



## ***You Touched Me!* e a presença de D. H. Lawrence na obra de Tennessee Williams**

**Luis Marcio Arnaut de Toledo**

Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Rua Elis Regina, 50, Cidade Universitária Zeferino Vaz, 13083-854, Barão Geraldo, Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: sp.vi@hotmail.com

**RESUMO.** Este artigo analisa a peça *You Touched Me! – A Romantic Comedy in Three Acts*, escrita por Tennessee Williams e Donald Windham em 1942, uma adaptação de *The Fox* e *You Touched Me* de D. H. Lawrence. O objetivo principal é realizar um exame crítico da conjuntura histórico-social sob o viés dos personagens. Porém, essa avaliação se desloca da leitura hegemônica de realismo psicológico, para identificar pareamentos simbólicos que tangenciam o expressionismo. O que se busca nessa leitura é revelar as raízes da figuração do desejo sexual no eixo do capitalismo e a caracterização dos sexos em face aos estereótipos que denotam o posicionamento crítico dos autores em relação à sociedade de seu tempo, sobretudo em relação à feminilidade e à masculinidade. Conclui-se que o toque ao acaso da mulher no homem é uma metáfora que figura o mundo feminino daquele momento histórico e suas contradições: a subjetividade alienada e a congruência com os protocolos sociais. Os dramaturgos, portanto, posicionam-se como observadores da condição humana na sociedade, fazendo emergir reflexões que deixam claro o poder e o domínio do homem sobre a mulher, estereótipo cultural que mantém o *status quo* do capitalismo e do machismo.

**Palavras-chave:** dramaturgia; teatro; adaptação; dramaturgia estadunidense; literatura inglesa.

### ***You Touched Me!* and the Presence of D. H. Lawrence in Tennessee Williams' Work**

**ABSTRACT.** This article analyzes *You Touched Me! – A Romantic Comedy in Three Acts*, a play written by Tennessee Williams and Donald Windham in 1942, an adaptation of *The Fox* and *You Touched Me* by D. H. Lawrence. The main objective is to carry out a critical examination of the historical-social conjuncture from the perspective of the characters. However, this assessment moves away from the hegemonic reading of psychological realism, to identify symbolic pairings that get closer to expressionism. What is sought in this reading is to reveal the roots figuration of sexual desire in the axis of capitalism and the characterization of the sexes in the face of stereotypes that denote the author's critical position in relation to the society of their time, especially in relation to femininity and masculinity. It is concluded that the woman's random touch on man is a metaphor that represents the female world of that historical moment and its contradictions: alienated subjectivity and the social protocols warranty. The playwrights, therefore, position themselves as the human condition and society observers, giving rise to reflections that make clear the power and dominion of men over women, a cultural stereotype that maintains the capitalism and sexism *status quo*.

**Keywords:** dramaturgy; theatre; adaptation; american drama; british literature.

Received on May 30, 2022.

Accepted on April 12, 2023.

### **Introdução**

Este artigo investiga a presença de D. H. Lawrence na obra de Tennessee Williams. Para isso, analisa a peça *You Touched Me! – A Romantic Comedy in Three Acts* [cuja tradução adaptada proposta para o título é: *Quando você me tocou! – Uma comédia romântica em três atos*] (Williams & Windham, 2010), escrita por Tennessee Williams e Donald Windham em 1942. Seu texto nunca foi publicado ou encenado no Brasil e, provavelmente, também na América Latina.

É uma adaptação da novela *The Fox* [A raposa, 1922] e do conto *You Touched Me* [Você me tocou, tradução literal, 1922], de D. H. Lawrence (2020b, 1995), em que os autores retiram o clima sisudo da formalidade inglesa e constroem o que intitulam de comédia romântica. Este último, teve uma nova e rara tradução publicada em uma coletânea recente no Brasil (Lawrence, 2020a).

Os personagens da peça figuram os papéis da mulher silenciada [Matilda], da solteirona [tia Emmie], do macho patriarcal [Hadrian], do homossexual latente [Reverendo] e das convenções rígidas sobre a educação conservadora feminina que não permitiam à mulher vivenciar ou saber sobre a sexualidade antes do casamento. Assim, os autores confeccionam sua narrativa com características marcantes de forma – saindo do realismo para tangenciar o expressionismo – e de conteúdo – com inserções e cortes, recomposição de personagens e expansão de ações, criando um desenlace com diferenças cruciais em relação aos textos de origem.

A principal abordagem do trabalho está na conjuntura histórico-social, explorando a perspectiva dos personagens mencionados e realizando uma análise crítica de suas composições. Sendo assim, a proposta da pesquisa vai além do realismo psicológico, comumente utilizado na análise de dramaturgias estadunidenses do século XX, e adota uma aproximação que contorna o expressionismo. Dessa maneira, é estabelecida uma projeção social e política dos personagens, ampliando a compreensão da obra de Tennessee Williams no país. Para tanto, são estudadas as origens da representação do desejo sexual no contexto do capitalismo, assim como a caracterização dos gêneros em face aos estereótipos que revelam a postura crítica dos autores quanto à sociedade de sua época, principalmente no que se refere à feminilidade e à masculinidade.

### A presença de D. H. Lawrence nas obras de Tennessee Williams

Tennessee Williams tinha uma delicada e específica identificação com as obras e a pessoa do romancista, poeta e dramaturgo David Herbert Lawrence. Sua obsessão por ele, a partir da década de 1930, perdurou até o final de sua vida, embora seja mais precisa em suas obras escritas até o início dos anos 1960.

Desta forma, pode-se definir D. H. Lawrence como uma ‘presença’ na obra de Williams, para evitar as palavras inspiração e influência. Essa ‘presença’ é definida por uma evocação especial de Lawrence pelo autor estadunidense, que se materializa de maneira prática na matéria trabalhada, nos personagens e na forma dramática. Está impressa na figuração do próprio romancista inglês como personagem, referências às suas obras e alusões estilísticas e temáticas.

Vários são os casos que podem evidenciá-la na obra de Tennessee Williams. A começar pela clara remissão lawrenciana no seu primeiro grande sucesso comercial, *The Glass Menagerie* [O zoológico de vidro<sup>1</sup>, 1945]. Talvez, a presença mais conhecida do inglês em sua obra. O romance *Lady Chatterley's Love* [O amante de Lady Chatterley, 1928] é motivo de discussão entre os personagens Amanda e Tom, mãe e filho. Não obstante, a sua própria figura aparece de forma identificada, acompanhada da esposa, em *The Night of the Zeppelin* [A noite do zepelim, descoberta em 2014 e, possivelmente, composta em 1939, porém não publicada por ser considerada em fragmentos] e em *I Rise in Flame, Cried the Phoenix* [Eu me levanto das chamas, gritou a Fênix, 1941].

