



Dramaturgia e espaço em *Um bonde chamado Desejo*

Dramaturgy and space in *A streetcar named Desire*

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14865808>

Leonardo Medeiros da Silva¹
André Carrico²

Resumo

Este artigo é resultado de uma análise sobre a representação do espaço e suas possíveis relações com a dramaturgia. Nesse sentido, o artigo tem como objetivo analisar a peça *Um bonde chamado Desejo* (Tennessee Williams, 1947), considerando a relação entre espaço e texto dramático, assim como as matrizes discursivas presentes na narrativa espacial da obra. O trabalho possui abordagem qualitativa, constituindo-se como um estudo de caso baseado em revisão bibliográfica. Ao final, o estudo concluiu que as didascálias revelam significados e discursos no espaço e na ação das personagens da peça, ao mesmo tempo que contribuem para a composição poética do espaço na narrativa.

Palavras-chave: Tennessee Williams; Didascálias; Nova Orleans.

Abstract

This paper results from an analysis of the representation of space and its possible relationships with dramaturgy. In this regard, this paper aims to analyze the play *A streetcar named Desire* (Tennessee Williams, 1947), considering the relation between space and dramaturgy, just as the discursive matrices present in the space narrative of the theatrical play. The study has a qualitative approach, constituted as a case study based on a bibliographical review. The study concluded that the stage directions reveal meanings and discourses in the space and the action of the characters in the play in the same way they contribute to the poetic composition of space in the narrative.

Keywords: Tennessee Williams; Stage directions; New Orleans.

¹ Mestrando em Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto (PPGAC/UFOP). Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DEART/UFRN). É membro do DRAMATIC - Grupo de Pesquisa em Dramaturgia: Teorias, Intermédias e Cena Cultural (CNPq). E-mail: leeo.meds@gmail.com.

² Pós-doutorado (2013-2015) em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas. Doutor (2013) e mestre (2004) em Artes (Teatro) pela Unicamp. Professor adjunto do curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde também atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, PPGArC, e no Programa de Mestrado Profissional em Artes, PROF-ARTES. E-mail: andrecarrico7@gmail.com.

Introdução

Nossa proposta de reflexão se destina aos modos de representação do espaço no texto teatral de *Um bonde chamado Desejo* (Tennessee Williams, 1947), tendo em vista os desdobramentos interdiscursivos entre espaço e dramaturgia. A análise toma como eixo central os componentes textuais e discursivos no espaço dramático, visando também uma contextualização histórica da conjuntura da obra. Diante disso, consideraremos, para fins de análise, a versão da obra brasileira traduzida pela Professora Dra. Beatriz Viégas-Faria, publicada no ano de 2014 (Coleção L&PM Pocket, 160 p.).

No que diz respeito ao enredo da peça, dois personagens em especial engendram o conflito principal: Blanche DuBois e Stanley Kowalski. A história retrata a hospedagem de Blanche na casa de sua irmã, Stella, em Nova Orleans (Louisiana). Apresentada como uma personagem sensível e vulnerável diante dos traumas do passado, Blanche entrará em conflito direto com o rude cunhado, Stanley Kowalski, uma vez que ele desconfia constantemente do passado dela.

A fim de entender as tensões estabelecidas nesse conflito, outras questões despertam nossa atenção no decorrer da narrativa, cujos aspectos podem estar relacionados a ideias paradoxais ligadas à sensibilidade e brutalidade, refinamento e despojamento, libido e castidade, fantasia e realidade, feminilidade e masculinidade na metade do século XX, além de dinâmicas que envolvem indivíduos marginalizados nos subúrbios da multicultural Nova Orleans. Inclusive, um dos lugares que marcou a trajetória artística e profissional do dramaturgo Tennessee Williams foi a cidade de Nova Orleans, cuja influência cultural e social imprimiu um tom singular em *Um bonde chamado Desejo* (Borges, 2017).

A pesquisa é baseada numa investigação de caráter qualitativo com enfoque em um estudo de caso, concentrando-se no exercício de leituras crítica e analítica do material bibliográfico (Gerhardt; Silveira, 2009). Ao propor as categorias de análise, considera-se, primeiramente, as didascálias como indicadores que ultrapassam seu estatuto convencional como descrições de cena, sendo agora compreendidas como recursos valiosos para a dimensão poética do texto dramático (Ramos, 1999). Além disso, para contribuir nessa abordagem, apontam-se alguns conceitos de espaço teatral com base nas concepções de espaço *cênico*, *dramático* e *textual* (Pavis, 2008).

Portanto, a ideia central desse estudo reside na representação do espaço enquanto um agente produtor de significados, sentidos e discursos, reconhecendo nas didascálias um componente articulador de experiências, afetos e percepções entre personagem e lugar. A análise abarca o período de estadia da personagem Blanche DuBois na residência de sua irmã, Stella Kowalski, tendo em vista alguns dos elementos narrativos que mobilizaram sua derrocada na frenética periferia de Nova Orleans.

