



## Poetas visionários: a presença de Hart Crane na dramaturgia de Tennessee Williams

### Visionary poets: Hart Crane's presence in Tennessee Williams' plays

Antonio Gerson de Bezerra Medeiros<sup>1</sup>

#### Resumo

Este artigo relaciona a poesia de Hart Crane com a dramaturgia de Tennessee Williams, revelando que a presença de Crane nas peças de Williams vai muito além das epígrafes e das citações, alcançando o aspecto visionário da experiência poética e com isso possibilitando uma nova aproximação com a dramaturgia de Williams. O aspecto visionário significa que o poeta cria imagens poéticas que alargam a nossa percepção da realidade.

**Palavras-chave:** Tennessee Williams. Hart Crane. Teatro plástico. Imagem poética.

#### Abstract

This article presents the relationship between Hart Crane's poetry and Williams's plays, showing that Crane's presence in Williams's dramaturgy goes beyond epigraphs and citations, achieving the visionary aspect of poetic experience and enabling a new approach of Williams's plays. This visionary aspect means that the poet creates poetic imagery in order to enlarge our perception of reality.

**Keywords:** Tennessee Williams. Hart Crane. Plastic theatre. Poetic imagery.

---

<sup>1</sup> Antonio de Medeiros, nascido no Ceará em 1984 e radicado no Rio de Janeiro desde 1991, cursa, atualmente, o doutorado em Literaturas Hispânicas pela UFRJ. É mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio e tem especialização em Literatura Brasileira pela UERJ. Email: contatoantoniodemedeiros@gmail.com.

## Introdução

“Mas como sou poeta e tenho um fraco por símbolos, estou usando essa personagem também como símbolo; ela é aquela coisa que nunca chega - mas que sempre esperamos - e pela qual vivemos.”

(WILLIAMS, 2014, p. 32)

A fala da epígrafe, do narrador/personagem Tom na peça *The glass menagerie* (O zoológico de vidro - 1945) refere-se ao personagem Jim, mas também poderia ser uma declaração sobre a escrita dramaturgical do próprio Tennessee Williams. O acentuado lirismo e o recorrente uso de imagens poéticas são características que se destacam na dramaturgia desse autor e que o aproximam de uma escrita poética.

A partir da leitura de boa parte de suas peças, de cartas, de biografias, do livro de memórias e de ensaios sobre sua obra, nota-se a grande afinidade de Tennessee Williams por Hart Crane. No entanto, é raro encontrar pesquisas que relacionem esses dois autores, como, por exemplo, o ensaio “‘Minting their separate wills’: Tennessee Williams and Hart Crane”, de Gilbert Debusscher (2005), no livro *Modern American drama*, ensaio no qual é realizado um levantamento das referências a Hart Crane em diversas peças de Tennessee.

Segundo Debusscher (2005), essas alusões a Crane permeiam toda a obra de Williams, seja no uso de trechos de poemas de Crane como epígrafes nas peças de Williams, seja em citações explícitas ao poeta. Contudo, conforme afirma esse mesmo autor, essa afinidade não tem sido estudada pelos pesquisadores da obra de Williams. Debusscher defende ainda que um estudo mais atento das relações entre esses escritores possibilitaria uma nova compreensão da obra do dramaturgo.

A abordagem empregada neste artigo partirá dos textos de Williams e tangenciará alguns poemas de Hart Crane, incluindo ainda dois de seus ensaios editados por Langdon Hammer (2006), “General aims and theories” (Objetivos e teorias gerais) e “A letter to Harriet Monroe” (Uma carta para Harriet Monroe), nos quais Crane teoriza sobre sua produção poética e apresenta seu conceito de lógica da metáfora<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Edelman em *Transmemberment of song* (1987) sugere que o termo mais apropriado para definir esse conceito de Crane seria “lógica da catacrese”. No entanto, preferimos manter a definição do próprio poeta, apesar de ser a menos específica.

