

A figuração da bebida alcoólica na obra de Tennessee Williams: marcação social, caracterização de personagem e deslocamento do realismo

The depiction of alcoholic beverages in the works of Tennessee Williams: social marking, character characterization, and displacement of realism.

Luis Marcio Arnaut de Toledo*
Universidade Estadual de Campinas
São Paulo, SP, Brasil

Resumo: O artigo analisa como a obra de Tennessee Williams figura personagens considerados *outsiders* na sociedade estadunidense em função do uso de bebidas alcoólicas. Personagens de várias peças de diversas fases de sua carreira, tanto em um ato quanto longas, são identificados nesta situação, contextualizando suas tessituras. O trabalho busca compreender como o uso de álcool identifica esses personagens como excluídos e deslocados da sociedade. Para tanto, considera, sobretudo, o conceito de desfiguração de personagens de Linda Dorff (1997), a qual revela a caracterização psicossocial e desafia o realismo na peça de Williams. Desta forma, pode-se dizer que Williams constrói esses personagens para discutir o *American Way of Life* e o *American Dream* como ideologias capitalistas, para isso, apresenta personagens deslocados dessas ideologias.

Palavras-chave: Dramaturgia. Teatro. Personagem. Bebida alcoólica. Tennessee Williams.

Abstract: The article examines how Tennessee Williams' work portrays characters considered outsiders in American society due to their use of alcoholic beverages. Characters from various plays spanning different phases of his career, both one-acts and full-length works, are identified in this situation, contextualizing their narratives. The study seeks to understand how the use of alcohol identifies these characters as excluded and displaced from society, considering, above all, Linda Dorff's (1997) concept of character disfigurement, revealing their psychosocial characterization and challenging realism in Williams' play. In this way, it can be said that Williams constructs these characters to discuss the American Way of Life and the American Dream as capitalist ideologies, presenting characters who are detached from these ideologies.

Keywords: Dramaturgy. Theatre. Character. Alcoholic beverage. Tennessee Williams.

1 INTRODUÇÃO

A famosa Blanche Dubois, um dos personagens femininos mais importantes da dramaturgia moderna, é a protagonista de *A Streetcar Named Desire* [Um Bonde Chamado Desejo, 1947], de Tennessee Williams [1911-1983]. Sua composição, no entanto, tem sido tradicionalmente caracterizada como uma pária, no contexto da sociedade estadunidense tradicional, pelo fato de ter cedido ao desejo sexual – atitude que destoava da mulher estereotipada pela sociedade tradicional –, bem como pelo internamento em um sanatório (TISCHLER, 2002, p. 52). Todavia, lida sob essa rasa perspectiva, a abordagem leva à interpretação tão somente da vida privada, focada apenas naqueles que são estranhos ao *status quo*, correlacionados com estereótipos burgueses.

Essa leitura reduz o conjunto da obra desse autor à simples personagens escatológicos que expõe: loucos/as, mães dominadoras, machões violentos,

* Pós-doutorando em Artes da Cena no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP). São Paulo, SP, Brasil. E-mail: sp.vi@hotmail.com.

homossexuais predatórios, pobres à beira do colapso, velhos/as inconformados/as com a idade, doentes esquecidos e/ou à beira da morte, bêbados/as e drogados/as, desempregados/as, encarcerados e mulheres que não se enquadram no papel social. A simples constatação dessa configuração não aprofunda a expressão crítica em relação às questões sociopolíticas que o termo pária confere às personagens do autor, pois não há uma contextualização.

Em uma conjuntura mais epistemológica e dialética, é possível apontar Blanche como uma metáfora da decadência da aristocracia sulista, cujas tradições e valores estão deslocados em um contexto de transformações sociais e culturais. Ela pertence a uma tradição ultrapassada por ser uma figura que luta para se adaptar às mudanças trazidas pela modernidade e pela ascensão do proletariado.

Sua fragilidade emocional a leva a escapismos, como o uso de bebida alcoólica. Este seria, então, um reflexo de sua condição de *outsider*, cuja identidade é moldada pelo confronto entre um passado glorioso e uma realidade contraditória, decadente, por conta da sociedade em constante transformação (WILLIAMS, 2004a, p. 11-13).

Este trabalho investiga esses personagens deslocados da sociedade tradicional, considerada *sadia* ou *normal*, na obra de Williams, em face da figuração da bebida alcoólica em peças em um ato e longas, de todas as suas fases, sem considerar sua relevância comercial ou canônica. Procura identificar personagens que são retratados bêbados ou ingerindo álcool, tal como Blanche, e que são desvinculados desta sociedade que exige padrões comportamentais rígidos para caracterizar o *bom cidadão americano*.

Para fins conceituais, o termo *outsider* será considerado diante dos contextos social e político, referindo-se a uma pessoa ou grupo que está fora do sistema estabelecido ou das estruturas de poder, conforme Norbert Elias e Robson J. Scotson [2000] em seu livro *Os estabelecidos e os outsiders*. Essas pessoas ou grupos, geralmente, são identificados como forasteiros, marginais ou excluídos da sociedade dominante, já que desafiam suas normas e as instituições políticas estabelecidas. São, muitas vezes, vistos como ameaças à ordem estabelecida e rotulados como desviantes, radicais ou perigosos pelos estabelecidos. É, portanto, um indivíduo desenraizado da sociedade capitalista, que está à sua margem, proposta conceitual que será majoritariamente abordada neste trabalho. Desta forma, é aquele que não consegue viver de acordo com o *American Way of Life* [estilo de vida consumista estadunidense] e não concretiza o *American Dream* [sonho americano baseado na meritocracia], o que lhe acarreta a opressão, o sofrimento e leva-o a comportamentos variados e, recorrentemente, grotescos em relação aos estereótipos.

Procura-se, assim, investigar como o uso de bebida alcoólica identifica esse estrangeiro social em alguns personagens da dramaturgia de Tennessee Williams, identificando-os com figurações de marcação social, isto é, uma revelação de personagens inseridos ou deslocados de suas classes. Sobretudo, tal uso revela a caracterização psicossocial do personagem e, do ponto de vista da forma dramática, como Williams desloca a peça do realismo.

2 O AMERICAN WAY OF LIFE E O AMERICAN DREAM

O *American Way of Life* é um modelo de comportamento imposto nos Estados Unidos pelo sistema capitalista, logo após a Primeira Guerra [1914-1918]. Com o objetivo premente de moldagem do pensamento e expectativa de vida, a ideologia estabeleceu um país, portanto, que tem como pressuposto a felicidade e a verdade, se concretizando com o consumismo, a família tradicional, com a padronização branca e heteronormativa, a crença e a submissão às religiões cristãs e à obediência inquestionável aos valores conservadores. Isso inclui a defesa da liberdade econômica, com ênfase no livre mercado e na propriedade privada (CUNHA, 2017, p. 51).

Essa perspectiva foi um subterfúgio para uma espécie de fuga nacionalista dos horrores da Primeira Guerra, o qual engendrou uma esperança na ideia de vida vitoriosa, alcançada por uma suposta liberdade financeira e lograda por meios materiais e aquisitivos. O Pós-guerra foi um momento de grande crescimento econômico para os Estados Unidos, que levou o país a uma superioridade tecnológica sem precedentes, sobretudo pelo poderio do exército e do arsenal de guerra. Tudo isso contribuiu para que o *American Way of Life* se tornasse uma promessa eminentemente concreta.

Além disso, o crescimento industrial culminou na fabricação em massa, elevando o consumo a grande escala. Edward Bernays [1891-1995] — o pai do consumismo —, sobrinho de Sigmund Freud [1856-1939], por meio das ideias do tio, desenvolveu naquele momento o que hoje se nomeia de propaganda e *marketing*. Bernays parte do princípio de que as pessoas são irracionais ao se falar em consumo, porquanto, seus arbítrios e decisões podem ser manipulados, criando a ideia de vender o que se deseja e não o que de fato é necessário. É dessa forma que os Estados Unidos manipularam a ideologia de conquista da felicidade pelo consumo, em que comprar e se entreter são o eixo central da existência, descartando educação, portanto, reflexão e consciência crítica, bem como arte e cultura (CURTIS; BBC, 2002), preferindo, por exemplo, entretenimento e diversão.

Ter seu próprio carro, casa própria, um emprego que leva à ascensão, aparelho de televisão, eletrodomésticos, roupas da moda, família tradicional heterossexual, branca e cristã consumindo os fartos produtos dos supermercados começou a ser a meta do cidadão e cidadã estadunidenses a partir de então. Mais que isso, ter um emprego para consumir tudo isso, representaria princípios considerados como verdadeiros daquela sociedade, constituindo o estilo de vida médio naquele país e comportamento padrão com cidadãos sóbrios, trabalhadores, obedientes ao Estado, trabalhadores que não questionam o sistema, patriotas e moralistas (CUNHA, 2017, p. 16).

