas entre as duas se reestabelecem e Stella oferece abrigo – físico e psicológico – à irmã. O estado em que a protagonista se encontra requer cuidados, oferecidos por Stella e inicialmente por Mitch, que, livres de julgamentos, são cordiais e sensíveis suficientemente para acolhê-la. Mitchell seria a única esperança para a situação de Blanche, social e amorosamente. De todos os homens de New Orleans com que Blanche tem contato, Mitch é o único que se mostra um pouco sensível e capaz de entender a visitante.

Nesta circunstância, Mitch, que é marcado pela presença de sua mãe doente e solidão latente, se interessa pela recém-chegada aos Elysian Fields. Durante o envolvimento dos dois na peça, percebemos que ambos criam esperanças, já que um poderia ser a solução para os problemas do outro. Blanche poderia se sentir protegida de toda a crueldade que encontrava na sociedade americana machista e Mitch poderia encontrar finalmente uma esposa com a qual pudesse partilhar a vida quando sua mãe morresse. Mesmo tendo interesses em comum e gostando um do outro, a simpatia de Mitch por Blanche acaba quando lhe é revelado o

passado de Blanche em Laurel. Passado esse que foi revirado por Stanley a fim de interromper o possível relacionamento dos dois. Mitch, figura representativa do homem-comum, é um falso-herói na peça e apenas apresenta uma conciliação passageira à protagonista, já que a união dos dois não ocorre.

Durante seus encontros e durante o envolvimento dos dois na peça, paira realmente uma esperança, até mesmo por parte de Stella, que fica feliz pela irmã e também fica aliviada por não saber onde a irmã poderia ficar, tendo em vista que não poderiam morar os três na mesma moradia. Mitch, entretanto, falha em proporcionar a Blanche um “final feliz”, de conciliação com a realidade. O que de fato acontece é exatamente o contrário, Blanche é exposta a mais uma situação extremamente traumatizante (o estupro) e, abandonada por Mitch, perde toda ligação com a realidade e é levada à loucura.

O tratamento de Mitch para com Blanche é bastante ilustrativo de como ocorrem os julgamentos sociais. Enquanto o pretendente de Blanche não sabia de seu passado, a tratava de uma forma. Depois do que Stanley lhe conta sobre os fatos ocorridos em Laurel, da estadia de Blanche no *Hotel Flamingo*, seu comportamento muda totalmente e automaticamente ele rompe com ela, deixando-a esperando no dia de seu aniversário. Mesmo sabendo que tudo isso aconteceu antes de eles se conhecerem, Mitch exclui integralmente a possibilidade de ficar com Blanche:

“Mitch: I don’t think I want to marry you anymore.

Blanche: No?

Mitch [dropping his hands from her waist]:

You’re not clean enough to bring in the house with my mother.”

(WILLIAMS, 2004, p. 150)

Mitch prefere considerar seu status social em detrimento do seu estado emocional. Ele abre mão do amor e de uma nova vida que poderia viver com Blanche devido ao machismo e moralismo que a sociedade hipócrita difunde. Ele poderia se sentir decepcionado com o que soube, mas deveria ser espirituoso para enfrentar as situações e não deixar que os paradigmas sociais afetassem desse modo sua vida. Desta forma, Mitch que ofereceu uma conciliação provisória para Blanche, acaba por se tornar um conflito e julgá-la de forma moralista e social no fim da peça. Williams apenas reportou na trama comportamentos sociais previsíveis da época e que, talvez, vigorem até hoje, infelizmente. O interior das pessoas e aspectos positivos são todos suprimidos por um prejulgamento.