O ensaio “General aims and theories” surgiu de um conjunto de notas destinadas a auxiliar o dramaturgo Eugene O’Neill na escrita do prefácio de *White buildings* (Prédios brancos - 1926), primeiro livro de Crane, que acabou sendo escrito por Allen Tate; já o segundo ensaio é oriundo de um pedido da editora Harriet Monroe para que Crane escrevesse um texto explicativo ao poema “At Melville’s tomb”<sup>3</sup> (Junto ao túmulo de Melville), como condição para sua publicação na revista Poetry. Nota-se que ambos os ensaios foram demandados a Crane por razões de dificuldades de interpretação de seus poemas. Esses textos nos permitem ainda conhecer o modo como Crane compreendia e operava sua produção poética.

Em carta a Harriet Monroe, Crane (2006, p. 1965) responde às críticas de que seus poemas eram elípticos e obscuros, explicando o que ele denomina como a lógica da metáfora:

Para ser mais claro, como poeta eu posso, possivelmente, estar mais interessado nos chamados impactos ilógicos da composição das palavras sobre a consciência (e suas combinações e interação em metáfora nestes aspectos), do que interessado na preservação de suas significações logicamente rígidas.<sup>4</sup>

É característico em Crane trabalhar poeticamente o modo como as palavras se afetam, se relacionam entre si e quais correspondências farão com o mundo fora do poema. No entanto, para que os efeitos dessas associações internas e externas aconteçam é necessário que o leitor as elabore em seu pensamento.

A leitura da poesia de Hart Crane propõe desafios ao leitor. Isso se deve em parte devido a características como: o neologismo, a presença de palavras arcaicas e as referências muitas vezes implícitas a obras de outros poetas, e, principalmente, pela proposta de uma lógica não condicionada a uma realidade objetiva, consciente ou racional, que ele denominou como lógica da metáfora.

Sendo Williams um profundo leitor de Crane, não apenas dos poemas, mas também das cartas, dos ensaios e das biografias sobre o poeta, nota-se que o conceito de lógica da

---

<sup>3</sup> Esse poema foi publicado no livro *White Buildings*, de Crane, publicado em 1926.

<sup>4</sup> “To put it more plainly, as a poet I may very possibly be more interested in the so-called illogical impingements of the composition of words on the consciousness (and their combinations and interplay in metaphor on this basis), than I am interested in the preservation of their logically rigid significations.” Tradução nossa. Todas as demais traduções presentes neste texto são de nossa autoria, exceto quanto indicado o contrário.

metáfora de Crane guarda estreita relação com o conceito de teatro plástico<sup>5</sup> de Williams, o que será mencionado mais adiante. O estudo da inter-relação entre esses dois conceitos enriquecerá a abordagem da dramaturgia de Williams, o que representa um dos objetivos fundamentais deste artigo.

### Breve apresentação de Hart Crane

Dentre os poetas modernistas estadunidenses, Hart Crane, cujo nome completo é Harold Hart Crane, definitivamente, é um dos menos conhecidos no Brasil. Essa constatação é corroborada pelo fato de que apenas alguns de seus poemas receberam uma tradução brasileira. Crane teve dois livros de poesia publicados em vida: *White buildings* (1926) e *The bridge* (A ponte - 1930).

Hart Crane [1899-1932] teve um fim de vida trágico. Aos 32 anos, durante uma viagem de navio, indo do México para Nova York, ele se atirou da embarcação. Apesar da brevidade de sua vida, Crane foi considerado pelo poeta e crítico Allen Tate como um dos poetas mais representativos dos anos 1920, cuja personalidade e obra representam um momento de transição da poesia e da cultura estadunidense. A temática de seus poemas inclui elementos modernos e urbanos como arranha-céus, pontes, jazz e o cinema.

Sobre cinema, seu poema “Chaplinesque”<sup>6</sup> (Chaplinesco) foi escrito motivado pela admiração por Charles Chaplin, após ter assistido ao filme *O garoto*. Williams usou a última estrofe desse poema como epígrafe para a peça *The strangest kind of romance* (A mais estranha forma de amor - 1946), que conta a relação de afeto de um homem solitário em um quarto de pensão com uma gata chamada Nitchivo. Tanto nesse poema de Crane como na peça de Williams, há a presença de uma sensibilidade em um mundo onde predominam a estupidez e a cupidez humanas. O afeto do personagem principal da peça, Little Man, pela gata, em muito se assemelha à sensação de pertencimento que Crane expressa em seu

---

<sup>5</sup> Esse termo surgiu pela primeira vez nas notas de produção da peça *The glass menagerie* e está relacionado, em um primeiro aspecto, a uma concepção teatral que considera o potencial de uso de todo elemento cênico que colabore com a experiência teatral e, num segundo aspecto, busca pensar o trabalho criativo do dramaturgo para além das falas e das ações, propondo imagens poéticas e participando ativamente da experiência cênica.

