



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

GEVALDO LAVOR GOMES

**O ABANDONO FAMILIAR EM *THE GLASS MENAGERIE* À LUZ DA TEORIA
PSICANALÍTICA FREUDIANA**

CAJAZEIRAS – PB
2018

GEVALDO LAVOR GOMES

**O ABANDONO FAMILIAR EM *THE GLASS MENAGERIE* À LUZ DA TEORIA
PSICANALÍTICA FREUDIANA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Cajazeiras, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras-Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

Área de concentração: Literatura Norte-Americana

CAJAZEIRAS – PB
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

G633a Gomes, Gevaldo Lavor.
O abandono familiar em The Glass Menagerie á luz da teoria psicanalítica freudiana / Gevaldo Lavor Gomes. - Cajazeiras, 2018.
53f.: il.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2018.

1. Teatro - análise comparada. 2. Abandono familiar. 3. Aspectos autobiográficos. 4. The Glass Menagerie. 5. Williams, Tennessee. 6. Psicanálise. I. Alves, Francisco Francimar de Sousa. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82-2.09

GEVALDO LAVOR GOMES

**O ABANDONO FAMILIAR EM *THE GLASS MENAGERIE* À LUZ DA TEORIA
PSICANALÍTICA FREUDIANA**

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves
(Orientador – UAL/CFP/UFCG)

Prof^a Dra. Luisa de Marillac Ramos Soares
(Examinador 1 – UAE/CFP/UFCG)

Prof^o Ms. Elinaldo Menezes Braga
(Examinador 2 – UAL/CFP/UFCG)

“A felicidade é um problema individual. Aqui, nenhum conselho é válido. Cada um deve procurar, por si, tornar-se feliz.”

(Sigmund Freud)

À minha preciosa irmã Sandra e a todos os meus colegas que contribuíram para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom e oportunidade da vida, por sua misericórdia e amor infinito. Agradeço não só pelas vitórias, mas também pelas barreiras e dificuldades que têm me ensinado a compreender o valor inestimável da vida.

Agradeço a minha mãe Francisca, que foi para mim a pessoa mais importante, que sempre me conduziu para o caminho certo e me ajudou a seguir em frente, acreditando no meu sucesso e potencial.

Agradeço aos amigos (as) que compartilharam os anos de graduação comigo, e de maneira especial, às minhas amigas companheiras Érica Nayara e Paloma Duarte, que estiveram juntas comigo nessa jornada. Obrigado por dividirem as angústias e alegrias, sem vocês a caminhada teria sido mais difícil.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves, por sua dedicação, seu carisma, empenho e motivação.

Aos membros da banca, Profa. Dra. Luisa de Marillac Ramos Soares, Prof. Me. Elinaldo Menezes Braga, por suas colaborações e participações.

Ao Prof. Ms. Fabiane Gomes da Silva, pelas sugestões e colaboração ao longo da pesquisa. Estendo aos demais professores do Curso de Letras-Língua Inglesa/CFP.

À minha irmã Sandra, que sempre me inspirou a prosseguir em meu desenvolvimento intelectual e pessoal.

À minha família por compreender a importância das horas dedicadas à pesquisa, das noites passadas em claro, momentos nos quais mesmo quando próximo, estive longe em pensamento e deixei de dar-lhes atenção.

RESUMO

Este trabalho busca analisar a temática do abandono familiar retratado na peça *The Glass Menagerie* (1946), de Tennessee Williams (1911–1983), sob a perspectiva do estudo da personalidade com base na teoria psicanalítica de Freud. O objetivo é apresentar uma análise comparativa da obra com aspectos autobiográficos do autor, mostrando a correlação existente entre Williams e sua família e os principais personagens do drama. Enfim, a pesquisa almeja compreender certos comportamentos nesses personagens, sob a luz dos mecanismos de defesa do ego, e os três elementos da personalidade humana (id, ego e superego). Para isso, a psicologia freudiana será uma ponte para melhor compreensão do conflito familiar na peça. Os fundamentos analíticos partem dos conceitos e das teorias de Freud (2016), sua filha Ana Freud (2006), Silva (2010), dentre outros.

Palavras-chave: Abandono familiar. Tennessee Williams. Aspectos autobiográficos. Psicanálise.