O *American Dream* consiste nos valores estadunidenses que consideram uma grande variedade de protótipos idealizados de liberdade, sucesso e prosperidade em face de uma maior mobilidade social para famílias e agregados, alcançada pelo trabalho duro em uma sociedade sem obstáculos. Seu princípio advém do documento da declaração da independência que afirma que todos são criados da mesma forma, livres para lutar pela sua felicidade. Criou-se, assim, um ideal quimérico de liberdade e democracia. Há, também, a busca pelo que seria *bom* para todos/as, o que originou a ideia de que qualquer cidadão ou cidadã pode [e deve] desenvolver fortuna e, somente assim, obter vida plena. Na sustentação dessa ideologia está o princípio de que os indivíduos possuem a *mesma* oportunidade. O indivíduo, por sua vez, só teria que se empenhar em galgar sua própria

escalada social, com suas habilidades ou conquistas acumuladas (SQUIRES, 2002, p. 58-59).

O desenvolvimento constante do país permitiu que os Estados Unidos fossem, de fato, reconhecidos como o país perfeito para a realização de um sonho de sucesso, o que não só seus nativos buscavam com afinco, como também sem número de imigrantes das mais variadas geografias foram atraídos por essa proposta. Tais formulações são fruto de uma ideologia capitalista para sustentar esse sistema. Criam indivíduos prontos para servir seus patrões, trabalhem arduamente para que os enriqueçam, desde que acreditam fazer parte de um processo que também trará progresso material e felicidade para si.

No entanto, esses princípios falaciosos perpetuam a exploração dos trabalhadores, encobrem a desigualdade de oportunidades e reforçam estereótipos prejudiciais. A meritocracia beneficia os ricos, enquanto pessoas de diferentes etnias, identidades sexuais, imigrantes, portadores de deficiências e mulheres continuam enfrentando discriminação e desvantagens. Além disso, a família tradicional serve como instrumento de reprodução das estruturas de poder e exploração capitalista.

Aqueles que se deparam com a inabilidade pessoal de não conseguir lutar pelas falácias conjugativas do capitalismo precisam criar alternativas comportamentais para sobreviver nesse ambiente que não os aceita. Esses seriam, assim, os chamados *outsiders*, os que estão fora do *establishment*. Em se afastando dos padrões, sofrem agressões, preconceito e são desterrados da sociedade, arrancados pela raiz, pelo fato de não conseguirem criar os laços essenciais de pertencimento.

Os estabelecidos, os *insiders*, consideram-se com mais vigor e potência em relação aos *outsiders*. Posicionam-se na sociedade como pessoas *melhores*, talvez de classes mais elevadas; pessoas dotadas de carisma grupal, de uma virtude comum a todos os seus membros, identificando, assim, o que falta aos forasteiros. Ao se fazerem de indivíduos *superiores* instituem que os *inferiores* devem se sentir carentes de virtudes, julgando-os insignificantes ou subalternos (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 7, 20), o que gera grandes problemas existenciais, fugas, opressão e comportamento geral de dissensão. É dessa forma que um grupo considerado tradicional, mais antigo, aristocrata, burguês, de cultura dominante irá priorizar-se ao outro, que será reconhecido como medíocre, incapaz de concretizar o *sonho americano* e vivenciar o *estilo de vida estadunidense*. Depois de algum tempo, o grupo menos proeminente aceita com resignação e perplexidade a conceituação de que integre um grupo de menor virtude e respeitabilidade. Aquilo que o grupo *superior* não aceita para si, estigmatiza como inferioridade humana. Os *outsiders* não seriam, por conseguinte, membros da *boa sociedade*, são os que estão fora dela, os indesejados — os que fazem parte do que não seria valoroso para esta comunidade. Portanto é um termo empregado em um sentido crítico sobre essa questão social.

Tennessee Williams figura, em toda sua obra, a inabilidade do indivíduo em permanecer na sociedade capitalista por meio deste desenraizamento. Os personagens *outsiders* não são heróis, empoderados ou dotados de qualidades que levam a peça a um clímax, muito menos a um ensinamento moralizante. Nas obras de Williams, não há, portanto, progressão moral ou mesmo a restauração do *establishment*. Os personagens continuarão sendo o que são do início ao fim e estes são argumentos favoráveis para

afastar suas obras das características de *peças bem-feitas* e do realismo psicológico. Williams torna-se, com isso, um observador crítico das estruturas de sua sociedade e usa de figuras de linguagem para retratá-las — metáfora, metonímia, elipses, ironia, paródia.

Esses personagens à margem não possuem, portanto, saídas ou expectativas. Dessa forma, pode-se harmonizar essa abstração dialética com a ponderação de Peter Szondi (2011, p. 109) a respeito da dramaturgia do eu. Sob essa conceituação, a obra teatral é formulada com um personagem que não consegue viver sua subjetividade, visto a sociedade instituir obstáculos. Sua realização pessoal não ocorre e assim, as normas da sociedade em que está inserido o desumanizam. Toda a peça está em torno deste *outsider*. Personagens adjacentes estão à disposição das consequências das ações do protagonista deslocado dos estereótipos, aquele que é confrontado a todo instante por regras e tradições — do capitalismo. No caso de Tennessee Williams, afrontado pela total incapacidade de viver o *American Way of Life* e conquistar o *American Dream*. Para Szondi, essa é a principal característica do expressionismo na dramaturgia. Com personagens assim, é possível enquadrar Williams como um autor expressionista, portanto.

Em uma carta escrita para sua, então, agente de longa data, Audrey Wood, Tennessee Williams afirma: “Tenho apenas um tema principal para todo o meu trabalho que é o impacto destrutivo da sociedade sobre o indivíduo sensível e não conformista” (LEVERICH, 1995, p. 332-333, tradução nossa).¹ O autor se concentra em explorar e analisar como a sociedade, em suas diversas formas, pode ser prejudicial para as pessoas que não se dispõem às convenções. É propriamente esse indivíduo sensível e não conformista que passou a ser conhecido em seu trabalho como o *outsider*, que será investigado perante a figuração de seu envolvimento com o consumo de bebida alcoólica. Tal atitude representa um deslocamento da tradição do que é considerado saudável, consciente e racional.

Ao usar a droga lícita, o indivíduo procura uma fuga existencial da subjugação desta sociedade massacrante e que cerceia as subjetividades, não cumpre o prometido em sua ideologia e cria uma grande parcela de marginalizados periféricos, o que desfigura a imagem do cidadão estadunidense, assim como a essência humana, os estereótipos e as tradições comportamentais que determinam uma *normalidade* para o homem e a mulher.

3 A DESFIGURAÇÃO NA OBRA DE TENNESSEE WILLIAMS E A BEBIDA ALCOÓLICA

A pesquisadora Linda Dorff (1997, p. xi, 13) explica, em sua tese de doutorado, que Williams utilizava diversas poéticas para deslocar seus personagens da tradição social e de seus estereótipos, criando personagens grotescos, estranhos ao equivocado realismo já estabelecido pelos críticos autorizados sobre a leitura de suas obras. Segundo a pesquisadora, são personagens que precisam de uma radicalidade em sua composição para

¹ I have only one major theme for all my work which is the destructive impact of society on the sensitive, non-conformist individual.

estabelecer a crítica social de Williams. Esta, então, seria uma *desfiguração* da humanidade e da tessitura psicossocial desses personagens.

Para a autora, a desfiguração está umbilicalmente conceituada sobre os aspectos de anulação da sociedade, quer seja no caráter físico, quer no psicológico ou moral. Sendo assim, não seria apenas uma articulação estilística excêntrica na obra do autor ou um simples desaparecimento de um personagem pela morte. Em função dessa conceituação de Dorff, a distorção pode ser entendida como uma forma de multiplicar significados e promover críticas, reflexão e uma compreensão maior da própria sociedade que origina esses personagens. Pode-se afirmar que está diretamente ligada a um julgamento sociopolítico desses indivíduos.

Esta desfiguração é semelhante à articulação desenvolvida por Arthur Rimbaud [1854-1891] em sua poesia, ao figurar caminhos estéticos para o desordenamento dos sentidos humanos, em que o corpo é entregue a todas as formas de amor, de sofrimento e loucura para chegar ao desconhecido (DORFF, 1997, p. 8). O poema *O barco bêbado* [Le bateau ivre, 1871] é o símbolo mais imponente dessa desarticulação, da renovação do mundo e da linguagem por intermédio da poesia. Para ilustrar, a última estrofe, da tradução de Augusto de Campos:

No meu torpor, não posso, ó vagas, as esteiras
Ultrapassar das naves cheias de algodões,
Nem vencer a altivez das velas e bandeiras,
Nem navegar sob o olho torvo dos pontões (RIMBAUD, 2010).