<sup>6</sup> “The game enforces smirks; but we have seen  
The moon in lonely alleys make  
A grail of laughter of an empty ash can,  
And through all sound of gaiety and quest  
Have heard a kitten in the wilderness.”

poema, ao resgatar um filhote de gato da fúria da rua.

Nesse referido poema, Crane estabelece uma relação entre o personagem Carlitos com a figura do poeta. Eles possuem em comum a contestação à figura da autoridade e ao *status quo*. Ambos demonstram empatia pelo indefeso e abandonado; seja por uma criança, no caso do filme de Chaplin, ou por um filhote de um gato resgatado, no caso do poema de Crane.

Hart Crane denominava a sua poesia de visionária devido à possibilidade de se alcançar uma brecha na realidade objetiva, a qual a linguagem cotidiana não permitiria. Esse acesso a uma experiência visionária poderia ser facilitado pelo consumo de bebidas alcoólicas. A bebida possibilitaria ao poeta enxergar a realidade além da primeira camada das aparências, o que o aproximaria do estado de entusiasmo que arrebatava o poeta, como apresentado no diálogo *Íon* de Platão, no qual Sócrates explica ao rapsodo que o poeta compõe sob um estado de possessão divina.

Os efeitos da bebida na percepção da realidade e como impulsionador da criação poética são aspectos que aparecem no poema “The wine menagerie” (O zoológico de vinho) de Crane (2006):

Invariably when wine redeems the sight,  
Narrowing the mustard scansions of the eyes,  
A leopard ranging always in the brow  
Asserts a vision in the slumbering gaze.

[...]

New thresholds, new anatomies! Wine talons  
Build freedom up about me and distill  
This competence – to travel in a tear  
Sparkling alone, within another’s will.

O vinho “redeems the sight”, ou seja, não apenas melhora a habilidade de ver, mas no sentido religioso de remissão, do latim, “redimere”, literalmente, recupera a visão e a torna livre. A bebida libera no poeta a habilidade de ver. É a alteração causada pela bebida que permite ao poeta apurar (“distill this competence”) o seu olhar para a realidade, o que possibilita a experiência visionária.

No entanto, a intensidade da associação do álcool com a escrita revelou-se prejudicial na vida de ambos os escritores, causando graves problemas, como o alcoolismo.

## A presença de Hart Crane em Tennessee Williams

Gilbert Debusscher, no já mencionado ensaio “Minting their separate wills: Tennessee Williams and Hart Crane”, aponta os seguintes escritores como as principais influências literárias de Tennessee Williams: D. H. Lawrence, Anton Tchekhov e Hart Crane.

Essas são de fato as principais presenças ou referências reconhecidas até mesmo pelo próprio Williams, que ainda incluía a sua vida. A escolha do termo presença em vez de influência, adotado por Debusscher, almeja uma aproximação em que predomine uma inter-relação e não uma hierarquização entre esses escritores.

O universo poético na dramaturgia de Tennessee Williams também se apresenta pela figura, recorrente, de um poeta como personagem, o que ocorre, por exemplo, em *The glass menagerie*, *Suddenly last summer* (*De repente, no último verão* - 1957) e *The night of the iguana* (*A noite do iguana* - 1959).

Segundo Debusscher, a presença de Hart Crane será percebida durante toda a produção de Tennessee Williams, em alguns momentos de forma mais explícita e em outros, de modo menos direto. No já referido ensaio, o autor elenca, de modo cronológico, diversos momentos na obra de Williams em que é feita alguma referência ou menção à vida ou à obra de Hart Crane.