ABSTRACT

This study analyzes the theme of family abandonment portrayed in Tennessee Williams' *The Glass Menagerie* (1946), under the perspective of the study of personality based on Freud's psychoanalytic theory. The objective is to present a comparative analysis of the work with autobiographical aspects of the author by showing the correlation between Williams and his family and the main characters in the drama. Finally, the research seeks to understand some behaviors in these characters, under the light of ego's defense mechanisms, and the three elements of the human personality (id, ego and superego). For this, Freudian psychology will be a bridge to a better understanding of the family conflict in the play. The analytical foundations come from the concepts and theories of Freud (1923), his daughter Ana Freud (2006), Silva (2010), and others.

Keywords: Family abandonment. Tennessee Williams. Autobiographical aspects. psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. TENNESSEE WILLIAMS E O DRAMA AMERICANO	11
1.1 O DRAMA DO SÉCULO XX	11
1.2 A VIDA E A DRAMATURGIA DE WILLIAMS.....	14
2. <i>THE GLASS MENAGERIE</i>	20
2.1 A QUESTÃO DO ABANDONO E SUAS CONSEQUÊNCIAS	20
2.2 ASPECTOS AUTOBIOGRÁFICOS NA PEÇA	25
3. A PSICANALÍTICA FREUDIANA EM <i>THE GLASS MENAGERIE</i>	29
3.1 FREUD E PSICANÁLISE.....	29
3.2 O ABANDONO FAMILIAR SOB A ÓTICA PSICANALÍTICA DA PERSONALIDADE.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

O drama nasceu na Grécia Antiga por volta do século V a.C. e, de acordo com a Poética de Aristóteles, era na oralidade que a ação dramática entrava em cena sob a divisão do épico, lírico e dramático. Foi por meio das tragédias gregas e das relações conflituosas entre os personagens, que o drama serviu de imitação até os dias de hoje.

A peça *The Glass Menagerie* (1946), do aclamado escritor Tennessee Williams, conhecida no Brasil como *À Margem da Vida*, se trata de um drama moderno, diferente das tragédias gregas, nas quais o coro era o elemento responsável, em boa parte delas, para contar da história. Agora o que se tem na peça de Williams é o protagonista Tom iniciando a peça com um solilóquio, situando o público no enredo que será apresentado por ele. Este ato é explicado no livro *O Teatro Épico*: “O narrador cênico deve exercer a função do coro antigo ou do *raisonner* (uso da razão) do drama tradicional” (ROSENFELD, 2002. p. 121).

A obra em apreço foi escrita no ano de 1946, sendo o marco inicial da carreira do autor. Após alcançar um grande sucesso com a mesma, Tennessee Williams se tornou um dramaturgo popular e de renome, porque foi um inovador do drama moderno. Na visão de muitos críticos, esta peça se trata de uma obra autobiográfica, ou seja, experiências vivenciadas pelo autor dramatizadas em alguns personagens.

O próprio autor descreveu que a obra se trata de uma peça de memória, em que os acontecimentos do passado se cruzam com o personagem Tom enquanto narrador, sendo assim constituída de lembranças. Para a estética dramática ela é considerada uma peça não realista.

A tradição do realismo dominou no final do século XIX, e foi nesse mesmo século que o expressionismo surgiu juntamente com o desenvolvimento da psicologia. As peças expressionistas procuraram dar uma realidade interior, para expressar os sentimentos. *The Glass Menagerie* é, portanto, uma peça expressionista.

A escolha na execução desta pesquisa se justifica pela luz que a psicanálise proporciona, para melhor se compreender ambiguidades presentes em personagens com comportamentos controversos ou confusos, o que em outras perspectivas analíticas tal complexidade ficaria sem respostas.

Neste trabalho objetiva-se fazer uma análise da peça a partir de aspectos autobiográficos do autor, para melhor se entender a analogia das experiências familiares de Tennessee Williams e as dos personagens de *The Glass Menagerie*, trabalhando a temática do

abandono familiar tão bem retratado na peça, com base na teoria da psicanálise do estudo da personalidade de Freud. Como a ausência do pai afetou a família, que consequências isso trouxe para os seus membros, e como eles se sentiam com relação à situação em que viviam, são alguns dos questionamentos abordados nessa análise.

A metodologia utilizada nesse estudo será descritiva e analítica, e envolve a leitura e discussão da peça no contexto da teoria psicanalítica de Freud.

O primeiro capítulo deste trabalho começa apresentando as epistemologias do drama americano no século XX. Em seguida, teremos uma visão panorâmica da vida e obra de Tennessee Williams.

No tópico inicial do segundo capítulo será discutida a questão do abandonado no drama em tela, apontando suas consequências aos personagens. Logo após, serão ventilados e analisados aspectos autobiográficos do autor.