O professor da *Université de Lorraine*, John Bak (2013), acredita, por sua vez, que Williams experimentou, de fato, uma ‘influência’ do escritor inglês e que seria possível identificá-la em suas obras escritas, sobretudo, entre 1936 e 1944 e, inclusive, em algumas narrativas posteriores, quando vistas com uma lente de aumento. Bak defende, no entanto, que essa ingerência de Williams sobre a obra do escritor inglês não era tão extensa quanto os críticos autorizados sugerem. Mas afirma que, ao se investigar todo o conjunto da obra de Williams a partir da peça longa *Battle of Angels* [Batalha dos anjos, 1940, inédita no Brasil], pode-se dizer que suas narrativas dramáticas combinam o lirismo dos seus poetas românticos preferidos, o ativismo social que adquiriu com a educação na juventude em St. Louis, sua experiência socialista com o grupo de teatro amador engajado politicamente *The Mummerys of St. Louis* [Os mascarados de St. Louis], a descoberta de Tchekhov em meados dos anos 1930 e, enfim, a dialética metafísica de D. H. Lawrence.

Diante disso, não há como negar que existe um entusiasmo imperativo do dramaturgo sobre Lawrence e, como consequência, suas obras possuem essa intervenção estética na narrativa. Influência é uma palavra, talvez, muito definitiva para precisar as conexões da obra do escritor britânico com a de Williams, que afirmava em entrevista: “[...] apenas me identifiquei com sua visão de vida. Eu não acho que ele influenciou minha escrita. Eu só senti que estávamos focados na mesma coisa – uma crença na pureza da vida sensual, na sua candura e na sua beleza” (Devlin, 1986, p. 221, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Tennessee Williams tem um humor ácido e uma ironia mordaz, o que leva à identificação, em muitas obras, com o existencialismo metafísico, a *black comedy* [comédia de humor sombrio<sup>3</sup>] ou com substratos épico-

<sup>1</sup> Também conhecida no Brasil por *À margem da vida* ou *Algemas de cristal*.

<sup>2</sup> "It was merely that I felt an identification with his view of life. I don't think he influenced my writing. I just felt we were getting at the same thing - a belief in the purity of sensual life, the purity and the beauty of it".

<sup>3</sup> A expressão *black comedy* pode ser traduzida também como comédia macabra. Esse termo descreve o gênero de comédia que aborda temas e poéticas obscuros, perturbadores ou grotescos.

líricos, devido ao uso de contradição, ambiguidade, paródia e reflexões críticas sobre disparidades sociais (Dorff, 1997). Todo o conjunto de obras de D. H. Lawrence, por sua vez, aborda problemas do mundo moderno com uma visão sobremaneira negativa ou mesmo niilista (Fedder, 1966).

A estratégia de D. H. Lawrence para abordar a degeneração humana na sociedade e na elite inglesas, com uma narrativa que revela as classes sociais e suas contradições, é também substrato utilizado por Tennessee Williams em respeito ao Sul dos Estados Unidos. Isto se torna evidente quando o dramaturgo estadunidense faz com que seus personagens se desloquem dos meios de produção capitalista e dos papéis sociais, impedindo a concretização do *American Dream*<sup>4</sup> [sonho americano] e perfilando um rol de *outsiders* deste sistema.

Há mais duas associações a serem levantadas sobre expedientes comuns das obras dos escritores. Costumeiramente, a figuração da mulher e as pulsões sexuais são características nutridas pela crítica predominante como essenciais em ambos (Fedder, 1966). O papel social feminino, no entanto, é o grande destaque (Brown, 1983; Dix, 1980; Fedder, 1966). A pesquisadora Fiona Becket, por exemplo, explora essa questão de forma superficial em seu livro *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*, apenas pelo viés biográfico, afirmando categoricamente que o talento de Lawrence em retratar o mundo feminino e suas subjetividades está conectado com os vários relacionamentos com muitas mulheres intempestivas e pelos casamentos desajustados (Becket, 2002).

É importante dizer, à contramão da leitura hegemônica, que as personagens femininas lawrencianas não são seres humanos acima da sua condição na sociedade. Apresentam dicotomias que podem causar espanto no momento contemporâneo e, talvez, indignação, devido às pautas contemporâneas do feminismo e das questões de gênero. Podem, sobretudo, fazer emergir um retrato da história social que não é contada pelo viés feminino.

Desta forma, essa leitura tradicional da obra de ambos os autores, em termos gerais, resume as pulsões sexuais femininas em uma rede de informações psicossociais que envolvem relações no âmbito apenas biológico ou da vida privada dos personagens. O desejo e o sexo costumam não ser identificados como expressões críticas de um contexto histórico ou sociopolítico, como são analisados nos trabalhos de Carol Dix (1980), Barbara Brown (1983) e Fiona Becket (2002).

Todavia, de acordo com a análise contextual de Raymond Williams (1963), em todo o seu conjunto de obras, Lawrence critica o industrialismo, condenando-o pela busca desenfreada de aquisições materiais. O escritor inglês estaria, assim, descrevendo em seus trabalhos, os efeitos negativos do industrialismo na sociedade, destacando a degradação da natureza e o impacto negativo na vida das pessoas. A aproximação biográfica de Williams, traz a abordagem da infância e juventude de Lawrence como filho de um mineiro. Coteja, assim, um indivíduo que experimentou diretamente os efeitos da industrialização em sua vida. Foi um operário e isso permitiu que desenvolvesse uma perspectiva única sobre o sistema e suas falhas. Em sua obra, Lawrence figura a luta constante das pessoas comuns para se ajustarem às disciplinas impostas pela tecnificação industrial, tanto nas questões do cotidiano quanto nos ajustes emocionais exigidos.

Raymond Williams acrescenta que Lawrence acreditava que, uma vez estabelecido o crescimento industrial, suas pressões se tornaram menos visíveis para a maioria das pessoas, levando alguns a acreditar que haviam encontrado o estilo de vida desejado ou merecido. No entanto, Lawrence argumentava que a maioria das pessoas estava presa a um sistema que reprimia suas verdadeiras aspirações e frustrava a formação de uma comunidade autêntica. Sendo assim, Williams (1963) considera que Lawrence defendia a necessidade de uma mudança social e a recuperação de propósitos incontestáveis para direcionar a energia humana.

Para a análise proposta, não há a abordagem de princípios identitários contemporâneos, que buscam mulheres empoderadas. Neste tipo de aproximação, Lawrence e Williams podem até ser considerados machistas e preconceituosos, uma vez que estariam deslocados das conjunturas estética e histórico-política atuais, uma análise, portanto, anacrônica. Nenhum deles buscava o retrato de heroínas, mas a figuração de vítimas da opressão em todos os sentidos. Estas, sim, são mais importantes para ambos os escritores, por serem pontos fora da curva do que era aceitável no drama estadunidense. Por isso, ao fotografar esses personagens, seus autores podem ser vistos como contundentes críticos sociais de sua época e é este o objetivo da análise aqui proposta.

---

<sup>4</sup> O sonho americano é um ethos estadunidense, baseado em ideais de liberdade absoluta a todos os cidadãos e cidadãs de forma igualitária, que inclui a chance para o sucesso e prosperidade sem distinção de raça, gênero e classe social, maior mobilidade nas camadas sociais, alcançada através de trabalho duro em uma sociedade sem obstáculos e meritocrática.