A estrofe do poema de Rimbaud sugere uma crítica social e política por meio de metáforas. O eu lírico expressa a incapacidade de transcender as barreiras impostas pela sociedade. As “esteiras das naves cheias de algodões” podem representar a superficialidade e a conformidade que envolvem a sociedade, na qual o indivíduo e a originalidade são suprimidos. A referência à “altivez das velas e bandeiras” indica a imponência dos símbolos de poder e autoridade, que dominam e governam, tornando difícil para o indivíduo subverter essas estruturas opressivas. O “olho torvo dos pontões” sugere vigilância e controle, simbolizando o olhar repressivo e vigilante do poder institucional.

Essa análise crítica aponta para a limitação do indivíduo em escapar das amarras impostas pela sociedade, em que a conformidade e a alienação são valorizadas, enquanto a liberdade e a diversidade são cerceadas. Rimbaud (2010) retrata a opressão e a falta de autonomia do indivíduo diante de estruturas sociais e políticas dominantes, convidando à reflexão sobre a necessidade de desafiar e questionar essas normas para alcançar a verdadeira liberdade e autenticidade. Não é à toa que foi rechaçado em sua época e por muito tempo depois.

Linda Dorff (1995, p. 156-204) encara as primeiras peças de Williams [escritas entre 1930 e 1956, para ela] como uma caracterização de um estado visionário desfigurado e as últimas peças [escritas após 1957, para ela] abraçando essa ideia de Rimbaud, em que loucos, doentes e embriagados veem o mundo de forma mais verdadeira e clara. São

personagens visionários, portanto, mais poéticos e, por isso, mais autênticos e incontestáveis.

Rimbaud representa a entrada do poeta na visão através do amor, do sofrimento, da loucura e da embriaguez, mas não é a escolha do “veneno” nem a loucura resultante que importa, todas as quais são meramente pontos de passagem na jornada do poeta em direção à visão: é a própria visão desordenada – “o desconhecido!” – que conta (DORFF, 1997, p. 107, tradução nossa, grifos da autora).²

A bebida alcoólica, o “veneno” para Dorff, está, portanto, nesta representação poética, a chave para entrar no mundo visionário. Mergulhados nos vapores alcoólicos, os personagens podem refletir um descompasso entre os *insiders* — que agem sobriamente e com racionalidade, em uma vivência que reflete a sociedade e as ideologias do sistema — e os *outsiders*, os quais podem se deslocar do comportamento normatizado, falando o que os outros não conseguem expressar, agindo de maneira alternativa, assim, sendo empurrados à margem.

Esteticamente, são personagens mais carnavalescos (SOERENSEN, 2011, p. 320), expressão que define os indivíduos retratados como bêbados ou intoxicados. O espírito do carnaval é trazido à tona como uma forma de resistência social, incorporando elementos como violência cômica, linguagem obscena, exagero e uma zombaria irreverente em relação ao que é considerado intocável e sagrado pela sociedade. Essas características se alinham ao caráter existencialista e grotesco, em que o exagero (SADDIK, 2015, p. 5-6), o caos e a risada são utilizados para retratar a existência humana como precária e em busca do rompimento dos limites da arte com a realidade, superando a imitação ou reprodução. Chega-se, assim, a uma crítica social categórica que revela as problemáticas estruturas de poder do sistema em termos de classe, sobretudo.

Esses personagens, então, considerados intoxicados, com consciência e ações deslizadas da realidade e da racionalidade, são as figuras carnavalescas tennesianas que trazem a sensação de liberdade e extravasamento, além de criarem um mundo de desordem para hierarquias, leis, regras, padrões e os sistemas da ordem cotidiana. Com sua presença, o que antes era proibido, como reverência, devoção e etiqueta, torna-se compreensível e aceitável. Essa visão ampla e popular do carnaval, que se opõe ao sério, ao individual, ao medo, às regras e à discriminação, subverte a cultura dominante.

Há, assim, um aspecto grotesco na figuração de personagens envolvidos com o álcool, desempenhando um papel estético relevante, causando estranhamento. Ao focar em ambiguidades, o grotesco possibilita uma compreensão lúdica mais profunda do conteúdo crítico e ficcional (SADDIK, 2015, p. 117-137), facilitando a aceitação e compreensão da realidade do personagem e da análise social de Williams. Ele se torna um elemento estético que auxilia na identificação de questões importantes no processo interpretativo da dramaturgia e de seus contextos.

² Rimbaud figures the poet's entry into vision through love, suffering, madness and intoxication, but it is not the choice of “poison,” nor the resulting madness which matters, all of which are merely points of passage on the poet's journey toward vision: It is the disordered vision itself – “the unknown!” - that counts.

4 A BEBIDA ALCOÓLICA PARA CARACTERIZAR O PERSONAGEM, A PRÓPRIA SOCIEDADE E A LINGUAGEM SIMBÓLICA

4.1 *SMALL CRAFT WARNINGS* [1973]

Em *Small Craft Warnings* [Aviso aos navegantes, 1973, inédita no Brasil], Williams retrata um grupo de homens e mulheres em um bar. A conversa, aparentemente repleta de trivialidades, remete ao lento desenrolar de ações das obras de Tchekhov, um autor cuja obra estilística se faz presente em Williams (HOSHIKAWA, 2015, p. 99). Ela começa a se tornar mais violenta e, conforme vão ingerindo álcool, provocações e revelações veem à tona.

Cada personagem tem um momento épico de verticalização, de modo que cada um se levanta e faz revelações ao público. Em uma extensa rubrica, Leona, a mulher gorda, solteira, abandonada pelos homens por não ter um corpo e um comportamento padrão estereotipado feminino, está descrita como muito bêbada. Ela acabou de enterrar o irmão homossexual suicida. Williams cria uma cena absolutamente irônica, ressaltando a aura de não pertencimento da personagem quando ela sai do bar, falando e questionando o que quase ninguém diz quando está sóbrio: ela desafia a autoridade premente.

O trecho da cena abaixo acontece fora do palco, apenas ouvida, uma briga com o guarda-noturno da rua à beira do cais. A bebida é identificada como motivo para tudo que acontece fora dos padrões. A mulher tem uma verborragia extravagante para desenvolver a conversa com o segurança, mostrando-se, então, em estado alterado, com coragem para desafiar e ir além dos limites da etiqueta.

[Ela sai correndo pela porta. Um momento depois, enquanto Monk olha para fora, acima do barulho das ondas do mar, os gritos histriônicos e agudos de Violet são ouvidos. Isso é seguido por uma briga fora do palco entre Leona e um vigia noturno na praia. O diálogo improvisado e sobreposto entre eles continua em intensidade variada como pano de fundo para a ação no palco: (...)] “Tenho bebido neste bar, e não é a primeira vez que você...” “Vamos embora! Você arruma confusão todas as noites!” “Todas as noites! Não é a primeira vez - eu estava querendo denunciar você! Sim, eu vou denunciar você! Sim, e quanto a isso?...” “Estou apenas tentando fazer o meu trabalho!” “Eu moro em uma casa com rodas, e todas as noites você tenta me molestar quando eu chego em casa!” “Não! Você está errada - você está sempre aí dentro bebendo e arrumando confusão e...” “Sim, mas você deixa os criminosos soltos, certo?...” “Não, eu não deixo!” “As pessoas não podem andar na rua, matando, roubando, furtando, e tudo o que eu tô fazendo é tomando umas malditas bebidas, só porque é o dia da morte do meu irmão, então eu estava mostrando um pouco de emoção humana - tira as suas mãos de mim!” [...] “Você não sabe o que está acontecendo na praia...” “Eu sei o que está acontecendo na praia, e é você e essa turma bebendo todas as noites, arrumando confusão!” “Nós não estamos arrumando confusão todas as noites!” “Se eu fosse seu marido, caramba, eu - eu - por Deus, eu cuidaria de você, eu não suportaria você e essa turma bebendo todas as noites!” [...] “Eu já te vi...” “Tentando me colocar em apuros! Tentando me fazer perder meu emprego aqui!” “Eu sei como vocês homens sagrados são!” “Por que você não volta lá e arranja mais confusão com aqueles garanhões jovens?...” “Eu não estou fazendo isso também...” “Se você ficar quieta!” “Pare de me perturbar!” “Eu não estou perturbando ninguém!” “Toda vez

que você quer uma bebida, não é?...” “Eu não, eu não...”] (WILLIAMS, 2009, p. 181-184, grifos do autor, tradução nossa).³

Todos os personagens, nessa peça, não se harmonizam com o *American Way of Life*. A marginalização de um indivíduo por não se adequar nesta cultura pode ocorrer devido a uma série de fatores e perspectivas — e Williams se preocupa em mostrar como isso se dá, com Leona desafiando a ordem.