O terceiro capítulo se inicia com a teoria freudiana da psicanálise, mostrando principalmente as definições dos componentes da psique (id, ego e superego), e as epistemologias acerca do consciente, pré-consciente e inconsciente. Por último, os mecanismos de defesa empregados em *The Glass Menagerie* serão identificados, analisados e discutidos através de trechos do drama. Como suporte teórico deste trabalho serão utilizados os estudos da psicanálise de Freud (2016), Anna Freud (2006), Mahmood (2004) e Silva (2010).

1 TENNESSEE WILLIAMS E O DRAMA AMERICANO

1.1 O DRAMA DO SÉCULO XX

O teatro teve início na Grécia Antiga, e era totalmente diferente do teatro atual. Os habitantes gregos tinham o privilégio de assistir as peças financiadas por cidadãos ricos, sendo que os pobres tinham cortesias do governo para que pudessem assistir as apresentações. As tramas eram dedicadas às tragédias e as comédias, e aconteciam nos “teatros de pedras e ao ar livre”. As escolhas dos autores na concepção dos gregos eram a chave para que o teatro triunfasse. Embora existissem muitos atores excelentes, eram os autores que triunfavam. “As apresentações duravam vários dias e começavam com uma procissão em homenagem ao deus Dioniso, considerado protetor do teatro. A plateia acompanhava as peças o dia todo e reagia com intensidade às encenações”.¹

A dramaturgia sofreu sensíveis transformações em seus paradigmas na transição do século XIX para o século XX. O drama entrou em crise devido à alteração de sua legitimidade formal no que diz respeito ao elemento temático, ou seja, a tragicidade das peças agora não mais reside na morte, nas dores e nos ferimentos como acontecia na tragédia antiga explicada na poética de Aristóteles (1993, p. 63), mas agora encontra-se na própria vida através dos sofrimentos.

A arte dramática em sua maioria era constituída de estilos e *performances* emprestados da Europa, que foram se renovando com a nova estética de escritores e artistas, com temáticas nacionais acrescentadas de criticidade, de reflexão social e psicológica.

O século XX foi o auge do drama moderno, principalmente após a segunda Guerra Mundial. Nesse período pós-guerra, foram estreadas peças musicais de grande sucesso, como: *Street Scene*, *Brigadoon*, *Kiss Me, Kate* e *South Pacific*. Contudo, com a chegada da televisão americana, o público de teatro foi diminuindo a cada apresentação.

Segundo Pinheiro (2002), por causa do surgimento das tecnologias, muitos artistas tiveram que pesquisar uma nova forma para suas representações. Ele acrescenta que as artes apresentadas no palco não tinham mais o poder que tinha antes.

¹ Informações extraídas de: < <http://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/historia-do-teatro> >. Acesso: 15/fevereiro/2018.

A noção de espetáculo vivo está sendo fortemente questionada. Ela não tem mais a força que teve antes, e pode-se perceber isso pelo interesse da juventude pelo teatro e pela dança, que é restrito. Isso é muito perigoso, pois pode levar à marginalização das artes vivas. Vive-se em uma sociedade da imagem; o poder do cinema e da televisão é um milhão de vezes mais forte do que o de um espetáculo visto em um espaço público. (PINHEIRO, 2002, p. 45-46)

Por essas e outras razões, vários dramaturgos sentiram que o drama precisava passar por algumas mudanças. Kurtch teve uma avaliação atrasada em relação a esse tipo de mudança na dramaturgia, isso porque ele queria preservar o conservadorismo do drama. Posteriormente ele reconheceu os trabalhos de Eugene O’Neil e Maxwell Anderson, que foram os primeiros responsáveis por essa mudança de visão do drama americano. (SCHLUETER, 2000, p. 294).

O americano Eugene Gladstone O’Neill (1888-1953), conhecido por Eugene O’Neill, teve o privilégio de ser filho de James O’Neill, um ator de renome, conhecido por apresentar a peça *O conde de Monte Cristo* de grande sucesso na época. Eugene O’Neill escreveu mais de sessenta peças, sendo que as primeiras eram caracterizadas pelo o realismo com alguns traços do naturalismo. Foi autor e escritor ganhador do Prêmio Nobel (1936), com uma dramaturgia valiosa em temas, formas, técnicas estilísticas, personagens e situações com fortes aspectos inerentes à psicologia freudiana. (RABELO, 2010, p. 229-233).