## ***You Touched Me!* – Uma rara parceria**

Donald Windham é um romancista, dramaturgo e memorialista estadunidense que mantinha uma relação próxima com diversas personalidades importantes da cena literária, com destaque ao amigo Tennessee Williams. Seus trabalhos nunca tiveram uma admiração expressiva do grande público, embora valorizado por grandes intelectuais, tais como Thomas Mann e E. M. Foster. Sua produção literária privilegia o universo de personagens LGBTQIAPN+, sendo este trabalho com Williams uma das raras obras em que não trata deste expediente de forma aberta.

Sua amizade com Tennessee Williams começou em 1940, quando Windham tinha 19 anos e acabara de chegar a Nova Iorque vindo de Atlanta. Traçando os altos e baixos de sua amizade, Windham publicou uma coleção das correspondências entre ele e Williams, revelando seus segredos e suas parcerias (Windham, 1996). A publicação causou a dissensão da amizade entre os dois. Williams se sentiu ofendido com a exposição pública de sua vida pessoal.

Há dois tópicos inusitados a serem considerados sobre a dupla de autores/adaptadores: parcerias e adaptações. Williams e Windham não tinham o costume de cooperação para construírem seus trabalhos. A amizade e a afinidade entre os dois jovens possibilitaram esse encontro inusitado na carreira de ambos — ainda nomes desconhecidos do grande público naquele início da década de 1940. Tennessee já tinha algumas obras encenadas por grupos amadores e uma profissional. Sua carreira de celebridade, no entanto, começou apenas em 1945, quando *O zoológico de vidro* esteve em cartaz na Broadway.

O compartilhamento de ideias afins aproximou os dois escritores iniciantes, assim como a admiração por Lawrence. Entre 1941 e 1942, juntaram-se para formar a segunda parceria de Williams na dramaturgia — visto a primeira ter sido com uma vizinha, Dorothy Shapiro, em 1932<sup>5</sup> — e a única de Windham, com o intuito de adaptar o conto *You Touched Me*, publicado na coletânea *England, My England* [Inglaterra, minha Inglaterra] nos Estados Unidos em 1922 e no país do romancista somente em 1924. A novela *The Fox*, publicada em 1922 no periódico *The Deal* [O acordo], também serviu como ponto de partida para esta adaptação.

### **Uma adaptação: intérpretes e criadores**

Embora não seja o foco deste artigo, é importante entender a linha compositiva de *You Touched Me!* A adaptação do conto e da novela sugere que há uma história distinta alinhada com a desses originais, cuja experiência final se dá em outra forma material em particular – o texto teatral. Os adaptadores consideram separadamente os vários elementos da trama, destacando algumas linhas da sua narrativa: a questão do toque da mulher no homem e o conseqüente silenciamento dela, sua subserviência e a extrapolação masculina em impor sua vontade à da mulher. Isso porque os ‘temas’ são, segundo Linda Hutcheon (2013), os elementos mais adaptáveis entre gêneros e contextos.

Há comicidade no texto dramático e a chave para identificá-la está na evidência dos elementos potencialmente reflexivos que os autores utilizaram, acima de tudo, sobre tia Emmie e o Reverendo, traçando uma visão crítica das relações sociais da época, o que faz emergir elipses e metáforas potentes. Desta forma, é possível constatar rudimentos do expressionismo na narrativa, entendendo-o como uma poética distante do realismo.

Os personagens são figurados de forma a remeter a essa visão analítica da sociedade e, a rigor, cruciais aos efeitos retóricos e estéticos do texto dramático, pois engajam a imaginação dos receptores por meio do que pode ser identificado como reconhecimento, alinhamento e aliança com os originais (Smith, 1995). O teatro é considerado a forma na qual o ser humano é o assunto central. Portanto, “[...] o desenvolvimento psicológico (e, assim, a empatia do receptor) é parte do círculo narrativo e dramático quando os personagens são o foco das adaptações” (Hutcheon, 2013, p. 34). Está aí o grande trabalho de Williams e Windham: o desenvolvimento mimético dos personagens tia Emmie, Hadrian, Matilda e o Reverendo, porém rente a uma deformação da figuração usual de família e de homem e mulher, deslizando-os, portanto, do realismo, embora os diálogos o sejam.

Os personagens não estão simplesmente desenvolvidos como títeres na psicologia de suas ações e reações, mas inseridos em um contexto social onde são articulados com as conseqüências de suas existências nele, o que distancia de uma caracterização simplesmente psicológica. Eles são, portanto, expandidos a partir de seus

<sup>5</sup> A peça é *Cairo, Shanghai, Bombay – A One-Act Melodrama* (Cairo, Xangai, Bombaim – Um melodrama em um ato), inédita no Brasil.

diálogos que, em linhas gerais, fazem emergir indivíduos singulares, com seus próprios padrões idiossincráticos de fala e comportamento de classe.

Linda Hutcheon (2013) estabelece que o texto original possui autoridade e primazia axiomáticas, porém na peça aqui cotejada os adaptadores não apresentam uma retórica de fidelidade e equivalência aos textos de origem em relação aos personagens e no desenvolvimento da trama. Há uma ressignificação do sistema de signos, sobretudo na questão do toque casual da mulher no homem.

O texto adaptado, em formato dramaturgicamente, é apresentado como uma espécie de paródia em alguns momentos, de acordo com os conceitos de Linda Hutcheon (1985), onde os adaptadores utilizam ironia como estratégia retórica principal com o intuito de revelar suas críticas e a consciência cômica. Isso é observado, principalmente, em tia Emmie e Reverendo.

Em especial, com esses personagens, os adaptadores realocam questões da solteirona e do homossexual latente que, embora com ações dramáticas situadas na Inglaterra, faz paralelos diretos com os costumes conservadores do Sul dos Estados Unidos, porém alocados na peça com características intrínsecas da sociedade como um todo. O que lembra um recurso brechtiano de deslocamento geográfico para dar o tom crítico de universalidade e comicidade. A partir dos conceitos de Linda Hutcheon (1985), é possível perceber uma paráfrase dos personagens originais, uma expansão simbólica de seus significados sociais, surgindo, assim, a paródia a fim de caracterizá-los como expressionistas: suas ações e diálogos levam ao entendimento das questões opressoras da mulher e do homossexual na sociedade.

Visando uma adaptação ontológica, Williams e Windham não se preocuparam, portanto, com a precisão literária, não obstante uma interpretação particular das obras de D. H. Lawrence. Assim, pode-se concluir que *You Touched Me!* revela um processo de apropriação do conto e da novela, de tomada de posse das histórias do escritor inglês, filtradas, de certo modo, pelo interesse simbólico e, sem dúvida, pela consciência social. “Portanto, os adaptadores são primeiramente intérpretes, depois criadores” (Hutcheon, 2013, p. 43).

### Uma comédia romântica em três atos e seis mãos

*You Touched Me!* foi adaptada durante a Segunda Guerra, no auge do nazi-fascismo na Europa. Faz parte da primeira fase da carreira de Williams, uma das menos conhecidas, que vai de 1930 a 1944. A ação dramática se passa na Inglaterra, o que potencializa a conjuntura do conflito bélico, e o contexto da Primeira Guerra das obras originais foi atualizado para a Segunda na versão dramaturgicamente.