A didascália no texto teatral

A função das didascálias no texto dramático adquiriu novos estatutos no decorrer da história. A partir da passagem do século XIX para o século XX, período intensificado pelas tensões normativas entre texto (palavra) e cena (ação), o aparecimento dos encenadores em face da concepção estética dos espetáculos instaurou um novo olhar sobre as produções teatrais. A necessidade da realização plena de uma montagem engendrou novas atribuições ao texto dramaturgic, de modo que a rubrica adquiriu funções estruturantes que atravessaram detalhes como, por exemplo, ações dos atores, gestos, intensidade da fala, sentimentos e expressões das personagens, descrições extracênicas, entre outros (Ramos, 1999).

Entretanto, apesar dessas transformações, poderíamos afirmar que a representação dos espaços em obras dramaturgicas é, muitas vezes, negligenciada na estrutura textual das peças, posto que sua função se restringe geralmente às funcionalidades indicativas das cenas (Ubersfeld, 2005). Na contramão dessa perspectiva, e na busca de apontar alguns aspectos que possam indicar também outras possibilidades de análise, verifica-se nesse estudo o valor simbólico que as rubricas podem fornecer ao espaço no texto teatral. Diante disso, vale recorrer às reflexões sobre a funcionalidade poética das didascálias presente em textos da literatura dramática, como aponta o professor Luiz Fernando Ramos (1999, p. 32-33):

Cada vez mais, o autor passa a desenvolver um texto auxiliar, ou paralelo aos diálogos, com uma atribuição que antes, quando as peças eram só assistidas, era exclusiva dos atores e demais responsáveis pelo espetáculo. Inicialmente, esse texto indicador da leitura aparece na forma de prefácio, como é o caso de Racine, ou de Corneille, mas logo avança no espaço entre os diálogos e passa a ser utilizado como recurso habitual dos autores, seja para movimentar a trama, seja para estabelecer comentários sobre o modo das ações.

Diante dessas considerações, pode-se dizer que a didascália se apresenta como um recurso que transcende o papel auxiliar na estrutura dramática da obra. Nessa perspectiva, o seu estatuto se reconfigurou como um novo mecanismo para o movimento da trama, e, de certa maneira, sua presença se materializou como um elemento fundamental na execução, interpretação e experimentação das ações descritas no texto dramático. Dentre os dramaturgos que ousaram explorá-las como mais vigor, é possível citar o irlandês Samuel Beckett como um dos seus maiores expoentes na feitura de suas tramas.

O notável, em Beckett, é que em suas peças as rubricas têm o mesmo estatuto que a fala das personagens, tornando-se inadequado pensá-las como secundárias, ou menos importantes, na garantia do desenvolvimento dramático. E, se no plano estrito de sua literatura dramática, a rubrica é, incontestavelmente, indispensável para articular a ficção, ela também será imprescindível na formalização e concretização cênicas (Ramos, 1999, p. 53).

Daí a importância de considerar, a nosso ver, as análises das didascálias como redutos para a compreensão poética do espaço no texto dramático, visto que, assim como destaca Ramos sobre a escritura cênica de Beckett, a presença das rubricas na dramaturgia do autor irlandês fornece, de forma significativa, as ações para o movimento das tramas: “Mesmo com infinita variedade de modos de executá-la, não cumpri-la é não só trair o autor como alterar completamente o curso da ação dramática. ‘**Estragon - Vamos** (*Eles não se movem*)’” (Ramos, 1999, p. 54).

A ideia de “rubrica beckettiana” configurou-se como uma das abordagens mais proeminentes nos estudos sobre as didascálias, visto que suas configurações no plano cênico-textual se dão, segundo Ramos (1999, p. 78), “[...] como legítima expressão literária de sua poética da cena”. Portanto, a presença das didascálias do texto teatral pode colaborar, por exemplo, para a descrição subjetiva dos personagens, delinear a textura de objetos de cena, ambientações, temporalidades, profundidades, superfícies, distâncias, planos, etc.

Nas descrições das rubricas em obras teatrais, seja de caráter realista ou semirrealista, em maior ou menor grau, o lugar cênico se apresenta como imitação de um espaço material, isto é, uma fragmentação autônoma do mundo real, e sua *mimesis* condensa a representação de uma realidade em si.

Espaço cênico, dramático e textual

Para abordar algumas das categorias de espaço narrativo na dramaturgia, atenta-se aqui verificar aportes fundamentais para investigar os modos de ler, perceber, analisar e interpretar o espaço no teatro em si. Para tanto, convém nos determos nas concepções de espaço teatral segundo o teórico francês Patrice Pavis, mais especificamente em sua obra *Dicionário de teatro* (2008), cuja ideia de espacialidade no teatro divide-se em três princípios.

O primeiro apontamento que o autor destaca acerca da espacialidade teatral diz respeito ao (1) *espaço cênico*: esta categoria chama a atenção para a presença real e concreta do espaço, onde a ação dos atores em cena pode se estender, também, para o espaço da plateia. A segunda concepção que o autor leva em consideração é o (2) *espaço dramático*: este, por sua vez, constituído pela negociação simbólica entre atores e espectadores como o lugar de encenação, ficção, imaginação, ilusão e ludicidade. E, por fim, verifica-se, na última categoria, a ideia de (3) *espaço textual*, cuja estrutura se localiza na dimensão enunciativa dos discursos, textualidades, frases, retóricas, descrições, indicações, etc. Segundo o próprio autor, este último conceito “É o espaço considerado em sua materialidade gráfica, fônica ou retórica; o espaço da ‘partitura’ onde são consignadas réplicas e didascálias” (Pavis, 2008, p. 133).