A mais recorrente aproximação está no uso de versos ou estrofes de poemas de Crane como epígrafes das peças de Williams. Isso ocorre em *A streetcar named desire* (*Um bonde chamado desejo* - 1947) com a citação da quinta estrofe de “The broken tower” e na peça *Sweet bird of youth* (*Doce Pássaro da Juventude* - 1959), em que versos de “Legend” (Lenda) são citados como epígrafe: “Relentless caper for all those who step / The legend of their youth into the noon.”<sup>7</sup>

Outro ponto relevante a ser destacado é a peça em um ato *Steps must be gentle* (Passos devem ser delicados - terminada de ser escrita em 1980 e encenada pela primeira vez em 1983), que apresenta um diálogo fantasioso entre o poeta Crane, no fundo do oceano, com sua mãe. O título da obra foi retirado de um verso do poema “My grandmother’s love letters” (As cartas de amor de minha avó), de Crane.

---

<sup>7</sup> Traduzido por Clara Carvalho e o Grupo Tapa por: “Implacáveis tropeços dão aqueles que ultrapassam A lenda da própria juventude a caminho do entardecer”. (WILLIAMS, 2014, p. 227)

Quanto aos aspectos biográficos de ambos os escritores, Williams reconhece diversos pontos em comum com Crane, o que possibilitou com que ocorresse uma imensa identificação e mesmo certa projeção da parte de Williams nessa figura do poeta visionário, representado por Hart Crane.

Existem muitos outros pontos em comum na obra de ambos os escritores que ainda podem ser explorados, como a relação entre o poema de Crane “The wine menagerie” com a peça *The glass menagerie*, que vai muito além da semelhança dos títulos.

A ideia de *menagerie*/zoológico como local onde a natureza mais primitiva é apresentada ao público, serve tanto para o modo como o poeta descreve as características animais das pessoas que frequentam o bar em “The wine menagerie”, quanto para os animais de vidro de Laura. O confinamento desses animais em espaços restritos como jaulas também se assemelha à percepção de aprisionamento que Tom possui de seu ambiente familiar e de trabalho.

As primeiras estrofes de “The wine menagerie” localizam o poeta em um bar, durante o inverno. Ele observa garrafas e decantadores de vinho, cujos vidros refletem o seu olhar e a imagem das pessoas que estão próximas<sup>8</sup>. A introdução desse poema guarda uma relação com o trecho final da peça *The glass menagerie*, no qual Tom tem uma visão da irmã a partir dos vidros coloridos das garrafas de perfumes.

Há, tanto no verso que encerra essa estrofe, “I am conscripted to their shadows’ glow”, quanto na fala de Tom, “A vitrine está cheia de objetos de vidro colorida, pequenas garrafas transparentes de cores delicadas, como pedaços de um arco-íris estilhaçado.” (WILLIAMS, 2014, p. 136)<sup>9</sup>, o fascínio de ver o mundo refletido nessas garrafas, simbolizando o olhar poético, que é, justamente, o que permite ao poeta ver alguma beleza nesses frequentadores do bar, e a Tom a projetar em sua mente a imagem de sua irmã.

### **Uma possível ponte entre o teatro plástico de Williams e a poesia de Crane**

O termo teatro plástico foi criado por Tennessee Williams (2000) e mencionado pela primeira vez no prefácio de *The glass menagerie*. O emprego desse novo termo se refere a

---

<sup>8</sup> “The glistening decanters that reflect the street  
Wear me in crescents on their bellies. Slow  
Applause flows into liquid cynosures:  
- I am conscripted to their shadows’ glow.”

<sup>9</sup> “The window is filled with pieces of colored glass, tiny transparent bottles in delicate colors, like bits of a shattered rainbow.” (WILLIAMS, 2000, p. 465)

uma alternativa ao teatro que predominava nos anos 1940 e que tinha como característica uma correspondência às convenções realistas de espaço como, por exemplo, um cenário reproduzindo o real em detalhes.

O texto realista deveria buscar uma coloquialidade para que as falas se aproximassem do modo como as pessoas de fato se comunicam na vida real e também obedecer à regra das três unidades aristotélicas. Alguns dos diálogos de Williams se opõem a essas características, justamente, por apresentar falas construídas de um modo poético.

O monólogo inicial de Tom representa um rompimento da quarta parede, essa convenção teatral que confina os personagens ao espaço cênico. Outro exemplo de oposição às convenções teatrais realistas é a quebra da unidade aristotélica de tempo, pois apesar de existir uma linearidade no enredo, há certa nebulosidade causada pelas transições entre o passado das recordações e o momento presente do narrador.