Em meio a essas mudanças, surge Susan Glaspell (1876-1948), uma dramaturga que se desvia do modelo dramático por centralizar no espaço de suas peças a condição social da mulher daquela época que passava por experiências de opressão e silenciamento. Na visão dos críticos, suas obras eram vistas, ao mesmo tempo, como estranhas e brilhantes, e ficaram esquecidas após sua morte, e só foi então no movimento feminista de 1970 que nasceu o interesse por Glaspell. (SANDER, 2007, p. 15-20).

A dramaturgia de Glaspell ficou mergulhada no silêncio e apagada das pesquisas e análises acadêmicas. Em uma pesquisa aprofundada resultou que, no Brasil, a autora permanece sem visibilidade, com poucas publicações em livros e um número reduzido de artigos e teses acerca da sua vida e obra. Porém, nos Estados Unidos, encontra-se um número maior no contexto acadêmico, mas não em grandes quantidades se comparadas a outros dramaturgos.

Outra figura importante foi o dramaturgo, roteirista e diretor Clifford Odets (1906-1963), que se destacou no teatro e no cinema com as obras de *Waiting for Lefty* (1935) e *Golden Boy* (1937), peças que tratam de questões sociais. Além desses, surgiram outros

dramaturgos que contribuíram para o crescimento do teatro do século XX, por exemplo, Arthur Miller e Tennessee Williams.²

Arthur Miller (1915-2005), ganhador do prêmio Pulitzer pelas obras *Death of a Salesman* (1949) e *The Crucible* (1953), foi preso e condenado por quatro anos por criticar o comitê das Atividades Antiamericanas dirigido por McCarthy, um político norte-americano. Suas peças são conhecidas por tratar de temas sociais, políticos e econômicos, como também relacionados ao ambiente familiar, a angústia da alma e a desmistificação do sonho americano. Além de Arthur Miller, podemos destacar o dramaturgo Tennessee Williams (1914-1983), autor foco desta pesquisa, uma das grandes figuras do drama moderno e que tem uma obra repleta de simbolismo. (SILVA, 2016, p. 17-19).

O teatro do século XX foi agraciado por grandes nomes da dramaturgia americana que incluem, Eugene O'Neill, Susan Glaspell, Thornton Wilder, Arthur Miller dentre outros. Dentre esses, Tennessee Williams foi o segundo dramaturgo com mais peças produzidas no teatro da Broadway, sendo uma figura marcante da época por fazer do drama histórias que retratavam os conflitos e os acontecimentos da vida social vivenciados pela sociedade americana.

O teatro da Broadway era o centro das atrações dramáticas naquele século. No entanto, nem sempre os dramaturgos arriscavam divulgar seus dramas no palco daquele teatro, uma vez que os custos teatrais eram bastante altos; sendo assim, a maioria dos produtores preferia apostar em peças de entretenimento por serem mais simples e baratas.

Podemos concluir que as mudanças nos paradigmas do drama moderno não impedem a sua teoria de estabelecer o que esse tipo de drama deve ser: oportunizar a percepção de novas formas teóricas. Os dramaturgos da época inovaram o drama e extraíram da nova temática, que aborda o sofrimento e o sentimentalismo, formas teóricas que são vivenciadas no presente por determinados personagens e sequenciadas no porvir. Pode-se dizer que os autores queriam um novo estilo, tanto para solucionar a crise do drama como para reconhecer a sua originalidade, que antes eram *performances* imitadas da dramaturgia europeia.

² Disponível em: <http://pt.infobiografias.com/biografia/27726/Clifford-Odets.html>. Acesso em: 12/novembro/2017.

1.2 A VIDA E A DRAMATURGIA DE WILLIAMS

O americano Thomas Lanier Williams (1911-1983), mais conhecido pelo pseudônimo de Tennessee Williams, era filho de Cornelius Williams, um vendedor de sapatos viciado em álcool e jogos de azar; já sua mãe se chamava Edwina Dakin Williams e era filha de um pastor pentecostal. A inspiração para a escrita veio dos seus problemas familiares, e era sua fuga do mundo real. A convivência com o seu pai não foi fácil, pois o mesmo discriminava-lhe chamando-o de “marica”, porque o filho não era um herói de futebol, mas um escritor.

