

**TWENTY-SEVEN WAGONS FULL OF COTTON,
BABY DOLL E TIGER TAIL: RECRIAÇÕES DA HISTÓRIA SOCIAL
NORTE-AMERICANA NO TEATRO DE TENNESSEE WILLIAMS¹**

Mayumi Denise Senoi ILARI

RESUMO *O presente trabalho analisa as seguintes obras do dramaturgo americano Tennessee Williams: (i) as peças 27 Wagons Full of Cotton (1946), The Unsatisfactory Supper (1946) e Tiger Tail (1976); (ii) o roteiro cinematográfico Baby Doll (1955); (iii) um conto publicado em 1936, também intitulado 27 Wagons Full of Cotton.*

Tanto as peças quanto o roteiro foram inspirados no conto de 1936; mas ao passo que essas sucessivas recriações partem do mesmo conflito inicial, elas trazem, no entanto, personagens e desfechos diferentes. Pela comparação dessas obras, foram analisadas certas transformações do teatro williamsiano, encaradas como função de transformações simultaneamente ocorridas no contexto social norte-americano. Além de se procurar estudar as obras da perspectiva de determinadas teorias da dramaturgia, buscou-se entender de que modo questões como a marginalização social, as relações entre poder, dinheiro e sexo, o preconceito em suas variadas formas, o papel social da mulher dentro da família e da tradição, e outras análogas, foram-se alterando no teatro de Williams ao longo das décadas, materializadas artisticamente nas diferentes versões de uma mesma trama - versões essas que respondem a um mesmo conjunto de indagações e buscas sobre os papéis exercidos pelas diferentes personagens nos diferentes momentos das décadas de 30-40, 50 e 70, em que as várias obras foram criadas. Dentre as transformações mencionadas, optou-se por dar maior ênfase às sofridas pelas personagens femininas, relacionadas a modificações históricas ocorridas no papel social da mulher, e considerando certas relações de gênero características daquelas diferentes épocas.

ABSTRACT *The thematic development of five related works of the American playwright Tennessee Williams are analyzed in this dissertation: the short story 27*

¹ Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 22 de fevereiro de 2000, sob a orientação do Prof. Dr. Eric M. Sabinson.

Wagons Full of Cotton, published in 1936, the one-act plays *27 Wagons Full of Cotton* and *The Unsatisfactory Supper* (1946), the full-length play *Tiger Tail* (1976) and the screenplay *Baby Doll* (1955).

Through a comparison of these works, the development of the theater of the playwright can be understood as a function of transformations of American society itself, each work, in a sense, a prism of the moment in which it was elaborated. Each successive recreation on the basis of an initial conflict produces variations in theme, character and dénouement. Thematic material of the plays -- discrimination, power, economic and sexual relations, as well as prejudice in its various manifestations -- is discussed, laying particular emphasis on the role of women within social and familial structure over the course of forty years. The works are also discussed in terms of recent contributions to dramaturgy and genre theory.

Tennessee Williams (Thomas Lanier Williams, 1911-1983) é uma das figuras centrais do teatro norte-americano no século XX. Tendo dominado a ribalta por mais de quinze anos, deixou mais de cinquenta peças teatrais, além de romances, poemas, contos e roteiros para cinema. Seu teatro é sobretudo um teatro de emoções, um teatro do instinto e da sua violência, um teatro da sexualidade, da solidão, da marginalidade e da perda, um teatro até certo ponto confessional, cercado de profundas tensões e poesia. Seu pano de fundo é essencialmente o sul dos Estados Unidos, o sul da infância do autor, repleto de reminiscências do passado, um sul ao mesmo tempo aristocrático e decadente, violento e poético, puritano e preconceituoso.

Considerado um dos dramaturgos mais marcantes nos Estados Unidos do pós-guerra, Williams tematizou o inconformismo do indivíduo para com um certo modo de vida e para com determinados comportamentos sociais. Descritivo do isolamento do indivíduo dentro de uma sociedade corrompida e da luta deste pela sobrevivência de sua individualidade dentro de uma estrutura coletiva na qual imperam valores de massa, seu teatro frequentemente revelou a inaptidão dos sensíveis a se adequarem às leis de um mundo materialista, preconceituoso e hipócrita, ávido de lucro e indiferente ao sofrimento alheio. Insistentemente esse teatro trouxe à cena personagens dilaceradas pelo desajuste, sujeitos vivendo involuntariamente à margem da vida, de sua realidade egoísta e inclemente. Se, por um lado, é verdadeiro que Williams foi por vezes criticado como um sensacionalista barato, que buscava única e deliberadamente escandalizar o público com melodramas mórbidos de violência, sexo e frustrações, é igualmente verdade que foi vastamente aclamado como um grande dramaturgo, de uma intensidade poética capaz de reproduzir nos palcos personagens e situações de extremo realismo. Seu teatro, largamente encenado na Broadway e vastamente adaptado pela indústria cinematográfica - consta que Tennessee Williams foi o dramaturgo que mais teve peças adaptadas para

