



## O uso de linguagem de prestígio em *Um bonde chamado Desejo*, de Tennessee Williams<sup>1</sup>

### The use of prestige language in Tennessee Williams's *A streetcar named Desire*

Dr. Stuart Noel<sup>2</sup>

Jonathan Renan da Silva Souza (tradução)<sup>3</sup>

DOI: 10.5281/zenodo.13743764

#### Resumo

O artigo discute a utilização da linguagem de prestígio na peça *Um bonde chamado Desejo*, de Tennessee Williams. O autor explora a personagem Blanche DuBois, que utiliza uma linguagem pretensiosa e melodramática para projetar uma imagem de classe alta e ocultar sua verdadeira natureza. Blanche personifica a decadência pessoal e artística que permeia a obra de Williams. A linguagem de prestígio é caracterizada por ser formal e associada a contextos sociais de prestígio. Blanche utiliza essa linguagem para criar uma imagem refinada e superior, contrastando com sua deterioração emocional e mental. O artigo também discute a relação entre Blanche e a realidade, sua busca por ilusões e sua luta para manter uma imagem que não condiz com sua verdadeira natureza. Através da análise da personagem e das técnicas narrativas de Williams, o artigo revela o tema recorrente de arte e decadência presente em sua obra.

**Palavras-chave:** Literatura do Sul estadunidense; Teatro e dramaturgia estadunidense; Sintaxe da língua inglesa.

#### Abstract

The article discusses the utilization of prestige language in Tennessee Williams's *A streetcar named Desire*. It explores the character Blanche DuBois, who employs a pretentious and melodramatic language to project an image of high social status and conceal her true nature. Blanche embodies personal and artistic decay that pervades Williams' work. Prestige language is characterized as formal and associated with prestigious social contexts. Blanche employs this language to create a refined and superior image, contrasting with her emotional and mental deterioration. The article also delves into the relationship between Blanche and reality, her pursuit of illusions, and her struggle to maintain an image that doesn't align with her true nature. Through the analysis of the character and Williams's narrative techniques, the article reveals the recurring theme of art and decay in his work.

**Keywords:** American (Southern) Literature; American Drama and Theatre; English Syntax.

<sup>1</sup> Texto originalmente publicado em inglês nesta revista (v. 7, n. 2, 2023), com o título em inglês informado nesta página. Disponível em: <https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/2366>. Acesso em: 02 ago. 2024.

<sup>2</sup> Professor de Inglês e Cinema na Georgia State University em Atlanta, Georgia. Tem lecionado tanto nos Estados Unidos quanto no exterior como especialista em Tennessee Williams e Truman Capote. Fundou e preside a Truman Capote Literary Society. Em 2018 recebeu o Scholar's Award no Tributo a Tennessee Williams em Columbus, Mississipi, cidade natal de Tennessee Williams. E-mail: snoel1@gsu.edu.

<sup>3</sup> Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (DLM/FFLCH/USP) e Visiting PhD Student na Royal Holloway University of London (2023/2024). Dedicar-se a estudar o teatro britânico moderno com ênfase no período pós-guerra e, em sua tese, estuda a obra dos dramaturgos John Osborne, Caryl Churchill e John McGrath. E-mail: jonathan.renan.souza@usp.br.

Na segunda metade do século XX, muitos autores e dramaturgos do Sul dos Estados Unidos alçaram-se ao sucesso. Seus tópicos variaram entre temas relativos a eles próprios, suas experiências sulistas, e ficções brilhantes envolvendo situações e personagens com intensas narrativas do Sul com um sabor rebuscado sulista. Uma das maiores figuras a emergir do Sul foi Tennessee Williams. Seu uso habilidoso da língua, incluindo ricas descrições e metáforas, somaram-se ao seu gênio narrativo; conforme afirma James Hafley (1977, p. 761)

Em Tennessee Williams [...] o que estou esperando é a excitação do próprio discurso. Isso pode ser chamado de estilo poético, ou linguagem como gesto, ou teatro como literatura, ou – mais propriamente – literatura como teatro, mas é o próprio discurso. Eu escuto e a linguagem se constrói e desenvolve em estruturas que ambas são e conduzem a uma glória inevitável.