A principal característica do teatro plástico é a importância dada aos elementos não verbais, os quais estão, para o dramaturgo, em pé de igualdade com os recursos linguísticos. O texto dramaturgico pode indicar todos os dispositivos possíveis (projeções, efeitos de luz e música, dentre outros) para proporcionar uma experiência teatral a partir da leitura. Experiência esta que se diferencia da experiência teatral propriamente dita, cuja realização se dará com o trabalho de um diretor/encenador<sup>10</sup>. A dramaturgia, então, vai além das falas, das rubricas e das descrições de cenas, pois ela é criadora de imagens poéticas.

Essa característica está presente em menor ou maior grau em outras peças de Williams. Mesmo os seus textos destinados originalmente ao diretor e aos atores, as didascálias, ou seja, as indicações cênicas referentes às descrições dos cenários e dos personagens, são trabalhadas poeticamente para sugerir ambientações, atmosferas e dar um clima à peça, de modo que permita ao leitor a entrada no mundo ficcional.

Williams entendia que a poesia dramaturgica não se restringia às palavras. Poderia ser alcançada até mesmo pelas pausas nas falas ou pelos efeitos de música ou de luz:

Sua observação de que ‘poesia não tem que ser necessariamente palavras... No teatro podem ser situações, podem ser silêncios’, é bastante significativo e em parte explica por que ele foi atraído para o teatro. (BIGSBY, 2005, p.

---

<sup>10</sup> Essa diferenciação entre “experiência teatral a partir da leitura” e “experiência teatral” está apontada em FLORES (2017).



Williams destaca ainda o poder de síntese de uma imagem poética, que necessitaria de uma grande quantidade de palavras para ser explicada ou alcançar um efeito próximo ao atingido com os símbolos: “Uma expressão mais clara de uma ideia que necessitaria de mil palavras para dar conta.” (BIGSYBY, 2005, p. 262)<sup>12</sup>.

A fragmentação e a descontinuidade que também estão presentes nos poemas de Crane eram vistas como defeito e passaram, em épocas mais recentes, a serem valorizadas. Essas características demandam do leitor um trabalho de concatenação, no qual o aspecto fragmentário é substituído pela experiência poética gerada pela leitura do todo. Crane comparava o fazer poético com:

[...] uma arte arquitetônica, e a ideia de construção estava associada a uma relação orgânica entre o natural e o mecânico. A poesia, então, não pertencia inteiramente ao reino da subjetividade nem da objetividade, mas era propensa a construir uma ponte entre os dois. (MIGLIAVACCA, 2013, p. 59)

O tipo de lógica que Crane buscava em seus poemas não é uma lógica ordinária. Essa segunda lógica privilegia as implicações que as palavras podem ter no inconsciente do leitor, ou seja, as palavras são escolhidas menos por sua literalidade ou significações por si próprias do que pela possibilidade de assimilações e das relações que elas podem gerar na consciência do leitor. O poema seria valorizado não pela capacidade de fazer sentido, mas pela possibilidade da poesia de atingir a consciência do indivíduo. O poema afetaria o leitor de uma forma única, proporcionando-lhe uma experiência estética.

A famosa fala de Blanche que encerra a cena seis de *A streetcar named desire*, “Sometimes - there’s God - so quickly!”<sup>13</sup>, é reveladora de um momento de redenção e de alívio, mas também de êxtase para a personagem.

Essa frase é o clímax de um jogo de sedução, fantasia e dissimulação que Blanche trava com Mitch. O estado mental de Blanche é descrito na rubrica inicial como a de uma “neurasthenic personality”, pois a personagem está à beira da exaustão e do colapso nervoso.

<sup>11</sup> “His observation that ‘poetry doesn’t have to be words... In the theatre it can be situations, it can be silences’, is a critical one and in part explains why he was drawn to theatre.”

<sup>12</sup> “a clearer expression of an idea than you might be able to do with a thousand words.”

<sup>13</sup> “Às vezes... Deus vem... tão depressa!”