Por serem um grupo de desempregados, mulheres gordas, homossexuais, artistas frustrados e todos bêbados, os frequentadores do bar não se encaixam nas expectativas predominantes. Suas vidas e perspectivas são desvalorizadas ou ignoradas. O grupo enfrenta as desigualdades estruturais que limitam seu acesso a recursos e oportunidades políticas. Isso pode incluir falta de representação política adequada, dificuldade em obter emprego, adequarem-se à família tradicional ou acesso limitado a espaços de tomada de decisão.

4.2 *A STREETCAR NAMED DESIRE* [1947] E *CAT IN A HOT TIN ROOF* [1955]

Para Linda Dorff (1997, p. 8-9), as primeiras peças de Williams figuram a doença, ou a embriaguez, com uma significação metafórica, representando o impacto destrutivo da sociedade sobre os *outsiders*. A intoxicação distorce completamente a visão dos personagens e do público. Por meio dela, pessoas e lugares parecem irreconhecíveis e não naturais para os visionários/bêbados. Essa abordagem desloca o realismo e cria uma atmosfera de pesadelo, na qual não há redenção ou restauração do *establishment*.

Blanche, de *A Streetcar...*, passa a peça se embebedando, assim que chega no cortiço onde a irmã mora, expondo as diferenças sociais em suas ações aristocráticas. Usa a bebida para se adaptar ao novo lugar que é obrigada a ocupar na sociedade, já que a aristocracia está em derrocada e agora a cidade moderna se caracteriza pela ascensão do proletariado e a miscigenação de imigrantes e negros com nativos. Quando a irmã lhe oferece uma bebida, ela responde: “Blanche: Só água, querida, para acompanhar! Agora, não se preocupe, sua irmã não se tornou uma alcoólatra, ela está apenas abalada, quente, cansada

³ [She rushes out the door. A moment or two later, as Monk looks out, and above the boom of the surf, Violet's histrionically shrill outcries are heard. This is followed by an off-stage quarrel between Leona and a night watchman on the beach. Their overlapping, adlib dialogue continues in varying intensity as background to the business on stage: [...] “I've been drinking in this bar, and it's not the first time you ...” “Let's go! You raise hell every night!...” “Every night! This isn't the first time – I've been meaning to report you! Yes, I'm going to report you! Yes, how's that for a switch?...” “I'm just trying to do my duty!...” “I live in a home on wheels, and every night you try to molest me when I come home!...” “No! You're wrong – you're always in there drinking and raising hell and ...” “Yeah, but you let criminals go free, right?...” “No, I don't!...” “People can't walk in the street, murdering, robbing, thieving, and all I do is have a few Goddam drinks, just because it's my brother's death-day, so I was showing a little human emotion – take your hands off me!...” “You don't know what's going on on the beach ...” “I know what's going on on the beach, and it's you and that crowd drinking every night, raising hell!...” “I've seen you ...” “Trying to get me in trouble! Trying to get me to lose my job here!...” “I know what you holy boys are like!...” “Why don't you go back in there and raise some more hell with those young studs?...” “I ain't doing that neither ...” “If you'd be quiet!...” “Stop harassing!...” “I ain't harassing nothing!...” “Every time you want a drink, yes?...” “I don't, I don't ...”]

e suja! Sente-se agora e me explique esse lugar! O que você está fazendo em um lugar como esse?” (WILLIAMS, 2004b, p. 17, tradução nossa).⁴

Ao desfigurar os personagens e suas visões por meio da intoxicação, Williams cria um ambiente de desconforto e desorientação para o público. “Big Mama: Não ria disso! – Alguns homens solteiros param de beber quando se casam e outros começam a beber! Brick nunca tocou em bebida antes de ele –!” (WILLIAMS, 2004a, p. 41, tradução nossa).⁵ Essa perturbação estética reflete a condição dos *outsiders* na sociedade, que são marginalizados e alienados. No caso de Brick, um homem atormentado pela paixão por Skipper, um amigo já falecido, e suportando o casamento com a apaixonada esposa Maggie, em *Cat in a Hot Tin Roof* [Gata em telhado de zinco quente, 1955]. Big Mama quer dizer que ele, depois que se casou com uma mulher, tornou-se um alcoólatra, um frustrado, infeliz. Williams parece colocar uma camada delicada, sutil [e censurada na época] para figurar o homossexual no armário, e esse comportamento reflete a estrutura da sociedade sulista dos Estados Unidos — preconceituosa e que promove o esmagamento do sujeito.

Personagens como o proletário de origem polonesa, Stanley Kowalski, de *A Streetcar...*, assim como o homossexual Brick Pollitt, de *Cat...*, são indivíduos que não se enquadram nos padrões da sociedade e encontram na bebida uma forma de escapar das pressões e frustrações das estruturas sociais.

Os jogadores de pôquer - Stanley, Steve, Mitch e Pablo - usam camisas coloridas, azuis sólidas, uma roxa, uma xadrez vermelha e branca, uma verde-claro, e são homens no auge de sua masculinidade física, tão rudes, diretos e poderosos quanto as cores primárias. Há fatias frescas de melancia na mesa, garrafas de uísque e copos. (WILLIAMS, 2004b, p. 4, tradução nossa).⁶

O consumo de álcool nesses casos funciona como uma válvula de escape, permitindo que os personagens expressem suas emoções reprimidas — remetendo à ideia de carnavalização — tal como enfrentem as tensões do cotidiano, visto que as pressões sociais são tamanhas. No entanto, o álcool revela os pontos nevrálgicos do sistema. A bebida é uma lente para figurar aqueles momentos históricos. Assim, Williams também faz uma crítica social e política. Expõe as contradições e os vícios da sociedade capitalista, revelando as camadas ocultas de opressão e exploração: o proletário polonês e o homossexual no armário em uma cidade do Sul dos Estados Unidos, a região mais

⁴ Blanche: Just water, baby, to chase it! 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! You sit down, now, and explain this place to me! What are you doing in a place like this?

⁵ Big Mama: Don't laugh about it! —Some single men stop drinkin' when they git married and others start! Brick never touched liquor before he—!

⁶ The poker players—Stanley, Steve, Mitch and Pablo—wear colored shirts, solid blues, a purple, a red-and-white check, a light green, and they are men at the peak of their physical manhood, as coarse and direct and powerful as the primary colors. There are vivid slices of watermelon on the table, whiskey bottles and glasses.

conservadora do país. Personagens bêbados e drogados são retratados como vítimas do sistema, incapazes de se encaixar nos padrões impostos pela sociedade.

4.3 *TALK TO ME LIKE THE RAIN AND LET ME LISTEN...* [1953] E *THE RED DEVIL BATTERY SING* [1975]

Em *Talk to Me Like the Rain and Let Me Listen...* [Fala comigo como a chuva e me deixa ouvir..., 1953] o personagem Homem chega muito bêbado no paupérrimo apartamento em uma região decrépita de Manhattan, em plena Grande Depressão, e pede à Mulher que fale com ele *como a chuva*. Uma referência lírica de Williams muito famosa e que remete à fuga da realidade. “Um quarto mobiliado a oeste da Oitava Avenida na região central de Manhattan. Deitado em uma cama dobrável, um Homem, de cueca amarrotada, acorda com dificuldade, respira ruidosamente como alguém que foi para cama muito bêbado.” (WILLIAMS, 2012, p. 321).

Os dois personagens estão mergulhados no desemprego causado pela Grande Depressão, são companheiros e tudo leva a crer que se prostituem para sobreviver à dura realidade que a crise econômica trouxe, destruindo o *American Dream*. Depois do relato duro e realista do Homem, a Mulher começa seu monólogo que perverte a realidade de ambos, falando poeticamente *como a chuva*, entrando em um grande mar de idealizações, deslocando a peça da realidade para o mundo da imaginação. “Homem: Você tem que falar, é necessário! Eu tenho que saber, então fala comigo como a chuva e vou ficar deitado aqui e ouvir, ficar aqui deitado e –“ (WILLIAMS, 2012, p. 326).

Mulher: Receberei um cheque pelo correio toda semana, sem falta. A velhinha descontará os cheques para mim, pegará livros na biblioteca e as roupas para lavar... Sempre terei coisas limpas! – Me vestirei de branco. Nunca serei muito forte nem terei muita energia sobrando, mas terei o suficiente para, depois de algum tempo, andar na – orla – andar na praia sem esforço... À noite andarei na orla da praia. Haverá uma praia aonde irei me sentar, perto de onde a banda toca as músicas de Victor Herbert enquanto escurece... Terei um quarto grande com persianas nas janelas. Haverá uma estação de chuva, chuva, chuva. E estarei tão exausta da minha vida na cidade que não me importarei de só ficar ouvindo a chuva. Ficarei tão quieta. As rugas desaparecerão do meu rosto. Meus olhos não ficarão mais irritados [...] (WILLIAMS, 2012, p. 328).