*You Touched Me!* possui sete personagens, três femininos e quatro masculinos, e três atos de duas cenas cada um. Foi a segunda montagem de Williams no circuito comercial. Não obstante, a única de Windham, abrindo-lhe as portas para um relativo *status* na cena teatral nova-iorquina, apenas naquele momento. Teve duas temporadas, uma em Cleveland [Ohio] e outra em Pasadena [Califórnia]. Logo depois, estreou na Broadway em 1945, enquanto *O zoológico de vidro* ainda estava em cartaz. A produção contou com a direção de Guthrie McClintic nos palcos do *Booth Theatre*. A encenação foi estrelada pelo famoso e importante ator de Hollywood e da Broadway, Montgomery Clift, então em ascensão na indústria cultural, além do prestigiado ator Edmund Gwinn.

Entusiasmado com o relativo sucesso para a época, com 109 apresentações, e com a primazia do texto da dupla de dramaturgos, Clift havia até adaptado um roteiro para o cinema com o amigo, também ator, Kevin McCarthy, que nunca chegou a ser filmado (Internet Broadway Database [IBDB], 2019).

A peça só ganharia uma versão fílmica quinze anos depois, com adaptação de Windham, para a série estadunidense *Matinee Theater* [Teatro na matinê], num programa que trazia adaptações da literatura e do teatro para a televisão no canal NBC [*National Broadcasting Company*]. Foi transmitida às três da tarde em uma segunda-feira, 04 de março de 1957, fazendo parte da segunda temporada do programa, episódio 115, com os atores Oskar Homolka, John Drew Barrymore e Joan Tetzl (TV.COM, 2020). De acordo com Marsha F. Cassidy (2018), o programa fazia adaptações curtas e simplificadas, visando atingir as donas de casa da época, portanto era focado no melodrama para agradar os costumes femininos daquele momento histórico.

Em 1945, a encenação não teve boa recepção da crítica jornalística, que a considerou verborrágica e inconsistente. Foi comparada, inevitavelmente, com o avassalador sucesso anterior de *O zoológico de vidro*, reputada, então, como uma peça de grandes e excessivos monólogos e com uma estrutura dramaturgicamente aos moldes do tradicional drama estadunidense daquele período, o que poderia se aproximar do melodrama (Nichols, 1945).

Williams, por sua vez, comenta sobre o espetáculo no livro *Memórias*:

Nos princípios do outono de 1946, a apresentação de *You Touched Me!*, levada por Guthrie Mc Clintic e um esplêndido elenco, não estava indo muito bem. Estava no elenco o jovem Monty Clift, que era na época o mais promissor ator jovem da Broadway [...]. Eu não tinha visto ou lido *You Touched Me!* desde 1946 e, até onde posso saber, a peça nunca mais foi montada novamente em qualquer parte o que é uma pena, pois tinha alguma coisa muito engraçada e, também, algumas cenas muito tocantes. Aquele maravilhoso e velho ator característico, de cara de buldogue, Edmund Gwenn<sup>6</sup>, conta na peça uma história muito engraçada sobre um caso seu com uma doninha fêmea. Havia também no elenco um ator irlandês da mesma safra, Neil Fitzgerald, interpretando um pároco, e havia uma cena hilariante em que ele propõe casamento a uma solteirona proprietária de uma olaria.

Nos fundos da casa, quando o pano, na noite de estreia, tinha baixado, para aplausos sem entusiasmo, postava-se a pequena Audrey Wood Leibling<sup>7</sup>. E, quando eu ia saindo do teatro, com meu colaborador Windham de crista caída, ela disse numa espécie de cochicho com boca torta:

- Críticas contraditórias, querido.

E tinha razão, as críticas sobre a peça eram muito contraditórias.

Naqueles dias, entretanto, uma peça podia aguentar vários meses com críticas desfavoráveis e parece-me que *You Touched Me!* foi apresentada durante toda a temporada (Williams, 1976, p. 126-127).

### Entre o desejo sexual e a necessidade de cumprir protocolos sociais

A ação dramática de *You Touched Me!* está centralizada na volta do aviador canadense Hadrian, em um período de licença do combate, depois de anos afastado pela Guerra. Cornelius Rockley, um antigo capitão da marinha aposentado e alcoólatra, está em constante disputa dialógica com sua irmã solteira e arrogante Emily, chamada de tia Emmie. Embora a casa em que vive e lidera seja do irmão, ela o coloca sob seu domínio depois que afundou um navio no Caribe, uma desmoralização militar sem precedentes em plena Guerra, vindo a perder a patente de capitão. Para a irmã conservadora, uma demonstração de incapacidade não só profissional, mas moral. Rockley percebe o interesse do filho adotivo Hadrian em sua filha consanguínea Matilda. O maior desafio do ex-capitão está em auxiliar o casamento dos filhos, convencendo a moça a se apaixonar pelo rapaz tido como bom partido.

Tia Emmie e o Reverendo são dois personagens intrigantes desta peça.

A figuração dada à tia Emmie, como uma solteirona, foi, posteriormente, bastante recorrente na obra de Williams: uma mulher radical, rígida e soberba. É um retrato das mulheres que não conseguiram se estabelecer na sociedade conforme os estereótipos sociais, em que a mulher tem um papel subserviente, silenciado, cedendo à força e ao domínio do homem como elemento principal da relação.

A figuração da mulher solteira na sociedade patriarcal britânica é construída com estratégias metafóricas bastante contundentes: arrogância e intransigência que, em certos momentos, a personagem tangencia a caracterização estereotipada da vilã maniqueísta, o que leva a considerações paródicas sobre a mulher em seu contexto social machista. Tennessee e Windham expõem a rispidez do sistema em relação à mulher, com a própria personagem personificando essa instituição, de forma paradoxal. Nesta caracterização expressionista, ela tenta se proteger do mundo opressor masculino, o que expõe uma sociedade nevrálgica. A consciência crítica dos autores figura Emmie diferente das mulheres jovens, bonitas e delicadas, consideradas aptas para compor a família branca tradicional da sociedade capitalista. Ela é o contraponto irônico com Matilda, a bela, ingênua e jovem mocinha, que acaba sendo subjugada. Emmie não se curva à instituição, portanto uma construção ainda paródia da mulher daquele momento histórico.

Há um destaque da expressividade da solteirona socialmente oprimida em tia Emmie, portanto. Os autores utilizam da ironia para criar essa figuração satírica, porquanto grotesca, da mulher que é inoportuna aos padrões sociais. Firmando-se, assim, críticos do papel social feminino, estabelecem a estilística lírica na representatividade satírica da mulher daquele momento. Suas cenas são tão contundentes que desloca a peça das situações reais, levando ao cômico, eclodindo em momentos não realistas (Starnes, 1965) – talvez, nos tempos atuais essas questões não remetam mais à comicidade. Está aí um expediente que Williams utilizou em peças posteriores, confundindo os admiradores menos familiarizados com a análise formal dessa dramaturgia, erroneamente identificando o realismo poético, como o faz Benjamin Nelson (1961).

O Reverendo, contra as convenções sociais, também é um homem maduro solteiro. Há em sua postura um eco que sinaliza a sexualidade binária, uma evidente figuração do homossexual latente, forçado a manter as aparências de sua posição moral na instituição religiosa que representa. A prática da permanência no

<sup>6</sup> Grafado tal como está no original, embora seja uma grafia diferente de diversas referências da internet, que é Gwinn.