Pensando, agora, na composição da personagem principal, as atitudes de Blanche podem dizer muito sobre sua personalidade. No início da peça percebemos que a professora não está bem. Ela mesma assume isso quando chega à casa da irmã e declara que não gosta de

ser olhada diretamente em luz forte, utilizando-se sempre de uma “lanterna chinesa” que coloca na lâmpada com a finalidade de suavizar a luz. Ao interagir com os outros personagens, ela sempre procura se justificar, inocentar suas atitudes, como que sempre prestando uma satisfação por seus atos. Nas passagens em que Blanche bebe uísque, ela justifica que vai beber apenas um pouco, que não deve ser considerada alcoólatra. Ela tem medo de ser interpretada por meio de suas ações e assim não ser aceita. Em relação à sua aparência, a personagem sempre busca afirmação. Ela frequentemente pergunta aos outros personagens como ela está, algumas vezes por meio da pergunta “How do I look?” outras vezes fazendo comentários autodepreciativos e esperando um comentário positivo sobre si, por falta de confiança e rebatendo os julgamentos negativos. A “donzela sulista” se preocupa com a idade e transparece sua insegurança com relação à idade e aparência nesses momentos.

No início da peça, a didascália descreve Blanche como uma mulher de aspecto luxuoso e comenta sobre a incongruência de Blanche com o cenário em que ela se insere. Sobre sua personalidade, não há uma informação explícita, o que o autor diz é: “There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that suggests a moth.” (WILLIAMS, 2004, p. 5) E esta comparação pode ficar vaga ao leitor em um primeiro momento, mas será melhor fundamentada nas ações da personagem durante a peça.

Há algo na figura de Blanche que o leitor ou espectador da peça vai precisar desvendar durante as cenas e sobre o que é dito sobre o passado de Blanche. Um leitor desavisado pode não captar a vulnerabilidade de Blanche à primeira vista, porém não se exige uma grande reflexão para que os fatos façam sentido e a tensão entre brutalidade e delicadeza. Williams foi perspicaz na caracterização de Blanche, que é a fissura pela qual a arte pode passar em um mundo revestido pelo moralismo, capitalismo e pragmatismo. É ela a militante das artes, da literatura e a própria representação das diferenças.

Durante a coleta das falas das personagens, foi possível ver de forma mais ilustrativa a excelente caracterização feita pelo autor por meio da linguagem: vocábulos recorrentes em algumas personagens e não outras, além de temas também: Blanche se utiliza de uma linguagem de acordo com a norma padrão e muitas vezes fala sobre sua aparência (o que demonstra sua preocupação com isso). Já a fala de Stanley possui a marca resultante do seu inglês estrangeiro e das gírias que usa entre seus amigos. Além de ser grosseiro em sua abordagem, Williams marcou ortograficamente alguns traços do sotaque. Por exemplo: *subjeck*’ para *subject*, *h’lo* para *hello*.

7. CONCLUSÃO

Levando-se em consideração os aspectos observados neste trabalho, observamos que a relação de Blanche com a sociedade é problemática devido a fatores como moralismo, hipocrisia e prejudgamentos. Os conflitos que a personagem encara em sua saga não ocorrem por causa de sua essência, ocorrem pela construção de uma imagem negativa a partir de seu passado. Sua essência por si só tem a oferecer muitas coisas boas: ela é uma personagem provida de cultura e sensibilidade. Num contexto como o do bairro Desire, em que a personagem se insere, ela é quem deveria oferecer instrução, cultura e senso de percepção da realidade aos outros personagens, e não ser massacrada por eles.

Porém, se valendo da verossimilhança, Williams retrata o que realmente ocorre e consome a tragédia de Blanche. Entretanto, pudemos constatar que houve conciliações da personagem com a realidade: Blanche concilia-se com a irmã, concilia-se consigo mesma ao ser aceita por Mitch, concilia-se com a realidade quando seu passado ainda é obscuro em New Orleans. Porém, essas conciliações são superficiais já que a antipaixão dos outros indivíduos não deixam que eles a aceitem.

A literatura é essencial para uma visão de mundo ampla. Alguns autores, como o ilustre T. Williams, são capazes de nos transportar não só para outros lugares, mas como que para dentro de outras mentes. O papel da arte da palavra é ir além de aonde a história vai, como uma espécie de complemento. É comum, ao trabalharmos com uma obra literária, pesquisarmos sobre o seu contexto histórico para nos situarmos e entender as referências e motivações. Em contraponto, ao trabalhar-se história nem sempre se examina a literatura. São abordagens heterogêneas que podem ajudar na construção da visão crítica e amplas das pessoas, alunos, e que é capaz de mobilizar sentimentos e catarse, tendo muito a oferecer além das datas e fatos.