A bebida alcoólica é um aspecto de deslocamento do realismo. A Mulher leva a audiência para um mundo de imaginação, atravessando um sonho que supera a pobreza, a fome, as dificuldades e os problemas existenciais causados pela Depressão. A Mulher mostra um outro mundo, uma outra existência, onde ela é o que não consegue ser na sociedade que não cumpre suas promessas meritocráticas.

Os personagens Mulher do Centro da Cidade [*Woman Downtown*] e King del Rey, da peça longa *The Red Devil Battery Sign* [O letreiro das Baterias Diabo Vermelho, 1975, inédita no Brasil] são de classes sociais diferentes. O marido dela é um rico homem de negócios, envolvido em um complô para matar John F. Kennedy e dar um Golpe de Estado, tornando as forças de extrema-direita no poder dos Estados Unidos. Ela, ao fugir, por descobrir a trama, está cercada pelos capangas do marido em um hotel de alto padrão.

Durante o tempo em que permanece no hotel, está bebendo sem parar e fazendo amor com King, um cantor de *mariachis* que está aposentado, com um tumor na cabeça.

King, por sua vez, mora na periferia de Dallas, cidade onde se passa a ação, em um bairro reservado para a comunidade latina, apartado dos outros nativos. A diferença entre eles é tão retinta, tal como uma ressonância ainda dos personagens Hilda e Mellors, de *Lady Chatterley's Lover* [O amante de Lady Chatterley, 1928], escrito por D. H. Lawrence, um dos autores mais apreciados e que mais está presente na obra de Williams (FEDDER, 1966, p. 63-119). O romance relata um caso de amor entre uma aristocrata e um plebeu.

Williams utiliza a bebida alcoólica para deixar clara a marcação social entre eles, devido às associações culturais e comportamentais relacionadas ao consumo de álcool — principalmente, o tipo de bebida que cada um ingere. Personagens que consomem bebidas caras e sofisticadas podem ser retratados como pertencentes a uma classe social mais alta, associados a privilégios econômicos e culturais — como Mulher do Centro da Cidade. Essas bebidas são frequentemente retratadas em ambientes luxuosos e elegantes. Por outro lado, personagens que consomem bebidas mais populares podem ser associados a classes sociais mais baixas ou trabalhadoras — como King.

Mulher do Centro da Cidade: (...) Você não disse que ia trabalhar como *bartender* no pequeno bar? Uma Margarita? Ou uma Tequila Sunrise?

King: Para mim, o limite é a cerveja.

Mulher do Centro da Cidade: Acho que você quer dizer que eu estava bêbada no saguão.

King: Eu não disse que você estava. Eu, eu - não tenho - opinião.

Mulher do Centro da Cidade: Meu copo estava cheio, eu não estava (WILLIAMS, 1992, p. 299, tradução nossa).⁷

Além disso, a maneira como os personagens interagem com a bebida alcoólica também pode ser um marcador social. A Mulher do Centro da Cidade consome álcool de maneira controlada, figurada como bem-educada e de classe superior, ela extrapola apenas quando quer levar King para seu quarto, estratégia utilizada para desmontar sua imagem comedida e agir de forma vulgar, sem barreiras – imagem associada à mulher de classe inferior.

4.4 IN THE BAR OF A TOKIO HOTEL [1969] E THE DAY ON WHICH A MAN DIES – AN OCCIDENTAL NOH PLAY [1960]

⁷ Woman Downtown: (...) Didn't you say you were to serve as bartender as the little bar? A Margarite? Ao a Tequila Sunrise?

King: For me – the limit is beer.

Woman Downtown: I think you mean I was loaded in the lounge.

King: I didn't say you was. I, I – got no – opinion.

Woman Downtown: My drink was loaded, I wasn't.

Em *In the Bar of a Tokio Hotel* [No bar de um hotel em Tóquio, 1969, inédita no Brasil], quando o garçom de um suntuoso hotel em Tóquio atravessa o palco diversas vezes com bebidas caras e coquetéis enfeitados, a caracterização de classe está clara, portanto, na quantidade de bebidas, no sortimento e na sua sofisticação.

[O Barman retorna com uma bandeja vazia. Ele atravessa atrás do balcão.]

Leonard: Barman: Você, Barman! [Ele continua enchendo uma bandeja de bebidas atrás do balcão. Ela tira de sua bolsa um pequeno apito de prata e o assopra estridentemente.] (WILLIAMS, 1970, p. 10, tradução nossa)⁸

Leonard passa uma boa parte da peça bêbado, assim como o mesmo personagem na versão anterior, *The Day on Which a Man Dies – An Occidental Nob Play* [O dia em que um homem morre – Um peça Nô Ocidental, 1960, inédita no Brasil]. Nesta, o personagem Homem [não nomeado] comete suicídio, em um suposto ritual de haraquiri, porém, somente depois de tomar muita bebida. A coragem para tal ato dá-se após as desavenças com a esposa, a Mulher [não nomeada]. Ela ameaça processá-lo porque, ao se separarem, ela não herda nada de sua fortuna, adquirida pela venda de seus quadros. Williams faz um jogo de ambiguidades quando o Homem toma seu uísque e depois uma garrafa de *Lysol* para se suicidar.

Para Linda Dorff (1997, p. 9), a doença/embriaguez assume um papel notável, vai além da metáfora, é, sobretudo, uma estética teatral que perturba os modos realistas de representação. Tanto em *In the Bar...* quanto em *The Day...* há uma resignificação da linguagem, beirando o chamado teatro do absurdo, uma supervalorização da fisicalização, a presença da *performance*, assim, tangencia uma estilística artaudiana, em que Williams acredita menos nos diálogos e fomenta nos personagens bêbados um categórico mimetismo e uma liberdade de ação e linguagem. Quando Homem atravessa as molduras de papéis, rasgando-os, Williams faz uma referência irrestrita às famosas performances de Saburō Murakami [1925-1996] do Grupo Gutai, coletivo artístico de vanguarda japonesa da década de 1950.

Ele corre para a mesa e esvazia a garrafa de *Lysol*. Isso o corta como um fogo em sua boca, garganta e barriga. Ele engasga e se curva. Um Assistente de Palco puxa uma corda que solta do teto um papel transparente com um desenho em linha do belo corpo nu da Mulher. Ele cai na frente do homem. Música percussiva. Após alguns momentos, o homem passa através do papel fino. Instantaneamente, o Assistente de Palco abaixa outra transparência de papel na qual o corpo da Mulher é projetado ainda maior. O homem atravessa o segundo papel. Em seguida, o Assistente de Palco abaixa outro retângulo grande de papel no qual o corpo da mulher é três vezes maior que o tamanho real (WILLIAMS, 2008, p. 51, tradução nossa).⁹

⁸ [The Barman returns with an empty tray. He crosses to be- hind the bar.]

Leonard: Barman. You, Barman!

[He continues filling a tray of drinks behind the bar. She takes out of her handbag a little silver whistle and blows it shrilly.]

⁹ He rushes to the table and drains the bottle of Lysol. It cuts him like a fire in his mouth, throat, and belly. He gags and crouches over. A Stage Assistant jerks a string that releases from the ceiling a paper transparency on which is a line-drawing of the woman's lovely nude body. It falls in front of the man. Percussive music. After a few moments, the man stumbles through the thin paper. Instantly the Stage

4.5 ORPHEUS DESCENDING [1957]

Com a bebida, há a figuração de personagens em momentos de vulnerabilidade e autodestruição, mas também de escape no prazer, expondo os desajustes em relação à sociedade dominante – uma remissão estridente sobretudo a Rimbaud. No trecho a seguir, de *Orpheus Descending* [A descida de Orfeu, 1957], Lady tem um comportamento envolto em uma mística que expressa o desejo e a embriaguez, minutos antes de se entregar a Val Xavier, o artista itinerante ao qual dá emprego em sua loja. Tão logo o envolvimento dos dois se estabelece, Jabe, o marido, mata-os em nome da honra sulista, motivo que não leva o homem branco e de classe média à prisão naquela região, naquele momento histórico. O clima descrito por Williams é inebriante e sedutor, um identificado deslize do realismo, uma tangência que pode até se harmonizar com o romantismo — um momento altamente idealizado para os personagens:

Val: - Vou dar uma olhada nisso... [*Ele atravessa para a alcova e desaparece atrás da cortina. Uma luz acende atrás dela, tornando seu padrão bizarro translúcido: uma árvore dourada com frutas escarlates e pássaros brancos, de design formal. O caminhão rugem; as luzes varrem a janela fosca, Lady solta um suspiro alto; pega uma garrafa pequena e um copo debaixo do balcão, colocando-os com um estrondo que a faz soltar uma exclamação assustada: em seguida, um riso surpresa. Ela serve uma bebida e senta-se na cadeira à direita do balcão. As luzes se apagam atrás da cortina da alcova e Val volta. Ela senta-se rígida sem olhar para ele enquanto ele atravessa preguiçosamente de volta, vai atrás do balcão e coloca o violão no chão. Seu comportamento é suavemente triste, como se tivesse encontrado uma decepção familiar e esperada. Ele se senta silenciosamente na beirada do balcão e pega a garrafa pequena, servindo-se um gole da bebida com um suspiro reflexivo. As tábuas rangem alto, contraindo-se com o frio, a voz de Lady é áspera e repentina, exigente:]* (WILLIAMS, 2012, p. 76, tradução nossa).¹⁰

A bebida alcoólica desempenha um papel significativo no afastamento do realismo, perturbando, assim, os modos tradicionais de representação teatral, criando um ambiente expressionista de sonho, imaginação e êxtase. Enquanto o realismo tradicional busca representar a realidade de forma objetiva e fiel, Williams utiliza a bebida como um recurso de distorção. Sendo assim, o álcool traz à cena uma desfiguração poética dos personagens e suas percepções, introduzindo uma dimensão simbólica e metafórica na narrativa. O

Assistant lowers another paper transparency on which the woman's body is projected still larger. The man breaks through the second piece of paper. Then the Stage Assistant lowers another large tissue rectangle on which the woman's body is three times larger than life-size.