<sup>7</sup> Agente de Tennessee Williams entre 1938 a 1970.

‘armário’ não era só um retrato crítico do homem gay da época, que precisava se resguardar para não ser expulso do convívio social, mas um símbolo que tentava driblar as censuras que a figuração da homossexualidade sofria não só no teatro. Nestas circunstâncias históricas, essa representação soava como uma comédia, expondo comportamentos de um homem fora daqueles culturalmente aceitos para classificar a masculinidade que o define com uma performance convencional. Porém, a dualidade da sua figuração revela um toque expressionista no personagem por criar falas e ações binárias, que remetem a uma paródia da masculinidade cis heteronormativa considerada ‘normal’ pelo sistema social e todas as outras tidas como doença.

A negação do Reverendo às investidas de Emmie destaca o asco masculino à solteirona, fora dos padrões sociais, assim como revela pistas sobre a homossexualidade latente. Em nenhum momento é possível perceber que o clérigo protestante estaria se dedicando ao celibato voluntário. Isso causa, portanto, momentos hilários, com rudimentos de *black comedy* para levar à compreensão estendida dessas duas figuras *outsiders*, não apenas o alívio cômico da peça, mas figurações simbólicas para emergir sutilmente uma crítica ao que a sociedade impõe à mulher solteira e ao homossexual, evidenciando um forte traço expressionista. A leveza da comédia conduz a este recurso épico-lírico, para a reflexão sobre as duas personalidades oprimidas por um sistema normativo e inexorável.

Tennessee faz uma retratação de indivíduos que não estão dispostos como estabelecidos no sistema, embora sustentem certa aparência social. Estes são, por conseguinte, fundamentos para a marginalização desses indivíduos perante os estereótipos, reconhecendo-os como párias que buscam, de alguma forma, instalarem-se na mesma conjuntura que os *insiders*, ainda que cultivando hipocrisia. No caso, o Reverendo, um homem zeloso da moral, e Emmie, uma mulher solteira, austera e conservadora.

O próprio Cornelius, por ser responsável pelo afundamento do navio da marinha e ter perdido a patente de capitão, agora alcoólatra, é, também, um pária. Hadrian, por ser um órfão, apesar de destacado aviador, também se mostra diferente dos estabelecidos na sociedade burguesa. A peça, desse modo, é repleta de desenraizados que buscam se manter às duras custas, tendo na família sua estabilidade psicossocial. Assim, revelam-se pontos em comum com toda a obra de Tennessee Williams e D. H. Lawrence, ao tratar daqueles que estão fora dos processos estabelecidos no capitalismo, mesmo estando nele.

O nome do personagem Hadrian remete ao imperador romano Públio Hélio Adriano [76 a. C. – 138 a. C.]. O imperador Trajano [53 a. C. – 117 a. C.] havia adotado Adriano, um rapaz culto e líder do exército romano durante certo tempo. Seus pais morreram quando tinha dez anos e fora deixado aos cuidados do imperador. Foi-lhe imposto o casamento com a sobrinha-neta de Trajano, começando, assim, uma carreira de sucesso. Há uma remissão a esse enredo no desenvolvimento do personagem Cornelius, patriarca de uma família que quer deixar seu legado, pelo menos moral, ao filho adotado Hadrian, selando, inclusive, o casamento do rapaz dentro da própria família, com a irmã [não consanguínea] Matilda – assentam-se, assim, protocolos que tradicionalmente têm mais a ver com a manutenção da propriedade do que o estabelecimento de conexões humanas. Há aí, novamente, um paralelo entre as tradições conservadoras e aristocráticas do Sul dos Estados Unidos, mesmo que as ações da peça estejam centradas no Reino Unido. Está aí o tom de universalidade que os adaptadores incutiram na peça.

Williams e Windham viram no nome Hadrian o mote para desenvolver as ambiguidades de Cornelius, que, no conto, não é um capitão da marinha e nem é citado como subjugado por uma irmã. A tia solteirona foi uma criação dos autores, Emily e Matilda são irmãs no original. Percebe-se, assim, um estratagema que intensifica a dramaticidade e a comédia do texto teatral, tendo em Emmie uma antagonista para a sobrinha. Assim, a fábula romântica torna-se diminuta: a necessidade de Cornelius, de manutenção de classe, dá à peça um peso sociológico, alicerçado em uma narrativa consistente de luta pelo poder.

O subtítulo *Uma comédia romântica...* tem uma conotação lacônica importante: simplesmente não é uma tragédia e isso parece bastar para os autores a nomearem comédia. As obras de Williams, sempre associadas à tragédia, parece sofrer, nessa peça, um distanciamento da abordagem exigida pelo *mainstream*. Como um seguidor fiel de Tchekhov, Williams pode estar se conectando, também, a expedientes do dramaturgo russo ao definir a peça com Windham como uma comédia, já que o dramaturgo russo, ao definir assim suas peças, como *A gaiivota* [1989],

[...] queria reformar o aspecto prosaico das obras, em que eram retratadas pessoas comuns, em situações cotidianas. [...] Comédia significava para Tchekhov o oposto da tragédia. [...] Ações cotidianas simples, as personagens de Tchekhov são um espelho do próprio público (Herrerias, 2010, p. 27-28).

Segundo Richard Foster (1963), a fascinação literária de D. H. Lawrence era o escritor inglês Lord Corvo, como é conhecido Frederick Rolfe. Foster aponta um dos romances mais importantes desse escritor como sendo o de predileção de Lawrence, *Hadrian the Seventh* [Adriano VII], publicado em 1904] (Rolfe, 2018). O enredo gira em torno da eleição de um papa do Reino Unido, que adota o nome do último papa inglês até então, Hadrian IV [1100-1159], e do último não italiano, Hadrian VI [1459-1523]. Neste romance *Hadrian* é uma metáfora sobre a realização de desejos não realizados e do homem como um símbolo do poder, associando o Imperador Romano ao Papa incapaz de atingir suas realizações estatais e religiosas.

Estes parecem ser os motivos, que aqui se especulam, para a nomeação do personagem principal de *You Touched Me!* Sem dúvida, é esse protagonista masculino sem honras ou glórias que irá salvar a moça sofridora, Matilda, de sua terrível solteirice — um terror maior que a própria Guerra e que poderia assolar a mulher naquele momento, levando-a a ser soterrada pelas convenções sociais – satiricamente figurado em Tia Emmie. Sendo assim, o rapaz, aparentemente, tem traços do herói clássico do melodrama, porém revela-se um homem que, aos olhos contemporâneos, explora, manipula e subjuga.

Por outro lado, vale lembrar que Hadrian é analisado como o típico ‘macho lawrenciano’ na leitura hegemônica, tal como o faz Foster (1963), aquele que desperta as paixões mais avassaladoras nas mulheres, mas, sobretudo, o desejo mais ardente, dominando-as, um personagem expressionista que personifica o próprio desejo feminino. Associado a uma raposa que invade o galinheiro das moças, da novela *The Fox*, para devorar as galinhas, é exatamente o que faz com a irmã adotiva Matilda.