Feita essa discussão, torna-se fundamental estabelecer uma relação entre os aspectos e as dinâmicas do *espaço textual* – retóricas, réplicas e didascálias – na obra *Um bonde chamado Desejo*, de forma que seja possível esmiuçar os ambientes descritos no texto dramaturgic. É pertinente detectar as camadas de significação imbricadas não somente nos espaços públicos da trama, tais como a rua e o quarteirão dos Kowalski, mas também explorar os demais signos contidos no “espaço íntimo” das personagens. Dessa maneira, faz-se necessário aqui propor uma transversalização dessas perspectivas.

A representação do espaço em *Um bonde chamado Desejo*

Assim como Amanda Wingfield, em *O zoológico de vidro* (Williams, 2014a), a enigmática Blanche DuBois, em *Um bonde chamado Desejo*, sublinha nostalgicamente as lembranças de seu passado requintado e próspero, ao mesmo tempo em que infere um

futuro à deriva das circunstâncias. Em um breve resumo, a história gira em torno da hospedagem de Blanche DuBois na casa de sua irmã, Stella, em Nova Orleans. Aversa ao novo ambiente, Blanche procura uma nova perspectiva de vida após uma série de traumas. Contudo, sua presença despertará um conflito direto com o cunhado, Stanley Kowalski, na medida que ele suspeita do passado da própria Blanche.

O surgimento da dama refinada na agitada periferia de Nova Orleans despontará, inicialmente, como o primeiro paradoxo da trama, visto que a não identificação da personagem colidirá contra o ambiente conturbado da cidade. Esta contraposição à aparência campestre de Blanche é personificada na figura da *Southern Belle*³, isto é, a nobre e casta senhorita que, em meados no século XIX, pertencia à elite agrária do sul dos Estados Unidos. Filhas de grandes fazendeiros e herdeiras de vastas extensões de terras, as *Southern Belle* (“Bela do Sul” ou “Bela sulista”, em português) possuíam uma participação à parte na antiga sociedade sulista, posto que sua formação era pautada na educação moral e doméstica, elementos essenciais para o futuro papel de esposa, mãe, etc. (Silva, 2005).

Na obra do dramaturgo estadunidense, percebe-se o cenário de um bairro movimentado em Nova Orleans, cuja dinamicidade nas ruas confere, na periferia da cidade, um atrativo à parte. Os edifícios, detalhadamente descritos em didascálias, refletem o ritmo que os moradores imprimem cotidianamente ao ambiente, de modo que “As casas em sua maioria são construções originalmente brancas que foram adquirindo um tom cinza com o tempo; têm escadas externas que balançam ao peso das pessoas...” (Williams, 2014b, p. 15). A leitura do subúrbio na peça alavanca outras formas de percepção ao receptor, posto que a construção texto-dramática do espaço se debruça sobre outros elementos de ordem sensorial, tais como olfato, audição e visão, traduzidos por sua vez pela potência simbólica da rubrica destacada pelo autor.

[O que se vê do céu ao redor do prédio branco e pouco iluminado é de um azul suave, muito suave, quase um azul-turquesa, o que empresta à cena uma espécie de lirismo e atenua com graciosidade a atmosfera de decadência. Pode-se quase sentir o bafo morno do rio de águas marrons que passa atrás dos armazéns das margens, estes com seus leves aromas de banana e de café. Essa mesma atmosfera é evocada pela música de artistas

³ **The history of the Southern Belle.** Disponível em: <http://projects.leadr.msu.edu/uniontodisunion/exhibits/show/the-history-of-the-southern-be>. Acesso em: 24 jul. 2022.

negros em um bar logo ali, virando a esquina. Nessa parte de New Orleans todos estão sempre logo ali, virando a esquina...] (Williams, 2014b, p. 15).

Se o lugar evoca todas as suas qualidades nesse pedaço do subúrbio da cidade, a “atmosfera de decadência” ecoará, em seguida, novos ares nos cortiços da capital mundial do *jazz* após a chegada da nova visitante. Essa dimensão fica mais clara no aparecimento de Blanche na calorosa rua Campos Elísios⁴, onde se localiza a residência do casal Kowalski, isto é, a sua irmã, Stella, com o respectivo marido, Stanley. A origem do termo que dá nome à rua dos Kowalski está relacionada ao paraíso na Mitologia Grega, tendo em conta que o lugar representa o destino das almas bem-aventuradas.

É preciso recordar que a descrição da personagem Blanche revela uma dimensão significativa que as didascálias empreendem no texto dramático de Williams. Nessa perspectiva, é possível compreender a concepção de espaço e lugar nesta obra teatral, e o quanto sua função cênico-textual contribui para a análise da personagem no drama.

[A expressão de seu rosto é de incredulidade; ela está atônita. Sua aparência não combina em nada com o ambiente. Está vestida com elegância, num *tailleur* branco, blusa macia e fofa, colar e brincos de pérola, luvas brancas e chapéu, como quem está chegando para um chá da tarde em pleno verão, ou então para uma recepção com coquetéis no Garden District, bairro das mansões elegantes em New Orleans] (Williams, 2014b, p. 17).