o cinema, depois de Shakespeare² -, foi também rapidamente traduzido e adaptado em diversos países. No Brasil, o autor figura entre os dramaturgos norte-americanos cujas peças mais foram traduzidas, adaptadas e montadas, sobretudo nas décadas de cinquenta e sessenta³, encenadas por importantes intérpretes tais como Jardel Filho, Cacilda Becker, Henriette Morineau, Nathalia Thimberg, Thereza Rachel, Antônio Abujamra, Ítalo Rossi, entre muitos outros.

Além de se fazer presente no teatro brasileiro, a obra de Williams difundiu-se inicialmente em nosso país através de um dos grandes meios de comunicação dos centros urbanos, sobretudo em meados deste século: o cinema, que exibiu diversas adaptações de sua dramaturgia. A influência do cinema hollywoodiano no Brasil nos anos 40-50 (do qual fez parte a filmografia de Williams, a partir da década de 50) foi extremamente intensa, sobretudo nas emergentes metrópoles que se encontravam sintonizadas com o estilo americano, sem pressuporem relações periféricas ou terceiro-mundistas. Desde o advento da Primeira Guerra, quando países como França, Alemanha e Inglaterra forçosamente interromperam sua produção fílmica, Hollywood dominou o mercado de filmes da América Latina com 95% do total de filmes exibidos. Nos anos 40, o Brasil era o terceiro país em número de espectadores do mundo, e os projetos de *good-will* do presidente Roosevelt, por meio do CIAA (Office of the Coordinator for Inter-American Affairs), deram à América Latina uma atenção especial, ampliando-se os mecanismos para a difusão do cinema americano no Brasil. Independentemente de como se julgue o caráter imperialista ou comercial desse cinema, é inegável a influência de seus signos na produção de modos de comportamento e expectativas estéticas na história cultural de nosso país, a partir de padrões veiculados pelas redes de signos dos *mass media*, que funcionavam num ciclo que era composto pelo filme, pelo cartaz de cinema que o anunciava e criava a expectativa para o mesmo, pelas revistas especializadas ou de variedades que potencializavam o fenômeno, pelas músicas de filmes ouvidas nos rádios, pelos álbuns e coleções de fotos, pelas propagandas que se utilizavam da imagem das estrelas do cinema, etc.⁴

A importância da obra de Tennessee Williams no teatro moderno como um todo, bem como a grande influência do cinema americano no Brasil no período citado, aliada ao grande número de montagens teatrais de obras williamsianas já

² SAIA, L.H. Tennessee Williams no Cinema. In: Revista *Cinemim*, nº 68.

³ Na tradução *O anjo de pedra* (do original *Summer and Smoke*, 1945, publicada pela ed. Bloch, Rio de Janeiro, 1962), Sérgio Viotti afirmava: *Tennessee Williams é um dos mais difundidos autores americanos no Brasil. As suas peças são sucesso artístico e comercial, aqui como no resto do mundo*. (p.11) Podem ser também citadas, a título de exemplo, as montagens *À margem da vida*, encenada em São Paulo na década de 50 por um grupo amador que seria o embrião do futuro TBC; *Uma rua chamada pecado*, encenada no mesmo período pela Cia. Artistas Unidos; *A rosa tatuada*, encenada pela cia. Maria Della Costa - Sandro Polônio, no final da década de 50, e *Anjo de pedra*, do Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, com Cacilda Becker e Maurício Barroso, entre outras.