[...] Hadrian entra calmamente. Nesse momento o sol emerge. A fumaça do motor que está do outro lado da estrada sopra pela porta aberta em torno de sua figura e a névoa tem um brilho amarelado. Hadrian é um jovem bem-apegoado e musculoso, com uniforme de tenente da Força Aérea Real Canadense. Há algo nele que os antipáticos podem chamar de afiado ou semelhante a uma raposa. É um olhar, certamente, que pode ser observado no rosto de um animal jovem do bosque que preservou sua vida através do exercício tenso do ofício físico e da rapidez; um olhar alerta e inquisitivo (Williams & Windham, 2010, p. 12, tradução nossa)<sup>8</sup>.

A rubrica acima descreve sua entrada na primeira cena, compara-o a uma raposa quando entra em um galinheiro para abater as aves, uma referência simbólica retirada da novela *The Fox*. Ele entra em cena com o sol nascente, iluminado, trazendo uma espécie de salvação para a personagem feminina, com todas as qualidades possíveis de um ‘macho’ estereotipado — a mulher não será nada sem um homem em sua vida, assim como a terra é infértil sem o sol. Ele o sol e ela a flor que precisa brotar no solo fertilizado pelo ‘macho’ dominador.

Matilda: Pai? [*Hadrian sorri e se retira silenciosamente para a cama. Matilda empurra a porta suavemente e entra*]<sup>9</sup>. Pai? Isso te acordou? [*Hadrian não responde e ela vai para o lado da cama. Ela estende a mão e toca a testa dele.*] Sua testa está quente. Você está com febre?

Hadrian [*Movimentando-se*]: Não, Matilda.

Matilda: [*Levanta-se, profundamente chocada*]: Hadrian? Você aqui? Eu - pensei que você fosse – o meu Pai!

[*Hadrian ri desconfortavelmente. Ambos sentem um constrangimento irracional pelo simples engano. Matilda engasga e corre rapidamente para fora do ambiente, batendo a porta. Do outro lado da divisória, ela se inclina fracamente contra o pilar da escada. As janelas a iluminam com o luar. Ela parece estar desmaiada de choque. Ela levanta a mão com a qual tocou a testa do jovem. Ela olha para baixo e a esfrega com uma expressão de dor, como se a mão tivesse tocado em algo que a queimou. Hadrian, no quarto, senta-se na cama. Ele acende a lâmpada e então gentilmente - suavemente - toca com os dedos na testa onde Matilda fez a carícia inadvertida, a primeira que ele teve desde que sentiu a mesma carícia, como um sonho, feita por sua mãe.*]. (Williams & Windham, 2010, p. 55, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Matilda, o personagem feminino principal, protagoniza a cena que nomeia o conto e a peça. Jovem, frágil e meiga, é perfeita para o casamento convencional, conforme os padrões sociais que estabelecem as

<sup>8</sup> “[...] Hadrian enters quietly. At this moment the sun emerges. The smoke from the engine which is directly across the road puffs into the open door about his figure and the mist has a yellowish glow. Hadrian is a clean-cut, muscular young man in the dress uniform of a lieutenant in the Royal Canadian Air Force. There is something about him which the unsympathetic might call sharp or fox-like. It is a look, certainly, that might be observed in the face of a young animal of the woods who has preserved his life through tense exercise of a physical craft and quickness; an alert, inquisitive look”.

<sup>9</sup> Embora o uso do itálico se restrinja a filmes, espetáculos, títulos de livros e palavras estrangeiras, no caso do texto teatral as rubricas também são destacadas em itálico, o que será mantido nesse artigo.

<sup>10</sup> “Matilda: Father? [*Hadrian smiles and retreats noiselessly to bed. Matilda pushes open the door gently and slips in.*] Father? Did it wake you? [*Hadrian does not answer and she advances to the side of the bed. She extends her hand and touches his forehead.*] Your forehead is hot. Have you fever?

Hadrian [*Stirring*]: No, Matilda.

Matilda: [*Starts, profoundly shocked*]: Hadrian? You here? I – thought you were – Father!

[*Hadrian laughs uncomfortably. Both of them feel, an unreasonable embarrassment over the simple mistake. Matilda gasps and runs quickly out of the cabin, slamming the door. On the other side of the partition, she leans weakly against the newel post of the stairs. The windows give moonlight on her. She seems to be faint with shock. She raises the hand with which she has touched the youth’s forehead. She looks down at it and rubs it with a pained expression as if the hand has touched something that scorched it. Hadrian, in the cabin, sits up in the bunk. He turns on the lamp and then gently – gently – he touches with his fingers his forehead where Matilda placed her inadvertent caress, the first he has felt since the almost-a-dream of his mother*”.

convenções patriarcais, um papel feminino secundário na família e na relação amorosa, tendo no homem o patrono. Quando toca a testa de Hadrian por engano no final do primeiro ato, os autores expõem uma situação que soa cômica, conquanto extemporânea para os dias atuais, visto os jovens não reconhecerem problema algum no toque, como já era na época da Segunda Guerra. Por outro lado, as convenções cênicas e a proposta do enredo criam a verossimilhança interna. Por conseguinte, pelo pacto cênico o espectador de qualquer época é orientado a perceber, a ler, a entender o toque como algo proibido e problemático. No entanto, o leitor/espectador sabe que ela o tocou sem querer. Aproveitando-se da situação risível, Hadrian manipula a irmã para conseguir se casar com ela, daí o título da peça aludir ao toque.

Hadrian: [...] Matilda, há novos poderes sendo liberados no mundo. Novas maravilhas, novas emoções, novas empolgações! Eu estou sussurrando porque ainda é um segredo!

Matilda: Você – está falando como um louco!

Hadrian: E aqui está outra coisa que vou sussurrar para você, Matilda - ontem à noite - você me tocou!

Matilda: Eu toquei em você por engano.

Hadrian: Mas mesmo assim, você me tocou.

Matilda: E o que tem isso? Toco muitas coisas - teclas do piano, maçanetas de portas, alças de xícaras de chá. Qual é a importância disso?

Hadrian [*pegando-lhe os braços*]: Essas coisas não estão vivas. Eu estou vivo, Matilda. Você não pode sentir a vida que está em meus dedos? Eu senti o calor e a ternura dos seus - quando eles tocaram a minha testa na noite passada.

Matilda: Foi um - acidente.

Hadrian: Seja por acidente ou de propósito, você não conseguirá esquecer.

Matilda [*Se separando dele com violência repentina*]: Me solte - você. - Ah, eu ouvi o que foi dito na cabana - tudo.

Hadrian: Fico feliz que você tenha ouvido.

Matilda: Eu cortaria minha mão antes de tocar em você de propósito.

Adriano: Pobre Matilda. Usando palavras que sua tia Emmie colocou em sua boca.

Matilda: São palavras minhas também.

Hadrian: Não, não são. Você não sabe quais são suas próprias palavras? Suas palavras são - solidão - ternura - saudade - amor! (Williams & Windham, 2010, p. 73-74, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Matilda estranha a forma como Hadrian coloca palavras em sua boca por conta deste toque. Mais que isso, ele define sentimentos para ela. Esses podem ou não serem verdadeiros, porém não partiu dela, não foram declarados, assumidos. Como um homem que segue os protocolos patriarcais, impõe à moça uma situação constrangedora, insinuando que ela poderia tê-lo tocado de propósito. Faz da situação fortuita um motivo para forçar o casamento, dominando as ações e engendrando que sua vontade seja satisfeita.