Suas maiores obras envolvem personagens que se encontram deteriorando-se de uma ou mais lutas pessoais que inevitavelmente as vencem. Muitas dessas personagens eram ao mesmo tempo figuras artísticas, heroicas, ou glamorosas que mais tarde se descobriram em um mundo de decadência pessoal e artística. Essa deterioração parece similar às lutas pessoais e depressão de Tennessee<sup>4</sup> [o artista]. Tal tipo de personagem apresenta a imagem desagradável da indulgência sexual, o uso egoísta de outras pessoas, e a personificação de uma moribunda imagem falsa de um Sul *luz da lua e magnólias*.<sup>5</sup> A personagem tenta, sem sucesso, esconder esse lado de si através do uso de uma linguagem de prestígio em conjunção com ilusões de grandeza com riqueza e linhagem. Blanche em *Um bonde chamado Desejo* desintegra-se quando apanha seu jovem marido com outro homem. Ela é forçada a deixar seu cargo de professora de inglês por conta de várias e sórdidas escapadas sexuais. Uma análise mais detida das ricas técnicas linguísticas de narração de Tennessee e dessa personagem apresentará um tema recorrente de arte e decadência e o uso de uma linguagem de prestígio na obra de Tennessee.

Linguagem de prestígio é uma forma exageradamente elevada, pretensiosa e muitas vezes melodramática que incorpora um registro superpadronizado ou mais padronizado que o usual com vistas a projetar uma identidade individual altamente dominante. De acordo com Woolfram e Schilling-Estes, as conotações dominantes que nosso mais alto

<sup>4</sup> Nota do tradutor: Ao longo do texto optamos por “Tennessee” em vez de “Williams” por entender ser um modo mais comum de referenciar o autor na literatura especializada brasileira.

<sup>5</sup> Nota do tradutor: *Moonlight and magnolias*: modo idealizado de se referir ao Sul dos Estados Unidos, frequentemente minimizando a escravização e mistificando o passado sulista. Pode-se referir por consequência às narrativas que lidaram com esse tema como *E o vento levou* (romance de 1936 e filme de 1939).

discurso padrão carrega derivam muito provavelmente do fato de que aquele com mais autoridade em nossa sociedade fala o inglês padrão. Além disso, estilos de discurso carregam um sentido de identificação pessoal não apenas porque eles estão fortemente associados a certas classes sociais, mas porque eles tendem a estar associados a certos contextos conversacionais. Características que podem ser consideradas *elaboradas* na forma [por exemplo, formas plenas vs. contrações] tendem a se amalgamarem em registros de discurso/estilos que são tipicamente considerados mais formais e/ou de maior prestígio social, como palestras acadêmicas ou noticiários. Membros de classes sociais mais altas têm acesso aos registros elaborados que caracterizam textos formais e discursos pré-planejados como palestras, enquanto membros das classes mais baixas são relegados a usarem os registros mais limitados associados com a interação conversacional casual, face a face, já que eles não participam de tantos eventos de discursos planejados quanto os falantes das classes mais altas (Woolfram; Schilling-Estes, 1998, p. 234-235).

Em *Um bonde chamado Desejo*, Tennessee apresenta Blanche DuBois, uma personagem muita complexa e intrigante que usa com frequência uma linguagem de prestígio para projetar a imagem de uma falante de classe mais alta e para disfarçar seu obscuro e complicado eu. Ela incorpora várias características fascinantes e contrastantes. Como Nova Orleans [onde se passa a peça], Blanche representa duas imagens opostas. Uma imagem projeta uma beleza e charme sulista refinados, falando formalmente e utilizando uma linguagem de prestígio, e a outra imagem revela uma fachada manchada, deteriorada, cheia de decadência e ilusão. Ellen Bouchard Ryan argumenta que vários estudos de comportamento conduzidos em muitas sociedades

demonstraram que variedades de uma língua específica tendem a desfrutar de prestígio diferenciado [...] dentro de uma determinada sociedade em que uma variedade em particular, o dialeto padrão, incorpora um conjunto de normas formais definidos como o 'uso correto'. Esse padrão de alto prestígio é usualmente empregado predominantemente pelo(s) grupo(s) com maior status social naquela sociedade (Ryan, 1979, p. 145).