Williams usou suas habilidades de escrita como um meio de escapar da dura realidade do mundo em que ele se sentia extremamente desconfortável. Ele foi objeto de ridículo por sua natureza afeminada (e homossexualidade), e preferia ficar sozinho em uma sala e ler do que jogar beisebol com outros jovens do bairro. (SHANGHAI, 2016, p. 3; Tradução nossa).³

Todavia, com todas essas contrariedades familiares, nunca deixou de crescer profissionalmente e acabou se tornando um dos dramaturgos mais importantes do século XX, através de suas temáticas que mesclam fantasia e realidade.

Tennessee Williams desafiou a sociedade de sua época e assumiu a sua homossexualidade em um relacionamento com Frank Merlo, que duraria 16 anos devido um câncer que levaria a morte de Merlo em 1963. Tendo em vista este ocorrido, “Williams aumentou o consumo de medicamentos, drogas e álcool. Ainda nos anos 60, foi internado algumas vezes em clínicas de reabilitação”. (BLOOM apud HERRERA, 2011, p. 22). Essa perda afetou muito a vida do escritor, tanto pessoal quanto profissional. Não é a toa que suas obras escritas após a morte de seu companheiro “se tornaram confusas em estilo e insubstanciais na essência”, ou seja, suas peças passaram a ser “brutais, apocalípticas e focadas na morte”. (ibidem, p. 22).

Depois da morte de Merlo, outros romances surgiram na vida de Williams, mas nada muito sério, apenas momentos passageiros. O mais sério é que ninguém conseguia lhe ajudar a sair da depressão na qual vivia mergulhado. As drogas, álcool e o sexo homossexual eram a sua fuga e o remédio para curar a dor de uma sequência de perdas que afetava a sua vida: seu

³ “Williams used his skills of writing as a means of escape from the harsh reality of the world in which he felt acutely uncomfortable. He was made the object of ridicule due to his effeminate nature (and homosexuality), and would rather sit alone in a room and read than play baseball with other neighbourhood youths.” (Daqui em diante, as traduções da Língua Inglesa são nossas).

pai morreu em 1956, e com apenas dois anos após a morte de seu pai, o seu avô, Reverendo Walter Edwin Dakin, também faleceu. Em suas *Memórias*, Williams conta que seu avô foi a maior fonte de amor e gentileza durante toda a sua vida. Dakin aceitava a sua orientação sexual da maneira mais natural possível, e a prova disso era que ambos dividiam o mesmo lar.

A mãe de Williams acreditava no sonho do filho em ser um grande escritor, pois, como mãe, percebia o seu interesse por poemas e contos, e foi nesse momento que ela lhe presenteou com uma máquina de escrever de segunda mão, possibilitando Williams produzir outros trabalhos. A senhora Edwina vivia uma vida difícil ao lado do marido, pois o mesmo era intemperante e rude com toda a sua família. A separação poderia ser a solução dos seus problemas, mas em uma época com usos e costumes patriarcais, ela era submissa ao marido em dependência financeira e também por ter uma filha com problemas de saúde mental. Logo, não seria fácil para a mãe de Williams separar-se do seu provedor.

A irmã mais velha de Williams, Rose, sofria de problemas psicológicos, que se agravavam constantemente com grandes crises de histerias, não sendo possível controlá-la. Foi internada em clínicas psiquiátricas, sendo submetida a tratamentos de eletrochoque. Em seu declínio mental acusou o seu pai de abuso sexual. Por esse motivo, seus pais decidiram interná-la no sanatório de Farmington no Missouri, quando foi diagnosticada por esquizofrenia. Desta forma, “Ela passou o resto de sua vida em um sanatório onde uma lobotomia frontal foi realizada nela. Tennessee sofreu o choque devido ao estado de saúde de sua irmã; ele nunca se recuperou totalmente do estresse”. (SHANGHAI, 2016, p. 3–4).⁴

Para Williams a forma como seus pais tratavam sua irmã doente era muito negligente. Tendo Williams um amor incondicional por sua irmã, não suportava ver os maus tratos que ela sofrera durante seu estado de declínio mental.

Diante disso e de outras circunstâncias, a escrita era quase sempre o refúgio de Williams, conforme ele próprio relata no prefácio da peça *Sweet Bird of Youth (Doce pássaro da juventude, 1959)* (WILLIAMS, 1979, p. 9). Foi em meio a essa fuga, com apenas 16 anos de idade, que ele publicou o seu primeiro texto intitulado *Can a Wife Be a Good Sport* (1927), na revista *Smart Set*, uma obra escrita a partir da perspectiva de uma mulher, o que enfureceu ainda mais seu pai machista. No ano seguinte publicou na revista *Weird Tales* um conto cujo título era *The Vengeance of Nitocris* (1928), uma história de ficção excêntrica, baseada no conto do faraó feminino Nitócris encontrado em Heródoto.