É nessa cena que Blanche conta sobre o seu passado, sobre o suicídio de Alan, seu marido, sobre a culpa que ela sente ao ter dito que sentia nojo dele ao descobrir sua homossexualidade.

Conforme as revelações aparecem, as falas são entremeadas por sons ao fundo, como a da polca, que remete ao fatídico dia do suicídio de Alan, e o de uma locomotiva se aproximando, efeitos sonoros, expressionistas, que realçam o abalo que essas lembranças causam à mente da personagem.

A tensão cênica causada pelas revelações dolorosas da fala de Blanche só é aliviada quando Mitch lhe oferece a proteção que ela tanto precisa. A rubrica que antecede a célebre frase final de Blanche tenta dar conta, em ações, do amontoado de emoções e sentimentos conflitantes dentro dela:

Ela o fita vagamente por um momento. Em seguida, com um leve suspiro, aconchega-se nos braços dele. Ela faz um esforço, em meio aos soluços, para falar, mas as palavras não vêm. Ele beija a testa dela, depois seus olhos e, finalmente, seus lábios. A melodia da polca desaparece. Ela respira lentamente, em meio a longos soluços de alívio. (WILLIAMS, 1976, p. 158)<sup>14</sup>

É possível fazer um paralelo entre essa frase de Blanche e a experiência estética que pode acontecer na percepção de uma imagem poética. Essa fala de Blanche pode nomear ou significar para um leitor alguma situação ou sensação parecida por ele vivida, que até então não possuía uma forma de expressão que correspondesse de modo tão adequado a sua experiência.

Dentro da cena, essa frase, que a encerra, lança para o público o enigma e, ao mesmo tempo, uma possibilidade de sua decifração, ou seja, a frase se realiza [recebe uma significação] na mente de quem assiste a essa cena.

Esse sentimento místico que Blanche experimenta, e que essa frase sintetiza, pode ser relacionada com a afirmação de Crane (2006<sup>15</sup> apud MARIANI, 1999, p. 206) sobre a sublime sensação de contato com o divino que a fruição poética permite:

Por outro lado, o que a poesia poderia atingir é a sensação de estar na presença de Deus, 'o próprio 'sinal manifesto' sobre o qual repousa a

<sup>14</sup> "She stares at him vacantly for a moment. Then with a soft cry huddles in his embrace. She makes a sobbing effort to speak but the words won't come. He kisses her forehead and her eyes and finally her lips. The Polka tune fades out. Her breath is drawn and released in long, grateful sobs." (WILLIAMS, 2000, p. 528-529)

<sup>15</sup> Hart Crane em carta a Gorham Munson no livro *Complete poems and selected letters*. New York: Library of America, 2006.

suposição de uma divindade'. Não Deus, então, mas, dadas as limitações impostas a nós por nossa subjetividade, algo como um sentido sublime de Deus.<sup>16</sup>

Portanto, a frase de Blanche em muito se assemelha ao que Hart Crane buscava alcançar com a sua lógica da metáfora como procedimento artístico, e ao que Williams queria alcançar com o seu teatro plástico. Essa frase é, concomitantemente, o espanto pela descoberta e a própria descoberta. É sobre a possibilidade de conhecimento ou de uma experiência transcendental por meio de um trabalho poético. É também sobre a experiência estética que o olhar poético viabiliza.

Cabe então ao leitor/público experimentar o poema através de um trabalho de tornar visível o que é invisível, do que não poderia ser explicado com palavras, mas que as imagens poéticas permitem vivenciar, mesmo que essa experiência poética aconteça de modo efêmero, incompleto e entrevisto, como a que ocorre numa encenação teatral.

### **Uma possível relação entre o poema “Legend” e *The glass menagerie***

O poema “Legend”, que abre *White buildings*, funciona como uma apresentação ao referido livro, aos poemas que o seguem e, em uma interpretação ampliada, ao próprio procedimento de construção poética de Crane. Longe de objetivar uma interpretação completa do referido poema, vale pensar o modo de criação de uma imagem poética por Crane, e em seguida, relacioná-lo com o monólogo de abertura de Tom em *The glass menagerie*.