¹⁰ Val: —I'll go and take a look at it... [He crosses to the alcove and disappears behind the curtain. A light goes on behind it, making its bizarre pattern translucent: a gold tree with scarlet fruit and white birds in it, formally designed. Truck roars; lights sweep the frosted window, Lady gasps aloud; takes out a pint bottle and a glass from under the counter, setting them down with a crash that makes her utter a startled exclamation: then a startled laugh. She pours a drink and sits in chair right of counter. The lights turn off behind alcove curtain and Val comes back out. She sits stiffly without looking at him as he crosses back lazily, goes behind counter, puts guitar down. His manner is gently sad as if he had met with a familiar, expected disappointment. He sits down quietly on edge of counter and takes the pint bottle and pours himself a shot of the liquor with a reflective sigh. Boards creak loudly, contracting with the cold, Lady's voice is harsh and sudden, demanding:]

ambiente persuasivo de Lady em relação a Val parece ser o próprio desejo feminino materializado. Esses momentos visionários não oferecem redenção ou solução para os personagens, mas servem como uma representação da desestruturação e morte de ambos.

4.6 *A HOUSE NOT MEANT TO STAND* [1982]

Ao deslocar o realismo e introduzir elementos poéticos e simbólicos, a presença da bebida alcoólica nas peças de Tennessee Williams contribui para uma abordagem mais profunda e crítica das questões sociais e políticas que envolvem os *outsiders*. Ao invés de retratar essas personagens como estereótipos escatológicos, Williams utiliza a figura da bebida como um meio de explorar a complexidade e a humanidade desses indivíduos marginalizados, revelando suas lutas internas e a difícil busca por identidade e pertencimento no sistema capitalista.

Cornelius: Talvez mais uma cerveja tornaria essa volta para casa menos deprimente, Bella.

Bella: Não ouvi isso, Cornelius.

Cornelius: Malditas sejam as muitas aflições que surgem nesta fase da vida (WILLIAMS, 2008, p. 4, tradução nossa).¹¹

Em *A House Not Meant to Stand* [A casa que não se sustenta, 1982, inédita no Brasil], quando Bella e Cornelius retornam do enterro do filho homossexual, o membro indesejado pelo pai, este sugere superar as mágoas com cerveja. A partir de então, o pai vai se embebedando, o que o leva a falar grandes verdades, expor seu posicionamento sobre a homossexualidade do filho, um preconceito estrutural do Sul dos Estados Unidos, e até a brigar com o filho mais novo, Charlie. Além disso, não se simpatiza com sua namorada, uma pentecostal cuja manifestação de fé se torna um espetáculo grotesco com espasmos corporais e o chamado *dom de línguas*. O transe espiritual tira Stacey da racionalidade, portanto, cria em torno da personagem uma aura mística, sendo essa a sua *intoxicação*.

[*Não há mais sons vindos de Stacey enquanto ela permanece deitada, como se estivesse em exaustão pós-orgasmo. Charlie arranca o telefone das mãos de Cornelius.*]

Charlie: Polícia? Ignore essa ligação! Cornelius McCorkle é... [*Ele balança o fone.*]

Cornelius: É o quê? Diga. Quero ouvir!

Charlie: Um homem velho cruel e louco!

Cornelius: Disse isso! Maldito!

Charlie: Destruí um filho, uma filha! Nos perseguiu a todos!

Stacey: Amém. [*Um silêncio relativo se instala. Stacey está deitada de pernas abertas.*]

Charlie: - Stacey, você consegue se levantar?

Stacey [*gemendo*]: Nããão. (WILLIAMS, 2008, p. 82-83, tradução nossa, destaques do autor)¹²

¹¹ Cornelius: Maybe another beer would make this homecoming less depressin', Bella.

Bella: I didn't hear that, Cornelius.

Cornelius: Too goddamn many afflictions come on at this time of life.

¹² [*There are no further sounds from Stacey as she lies as if in post-orgasmic exhaustion. Charlie wrests phone from Cornelius.*]

Charlie: Police? Ignore that call! Cornelius McCorkle is— [*He jiggles the book.*]

A embriaguez dos personagens desafia a noção de uma representação objetiva da realidade, introduzindo um elemento não só de distorção, mas de ambiguidade. As visões e comportamentos alterados sob o efeito do álcool revelam verdades subjacentes e desejos reprimidos, adicionando camadas de complexidade e profundidade psicológica às personagens.

Bella, após tomar seus barbitúricos com cerveja, tem a visão do fantasma do filho morto, que ela tanto lamenta. Afinal, o rapaz gay foi obrigado a sair da casa dos pais por incompatibilidade com o pai, a representação expressionista do Sul. Quando ele aparece, revela a ela onde está o dinheiro da família Dancie, uma grande soma deixada por seus antepassados, procurado por toda a família por décadas.

[(...) Ela recolhe vários comprimidos e os coloca na boca, mas não consegue engolir. No entanto, ela nota uma garrafa de cerveja na mesa e lava os comprimidos com a cerveja.]

Bella: Mmmmm... *[Aparentemente, a bebida não a desagradou. Ela dá mais alguns goles. Uma reação sinérgica ocorre. Gradualmente, a aparição de Chips se torna visível por trás da transparência da sala de jantar. A aparição fica imóvel por um tempo antes que Bella erga seus olhos claros e profundamente inocentes para ele.]* Oh, filho, Chips! *[Ela tenta se levantar sem sucesso.]* Onde você esteve por tanto tempo, tanto tempo... *[A aparição nunca fala, mas sua voz gravada é projetada pelos alto-falantes.]*

Fantasma de Chips: Relógio.

[Há uma pausa enquanto ela tenta se levantar novamente.]

Fantasma de Chips: Relógio.

[Uma música delicada é ouvida.]

Bella: ...Por tanto tempo, ah, eu...

Fantasma de Chips: Relógio.

Bella: Longa viagem de volta...

Fantasma de Chips: Relógio. Relógio. *[Com um movimento lento e dançante, a aparição de Chips se vira e a luz por trás da transparência se apaga. Pausa. Um suave cacofonia de sons de estrada tardios é ouvida. Bella respira fundo e cambaleia até o cabideiro perto da entrada da frente. Ela tateia um grande envelope em sua bolsa.]* (WILLIAMS, 2008, p. 86-87, tradução nossa)¹³

Cornelius: Is what? Say it. I want to hear it!

Charlie: Vicious, crazy ole man!

Cornelius: Said it! —Confounded—!

Charlie: Destroyed a son, a daughter! Persecuted us all!

Stacey: Amen. *[A relative quiet descends. Stacey lies spread-eagled on her back.]*

Charlie: —Stacey, can you get up?

Stacey *[moans]*: Nooo.

¹³ *[(...) She collects several pills and puts them in her mouth, is unable to swallow but notices a beer bottle on the table and washes the pills down with beer.]*

BELLA: Mmmmm... *[Apparently the beverage hasn't displeased her. She takes several more swallows. A synergistic reaction occurs. Gradually the apparition of Chips becomes visible behind the transparency of the dining room. The apparition stands motionless for a while before Bella lifts her clear, deeply innocent eyes to him.]* Oh, son, Chips! *[She attempts to rise unsuccessfully.]* Where've you been so long, such a— *[The apparition never speaks, but his recorded voice is projected over speakers.]*

APPARITION OF CHIPS: Clock.

[There is a pause as she tries again to get up.]

APPARITION OF CHIPS: Clock.

[Delicate music is heard.]