Tennessee Williams disse em mais de uma ocasião que o uso de tal linguagem era um reflexo direto da personalidade e caráter de Blanche [como uma professora de inglês de ensino médio]. Talvez a personagem Blanche DuBois é tanto mais fascinante de analisar pois em *The kindness of strangers* [A bondade de estranhos] Tennessee menciona, referenciando a heroína, "Eu sou Blanche DuBois" (Spoto, 1985, p. 139).

Tennessee descreve Blanche na Cena Um como delicada e frágil, como uma mariposa, modestamente vestida de branco. Ele a apresenta “parecendo como se estivesse chegando a um chá de verão ou um coquetel no Garden District.<sup>6</sup> Há algo sobre o jeito incerto dela, assim como suas roupas brancas, que sugerem uma mariposa”<sup>7</sup> (Williams, 1971, p. 3). Na condição de uma mulher de meia-idade tentando parecer mais jovem e sofisticada, a aparência física, o comportamento e uma sintaxe de prestígio são extremamente importantes para ela. Blanche, como seu nome indica, parece algo pálida, sobrecarregada, exageradamente supersofisticada e fora de lugar quando chega na casa da irmã. Um dos primeiros exemplos do uso de uma linguagem de prestígio por Blanche acontece quando ela pergunta a Stella sobre as condições de vida da irmã, “Oh, não serei hipócrita, serei honestamente crítica quanto a isso! Nunca, nunca, nunca em meus piores pesadelos eu podia imaginar – somente Poe! Somente o Sr. Edgar Allan Poe – poderia fazer justiça a isso! Lá fora, suponho, está o monstro perseguido da floresta do Weir!”<sup>8</sup> (Williams, 1971, p. 6). Ela inicia sua estadia com a irmã e cunhado nesse tom que persiste ao longo do tempo que partilha com eles.

Em uma conversa anterior com um possível pretendente, Mitch, Blanche usa a linguagem de prestígio para passar um tom e uma imagem de erudição. Após citar um poema de Elizabeth Barrett Browning para Mitch, ele pergunta se ela está na profissão de ensino.

BLANCHE. Sim. Ah, sim...

MITCH. Ensino fundamental ou médio ou –

BLANCHE. Eu leciono para o ensino médio. Em Laurel.

MITCH. Você leciona o quê? Que matéria?

BLANCHE. Adivinhe!

MITCH. Aposto que você leciona arte ou música. Claro que eu poderia estar errado [*Blanche ri delicadamente.*] Você poderia lecionar aritmética.

BLANCHE. Nunca aritmética, senhor; nunca aritmética! [*com uma risada*] Não sei nem a tabuada! Não, eu tenho a infelicidade de ser uma professora de inglês. Eu tento instigar um bando de booby-soxers<sup>9</sup> e Romeus de farmácia a reverenciar Hawthorne e Whitman e Poe!

MITCH. Aposto que alguns deles estão interessados em outras coisas.

BLANCHE. Você tem muita razão! A herança literária deles não é o que eles valorizam acima de qualquer outra coisa! Mas eles são umas coisas fofas! E, na primavera, é tocante ver descobrirem o amor pela primeira vez! Como se

<sup>6</sup> Nota do tradutor: Bairro de elite em Nova Orleans.

<sup>7</sup> Nota do tradutor: As traduções de excertos da obra de Williams também são de minha autoria.