⁴ MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas. O cinema hollywoodiano na mídia brasileira nas décadas de 40 e 50*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996, p.12.

realizadas no Brasil seriam suficientes, por si próprias, para justificar o interesse pela sua obra. Todavia, a repercussão do trabalho desse autor evoca ainda uma outra questão: por que ainda se lê, se estuda e se monta Tennessee Williams no Brasil, no final da década de 90? Para além dos elementos universais de seu teatro, que discussões, símbolos e arquétipos específicos estarão presentes em sua obra, que justifiquem a identificação de um público brasileiro, tantos anos mais tarde? Embora a intenção da dissertação de mestrado ora apresentada não tenha sido a de analisar o universo williamsiano de uma perspectiva social enfocando a recepção brasileira, a análise das obras estudadas buscou possibilitar ao leitor identificar, em determinadas situações e determinados padrões de comportamento observados no sul dos Estados Unidos, situações e padrões análogos que se repetem, com outras roupagens, no Brasil e que permeiam nossa cultura desde há muito tempo.

AS OBRAS ANALISADAS NA DISSERTAÇÃO

Além de analisar a peça *Twenty-Seven Wagons Full of Cotton*, uma “comédia do Delta (do Mississippi)”, conforme a classificou Williams, a dissertação desenvolvida analisa as seguintes obras do autor: as peças *The Unsatisfactory Supper* (publicada, como aquela, em 1946) e *Tiger Tail* (publicada em 1976); o roteiro cinematográfico *Baby Doll* (escrito em 1955); e um conto escrito em 1935 e publicado no ano seguinte, também intitulado *Twenty-Seven Wagons Full of Cotton*. Tanto as peças quanto o roteiro foram inspirados nesse conto; são todos recriações que partem do mesmo conflito inicial, trazendo, no entanto, diferentes desfechos e personagens.

Através do estudo dessas obras, foram analisadas certas transformações no teatro williamsiano, em função de transformações simultaneamente ocorridas no contexto social norte-americano. Nesse sentido, buscou-se entender de que modo questões como a marginalização social, as relações entre poder, dinheiro e sexo, o preconceito em suas variadas formas, o papel social da mulher dentro da família e da tradição, e outras análogas, foram se alterando no teatro de Williams através das décadas, materializadas artisticamente nas diferentes versões de uma mesma trama inicial - versões essas que compõem um mesmo enredo de indagações e buscas sobre os papéis exercidos por essas personagens, que foram respectivamente criadas ou recriadas nas décadas de 30-40, 50 e 70. Dentre as várias questões mencionadas, optou-se por dar maior ênfase às variações sofridas pelas personagens femininas, buscando-se verificar em que medida seriam representativas de modificações históricas ocorridas no papel social da mulher e das relações de gênero características dessas diferentes épocas.

Embora lidem basicamente com o mesmo assunto e tenham trechos bastante semelhantes em muitos aspectos – a ação sempre se desenrola a partir de um incêndio criminoso e das relações daí decorrentes entre o incendiário, sua esposa e

um forasteiro de origem italiana, dono da propriedade incendiada –, as obras estudadas diferem umas das outras não apenas no que diz respeito a seus elementos estruturais, como também a diversos elementos que traduzem distintos padrões sociais de comportamento, característicos dos diferentes períodos em que foram escritas. Como poderemos observar, os contextos histórico-sociais em que foram escritas as obras tiveram grande influência em sua criação e recepção. O conto e a peça intitulados *Twenty-Seven Wagons Full of Cotton* passam-se em plena Depressão Econômica; o filme *Baby Doll* é posterior ao auge do macarthismo, exibido em um período áureo do cinema hollywoodiano e de ascensão da classe-média americana⁵; e *Tiger Tail* é escrita em meados dos anos 70, após o período de rebeldia e questionamentos que marcou época na década de 60. Partindo do pressuposto de que a arte e a cultura são expressão de fenômenos sociais⁶, ou de que o que se transforma na vida social e real dos homens é que determina modificações tanto nas representações filosóficas como nas representações artísticas⁷, o estudo desenvolvido buscou verificar de que modo as adaptações e alterações empreendidas por Williams sobre uma mesma estória, em diferentes momentos da história, refletem modificações sociais ocorridas nesse mesmo período. Surgidos de uma ficção inspirada em um preconceituoso e atrasado sul dos Estados Unidos, as reflexões e os questionamentos aqui presentes poderiam igualmente ter sido inspirados em alguns Brasis nos quais vigoram determinados papéis sociais e relações arbitrárias de poder, o que certamente justifica em grande parte sua popularidade neste país, até os dias de hoje.

Um segundo viés de reflexão integrou ainda o estudo realizado: trata-se da discussão acerca dos gêneros empregados por Williams nas obras estudadas. No último capítulo, discutem-se as variações do cômico e do trágico nas diferentes obras, utilizando-se sobretudo as teorias contemporâneas de “dark comedy”, de J.L.Styan, e a definição de herói trágico moderno segundo a crítica Julie Adam.