4.7 SWEET BIRD OF YOUTH [1959] E THE MUTILATED [1966]

Williams explora a relação entre a intoxicação e a imaginação, destacando, também, personagens como Celeste, em *The Mutilated* [As mutiladas, 1966, inédita no Brasil] e Alexandra del Lago, em *Sweet Bird of Youth* [Doce pássaro da juventude, 1959]. Ambas utilizam a bebida como um meio de entrar em um estado visionário que desloca a realidade. No entanto, essas visões não são redentoras, mas desfiguradoras.

Em *Sweet Bird of Youth* ela foge da realidade: “Princesa: Desligue o telefone! [*Ele desliga. Ele se aproxima com sua bebida e a garrafa da Princesa.*] Eu quero esquecer tudo, eu quero esquecer quem eu sou... (WILLIAMS, 2000, p. 163, tradução nossa).¹⁴ Alexandra del Lago, chamada Princesa Kosmonopolis, é uma estrela de cinema em decadência, aposentada, que viaja incógnita, e sua visão intoxicada se concentra não apenas em Chance, seu gigolô, mas também na comunidade e em seus valores que, originalmente, o definiram como um marginal. A velhice não é uma característica desejada no cinema, uma indústria que vive da aparência e da imagem. Todavia, ela mesma, é uma *outsider*, sobretudo por ser mulher independente e viver o oposto do que é requerido na sociedade patriarcal, ao invés de ser sustentada, ela mantém o jovem. Porém, ela sofre a amargura por ser marginalizada pelo *mainstream* que a quer imortalizada apenas jovem nas telas.

Em *The Mutilated*, Celeste tem a visão redentora de Nossa Senhora:

Celeste: Silêncio. Fica quieta. Aja naturalmente. Dê uma chance para a presença se manifestar. Ela vai se manifestar. Ela ainda está no ambiente. Mais um gole, querida. [*ela enche os copos. Jack In Black entra no saguão pela frente do palco. Ele vagueia, sorrindo, pelo prosênio. Um sino distante começa a badalar. Os gestos de Celeste e sua própria voz começam a ficar mais misteriosos*] Havia uma irmã bem mais velha na Escola do Convento do Sagrado Coração que percebia presenças invisíveis e, uma vez, ela me disse que se eu fosse esquecida pela família consanguínea e ficar desamparada no mundo, eu poderia perceber a presença invisível de Nossa Senhora onde quer que eu estivesse. Ela disse que eu poderia sentir o cheiro das rosas. Eu estou sentindo o cheiro de rosas. Ela falou que eu poderia sentir o cheiro de velas queimando. Eu estou sentindo o cheiro de velas acesas. Ela falou que eu poderia sentir o cheiro de incenso. Eu estou sentindo o cheiro de incenso. Que eu ouviria um sino tocando. Eu estou ouvindo o sino tocando. [*mais cantores aparecem das coxias*] – eu posso sentir, sim, eu sinto, eu sei! Nossa Senhora está aqui no quarto com a gente! [*ela se ajoelha*] MARIA? MARIA? NOSSA SENHORA? [*em um sussurro alto*]: Trinket, fica de joelhos atrás de mim! [*Trinket hesita por um momento, mas se ajoelha atrás de Celeste. Há uma mudança gradual na iluminação: a iluminação agora vem da vidraça – um transe acontece com as mulheres. Celeste levanta uma mão como se sentisse a*

BELLA: —Long, long time, ohh, I—

APPARITION OF CHIPS: Clock.

BELLA: Long trip back . . .

APPARITION OF CHIPS: Clock. Clock. Clock. [*With a slow, dance-like motion the apparition of Chips turns and the light behind the transparency dims out. Pause. A soft cacophony of late highway street sounds is heard. Bella draws a deep breath and staggers to the bat rack by the front entrance. She fumbles a large envelope out of her bag.*]

¹⁴ Princess: Hang up! [*He does. He comes over with his drink and the bottle to the Princess.*] I want to forget everything, I want to forget who I am...

presença invisível. Ela, de repente, grita e retira a mão como se tivesse sido tocada pela presença] (WILLIAMS, 1970, p. 127-128, tradução nossa).¹⁵

Ela é uma prostituta enxotada por todos, especialmente pela melhor amiga, Trinket. Ela passa fome e, na noite de Natal, não tem sua bebida preferida, o vinho. Desesperada pela bebida oferecida, enfim, pela amiga num momento de amizade reatada, ela faz de tudo, até chantageia a melhor amiga, ameaçando contar seu segredo, a mastectomia. Ela tem paz quando toma o vinho, vê a santa e se sente, assim, compensatoriamente, uma *insider* na comunidade em que vive, mesmo sem sê-lo.

4.8 THE NIGHT OF THE IGUANA [1961]

O protagonista T. Lawrence Shannon, de *The Night of the Iguana* [A noite do iguana, 1961] é apresentado como um ex-pastor alcoólatra, vivendo em um estado constante de febre e embriaguez. Ele chega ao Hotel Costa Verde em um estado físico e emocional abalado, procurando alívio imediato em uma cerveja gelada. A bebida alcoólica é retratada como um meio de escape da realidade em que ele não é aceito, permitindo a Shannon enfrentar sua desfiguração e lidar com seus demônios internos — especialmente o fato de ter seduzido garotas na igreja. Ao longo da peça, Shannon permanece intoxicado, sua fala e comportamento refletindo a sua condição de deslocamento do realismo e busca por redenção.

Shannon é retratado como um vigarista e a bebida alcoólica é mencionada como parte integrante de sua jornada emocional, sendo associada ao seu estado de embriaguez e à sua incapacidade de se lembrar das ações realizadas. Shannon busca fugir de sua própria desfiguração e encontrar um sentido em sua existência fragmentada. Assim, a presença da bebida alcoólica é simbólica e multifacetada. Por intermédio do consumo de álcool, Shannon busca confrontar a passagem implacável do tempo e a falta de redenção — uma questão importante para ele, sendo um religioso.

¹⁵ CELESTE: Stop talking. Be still. Act naturally. Give the presence a chance to manifest itself. It will. It's still in the room. Have a little wine, dear. [*She refills their glasses. Jack In Black enters the lobby from the upstage opening. He lounges, smiling, in the downstage entrance. A distant bell starts tolling. Celeste's voice and manner become even more mysterious.*] There was an elderly sister at Sacred Heart Convent School that received invisible presences, and once she told me that if I was ever cut off and forgotten by the blood of my blood and was homeless alone in the world, I would receive the invisible presence of Our Lady in a room I was in. She said that I would smell roses. I smell roses. She said I would smell candles burning. I smell burning candles. She said I would smell incense. I smell incense. I would hear a bell ringing. I hear a bell ringing. [*More singers appear from the wings.*] I feel it, yes, I feel it, I know it! Our Lady's in the room with us. She entered the room invisible when you opened the door. You opened the door of your heart and Our Lady came in! [*She falls to her knees.*] MARY? MARY? OUR LADY? [*Then, in a loud whisper*]: Trinket, kneel beside me! [*Trinket hesitates only a moment, then kneels beside Celeste. There has been a gradual change of light in the room: it now seems to be coming through stained glass windows - a subjective phenomenon of the trance falling over the women. Celeste stretches out a hand as if feeling for the invisible presence. She suddenly cries out and draws back her hand as if it had touched the presence.*]

Além disso, a bebida alcoólica também funciona como um dispositivo de caracterização, revelando as fraquezas, os medos e as vulnerabilidades do ex-pastor. Ela expõe suas lutas internas, sua solidão e sua busca por conexão e significado psicossocial. Shannon é o próprio iguana amarrado pelos rapazes nativos, acabando também atado na rede da varanda quando bêbado.

Maxine: Muchachos, peguem ele! Amarrem ele! Ele está louco. Tragam ele aqui. Peguem ele, ele está louco. Tragam ele de volta e amarrem ele!

[*Em poucos momentos, Shannon é puxado de volta pelos arbustos e para a varanda por Maxine e os garotos. Eles o amarram na rede. Sua luta provavelmente não é muito intensa – é principalmente um histrionismo. Mas Hannah fica lá, torcendo as mãos junto aos degraus, enquanto Shannon, ofegante, é amarrado.*] (WILLIAMS, 2009, p. 99, tradução nossa).¹⁶

Sendo assim, a bebida alcoólica contribui para a construção da identidade de cada personagem e para a representação de suas complexidades emocionais. Também Maxine é descrita como uma figura materna benigna, que abriga o sempre embriagado Shannon e os demais personagens desfigurados do hotel. Ela é retratada como uma mulher vorazmente luxuriosa, desempenhando o papel de *bartender* para Shannon. Mediante o consumo de álcool, Maxine tem um papel de provedora e protetora das personagens desfiguradas. A bebida funciona como um símbolo da sua natureza acolhedora e libertadora. “Maxine: Que tal um rum-coco¹⁷? Nós oferecemos um rum-coco cortesia para todos os nossos hóspedes aqui. [*Sua oferta aparentemente não é ouvida. Ela dá de ombros e bebe o rum-coco ela mesma.*]” (WILLIAMS, 2009, p. 36, tradução nossa).¹⁸

Por outro lado, a personagem Hannah é uma figura oposta a Maxine. Ela é descrita como etérea, quase fantasmagórica, evocando a imagem de uma santa medieval em uma catedral gótica, com roupas do teatro kabuki. Assim como Shannon, Hannah possui uma aparência andrógina e atemporal. A bebida alcoólica não é tão enfatizada em sua caracterização, mas o texto menciona que ela também possui uma tendência semelhante a de Shannon, sendo tanto uma pintora quanto uma habilidosa enganadora. Pelo consumo de álcool, Hannah revela uma dualidade em sua personalidade, destacando sua busca por autenticidade e conexão artística. “Hannah segura um leque japonês dourado com laca, imóvel, mas aberto em uma mão; a outra mão toca a rede na porta da cabine como se

¹⁶ Maxine: Muchachos, catch him! Tie him up! He's crazy. Bring him here. Catch him, he's crazy. Bring him back and tie him up!