É nesse aspecto que as rubricas se constituem como uma intervenção descritiva dos agentes da narrativa, visto que suas aplicações expandirão nossa leitura sobre, entre outras coisas, as características individuais das personagens, a descrição dos cômodos na residência dos Kowalski, assim como as sonoridades presentes na rua Campos Elísios, como averiguaremos adiante. Valendo-se ainda desse contexto, se, por um lado, Blanche é apresentada como figura simbólica de seu extinto universo aristocrático, ícone de um passado requintado e próspero, por outro lado, a sua suposta aura de cordialidade será solapada em face do antagonismo de um personagem que, segundo a própria Blanche DuBois: “[...] se comporta como um animal, tem hábitos de animal. Come, caminha, fala, tudo como um bicho!” (Williams, 2014b, p. 78).

Descendente de poloneses, o ex-membro da Artilharia do Exército americano, Stanley Kowalski, integra agora a classe operária urbana de Nova Orleans, atuando como funcionário de uma fábrica de peças. Em seu aspecto mais geral, o texto associa Stanley e

⁴ Cf. **Campos Elíseos**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/campos-eliseos.htm>. Acesso em: 24 jul. 2022.

seus colegas de trabalho a figuras animais, impulsivas, hostis e vulgares. Em paralelo a esta primeira observação, constata-se também que sua energia é condicionada a uma ideia de virilidade exacerbada naquele ambiente. Dessa maneira, o texto de Williams sugere uma aparência despojada do personagem, ligada ao vigor físico e comportamento robusto, que, nesse caso, parecem apontar para um perfil masculino associado à ideia de sedução, controle ou vitalidade:

[Uma alegria animal de seu ser está implícita em todos os seus movimentos e atitudes. Desde o começo de sua juventude, o centro de sua vida tem sido o prazer com as mulheres, o toma lá dá cá desses encontros, não com fraca tolerância nem de modo dependente, mas com o poder e o orgulho de um galo, o macho de rica plumagem no comando do galinheiro] (Williams, 2014b, p. 33).

O encontro entre Blanche e Stanley não representa somente o conflito entre duas distintas personalidades, uma vez que seus contextos sociais, visões de mundo e identidades socioculturais serão postos em evidência durante os embates que se sucedem (Félix, 2010). Aqui, Blanche será a mais prejudicada em função das brutalidades do cunhado. Para interligar esses dois personagens na narrativa, visualiza-se a presença de Stella Kowalski, irmã de Blanche, como elemento de mediação entre os dois protagonistas da história. Ex-herdeira da perdida fazenda de *Belle Reve*, antiga propriedade da família DuBois, Stella sublinha o contexto de transição do mundo agrário ao ambiente urbano. Ao contrário de Blanche, Stella rompeu bruscamente com seu antigo passado rural:

BLANCHE – Bem, Stella... você vai me censurar, eu sei que você vai querer me xingar... mas antes disso... leve em consideração... você foi embora! Eu fiquei e lutei! Você veio para New Orleans e tratou da sua vida e cuidou de si! Eu fiquei em *Belle Reve* e tentei preservar tudo! Não estou falando isso em tom de censura, mas *toda* a trabalhadeira ficou sobre os *meus* ombros.

STELLA – O melhor que eu podia fazer era ganhar o meu sustento, Blanche. [*Blanche começa a tremer de novo, intensamente.*]

BLANCHE – Eu sei, eu sei. Mas foi você quem abandonou *Belle Reve*, não eu! Eu fiquei e lutei por ela, sangrei por ela, quase morri por ela! (Williams, 2014b, p. 29).

Perdida em virtude de uma série de dívidas deixadas pelos falecidos parentes, a fazenda *Belle Reve* configurava o resquíio valioso do poder simbólico e material de Blanche e sua família. Além do mais, a perda do imóvel comprova certamente algumas das derrocadas da protagonista às quais descreveremos mais adiante.

A par dessas informações das principais personagens, acresce-se ainda à trama uma variedade étnica de personagens como composição narrativa do lugar. Nesse sentido, valeria destacar a heterogeneidade cultural de Nova Orleans. Ora, embora as personagens sejam descritas com impressões generalizadas mediante o sotaque, a cor da pele ou o local de origem, pode-se considerar a relevância de algumas delas, tais como: a “Mulher Negra” (moradora do cortiço); a “Mexicana” (vendedora de flores) e o amigo de Stanley, Pablo Gonzalez, cuja ascendência (muito provavelmente latina, dado seu nome) não é descrita. Vale lembrar ainda que o próprio Stanley, em alguns momentos nomeado pejorativamente de “polaco”, é descendente de poloneses, enquanto que as irmãs Stella e Blanche são de origem francesa⁵.