<sup>8</sup> Nota do tradutor: Citação do poema *Ulalume* de Edgar Allan Poe, publicado originalmente em 1847, aqui em tradução livre.

<sup>9</sup> Nota do tradutor: Termo que designava um tipo de fãs adolescentes nos anos 1940, especialmente aquelas que eram fãs de Frank Sinatra. No filme de 1947 *The bachelor and the bobby-soxer* [*O solteirão cobiçado*], Shirley Temple interpreta exatamente esse tipo de garota.

ninguém tivesse feito isso antes! (Williams, 1971, p. 34).

Mitch fica impressionado com a graça, conhecimento e domínio da linguagem de Blanche – ou seja, antes de ele descobrir as ilusões e delicadas condições mentais e emocionais dela.

Blanche chegou em um bonde chamado *Desejo*, fazendo baldeação para outro chamado *Cemitérios*. Tennessee incorpora nomes reais de bondes para descrever ainda mais Blanche e seus sofrimentos na vida. *Desejo* aponta para seu desejo de projetar a imagem de uma mulher sulista bem-educada, refinada e charmosa. *Cemitérios* representa sua deterioração mental e emocional autoinfligida e seu desejo de morte. Seu passado é uma mistura de pecado e romance, realidade e ilusão, o inapropriado do desejo e as convenções sociais. Sua personalidade é uma batalha entre a realidade animal e a aparência moral. Em *Mirror on the stage*, Thomas P. Adler afirma que Blanche insiste no lugar da *magia* na vida. Blanche diz, “Eu não quero realismo. Eu quero magia! Sim, sim, magia! Eu tento dar isso às pessoas. Eu deturpo as coisas para elas. Eu não quero dizer a verdade, digo o que deveria ser verdade” (Adler, 1987, p. 385). Conforme Harold Clurman nota, ela é “o artista potencial em todos nós [...] Suas mentiras são parte de seu desejo de beleza; seu romantismo deplorável é uma busca fútil em direção a uma completude da vida” (Clurman, 1974, p. 12). Em determinado momento, em uma tentativa de recapturar a vida na fazenda da família, Belle Reve [ou seja, *belo sonho*], Blanche se veste com um longo vestido branco de seda, pantufas de prata, uma tiara cravejada. No entanto, de acordo com Adler, em uma ação simbólica, ela quebra o espelho de mão, “porque a arte não pode camuflar a vida ou parar o tempo, e a realidade sempre trairá o sonho” (Clurman, 1974, p. 33). Ela vive em um mundo de sintaxe elevada, sombras e melodias românticas que conjuram mundos de sonhos, de indiscrições tornadas romances, de escape pelo álcool, e de tempo passado.

É muito difícil para Blanche lidar com a realidade do mundo duro no qual ela vive. Sua conversa febril e frequentemente condescendente, a preocupação com sua aparência e com as roupas extravagantes que ela trouxe e seu frequente retorno ao uísque, o qual ela alega mais tarde que *nunca toca*, dá uma ideia desde o início de sua condição mental. A tentativa de conservar o mundo em desmoronamento da fazenda da família, Belle Reve, falhou. Quanto à perda da fazenda, ela conta de modo evasivo de seus avós, tios, pai e irmãos gastões que ao longo dos anos hipotecaram a terra para pagar suas *fornicações épicas*. Ela recusa aceitar a realidade de sua vida e tenta viver iludida. Tem um falso senso de refinamento que seu passado promíscuo contradiz. O início de sua crise ocorreu quando ela

descobriu que o marido era homossexual, e em um momento de repulsa ela o levou ao suicídio. A memória recorre em flashes para assombrar Blanche, que somente quer evitar a *luz que cega*. Ela não quer enfrentar a rejeição do marido e o papel que teve no suicídio.