[In a few moments, Shannon is hauled back through the bushes and onto the verandah by Maxine and the boys. They rope him into the hammock. His struggle is probably not much of a real struggle—histrionics mostly. But Hannah stands wringing her hands by the steps as Shannon, gasping for breath, is tied up.]

¹⁷ Uma caipirinha de coco, feita com rum, e servida na casca do próprio coco.

¹⁸ Maxine: How about a rum-coco? We give a complimentary rum-coco to all our guests here. [*Her offer is apparently unheard. She shrugs and drinks the rum-coco herself.*]

estivesse contendo o impulso de correr em defesa de Shannon. Sua postura tem o estilo de uma pose de dançarina de Kabuki” (WILLIAMS, 2009, p. 95, tradução nossa).¹⁹

Em *The Night of the Iguana*, a bebida alcoólica é utilizada como um elemento de caráter simbólico que evidencia as nuances e conflitos internos das personagens e seus deslocamentos sociais, especialmente quando são confrontados com as mulheres hóspedes vindas do Sul dos Estados Unidos. Seu moralismo e preconceito são levados a momentos satíricos sobressalentes, especialmente aqueles em que a bebida alcoólica cria cenas hilárias. Sendo assim, ela ajuda a delinear as personalidades, revelar suas motivações, desejos e fraquezas. Com o consumo de álcool, as personagens encontram um meio de enfrentar suas desfigurações psicossociais e lidar com os desafios sociais.

5 ÚLTIMOS COMENTÁRIOS

Embora a intoxicação seja reconhecida pela Organização Mundial de Saúde não mais como um vício, mas como uma doença, desde 1967, a sociedade ainda a tem como um sinal de corrupção moral, o que reflete o estigma cultural associado ao alcoolismo. As peças analisadas empregam a intoxicação como um modo teatral de desfiguração que distorce o realismo, fazendo com que pessoas e lugares pareçam irreconhecíveis e não naturais, como visionários, para o público, interferindo em sua capacidade de epistemologicamente saber ou dizer qualquer coisa.

Quando os estados de embriaguez enfatizam o que é visto pelas lentes da visão alterada, eles distorcem o potencial icônico dos signos teatrais para significar por meio da semelhança, assim, rompem a correspondência realista entre o que é visto e o que significa. Além disso, a presença da bebida alcoólica contribui para a caracterização dos personagens, visto que revela suas fragilidades e fraquezas. O consumo de álcool expõe as camadas mais íntimas e vulneráveis de suas personalidades e de sua classe, dado que realça suas inseguranças, medos, desejos reprimidos e sua identidade como cidadãos da sociedade capitalista estadunidense. Por meio dessa caracterização, Williams cria personagens complexas e multidimensionais, que despertam empatia e compreensão por parte do público.

Da mesma maneira, pode-se dizer que a figuração da bebida alcoólica na obra de Tennessee Williams desempenha um papel central na marcação social das personagens e no deslocamento do realismo em suas peças. A presença do álcool reflete a futilidade da busca por redenção e purificação – típicas do drama –, ao mesmo tempo em que revela as fragilidades e os conflitos internos das personagens. Com essa figuração simbólica, Williams cria um universo teatral marcado pela desilusão com as ideologias capitalistas de seu pai, o *American Way of Life* e o *American Dream*, tal como pela complexidade da condição humana.

Devido ao consumo de álcool, os *outsiders* são figurados como fragilizados e alienados, revelando a marginalização política, social e emocional que enfrentam dentro

¹⁹ Hannah holds a gold-lacquered Japanese fan motionless but open in one hand; the other hand touches the netting at the cubicle door as if she were checking an impulse to rush to Shannon's defense. Her attitude has the style of a Kabuki dancer's pose.

da estrutura da sociedade capitalista. A embriaguez dos personagens distorce sua percepção da realidade, criando uma atmosfera de pesadelo e imaginação que reflete sua condição de desajuste e desvalorização. Além disso, a bebida funciona como uma válvula de escape para expressar emoções reprimidas e enfrentar as tensões do cotidiano, dessa forma, salienta as contradições e vícios da sociedade capitalista. Assim, Williams critica o sistema ao expor as opressões e explorações ocultas, retratando os personagens bêbados como vítimas das estruturas sociais que não conseguem se adequar aos padrões impostos. Por meio da metáfora da bebida alcoólica, Williams revela a vulnerabilidade e a luta dos *outsiders*, convidando o público a questionar e a refletir sobre as desigualdades e injustiças presentes na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Paulo Roberto Ferreira da. *American way of life*: representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950. Tese (Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo). Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo. 2017. 246 p.

CURTIS, A.; BBC. *The Century of the Self*. (documentário) Londres, 2002. Disponível em: <<https://vimeo.com/65256698>>. Acesso: 02 Jun. 2023.

DORFF, Linda. *Disfigured Stages: The Late Plays of Tennessee Williams, 1958-1983*. Tese (Doctor of Philosophy). University of New York, New York. 1997. 401 p.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. 224 p.

FEDDER, Norman J. *The Influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams*. The Hague: Mouton. 1966. 131 p.

HOSHIKAWA, Ana Maria Novi. *Anton Tchekhov e Tennessee Williams: dramaturgias em comparação*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-12012016-145507/pt-br.php>>. Acesso em: 13 jun. 2023.

LEVERICH, L. *Tom: The Unknown Tennessee Williams*. New York: Crown Publishers, 1995. 672 p.

PITTMAN, Michael. *The American Dream (A Trap for the Poor)*. Kindle Edition. 2023. *E-book*.

- RIMBAUD, Arthur. Le bateau ivre. Tradução de Augusto de Campos. 09 nov. 2010. In: *Poemargens*. Disponível em: <<https://poemargens.blogspot.com/2010/11/le-bateau-ivre.html>>. Acesso: 12 jun. 2023.
- SADDIK, Annette. *Tennessee Williams and the Theatre of Excess: The Strange, the Crazy, the Queer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 180 p
- SOERENSEN, C. A Carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. In: *Travessias*, v. 5, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://e-revista.unioes-te.br/index.php/travessias/article/viewFile/4370/3889>>. Acesso em: 25 jun. 2023.
- SQUIRES, Matthew. The Decay of the American Dream: Tennessee Williams and *The Glass Menagerie*. In: *Inscape*, Vol. 23, No. 3, Article 10. 2003. Disponível em: <https://scholarsarchive.byu.edu/inscape/vol23/iss3/10>. Acesso em: 13 jun. 2023.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. Tradução de Raquel I. Rodrigues. São Paulo: Cosac Naif, 2001. 176 p.
- TISCHLER, Nancy M. “Tiger—Tiger!”: Blanche’s Rape on Screen. In: VOSS, Ralph M. (Ed.). *Magical Muse – Millennial Essays on Tennessee Williams*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2002. p. 5-69.
- WILLIAMS, Tennessee. *A House Not Meant to Stand*. New York: New Directions, 2008. *E-book*.
- WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: New Directions, 2004a. *E-book*.
- WILLIAMS, Tennessee. *Cat in a Hot Tin Roof*. New York: New Directions, 2004b. *E-book*.
- WILLIAMS, Tennessee. *Dragon Country – A Book of Plays*. New York: New Directions, 1970. p. 1-53.
- WILLIAMS, Tennessee. *Suddenly Last Summer and Other Plays*. New York: Penguin, 2009. *E-book*.
- WILLIAMS, Tennessee. *Orpheus Descending and Suddenly Last Summer*. New Directions, 2012. *E-book*.
- WILLIAMS, Tennessee. The Red Devil Battery Sign. In: *The Theatre of Tennessee Williams – Vol. 8*. New York: New Directions, 1992. p. 281-378.

WILLIAMS, Tennessee. *Tennessee Williams – Plays 1957-1980*. New York: The Library of America, 2000. p. 149-236.