Em outro aspecto, cabe ressaltar um dos personagens que chama a atenção de Blanche durante sua estadia na residência da irmã. Mitch (Harold Mitchell), ao contrário das maneiras pelas quais Stanley e seus companheiros são retratados, apresenta-se na trama como um sujeito pacífico, tendo como única companhia a própria mãe, que se encontra enferma. Blanche o descreve como um homem que expressa “[...] um jeito de olhar mais sensível” (Williams, 2014b, p. 54). Para ela, a imagem dele personifica talvez um perfil “cavalheiresco” se comparado aos demais colegas de Stanley, considerando-o como um possível pretendente. Aqui, a expectativa de Blanche, em parte, reside na esperança de vê-lo como uma luz que reconforte (emocional e financeiramente) seu presente, se não um vetor de superação frente às dores colhidas no passado.

Muitos desses elementos narrativos, inclusive, foram preservados, por exemplo, em suas duas principais adaptações para o cinema⁶. Cabe lembrar que a encenação foi apresentada pela primeira vez na Broadway em 1947, dirigida pelo cineasta e diretor teatral Elia Kazan (1909-2003). O primeiro lançamento para as telas, também com a direção de Elia Kazan, aconteceu em 1951, no entanto, sob a vigília do Código Hays⁷, decreto que oficializou normas de censura aos estúdios de Hollywood na época.

⁵ Blanche DuBois significa “Branca do Bosque” em português. Além disso, a antiga fazenda *Belle Reve* significa “Belo Sonho”.

⁶ Além do filme de Elia Kazan, outra adaptação famosa se refere ao filme dirigido por Glenn Jordan, de 1995, com o título homônimo da peça.

⁷ Com o intuito de evitar polêmicas (ou prejuízos financeiros) com o público geral em relação ao seu conteúdo, os estúdios de Hollywood assinaram, com o apoio do advogado Will H. Hays, um acordo de autocensura chamado Código de Produção de Cinema, que durou de 1930 até 1968. Cf. **Código Hays: a censura de Hollywood**. Disponível em: <https://cinemaemcadernos.wordpress.com/2015/01/21/codigo-hays/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

Figura 1 – Em cena, Vivien Leigh e Marlon Brando interpretando Blanche e Stanley



Fonte: *A streetcar named Desire* (Elia Kazan, 1951).

O filme foi produzido no contexto da Guerra Fria, marcado pela bipolarização política, econômica e ideológica entre EUA e União Soviética após a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, é dentro desse período, também, que se intensificou a repressão política contra possíveis adeptos do comunismo em diversas esferas da sociedade norte-americana, inclusive em Hollywood. A campanha de perseguição foi promovida pelo senador republicano Joseph McCarthy (1908-1957), e ficou conhecida como Macarthismo, de modo que as práticas de acusação – por vezes indevidas – envolveram nomes de artistas, cientistas, políticos e demais cidadãos com supostas afiliações ao movimento comunista. Destaca-se que algumas delações também se tornaram famosas, tais como as do próprio Elia Kazan contra antigos colegas do Partido Comunista dos EUA, do qual ele mesmo foi integrante entre os anos de 1934 até 1936, e que tais denúncias marcariam inevitavelmente sua carreira pelas décadas seguintes⁸.

Sem a intenção de aprofundarmos essa temática, e ainda com relação ao filme dirigido por Kazan, alguns diálogos e cenas cruciais da peça original foram suprimidos em sua película, à medida que o texto fornecia detalhes sobre motivações que conduziram a protagonista à insanidade, tais como o suicídio do antigo marido, Allan, após a própria

⁸ Cf. **A delação que atormentou Elia Kazan por toda a vida**. Disponível em: <https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/silvio-osias/2017/05/15/delacao-que-atormentou-elia-kazan-por-toda-vida>. Acesso em: 09 out. 2022.

Blanche descobrir a homossexualidade dele. Tal menção não é sequer citada na adaptação fílmica.

A censura em relação ao filme no Brasil também não foi diferente, a exemplo da infeliz escolha do título em português: *Uma rua chamada Pecado*. Aqui, a opção moralista na troca da palavra “desejo” por “pecado” parece clara. Nessa operação de tradução, as camadas de significação podem ser deslocadas para outros níveis de interpretação não pretendidas pela proposta original do autor, o que comprometeria, dessa forma, a potência na menção feita ao símbolo do veículo elétrico. Voltando à obra teatral em si, o termo “Desejo”, nome da linha do bonde que desloca Blanche até Campos Elísios, implica noções que não se restringem somente à mobilidade urbana, uma vez que contemplam também ideias ligadas à libido, ao frenesi, ao desconforto ou repulsa pelo ambiente.

STELLA - Mas existem coisas que acontecem entre um homem e uma mulher no escuro... que meio que fazem tudo o mais parecer... sem importância. [*Pausa*]

BLANCHE - Você está falando é de desejo animal... e só Desejo!... nome daquele bonde desconjuntado, barulhento, o ferro-velho que passa sacolejando pelo *French Quarter*, subindo uma ruela estreita e descendo outra...

STELLA - E você nunca andou nesse bonde?

BLANCHE - Ele me trouxe até aqui... onde não me querem e onde me sinto envergonhada de estar (Williams, 2014b, p. 76).