Partindo basicamente da análise das peças selecionadas, a dissertação foi dividida em cinco partes ou capítulos. O primeiro apresenta brevemente a trajetória de Williams até o sucesso, procurando levantar uma série de temáticas recorrentes em seu teatro, demonstrando o quanto sua obra foi influenciada pela experiência pessoal prévia ao sucesso. Esse capítulo possibilitará a compreensão de determinadas contradições e rupturas que serão analisadas mais a fundo no capítulo dedicado a *Baby Doll*.

⁵ Alguns dados referentes à vertiginosa ascensão da classe média americana nos anos 50: em 1950, havia 1,5 milhão de aparelhos de televisão nos Estados Unidos. No ano seguinte, aproximadamente 15 milhões. Em 1954, eram 29 milhões. Nesse ano, com 6% da população mundial, os Estados Unidos concentravam 60% de todos os carros, 58% de todos os telefones, 45% dos aparelhos de rádio e 34% das ferrovias do mundo. (Cf. *The Timetables of History*. New York: Touchstone, 1982.)

⁶ HAUSER, Arnold. Prefácio a *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Ed.Mestre Jou, 1982. Tomo I, p.7.

⁷ PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense, s/d., p.12.

O segundo capítulo discute os enredos do conto e das peças publicadas em 1946, *Twenty-Seven Wagons Full of Cotton* e *The Unsatisfactory Supper*. Nesse capítulo, a análise dos textos buscou recuperar elementos do “clima dos anos 30” e a sensação de desolação e falta de perspectivas impressas nos destinos das personagens, sobretudo as personagens femininas. Procurou-se discutir ainda, nesse capítulo, as bases da disputa econômica entre o poder sulista pré-estabelecido e o estrangeiro que buscava se estabelecer profissionalmente, nos tempos do *New Deal* de Roosevelt. Além desses assuntos, o segundo capítulo aborda ainda tópicos sobre sexualidade no teatro de Williams, associados aos temas da hipocrisia, da loucura e da auto-ilusão, remetendo a outras personagens do universo williamsiano. Esses elementos resultarão importantes para a análise das trajetórias que tomarão os enredos nas recriações estudadas no capítulo seguinte.

O terceiro capítulo analisa *Baby Doll*, o roteiro cinematográfico baseado nas duas peças discutidas no capítulo anterior. Esse capítulo mostra como se modificaram, duas décadas mais tarde, as caracterizações das personagens e as relações entre elas. Como demonstra o próprio nome do roteiro, a disputa de que trata o enredo, ao invés de ser econômica - pelo algodão a ser beneficiado (o que ocorre em *Twenty-Seven Wagons Full of Cotton*), torna-se uma disputa pela esposa de Meighan, a *Baby Doll* do título. Em um período em que o cinema apresentava as “vedetes-bebê” Marilyn Monroe e Brigitte Bardot combinando doses extremas de inocência e erotismo (Bardot foi lançada aos dezessete anos no festival de Cannes em 1954; em 1955, Marilyn interpretava uma jovem interiorana inocente e curvilínea em *O pecado mora ao lado*), a Sra. Meighan, que era gorda e algo estúpida em *27 Wagons Full of Cotton*, torna-se, no filme produzido em 1956, uma voluptuosa virgem de dezenove anos, infantil e provocante, barganhando a virgindade entre um marido bruto e falido e um estrangeiro jovem e atraente. Além de analisar os diferentes desfechos de *Twenty-Seven Wagons Full of Cotton* e *Baby Doll* e as transformações nos arquétipos dos papéis femininos e masculinos, através da apresentação das personagens da Depressão em contraposição às personagens re-apresentadas no cinema do “American Dream” dos anos cinquenta, esse capítulo busca analisar a crítica empreendida por Williams ao preconceito contra estrangeiros, particularmente italianos, nessa fase em que o autor viajou pela Itália com seu companheiro italiano Frank Merlo e escreveu *A rosa tatuada*.