Edelman em *Transmemberment of a song* considera “Legend” uma “encenação” pelo poeta do seu fazer poético. Crane, portanto, tematizaria seu processo de construção e realização no próprio poema: “O poema, como mencionei anteriormente, deve sua característica de ser um texto preliminar não apenas porque introduz o livro, mas pelo processo de criação poética que o poema descreve e encena.” (EDELMAN, 1987, p. 58)<sup>17</sup>.

Na segunda estrofe de “Legend”, Crane trabalha com a imagem do encontro entre uma mariposa e a chama. Segundo Edelman, pode-se relacionar a figura da mariposa

---

<sup>16</sup> “On the other hand, what poetry could deliver was the sense of being in the presence of God, ‘the very ‘sign manifest’ on which rests the assumption of a godhead.’ Not God, then, but – given the limitations imposed upon us by our subjectivity – something like a sublime sense of God.”

<sup>17</sup> “The poem, as I mentioned earlier, owes its prefatory status not merely to its placement, but to the act of poetic creation-processes that the poem both describes and enact.”

(*moth*) com a do poeta. Essa atração pela chama resulta destruidora para a mariposa. Ela é consumida pelo desejo e consubstanciada, transformada em *white falling flakes*, em pétalas brancas da mariposa, que caem como blocos de neve:

I am not ready for repentance;  
Nor to match regrets. For the moth  
Bends no more than the still  
Imploring flame. And tremorous  
In the white falling flakes  
Kisses are, –  
The only worth all granting.

Para Crane, há um elemento de violência em toda criação poética. Pode-se pensar a imagem, *white falling flakes*, como metafórica do processo criativo, sendo o resultado da conjunção destrutiva de duas imagens que resultam em uma nova imagem.

Processo análogo ao realizado por Crane é o monólogo inicial de *The glass menagerie*. O narrador Tom começa a cena apresentando a si mesmo, os outros personagens e a própria peça que o público assistirá. Assim como Crane fala da poesia na poesia, Williams fala do teatro no teatro. Não é apenas um recurso de metalinguagem por si só, é um recurso de autorreflexividade da obra, pois o narrador apresentará como se realizará o seu processo de criação de imagens cênicas.

A analogia que Williams escolheu para explicar a peça e seu modo de contá-la foi a de opô-la ao trabalho de um ilusionista: “Pois é, eu tenho truques nos bolsos e cartas nas mangas. Mas sou o oposto do mágico de teatro. Eles dão a vocês uma ilusão que parece verdade. Eu vou lhes dar a verdade sob o disfarce agradável da ilusão.” (WILLIAMS, 2014, p. 31)<sup>18</sup>. Tanto o poema de Crane quanto a cena inicial de *The glass menagerie* estabelecem um jogo entre oposições. Em Crane, os termos espelho e realidade, e em Williams, ilusão versus realidade.

Na cena final, Tom é criticado por sua mãe por fabricar ilusões e não viver a realidade. “Você vive num sonho; você fabrica ilusões!” (WILLIAMS, 2014, p. 134)<sup>19</sup>. Essa fala final de Amanda nos remete ao monólogo inicial de Tom em que ele se apresenta como um mágico de palco, mas que trabalha de um modo diferente com a ilusão. Ele não pretende dar ao público uma ilusão que pareça verdade, sua proposta é outra: dar a

---

<sup>18</sup> “Yes, I have tricks in my pocket, I have things up my sleeve. But I am the opposite of a stage magician. He gives you illusion that has the appearance of truth. I give you truth in the pleasant disguise of illusion.” (WILLIAMS, 2000)

<sup>19</sup> “You live in a dream; you manufacture illusions!” (WILLIAMS, 2000, p. 134)

verdade sob o disfarce agradável da ilusão.

Portanto, não é o teatro realista que será apresentado, mas um teatro que busca a verdade a partir da ilusão. Esse outro modo de lidar com a realidade, que se dá por meio do trabalho poético, representa o aspecto visionário da dramaturgia de Williams, e é nesse ponto que ocorre a fusão do poeta com o mágico do palco, ou seja, com o dramaturgo.

### **Considerações Finais**

Este artigo não pretendeu esgotar todas as possibilidades de relacionar a poesia de Hart Crane à dramaturgia de Tennessee Williams. Seu objetivo fundamental foi o de destacar o quanto a leitura das obras de Williams pode avançar com o estudo comparativo dos poemas e dos ensaios de Crane.