A inadaptabilidade de Blanche justifica seu desconforto, e as tensões entre ela e Stanley são reforçadas na medida em que o clima no apartamento dos Kowalski se acentua, tal como no encontro da noite do *poker*. Observa-se nesta cena os amigos de Stanley reunidos em sua casa para o jogo de baralhos, “[...] todos homens no auge da virilidade do corpo, tão toscos e diretos e poderosos como as cores primárias” (Williams, 2014b, p. 50). Ao mesmo tempo, após retornar de um passeio com Stella, é curioso notar a preocupação de Blanche em retocar a maquiagem e, gentilmente, solicitar que os homens sentados à mesa não se levantem, cujo pedido é, em seguida, retrucado por Stanley: “**STANLEY** - Não precisa ter medo, ninguém vai se levantar” (Williams, 2014b, p. 53).

É possível perceber que todo o comportamento de Blanche, no decorrer da narrativa, reverbera simbolicamente em dois componentes da peça, a saber: as *luminosidades* e as *sonoridades* do espaço. Numa primeira análise, constata-se que Blanche evita a claridade da luz com o intuito de ocultar ao máximo possível a sua aparência, tendo em vista esconder, especialmente a Mitch, sua verdadeira idade. “**BLANCHE** - A

luz do dia nunca me mostrou maior ruína” (Williams, 2014b, p. 25). Para especificar melhor este detalhe, vale observar as formas como a personagem evita ou adapta a luminosidade do espaço conforme sua necessidade, como, por exemplo; (1) desligando constantemente as luzes nos cômodos da residência; (2) reduzindo a luminosidade de uma lâmpada cobrindo-a por meio de uma “lanterna de papel chinesa”; e, por último, (3) evitando exposição à luz natural do dia.

Numa segunda análise, pode-se apontar as interferências sonoras que o ambiente produz, revelando nitidamente os estados emocional e mental de Blanche. Um dos elementos sonoros mais presentes no espaço da narrativa são os ruídos da ferrovia no bairro, condensados geralmente por diálogos que provocam desconfortos em Blanche, tais como as lembranças do jovem falecido marido, Allan Grey:

BLANCHE – Então eu descobri. Da pior maneira possível. Entrando de repente num quarto que eu pensei que estivesse vazio... mas que não estava vazio. Tinha duas pessoas ali... o rapaz que era o meu marido e um homem mais velho, amigo dele de muito tempo... [*Ouve-se o som de uma locomotiva se aproximando. Ela tapa os ouvidos com as mãos e se agacha, encolhida, de cócoras. O farol da locomotiva ilumina o quarto de passagem, enquanto o trem passa trovejando. À medida que o barulho vai diminuindo, ela se põe de pé lentamente, mais uma vez ereta, e continua falando*] (Williams, 2014b, p. 103).

Verifica-se aqui o quão incisivas as fontes sonoras do espaço se intercalam com os momentos de fragilidade e de desequilíbrio da personagem. A descoberta da homossexualidade do marido agravou em Blanche a sensação de culpa após o respectivo suicídio do rapaz. Somam-se a isso outros fatores que Stanley, com o claro intuito de expulsá-la de sua residência, descobriu acerca do passado enigmático da cunhada, tais como o assédio cometido a um aluno na antiga escola onde lecionava (Blanche era professora de Língua Inglesa) e as várias noites passadas em hotéis com “estranhos”, o que ocasionou sua má reputação e expulsão da pequena Laurel, cidade em que vivia. Em decorrência dessas informações, Mitch, que vinha desenvolvendo um relacionamento espontâneo com Blanche, recusa-se a casar com ela, comprometendo ainda mais as suas condições psicológicas. Conseqüentemente, a personagem passa a ouvir vozes internas com mais frequência, tais como melodias de valsa, disparos de tiros, entre outras.

Apesar desses fatores, será Stanley quem executará os maiores gestos de violência (física e simbólica) contra a já debilitada Blanche DuBois. Durante a comemoração de aniversário da cunhada, Stanley entrega uma passagem de ônibus de volta para Laurel

como presente e, como se não bastasse, enquanto a esposa encontra-se no hospital grávida, as doses de agressividade de Stanley deságuam no ato de estupro contra a cunhada, situação que sela definitivamente o destino trágico de Blanche.

Guardadas as devidas proporções, nota-se, na cena final da peça, a instauração de uma nova atmosfera no espaço dramaturgico. Veremos uma Blanche aparentemente ansiosa enquanto Stella e a vizinha Eunice ajudam-na a se vestir. Os picos de delírios elevam-se, de modo que a personagem espera, segundo ela, a chegada do petroleiro texano Shep Huntleigh, um antigo namorado que a convidara para um cruzeiro no Caribe. Conforme o ocorrido na noite do *poker*, os colegas de Stanley encontram-se a jogar baralho, inclusive Mitch, porém todos agora estão cientes das condições e destino da personagem.

BLANCHE [*levantando-se lentamente*] – O que foi isso?

EUNICE [*fica evidente que está fingindo não saber*] – Com licença, vou ver quem está batendo.

STELLA – Certo. [*Eunice entra na cozinha.*]

BLANCHE [*tensa*] – Será que é para mim?

[*Uma conversa sussurrada ocorre à porta da rua.*]

EUNICE [*voltando, com grande animação*] – Chegou alguém perguntando pela Blanche.