Naquele momento histórico, esse poderia ser um motivo cômico, uma plateia acostumada a ver a mulher subjugada, humilhada pelo homem 'apaixonado' e depois ter que aceitá-lo, obediente. Um mote que trata a mulher apenas como um ser subserviente, apagando as subjetividades, as vontades e a própria feminilidade. Ao homem é reservado o direito de subjugá-la, pois ele comanda a situação. Ele é senhor das ações dramáticas. As reações de Matilda são claras: ela não quer. Porém, a manipulação masculina para que aceite as ordens acontece como um jogo das emotividades exageradas, levando-a a se apaixonar no terceiro ato, ou a 'ter que' se apaixonar, afinal é o único jovem rapaz interessado nela – o único que pode salvá-la do fardo da solteirice. Este é um dispositivo da narrativa que, em uma análise rasa, estaria ligado, de fato, ao desejo sexual. Todavia, o que se observa é uma mulher oprimida pelas convenções – obrigada a se entregar ao homem. O lirismo dos autores não permite, no entanto, ressaltar os sentimentos da moça, permanecendo a dúvida sobre sua paixão ser ou não verdadeira. Porém, essa veracidade não parece ser importante para Williams e Windham.

<sup>11</sup> Hadrian: [...] Matilda, there's new powers being set loose in the world. New Wonders, new thrills, new excitements! I whisper it to you because it is – still a secret!

Matilda: You – talk insanely!

Hadrian: And here's something else I whisper to you, Matilda – last night – you touched me!

Matilda: I touched you by mistake.

Hadrian: But just the same, you touched me.

Matilda: What if I did? I touch a lot of things – keys of the piano, the knobs on doors, handles of tea cups. What's the importance of that?

Hadrian [*Taking her arms*]: Those things aren't alive. I'm alive, Matilda. Can't you feel the life that's in my fingers? I felt the warmth and tenderness in yours – when they touched my forehead last night.

Matilda: An – accident.

Hadrian: Whether by accident or on purpose, you won't be able to forget it.

Matilda [*Breaking away from him with sudden violence*]: Let go of me – you. – Oh, I heard what was said in the cabin – all of it.

Hadrian: I'm glad you heard it.

Matilda: I'd cut my hand off before I would touch you by purpose.

Hadrian: Poor little Matilda. Using words her Aunt Emmie put in her mouth.

Matilda: They're my words, too.

Hadrian: No, they're not. Don't you know what your words are? Your words are – loneliness – tenderness – longing – love!

Não é apenas um jogo sobre a sexualidade da mulher que se interessa pelo homem no qual seus dedos tocam a fronte; não é apenas uma atração reprimida da mocinha pelo irmão adotivo. Williams e Windham fotografam a situação da mulher naquele período bélico: sem voz, manipulada pela família, forçada a se casar pelos costumes sociais, entregando-se a um manipulador. Os sentimentos dela são, então, retratados como pueris e, assim, desprezados, acordando na personagem os traços da moça virginal lawrenciana que deve se casar pelo fato de ter tocado em um homem. Hadrian busca o apoio do pai adotivo e da tia, descrevendo o ocorrido, sem informar o engano da irmã, manipulando a situação — afinal, não importava a motivação do incidente. O fato é que ele existia e o aviador poderia tomar partido dele, apenas pelo fato de ser homem.

A situação é colocada por Hadrian à família como um erro de Matilda. Por mais que ela explicasse que entrou no quarto pensando que era o pai que estava deitado, os fatos narrados por ela não tiveram valor. Matilda é a figuração da mulher comum na sociedade, nunca ouvida, onde o homem é que tradicionalmente tem lugar de fala.

“Capitão: [...] Hadrian propôs um plano para salvá-la” (Williams & Windham, 2010, p. 70, tradução nossa)<sup>12</sup>. Hadrian aproveita a ocasião para aventar o casamento que ele tanto queria, uma maneira de cumprir os ditames sociais para o homem e não permitir a desonra da irmã. Williams e Windham, nesse momento, apresentam rudimentos de uma paródia do herói melodramático que supostamente salvaria a mulher da mazela da solteirice naquela sociedade que não a aceita como uma mulher útil e natural – um elemento satírico pouco percebido. Assim, os homens determinam o destino da mulher, sem que a vontade ou o sentimento dela tenham valor.

Há outro fato que chama atenção na fala do aviador: “Hadrian: Ela decidiu ser uma solteirona?” (Williams & Windham, 2010, p. 65, tradução nossa)<sup>13</sup>. O desmerecimento que Hadrian tem pela figura da mulher solteira é uma declaração patriarcal, ele a vê como um modelo desestabilizador da modernidade burguesa, no qual o casamento heterossexual instaura legalmente a família e a posição social do homem e da mulher, assim como sua identidade sexual perante o sistema que precisa ser sustentado. Ao considerar Matilda uma solteirona, portanto uma *outsider*, negam-se os papéis de mãe e de esposa servil, essenciais para apoiar este sistema. Ela não seria uma mulher de valor nesta sociedade — Hadrian produz a ideia depreciativa sobre a mulher, claramente exposto quando se refere à Tia Emmie. Sua fala implica na consideração de que, fora dos padrões sociais e culturais, ela é perigosa, amoral, deformada, anormal e inadequada ao sistema.

Como toda a trama gira em torno do toque e o casamento como consequência, os autores discutem a solteirice na família e na sociedade, personificando em tia Emmie a disfunção comportamental, figurando-a arrogante, ríspida e grosseira; e, em Cornelius, o viúvo solitário que não consegue lidar com suas subjetividades a não ser com o alcoolismo e o desleixo consigo próprio. Entende-se, com essa [des]figuração, que o casamento é a única forma de dar sentido existencial ao ser humano e à sua sexualidade, mais ainda, para contribuir à manutenção do sistema. De forma crítica, mesmo que nas entrelinhas, e poética, remetendo ao ‘charme’ do texto inglês de Lawrence do início do século, com um inglês formal, é possível perceber a ideia do esfacelamento das instituições sociais e suas contradições com o papel social da mulher e do próprio homem.

## Considerações finais

Tendo em conta a presença de D. H. Lawrence na obra de Tennessee Williams, é possível fazer algumas aproximações que elucidam alguns tópicos da composição da narrativa de *You Touched Me!* O personagem canônico Mellors, de *O amante de Lady Chatterley*, pode ser a possível origem que relaciona a ideia de que um simples toque pode despertar uma comunhão profunda ou sexual na obra de Tennessee Williams (Fedder, 1966). Com Mellors, Lawrence trata a sexualidade despertada por esse toque com puritanismo, um contato físico só possível pela relação monogâmica, sacramentada pela instituição do casamento. Isso é uma realidade também em *You Touched Me!*, com Matilda e Hadrian.