A crítica à condição sórdida de Stella permite a Blanche esquecer temporariamente de sua própria vida infeliz. Ela se recusa a acreditar que Stella seja feliz em seu novo modo de vida, tão diferente daquele da fazenda em que elas cresceram. Ela julga Stanley, o marido de Stella, como abaixo delas porque não é um cavalheiro. Pra cumprir seu papel no apartamento de dois quartos de Kowalski, Blanche trouxe uma mala cheia de roupas, imitações de joias e fantasias. Através de sua atitude e linguagem, ela apresenta sua superioridade e introduz referências literárias e culturais na moradia no French Quarter.<sup>10</sup> Somente ela utiliza gramática correta e um vocabulário desenvolvido. De acordo com Anthony S. Abbott em *The vital lie*, Blanche e Stanley representam dois modos de vida, e o “ponto central da peça é que os Stanleys estão exterminando os Blanches da face da terra” (Abbott, 1989, p. 143). Em um exemplo do uso de uma linguagem de prestígio, Blanche explica para Stella:

Talvez nós estejamos muito longe de termos sido feitos à imagem de Deus, mas Stella - minha irmã - houve algum progresso desde então! Coisas como arte - poesia e música - tais tipos de novas luzes vieram ao mundo desde então! Em alguns tipos de pessoas alguns sentimentos mais sensíveis apareceram! E nós temos que cultivá-los! E nos agarrarmos a eles, e segurarmos como nossa bandeira! Nessa marcha escura pra onde quer que estejamos indo... não - não fique com os brutos! (Williams, 1971, p. 323).

Abbott continua a argumentar que Blanche luta contra Stanley com os únicos recursos que tem - ilusões (Abbott, 1989, p. 143). Um recurso adicional inclui seu domínio da linguagem. Nancy Wilhelmi nota que as peças de Tennessee “retratam mulheres como dominadoras de poderosa linguagem” (Wilhelmi, 1994, p. 218). Apesar disso, a tentativa de Blanche de manter a imagem de si mesma como uma senhora correta e refinada somente a conduz a negar sua real natureza sexual. Elizabeth Gordon nota que, em sociedades onde a estratificação social se reflete na linguagem, as mulheres - especialmente as de classe média - tendem a usar mais as variantes padrão ou de prestígio do que os homens. “Pesquisas em diferentes tipos de comunidades, usando métodos distintos, revelaram que esse é um padrão comum; demonstrou-se que, em situações formais, as mulheres mudam de estilo de modo mais dramático que os homens” (Gordon, 1997, p. 47). Blanche frequentemente muda

---

<sup>10</sup> Nota do tradutor: Bairro no centro histórico de Nova Orleans onde moram Stella e Stanley.

de estilo quando a necessidade aparece e especialmente quando ela se sente desesperada e acuada.

A natureza sexual de Blanche se afirma, porém, independentemente de suas tentativas de refinamento e isso a leva a uma crise nervosa. De acordo com C. W. E. Bigsby, Blanche é “assombrada por seu próprio fracasso em reconhecer uma responsabilidade humana – um fracasso que a conduz a uma fuga desesperada e sem esperança” (Bigsby, 1984, p. 48). Ela evita relações sexuais adultas, mas procura ativamente casos com adolescentes. É demitida de sua posição de professora por conta de uma tentativa de seduzir um estudante adolescente. Mais tarde, ela admite que teve vários encontros casuais com jovens soldados de um acampamento militar próximo. Suas palavras e ações mostram, em determinado momento, sua necessidade de seduzir um jovem jornalista. Talvez Blanche procure relações com garotos porque sente arrependimento pela morte de seu jovem marido. Apesar de não querer as complicações do amor, o pânico a leva ao sexo quando suas memórias tornam a existência insuportável: “Depois da morte do Alan – intimidades com estranhos era tudo com o que eu parecia capaz de preencher meu coração vazio... perseguindo alguma proteção” (Williams, 197, p. 386). Seu legado foi morte, todas elas horríveis, fardos esmagadores dos mortos que ela enfrentou sozinha. Ela escolhe o caminho da sensualidade, explica, por conta de sua impressão de que “o oposto da morte<sup>11</sup> é o desejo” (Williams, 1971, p. 389). Apesar de seu estado em deterioramento, mesmo quando sua aparência é menos do que desejável, ela raramente baixa sua guarda através do uso de uma linguagem de prestígio. Conforme Edward Finegan explica, “As observações e achados sugerem que em estilos mais formais há uma tendência acentuada de os falantes utilizarem formas mais completas e associarem forma e semântica mais intimamente. Isso é aparentemente verdade para todos os grupos socioeconômicos” (Finegan, 1987, p. 156). Apesar de Blanche ser de uma família *tradicional e de prestígio do Sul*, sua aparência e comportamento, às vezes, não projeta tal condição.