BLANCHE – Então é mesmo para mim! [*Olha amedrontada de uma para outra e então olha para os reposteiros. A varsoviana toca baixinho.*] É o cavalheiro que eu estava esperando, de Dallas?

EUNICE – Acho que sim, Blanche.

BLANCHE – Ainda não estou pronta (Williams, 2014b, p. 150).

A expectativa pelo aguardado pretendente configura-se para Blanche a sua esperança de conforto e estabilidade. Após o toque da campainha, os sussurros entre os homens no jogo são finalizados. Blanche, acompanhada de Stella e da vizinha Eunice, caminha até a porta, convicta de que Shep Huntleigh está à sua espera, contudo, sem desmontar sua postura outrora personificada na figura da *Southern Belle*: “**BLANCHE** [*Dirigindo-se aos homens*] – Por favor, não se levantem. Estou só passando” (Williams, 2014b, p. 151). Ao atender a porta, Blanche é recebida por um médico e uma enfermeira, ao passo que estranha as respectivas visitas. A quebra de expectativa a deixa aturdida, e o retorno desnortado para o interior do apartamento será o último. Ela entra no quarto. Encosta-se numa cadeira. Seu desespero aumenta quando Stanley e a enfermeira tentam interceptá-la: “**ENFERMEIRA**: Oi, Blanche. [*A saudação ecoa e volta a ecoar por outras vozes, misteriosas, que vêm de trás das paredes, como se reverberassem por um cânion de muitos rochedos, muitas escarpas*]” (Williams, 2014b, p. 153).

A sensação de Blanche sobre o espaço torna-se mais topofóbica⁹ à medida que as rubricas revelam detalhadamente os seus tormentos, propiciando ao leitor um lugar de testemunha acerca da total desestabilização da personagem. O leitor acompanha os distúrbios de Blanche, tendo em vista que ele será o único a visualizar, ou ouvir, cada manifestação mental da personagem diante das ações impostas pelas demais actantes. O último golpe de Stanley contra Blanche ocorre em um gesto de profunda violência simbólica: “[*Ele vai até a penteadeira e pega a lanterna de papel, rasgando-a ao tirá-la da lâmpada, e estende o braço na direção de Blanche. Ela dá um grito, como se ela e a lanterna fossem uma só*]” (Williams, 2014b, p. 154).

Adquirida numa loja chinesa do bairro French Quarter, a lanterna de papel colorida era utilizada por Blanche para reduzir a claridade da lâmpada no quarto, minimizando assim a exposição de sua aparência diante da luz, como mencionado anteriormente. O objeto cumpre no espaço uma função além de seu atributo ornamental, visto que sua presença manifesta uma clara extensão da subjetividade da personagem naquele ambiente. Assim sendo, a lanterna de papel colorida configurava em Blanche um prolongamento de seu corpo, uma transfiguração de sua própria fragilidade.

Ao ver destruída a lanterna de papel, Blanche revela sua completa vulnerabilidade em meio àquela situação de opressão: “[*A mulher [...] prende os braços de Blanche, que então grita e grita, a voz agora rouca, e cai de joelhos.*]” (Williams, 2014b, p. 155). Os momentos de tensão são aliviados após a chegada do médico, perante o qual Blanche, logo ao ouvi-lo, acalma-se: “[**MÉDICO** – Srta. DuBois. [*Ela vira o rosto para ele e olha fixo no olho dele com um pedido desesperado. Ele sorri...*]” (Williams, 2014b, p. 155). Ao perceber a tranquilidade de Blanche após a sua abordagem, o médico retira o chapéu e gentilmente lhe oferece o braço (gesto cavalheiresco de gentileza, comum à época da peça), de maneira que a expressão de abatimento de Blanche dará lugar a uma sensação de reconforto.

O ato de “cavalheirismo” advindo do médico desencadeia uma das cenas mais potentes da dramaturgia mundial e o momento seguinte alçará a frase mais emblemática da obra: “[**BLANCHE** – Seja você quem for... eu sempre dependi da bondade de estranhos” (Williams, 2014b, p. 156). Ao final, ela parte em direção ao carro que lhe aguarda, gentilmente acompanhada do médico e da enfermeira. Um outro aspecto que é possível constatar, ainda acerca dessa célebre passagem, diz respeito ao eco desencadeado pela

⁹ De acordo com Marandola Jr. *et al.* (2012), o termo *topofobia* pode se referir aos sentimentos de repulsa, pavor, medo ou trauma experienciados em determinado lugar.

frase da protagonista, a qual beatificou-a como uma das grandes heroínas trágicas da dramaturgia moderna.

Para Arthur Miller, essa frase foi tão marcante que o dramaturgo ainda se lembra dos suspiros da plateia ao ouvi-la, quase 60 anos depois da primeira vez que assistiu à peça. A identificação do público com a personagem foi tamanha que 'quando ela saiu nos braços do médico, todos foram com ela' (Borges, 2017, p. 140).