Há na abordagem dramaturgical de Williams, na sua concepção de teatro plástico e de escrita, traços que se assemelham à ideia de lógica da metáfora de Crane. Em ambos, é requerido da parte do leitor/público um trabalho ativo para a fruição das imagens poéticas.

O aspecto visionário da experiência poética na obra de ambos os artistas consiste em uma espécie de comunicação, que se utiliza de símbolos e de imagens poéticas para pensar possibilidades de mundo, para expandir a nossa apreensão da realidade, abrindo “brechas” na realidade objetiva. Alcança-se, assim, uma área do conhecimento que se utiliza das experiências subjetivas compartilhadas e que não poderia ser atingida pela linguagem cotidiana.

Por mais que o conhecimento lógico nos possibilite um vasto conhecimento do mundo e de nós mesmos, existem limites para o pensamento racional. O que de fato confirma que há mais coisas no céu e na terra e que nem todas as perguntas podem ser respondidas pela razão.

Por conseguinte, o que este artigo propõe como acréscimo às diversas leituras das obras de Williams já existentes é o estudo a partir das imagens poéticas presentes em suas peças, demonstrando que Williams conseguiu potencializar a experiência cênica ao inserir na escrita dramaturgical o aspecto visionário da escrita poética.

Williams projetou na figura do poeta visionário, aventureiro e libertário de Crane um ideal artístico que perdurou por toda a sua vida. Talvez também por causa disso, tenha existido essa intensa afinidade com a vida e a obra de Crane, a tal ponto de Williams

sempre levar consigo, mesmo nas longas viagens, sua edição das poesias completas de Hart Crane.

## Referências

BIGSBY, C. W. E. Tennessee Williams: the theatricalising self. In: \_\_\_\_\_. **Modern American Drama, 1945-2000**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2005. p. 31-68.

CRANE, Hart. **Complete poems and selected letters**. New York: Library of America, 2006.

DEBUSSCHER, Gilbert. "Minting their separate wills": Tennessee Williams and Hart Crane. In: BLOOM, Harold. **Modern American drama**. New York: Chelsea House, 2005.

EDELMAN, Lee. **Transmemberment of song: Hart Crane's anatomies of rhetoric and desire**. Redwood City, CA: Stanford University Press, 1987.

FLORES, Fulvio Torres. Literatura dramática: um convite à leitura. **Revista Contexto**, Petrolina-PE, ano 8, n. 15, p. 69-72, jul.-dez. 2017.

HAMMER, Langdon. **Hart Crane: complete poems and selected letters**. New York: Library of America, 2006.

MARIANI, Paul L. **The broken tower: a life of Hart Crane**. New York: W. W. Norton & Company, 1999.

MIGLIAVACCA, Adriano. **Hart Crane's voyages: analysis and translation**. Dissertação de Mestrado em Letras – Literaturas Estrangeiras Modernas. Porto Alegre, UFRS, 2013.

PLATÃO. **Íon**. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa, Portugal: Editorial Inquérito, 1988.

WILLIAMS, Tennessee. The glass menagerie. In: WILLIAMS, Tennessee. **Tennessee Williams plays 1937-1955**. New York: Library of America, 2000.

WILLIAMS, Tennessee. A streetcar named desire. In: WILLIAMS, Tennessee. **Tennessee Williams plays 1937-1955**. New York: Library of America, 2000.

WILLIAMS, Tennessee. **The selected letters of Tennessee Williams. Volume II**. Edited by Albert J. Devlin and co-edited by Nancy M. Tischler. New York: New Directions Pub, 2000.

WILLIAMS, Tennessee. **O zoológico de vidro / De repente no último verão / Doce pássaro da juventude**. Tradução: Clara Carvalho/Grupo Tapa. São Paulo: É Realizações, 2014.

WILLIAMS, Tennessee. **Um bonde chamado desejo**. Tradução: Brutus Pedreira. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

WILLIAMS, Tennessee. **Now the cats with jeweled claws and other one-act plays**. New York: W. W. Norton & Company, 2016. (Kindle Edition)

Submetido em: 24 out. 2020

Aprovado em: 08 abr. 2021