O motivo real para Blanche buscar relações sexuais é, porém, para aliviar sua insegurança e sentimentos de inadequação. Alan, ela diz, “veio para mim pedindo ajuda. Eu não sabia disso... tudo que eu sabia era que eu tinha desapontado ele de algum modo misterioso” (Williams, 1971, p. 354). É esse fracasso que Blanche está tentando resolver ao ter relações com garotos. Ela poderia ser capaz de satisfazer um deles de um jeito que ela nunca foi capaz de satisfazer seu jovem marido Alan. Esse senso de inadequação também explica

---

<sup>11</sup> Conforme sugere o simbolismo dos dois bondes.

sua consciência de sua atratividade física. Temendo que será incapaz de conseguir um homem e sabendo que o fracasso significará que ela terá que encarar a si mesma, Blanche procura Mitch. Mas ela tem medo de uma relação entre um homem e uma mulher maduros e nunca realmente vê Mitch como uma conquista sexual. Ela o vê como uma “fenda na pedra do mundo onde eu podia me esconder” (Williams, 1971, p. 387). Ela quer que ele a proteja de sua constante visão do suicídio de Alan. Infelizmente, ele não é o príncipe que ela espera, e conscientemente ou inconscientemente, ela assume dominância na relação com Mitch através do uso de uma linguagem de poder/prestígio. Diferentemente do jogo de poder entre Stella e Stanley que é majoritariamente físico, a disputa por poder entre Blanche e Mitch é sutil e verbal.

MITCH. Quantos anos você tem?

BLANCHE. Por que você quer saber?

MITCH. Eu falei com minha mãe sobre você e ela disse ‘Quantos anos a Blanche tem?’ Eu não sabia dizer.

BLANCHE. Você falou de mim para sua mãe?

MITCH. Sim.

BLANCHE. Por quê?

MITCH. Eu falei pra minha mãe o quanto você é legal, e que eu gosto de você.

BLANCHE. Você foi sincero sobre isso?

MITCH. Você sabe que sim (Williams, 1971, p. 352).

Buscando informação, Mitch pergunta diretamente a idade de Blanche, fato que ela deseja esconder dele. Fazer uma pergunta é um modo de dominar a conversa. Aquele que pergunta gerencia “o fluxo e troca de mensagens” (Wilhelmi, 1993, p. 220). Blanche se recusa a abrir mão de tal controle a Mitch. Evitando a pergunta enquanto ganha um sutil controle da conversa, Blanche responde à pergunta com outra pergunta – mudando o tópico da conversa. De fato, ao longo desse diálogo ela mantém esse padrão fazendo perguntas, dirigindo a conversa, não dando informações.

Stanley, a antítese de Blanche em sua ignorância e insensibilidade, destrói tanto a esperança quanto a ilusão dela. Tennessee polariza um conflito entre a professora, Blanche, com sua fala de poesia e artes, e o trabalhador Kowalski, com sua vida bruta e primitiva e sua linguagem. E ele vê através da fachada dela sem entender o porquê de Blanche precisar de uma. Stanley entende a provocação de Blanche como um sinal de flerte e conclui que eles tinham “tido esse encontro um com o outro desde o início!” (Williams, 1971, p. 402). O estupro estilhaça a tentativa desesperada de Blanche por dignidade e também força nela o que ela é frágil demais para aguentar, uma potente paixão sexual. O resultado trágico é a