Até mesmo os céticos devem se alimentar de literatura, fonte de erudição e sensibilidade. Pensar sobre o outro com empatia, sobre os contextos e ir além das superfícies com certeza nos faz melhores como indivíduos e é isso que a literatura de Williams nos propõe por meio de *Streetcar* e principalmente pela personagem estudada neste trabalho.

Se fosse necessário sintetizar a ação da peça, disser-ia-se: é sobre uma mulher que perde a propriedade da família, tal como seu emprego e busca abrigo na casa de sua irmã casada. O dramaturgo consegue fazer dessa história-base uma complexa rede de relacionamentos e confrontos de ricas personalidades. O motivo de suas personagens vai muito além das trágicas condições em que se inserem, é a ânsia pela compreensão, que não

possuem por serem diferentes em algum aspecto ou por serem mutilados fisicamente (como Laura Wingfield) ou emocionalmente como outros tantos personagens do autor.

No fim das contas, qual era o objetivo – considerando que houvesse mesmo uma finalidade definida - de Blanche em sua tortuosa saga? O objetivo desta personagem era ser compreendida e aceita a despeito de seu passado, seus atributos ou da sua maneira idiossincrática de viver.

8. REFERÊNCIAS

BIGSBY, C.W.E. **Modern American Drama 1945-2000**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

BLOOM, H. (Ed.). **Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire**. New York: Infobase Publishing, 1988. 180 p.

CINCOTTA, H. (Ed.). **An Outline of American History**. Washington, D.C.: United States Information Agency, 1994.

DAY, C.; WOODS, B. (Ed.). **Where I Live: Selected Essays by Tennessee**. New York: New Directions Publishing Corporation, 1978.

DEVLIN, A. J.. **Conversations with Tennessee Williams**. Jackson: Mississippi University Press, 1986.

DOWNER, A.S. (Org.). **O teatro norte-americano de hoje**. São Paulo: Cultrix, 1969. 222 p. Tradução de José Paulo Paes.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. 687 p.

FROST, D. **The Americans**. New York: Stein And Day, 1970.

MCMICHAEL, G. (Ed.). **Concise Anthology of American Literature**. 2. ed. New York: Macmillan, 1985. 2226 p.

PRADO, D. de A. A personagem no teatro. In: CANDIDO, A.; ROZENFELD, A.; PRADO, D. de A.; GOMES, P. E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 81-102. (Coleção Debates; 1/ dirigida por J. Guinsburg).

STAGGS, S. **When Blanche Met Brando: The Scandalous Story of "A Streetcar Named Desire"**. Macmillan: New York, 2005.

WILLIAMS, Tennessee. **A Streetcar Named Desire**. New York: New Directions Publishing Corporation, 2004. 224 p.

WOUNDED Genius. Dir. Paul Budline. Perf. Edward Hermann. A&E Television Networks, 1998. Disponível em: <<www.youtube.com/watch?v=-97I4c4hgi0>>,>

<<http://www.youtube.com/watch?v=ul_0MdJcwYk>>,
<<<http://www.youtube.com/watch?v=ZbRkyBjJmuA>>>,
<<<http://www.youtube.com/watch?v=H86-TzrJ9AM>>>,
<<<http://www.youtube.com/watch?v=DIgBaQb3yXM>>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

DE LIMA REIS, E. L. **O que restou do sonho americano**. Cadernos de Tradução, v. 1, n. 7, p. 127-145, 2008.

RYNGAERT, J. P.; PORTO, C. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SILVA, Lajosy. **A construção das personagens em Um bonde chamado Desejo de Tennessee Williams**. 2001. 195 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Departamento de Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2001.

VANSPANCKEREN, K. **An Outline of American Literature**. Washington, D.C.: United States Information Agency, 1999.

WILLIAMS, Tennessee. **Cat on a hot tin roof and other plays**. London: Penguin Books Ltd., 1969. 224 p.