O mesmo capítulo analisa também *Tiger Tail*, a peça de 1976 baseada no roteiro estudado no capítulo dois, *Baby Doll*. Através da análise desta última peça, retomam-se certas alterações de valores que se sucederam nas diferentes peças estudadas e o modo como o processo histórico-social influenciou a criação dos diferentes rumos e desfechos de cada um dos enredos, nas diferentes décadas em que foram escritos. Retomam-se, para tanto, as relações de poder e as diferentes funções exercidas, em cada um dos enredos, pelo americano falido, sua esposa e o forasteiro; as possibilidades efetivas de punição legal pelo incêndio criminoso realizado por um membro branco da comunidade; o espaço dado ao estrangeiro; o papel social da

mulher nas décadas de 30, 50 e 70; as alterações por que passaram, nas diferentes obras, as noções de propriedade, tradição e família e suas respectivas conseqüências com relação a dinheiro, sexo e afetividade.

O quarto capítulo retoma parcialmente as análises realizadas anteriormente, dedicando-se à discussão do cômico e do trágico nas diferentes obras estudadas. Como se verá nesse capítulo, as duas peças escritas na década de 30, por cujos enredos perpassam a inquietude e a insegurança desse período, sustentam-se, ambas, como obras maiores, pautadas pelos conceitos teóricos elaborados nas concepções de *tragédia sombria* e de *tragédia do heroísmo moderno*, de Styan e Adam, respectivamente. *Baby Doll* e *Tiger Tail*, por sua vez, não resistem a uma tentativa de classificação: regidas por um mercado artístico calcado essencialmente no êxito comercial, revelam-se inferiores, mal-resolvidas, prejudicadas pelo maniqueísmo, por um moralismo às avessas ou pela inverossimilhança. A arte maior de Williams, inserida no mundo contraditório do sucesso comercial, perde sua essência original; e permanece, enquanto tal, na década de trinta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Julie. (1991). *Versions of heroism in modern american drama*. London: MacMillan.
- BYARS, Jackie. (1991). *All that Hollywood allows – re-reading gender in 1950's melodrama*. London: Routledge.
- CARLSON, Marvin. (1997). *Teorias do teatro. Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Editora Unesp.
- CAUTE, David. (1979). *The great fear*. New York: Touchstone, 1979.
- CHAFE, William Henry. (1978). *The american woman – Her changing social, economic, and political roles, 1920-1970*. New York: Oxford University Press.
- CLURMAN, Harold. (1959). *Famous american plays of the 1930's*. New York: Dell.
- FALK, Signi L. (1966). *Tennessee Williams*. Rio de Janeiro: Lidador.
- FAYARD, Jeanne. (1972). *Tennessee Williams*. Paris: Seghers.
- GASSNER, John. *Mestres do Teatro II*. São Paulo: Perspectiva, 1980. Tradução do original *Masters of the drama* (1940), realizada por J. Guinsburg e Alberto Guzik.
- GOTTFRIED, Martin. *Teatro dividido – A cena americana no pós-guerra*. Rio de Janeiro: Bloch, 1970. Tradução de Luzia Machado da Costa.
- HALE, Allean. (1997). Early Williams: the making of a playwright. In: *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Edited by M.C. ROUDANÉ. New York: Cambridge University Press.
- HARRISON, Martin. (1998). *The Language of Theatre*. New York: Routledge.

- HAUSER, Arnold. (1982). *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, Tomo I.
- KAYSER, Wolfgang. (1986). *O grotesco. Configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- MENEGUELLO, Cristina. (1996). *Poeira de estrelas. O cinema hollywoodiano na mídia brasileira nas décadas de 40 e 50*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- MORIN, Edgar. (1989). *As estrelas. Mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SAIA, L.H. Tennessee Williams no Cinema. In: Revista *Cinemim* nº 168.
- SINCLAIR, Marianne. (1988). *Hollywood Lolitas – the nymphet syndrome in the movies*. New York: Henry Holt and Company, Inc.
- STYAN, J.L. (1962). *The dark comedy*. New York: Cambridge University Press.
- TISCHLER, Nancy. (1997). Romantic textures in Tennessee Williams's plays and short stories. In: ROUDANÉ, Matthew (ed.). *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. New York, Cambridge University Press.
- WATSON, Charles S. (1997). The cultural imagination of Tennessee Williams. In: *The history of southern drama*. Kentucky: University Press.
- WILLIAMS, Tennessee. (1991). *Baby Doll & Tiger Tail*. New York: New Directions.
- _____. (1936). Twenty-Seven Wagons Full of Cotton. In: *Manuscript*. Ohio.
- _____. *The theatre of Tennessee Williams*, vols. 1-6. New York: New Directions.