insanidade. De acordo com Ruby Cohn em *Dialogue in American drama*, na cena final Blanche é “a vítima de sua própria fantasia de Southern-belle;<sup>12</sup> o papel se tornou sua realidade já que ela parece não reconhecer os homens que estão jogando pôquer” (Cohn, 1971, p. 104). Esperando Shep Huntleigh, Blanche responde ao doutor do instituto, o qual Cohn diz ser ao mesmo tempo seu “Caçador e seu Pastor” (Cohn, 1971, p. 104). Sua fala ao sair, dirigida ao doutor, intensifica seu *pathos*: “Quem quer que você seja – eu sempre dependi da bondade de estranhos” (Williams, 1971, p. 418). Cohn conclui que Blanche não encontrou bondade entre estranhos e que podemos nos lembrar do primeiro uso da palavra *estranhos* por Blanche, em sua confissão a Mitch, “Depois da morte do Alan – intimidades com estranhos era tudo com o que eu parecia capaz de preencher meu coração vazio” (Cohn, 1971, p. 104). O coração está solitário e ela infelizmente mal equipada para lidar com um mundo cruel de realidade e abandono.

Apesar de Blanche DuBois viver com um passado sórdido e lastimável, o qual ela embeleza através de engano e mentiras, ela possui qualidades redentoras que evocam empatia e admiração. Nunca é sua intenção machucar alguém deliberadamente. Dan Vogel escreve: “Blanche DuBois é típica – uma combinação quase perfeita entre aspiração tirânica, idealismo, fracasso e dignidade, tudo engendrado pela história e a ambientação romântica da sua região” (Vogel, 1974, p. 83). Assim que Blanche se vai, a conversa civilizada desaparece, Stanley e Stella relaxam em uma quase animalesca existência sem palavras conforme o piano azul toca e as últimas palavras da peça ganham seu sentido completo: “Esse jogo é um seven-card stud<sup>13</sup>” (Williams, 1971, p. 419), o qual resume uma vida sombria, decadente e insatisfatória no French Quarter sem o mundo delicado e civilizado de Blanche.

O trabalho de Tennessee Williams é caracteristicamente preocupado com o conflito entre as ilusões de um indivíduo e a realidade de sua situação associado a um conflito entre verdade e beleza. Um exame de Blanche DuBois revela um tema recorrente de arte e decadência e o uso de uma linguagem de prestígio para revelar talento na linguagem e esconder um eu em deterioração. A escrita graciosa e poética de Tennessee personifica a queda e deterioração de Blanche. Sua solidão e decepção são coisas frequentemente muito temidas pelos artistas sensíveis e os heróis do mundo. O espírito humano de Blanche é

---

<sup>12</sup> Nota do tradutor: Termo que se refere à beleza do Sul, utilizado para se referir às mulheres brancas de classe média. Novamente, esse tipo ficou epitomizado com a personagem Scarlett O'Hara de *E o vento levou*, interpretado no cinema por Vivien Leigh.

<sup>13</sup> Nota do tradutor: Variante do *stud* pôquer jogado em ambientes domésticos.

também um tipo especial e delicado que frequentemente é mal-entendido e reprimido pela sociedade. Conforme Anthony S. Abbott nota em *The vital lie*,

As personagens de Williams mentem, sonham, formam ilusões, se voltam ao álcool, drogas e alucinações primariamente para se protegerem de se machucarem. Nós temos que vê-las primariamente como vítimas. Em uma entrevista à *Life* Tennessee disse, 'Para mim a premissa dominante tem sido a necessidade de entendimento e carinho e fortaleza entre indivíduos presos pela circunstância.' Ele nos pede para olhar por baixo da superfície e não julgar. Todas são figuras que o mundo rapidamente condenaria: suas vidas são dominadas por ilusões. Mas Williams nos pede para entendê-las, para ver o *porquê* elas se tornaram o que são, e, finalmente, para amá-las (Abbott, 1989, p. 139, itálico nosso).