É diante da desestabilização emocional/psicológica naquela realidade que sucumbe toda a fantasia de Blanche DuBois, talvez a sua maior armadura naquele contexto em contraposição às ruínas de um passado traumático. Todavia, as considerações tiradas desse debate concebem estruturas narrativas em que os signos espaciais são incisivamente disputados. Dessa ampla constelação estilística, poética, simbólica e discursiva, seria possível atestar que visualizamos uma Blanche emocionalmente debilitada devido às experiências trágicas do passado, no qual foi revestido com auras de pureza, cordialidade e nobreza, ainda que se constituam através de excessivas falácias e ilusões, sonhos e expectativas.

Por outro lado, há um Stanley que expressa pragmaticidade, objetividade, ao mesmo tempo em que manifesta ações impetuosas, violentas e agressivas ao “colocar suas cartas na mesa”, emblema de um sujeito cuja brutalidade opera nas doses mais elevadas de toxicidade, e que evidentemente condicionaram Blanche a um estado de loucura. Em acordo com Anne Ubersfeld (2005, p. 106), “[...] a estrutura de quase todas as narrativas dramáticas pode ser lida como um conflito de espaços, ou como a conquista ou o abandono de determinado espaço”. Nessa perspectiva, Blanche defronta-se com Stanley em um visível jogo de poder sobre o espaço que ambos transitam. Em seus aspectos mais gerais, a derrocada da personagem dialoga com o espaço narrativo a partir do momento em que o próprio ambiente passa a compor (ou contrapor) a sua aparência. Constata-se que sua sensibilidade se revela, também, no modo como apreende o espaço que ocupa, bem como suas estratégias de tentar adaptá-lo de acordo com as suas necessidades, fatores que, até então, caminharam em consonância com elementos que indicariam a sua própria decadência naquele contexto.

Considerações finais

Pode-se verificar que os significados atribuídos ao local transcendem a própria materialidade do espaço. Nesse sentido, é possível dizer que as indicações acerca do espaço no texto dramático se dão, em particular, através da descrição dos lugares, das ações, dos desejos e motivações que impulsionam os personagens no ambiente narrativo. Nessa perspectiva, considerou-se pertinente averiguar as simbologias inseridas nas rubricas no drama de Tennessee Williams.

Com o intuito de nortear os mecanismos dramáticos com enfoque na representação do espaço narrativo, este trabalho possibilitou a inferência de uma leitura interpretativa do texto, tendo em conta os componentes sógnicos como vetores aptos a serem decifrados sobre os ambientes (internos ou externos) descritos na obra. As análises atuaram como chaves de interpretação metafórica no universo da ficção, ressaltando-se, dessa maneira, as diferentes possibilidades de significados sublinhados na representação do espaço no texto teatral, levando em consideração não apenas os diálogos das personagens, mas também a composição poética elaborada pelas didascálias.

Ao acompanhar a trajetória de Blanche DuBois no espaço narrativo de *Um bonde chamado Desejo*, sob os ruídos das passagens de trens e bondes, pressupõe-se que a potência poética da obra pode residir nas descrições do espaço no texto dramático. Tudo isso na medida em que as caracterizações das personagens e dos demais ambientes são devidamente explicitados. Por fim, Blanche Dubois nos guia para a multiétnica, suburbana, frenética e delirante rua Campos Elísios através do bonde *Desire*, o *alter ego* de uma Nova Orleans altamente cativante e sedutora, um recanto para as almas bem-aventuradas, como os próprios Campos Elísios sugerem na mitologia grega. Aqui, valores simbólicos relacionados à capacidade de visualizar o mundo com mais sensibilidade, alteridade, acuidade e empatia se inscrevem como virtudes elementares a serem exercidas em várias esferas da sociedade, especialmente em função da pujante conjuntura trágica expressa nos últimos anos no Brasil e no mundo.

Referências

BORGES, Guilherme Pereira Rodrigues. **Tradução e teatro: A streetcar named Desire**, de Tennessee Williams, em múltiplas traduções para o português do Brasil. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) – Universidade de Brasília. Brasília, 173 f., 2017.

FÉLIX, José Carlos. Representações e estereótipos em *Um Bonde Chamado Desejo*: conflito entre passado e presente na construção de identidades na literatura e cinema do pós-guerra. In: II Colóquio da Pós-graduação em Letras. **Anais Cpgl. Assis: UNESP - Campus Assis**, p. 637-648, 2010.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RAMOS, Luiz Fernando. **O Parto de Godot: e outras encenações imaginárias**: a rubrica como poética da cena. São Paulo: Hucitec Fapesp, 1999.

SILVA, Lajosy. Memória Histórica na Dramaturgia de Tennessee Williams. **Fênix**, Uberlândia, v. 2, n. 3, p. 1-12, 2005.

THE GLASS Menagerie. Dir. Anthony Harvey. Pro. Cecil F. Ford, David Susskind. EUA: Talents Associates, 1973. Drama. 100 min.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

UMA RUA Chamada Pecado. Dir. Elia Kazan. Pro. Charles K. Feldman. EUA: Warner Bros., 1951. Drama. 125 min.

WILLIAMS, Tennessee. **O zoológico de vidro, De repente no último verão, Doce pássaro da juventude**. São Paulo: É Realizações, 2014a.

WILLIAMS, Tennessee. **Um bonde chamado Desejo**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014b.

Submetido em: 26 nov. 2022

Aprovado em: 29 ago. 2023