_____. **The Glass Menagerie**. London: Penguin Classics, 2009. 112 p.

UMA Rua chamada Pecado. Direção: Elia Kazan: Warner Bros. Pictures, 1951. 1 DVD (122 min). Produzido no Pólo Industrial de Manaus. Título original: A Streetcar Named Desire.

ANEXO

COLETA DE FALAS DAS PERSONAGENS (COM COMENTÁRIOS)

Blanche falando sobre si

p. 11 “But don’t you look at me, Stella, no, no, no, not till later, not till I’ve bathed and rested! And turn that over-light off! I won’t be looked at in this merciless glare!”

Blanche evita veementemente ser olhada sob uma luz forte e demonstra grande inquietação por esse motivo.

p. 12 “Now don’t get worried, your sister hasn’t turned into a drunkard, she’s Just all shaken up and hot and tired and dirty!”

Ao procurar por uma bebida na casa de Stella Blanche rapidamente procura justificar-se por querer ingerir álcool. Isto pode parecer uma preocupação em ser mal-interpretada por seus hábitos.

p. 14 “I was so exhausted by all I’d been through my – nerves broke. [Nervously tamping cigarette]. I was on the verge of – lunacy, almost!”

Blanche explica à Stella sobre a razão de estar afastada da escola durante o período escolar e é sincera ao explicitar à irmã os problemas que vem sofrendo. Porém, mente quando diz que Mr. Graves, o superintendente da escola, sugeriu seu afastamento e não fala para a irmã sobre o seu envolvimento com um aluno da escola.

p.14. “God love you for a liar! Daylight never exposed so total a ruin! But you – you’ve put on some weight, yes, you’re just as plump as a little partridge! And it’s so becoming to you!”

p. 17 “I want to be near you, got to be with somebody, I can’t be alone! Because – as you must have noticed – I’m – not very well...”

p. 20 “Well, Stella – you’re going to reproach me, I know that you’re bound to reproach me – but before you do – take into consideration – you left! I stayed and struggled! [...]I stayed at Belle Reve and tried to hold it together! I’m not meaning this in any reproachful way, but all the burden descended on my shoulders.”

Blanche contando à Stella sobre a perda de Belle Rêve.

Outros personagens falando sobre Blanche

p. 9 Eunice : “I think she said you taught school.” Eunice sabe que Blanche é professora.

Eunice conhece Blanche pelo que Stella fala. Sabe que ela é professora e que é do Mississippi. Essas informações provavelmente fazem Eunice criar um estereótipo de Blanche. “She showed me a picture of your home-place, the plantation.”

Stella também havia mostrado a Eunice uma foto de Belle Rêve, o que pode reforçar a ideia de que Blanche e a família são de origem abastada. “A great place with white columns”. Onde a pessoa mora pode significar muito socialmente falando.

p. 12 Stella: “You never did give me a chance to say much, Blanche. So I just got in the habit of being quiet around you.”

Ao comentar que Stella é quieta, Blanche ouve o comentário acima e replica dizendo que é um bom hábito este que a irmã adotou. (o que isso diz sobre Blanche?)

p. 14 Stella: “You look just fine”.

p. 17 Stella: “You seem a little bit nervous or overwrought or something.”

p.34 Stanley: “Look at these feathers and furs that she come here to preen herself in! What’s this here! A solid-gold dress, I believe! And this one! What is these here? Fox-pieces! [*He blows on them*] Genuine fox furpieces, a half a mile long! Where are your fox-pieces, Stella? Bushy snow-white ones, no less! Where are your white fox-pieces?”

Stanley ignora o fato de que estes artigos luxuosos podem ser falsos, que os brilhantes podem não passar de bijuterias, ele faz afirmações a partir da aparência que tem da cunhada.

Descrição de Blanche pela didascália

P. 5: Descrição física de Blanche e comentário sobre a incongruência de Blanche com o cenário em que se encontra - Campos Elíseos (bairro de Stella). Aparência luxuosa – como se vestida para um coquetel. Comenta-se também a sua beleza delicada que deve evitar “luz forte”. A última frase é “There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that suggests a moth.”