Contudo, Williams usaria o toque em peças posteriores de uma forma mais aberta – como em *A Streetcar Named Desire* [Um bonde chamado Desejo, 1947] ou em *Summer and Smoke* [O verão e a fumaça<sup>14</sup>, 1948] –, em que o contato pode despertar apenas a boemia e a satisfação dos sentidos humanos, como algo mais selvagem. Há, por conseguinte, um contraste entre os dois autores no uso desta figura de linguagem. Mellors afirma, em *O amante de Lady Chatterley*: “Sexo é realmente apenas toque, o mais próximo de todos os toques. E é do toque

<sup>12</sup> “Captain: [...] Hadrian has proposed a plan to save her”.

<sup>13</sup> “Hadrian: Has she decided to be an old maid?”.

<sup>14</sup> Conhecida no Brasil como *Anjo de pedra*.

que temos medo. Estamos apenas meio conscientes e meio vivos. Temos que estar vivos e conscientes... para tocar uns nos outros... É a nossa necessidade premente” (Lawrence, 2011, p. 334, tradução nossa)<sup>15</sup>.

No prefácio da coletânea *27 carros de algodão e outras peças em um ato*, é citada a fala de Williams sobre D. H. Lawrence e o que o inspira no romancista:

A mensagem de Lawrence: o elogio da vida e seu repúdio ao negativo... sua insistência no contato vital, direto, rápido e quente entre pessoas em oposição às empedernidas relações sociais de polidez. Sua crença na quase mística importância da comunhão física (Moschovakis & Roessel, 2011, p. 61-62).

O dramaturgo explica a versão que adaptou com Windham, justificando os motivos para tornar a obra uma comédia: “Nos efeitos cômicos da peça, há um perigoso distanciamento do que é Lawrence, pois Lawrence não tinha humor, no sentido comum do termo. Francamente, foi para torná-la, de um modo geral, mais palatável” (Moschovakis & Roessel, 2011, p. 62).

Em *You Touched Me!*, o toque é uma metáfora que possibilita a figuração paródica do mundo feminino e suas contradições, levando a uma crítica social. Embora muito se discuta sobre questões freudianas a respeito da sexualidade da mulher neste tipo de retrato dramatúrgico psicologizante, Williams e Windham parecem estar dispostos a discutir o papel social feminino. As contradições são expostas de forma contundente: a subjetividade alienada frente aos protocolos sociais. Um retrato do microcosmo da mulher expandido para um entendimento do macrocosmo feminino na sociedade daquele tempo que ressoa ainda hoje.

As indagações são tão profundas e claras que abarcam outros personagens, tais como a solteirona e o homossexual no armário. Os dramaturgos, portanto, posicionam-se como observadores da sociedade e da condição humana, fazendo emergir poéticas expressionistas, sátira e ironia, por meio das quais são possíveis reflexões sobre os ditames sociais e, também, sobre o poder e o domínio do homem em relação à mulher, estereótipos culturais que mantêm o *status quo* do capitalismo e do machismo.

A submissão e o domínio discutem a participação social e política da mulher no momento histórico em que a dramaturgia foi construída, emergindo reverberações críticas para os dias atuais. Em *You Touched Me!*, Tennessee e Windham questionam valores morais e éticos da sociedade que visa a aparência de *status* de classe média e a manutenção do sistema autocrático para a mulher. Tudo isso com humor e leveza, sem deixarem de ser líricos e homenagear aquele que, para Williams, era um de seus grandes estímulos para criar suas obras.

## Referências

- Bak, J. (2013). *Tennessee Williams: a Literary Life*. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
- Becket, F. (2002). *The complete critical guide to D. H. Lawrence*. London, UK: Routledge.
- Brown, B. (1983) *Out of touch. A study of the literary relationship between the work of D. H. Lawrence and Tennessee Williams* (Dissertação de Mestrado). McMaster University, Hamilton.
- Cassidy, M. F. (2018). *What women watched: daytime television in the 1950s*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Dix, C. (1980). *D. H. Lawrence and women*. London, UK: The MacMillian Press.
- Dorff, L. (1997). *Disfigured stages: the late plays of Tennessee Williams, 1958-1983* (Doctoral thesis). University of New York, New York.
- Devlin, A. J. (1986). *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson, US: University Press of Mississippi.
- Fedder, N. J. (1966). *The influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams*. The Hague, US: Mouton.
- Foster, R. (1963). Criticism as rage: D. H. Lawrence. In M. Spilka (Ed.). *D. H. Lawrence. A collection of critical essays* (p. 151-161). Englewood Cliffs, US: Prentice-Hall.
- Herrerias, P. (2010). *A poética dramática de Tchekhov: um olhar sobre os problemas de comunicação* (Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Hutcheon, L. (1985). *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do Século XX*. Lisboa, PT: Methuen & Co.
- Hutcheon, L. (2013). *Uma teoria da adaptação* (A. Cechinel, Trad.). Florianópolis, SC: UFSC.
- Internet Broadway Database [IBDB.]. (2019). Recuperado de <https://www.ibdb.com>

<sup>15</sup> “Sex is really only touch, the closest of all touch. And it’s touch we’re afraid of. We’re only half-conscious, and half alive. We’ve got to come alive and aware... to get in touch with one another... It’s our crying need”.

- Lawrence, D. H. (1995). *You touched me*. London, UK: Phoenix.
- Lawrence, D. H. (2011). *Lady Chatterley's lover*. New York, US: Penguin Books.
- Lawrence, D. H. (2020a). *Elas contam* (P. Freitas, Trad.). São Paulo, SP: Marambaia.
- Lawrence, D. H. (2020b). *The Fox*. Recuperado de <https://freeditorial.com/en/books/the-fox/related-books>.
- Moschovakis, N., & Roessel, D. (2011). Introdução: "Uma daquelas coisas elétricas entre as pessoas". In T. Williams. *Mister Paradise e outras peças em um ato* (p. 43-66). São Paulo, SP: É Realizações.
- Nelson, B. (1961). *Tennessee Williams: the man and his work*. New York, US: Ivan Obolensky.
- Nichols, L. (1945). The play: 'You Touched Me!'. *The New York Times*, 9(26). Recuperado de <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/12/31/specials/williams-touched.html>
- Rolfe, F. (2018). *Hadrian the seventh*. London, UK: Penguin Classics.
- Smith, M. (1995). *Engaging characters: fiction, emotion, and the cinema*. Oxford, UK: Clarendon Press.
- Starnes, R. L. (1965). *Comedy and Tennessee Williams* (Tese de Doutorado). Faculty of the Yale University Graduate School of Drama, New Haven.
- TV.COM. (2020). *Matinee Theater: You Touched Me*. Recuperado em 7 de maio de 2020 de <http://www.tv.com/shows/matinee-theatre/you-touched-me-781855/>
- Williams, R. (1963). Lawrence's social writings. In M. Spilka (Ed.), *D. H. Lawrence – A collection of critical essays* (p. 162-174). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963.
- Williams, T. (1976). *Memórias*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Williams, T., & Windham, D. (2010). *You touched me! A romantic comedy in three acts*. New York, US: Samuel French.
- Windham, D. (Ed.). (1996). *Tennessee Williams' letters to Donald Windham – 1940-1965*. Athens, US: University of Georgia Pr.