Blanche é afligida com uma doença psíquica que se desenvolveu de sua inabilidade de enfrentar a dureza da existência humana. Ela é uma criatura sensível, artística e assombrada pela beleza que está evitando sua própria humanidade enquanto se esconde atrás do uso de uma linguagem de prestígio. E ela incorpora uma projeção parcial do próprio Tennessee. Ninguém entendeu mais desse isolamento do que Tennessee Williams. Esse chamado para entender almas-perdidas na civilização moderna à beira da decadência estética e artística não vem somente dos escritos do dramaturgo, mas do coração do próprio artista e idealista. O domínio magistral da linguagem de Tennessee para descrever suas personagens e situações atua em seu benefício conforme ele apresenta as pessoas que escondem uma parte de si mesmas atrás da sintaxe, aparência e ilusão. É essa narrativa linguística lírica que levou James Hafley a comparar o trabalho de Tennessee com a ópera, "o teatro de Tennessee é o drama da própria linguagem como arte, uma fina arte" (Hafley, 1977, p. 762).

## Referências

ABBOTT, Anthony S. **The vital lie** - Reality and illusion in modern drama. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1989.

ADLER, Thomas P. **Mirror on the stage**. West Lafayette: Purdue University Press, 1987.

BIGSBY, Christopher W. E. **A critical introduction to twentieth-century American drama**. Nova Iorque: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1984.

CLURMAN, Harold. **The divine pastime**: theatre essays. Nova Iorque: MacMillan, 1974.

COHN, Ruby. **Dialogue in American drama**. Bloomington: Indiana University Press, 1971.

FINEGAN, Edward. On the linguistic forms of prestige – Snobs and slobs using English. In: BOARDMAN, Philip C. (Ed.). **The legacy of language** – A tribute to Charlton Laird. Reno: University of Nevada Press, 1987.

GORDON, Elizabeth. Sex, speech, and stereotypes: why women use prestige speech forms more than men. **Language in Society**, v. 26, n. 1, p. 47-63, 1997.

HAFLEY, James. Abstraction and order in the language of Tennessee Williams. In: THARPE, Jac (Ed.). **Tennessee Williams: a tribute**. Jackson: University Press of Mississippi, 1977.

PHILLIPS, Susan U.; STEELE, Susan Steele; TANZ, Christine (Ed.). **Language, gender, and sex in comparative perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

RYAN, Ellen Bouchard. Why do low-prestige language varieties persist? In: GILES, Howard; ST. CLAIR, ROBERT N. (Ed.). **Language and Social Psychology**. Baltimore: University Park Press, 1979.

SPOTO, Donald. **The kindness of strangers** - The life of Tennessee Williams. Boston: Little, Brown & Company Limited. 1985.

VOGEL, Dan. **The three masks of American tragedy**. Baton Rouge: Louisiana State Press, 1974.

WILHELMI, Nancy O. The language of power and powerlessness – Verbal combat in the plays of Tennessee Williams. In: GOLDIN, Cynthia (Ed.). **The text & beyond: essays in literary linguistics**. Tuscaloosa: University of Alabama, 1994.

WILLIAMS, Tennessee. **A streetcar named Desire**. The Theatre of Tennessee Williams. v. 1. Nova Iorque: New Directions, 1971.

WOOLFRAM, Walt; SCHILLING-ESTES, Natalie. **American English**. Malden: Blackwell Publishers, 1998.

### **Obras consultadas**

BAUGH, Albert C.; CABLE, Thomas. **A history of the English language**. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2002.

BERGER, Charles R.; BURGOON (Ed.). **Communication and social influence processes**. East Lansing: Michigan State University Press, 1995.

SVALASTOGA, Kaare. **Prestige, class and mobility**. Nova Iorque: Arno Press, 1979.

Tradução submetida em: 02 ago. 2024

Tradução aceita em: 11 set. 2024