⁴ “She spent the remainder of her life in a sanatorium where a frontal lobotomy was performed upon her. Tennessee suffered from the shock of his sister's state of health; he never really recovered from the stress of it all”.

No ano de 1929, Williams inicia seus estudos na Universidade de Missouri, filiando-se a Fraternidade Alpha Tau Omega (Fraternidade social americana fundada no Instituto Militar da Virgínia em 1865), onde foi apelidado de “Tennessee” devido o seu sotaque sulista. No período da faculdade ele escreveu a sua primeira peça de apenas um ato, *Beauty is the Word* (1929), que foi bem recebida no ambiente acadêmico. Em meio a essa repercussão, Williams dedicou-se ainda mais a escrita.

De acordo com o *site* americano Sparknotes, Williams concluiu seu grau universitário em 1938. No decorrer dos anos seguintes, ele “viveu uma vida boêmia”, trabalhando em tarefas domésticas e vagando de cidade em cidade. Mas continuou escrevendo dramas, e recebeu uma bolsa de estudo da Rockefeller para estudar dramaturgia na New School em Nova York. No início da segunda guerra mundial, Williams trabalhou como roteirista em Hollywood.⁵

Em 1940 ele encerra a peça *Something cloudy, something clear* no Wilbur Theatre em Boston, Massachusetts, sendo o maior desastre na dramaturgia de Williams. Por se tratar de uma peça que conta sua experiência romântica com um dançarino canadense, foi considerada um crime para as autoridades de estado, mas, depois de algum tempo, foi aceita pelo público.

Cinco anos depois a peça *The Glass Menagerie* (1945) foi tida como o trabalho mais importante de Williams, vencendo a crítica negativa em relação a sua peça anterior. Em meio a esse grande sucesso, o escritor passou para a sua mãe a metade do valor que recebeu para que ela pudesse ter a sua independência e realizasse o sonho de ser livre, separando-se do marido.

Foi em meio a esse grande sucesso que Williams se destacou na dramaturgia e abriu portas para outros grandes sucessos na Broadway. Abaixo segue um breve relato de grandes peças do dramaturgo.

A peça *Summer and Smoke* (1947), um drama homônimo que explora o conflito entre o corpo hedonista (doutrina moral pela busca do prazer) e a elevação do espírito, recebeu poucas bilheterias, mas lhe rendeu quatro premiações da academia como também outras premiações, uma delas foi o Festival Internacional de Cinema de Veneza. (SALVANTE, 1996, p. 2-3).

⁵ Disponível em: <http://www.sparknotes.com/lit/menagerie/context/>. Acesso em: 15/novembro/2017.

“Williams finally graduated in 1938. In the years that followed, he lived a bohemian life, working menial jobs and wandering from city to city. He continued to work on drama, however, receiving a Rockefeller grant and studying playwriting at the New School in New York. During the early years of World War II, Williams worked in Hollywood as a scriptwriter.”

A Streetcar Named Desire (1947) retrata a sociedade decadente daquela época. A personagem Blanche Dubois é obrigada a voltar para a casa da irmã por causa da perda da mansão, terras e plantações da família, e da morte de seus familiares, restando apenas sua irmã Stella. Blanche é uma mulher de boa aparência, mas com traumas do passado que vem à tona com o seu comportamento libertino. Em meio a tudo isso acaba sendo violentada e internada em um sanatório pelo seu cunhado Stanley Kowalski. Esta peça fez tanto sucesso na Broadway que se manteve por dois anos em cartaz, rendendo a Williams os prêmios: Pulitzer Prize for Drama, em 1947, e New York Drama Critics', em 1948, por melhor peça do ano. (MONTANHINI, 2009, p. 3-7).

A Rose Tattoo (1951) é uma peça de três atos, que se passa em uma vila siciliana na Costa do Golfo dos Estados Unidos da América, e conta a história de Serafina Delle Rose, uma viúva italiana americana no Mississippi, que é obcecada pela memória do marido. Por causa disso se isola do mundo e influencia sua filha Rosa Delle Rose a seguir o mesmo exemplo da mãe. Esta peça ganhou o prêmio Tony em 1951, por melhor peça.

Cat on a Hot Roof (1955), conhecida no Brasil como *Gata em Teto de Zinco Quente*, trata de um drama social que rendeu para Williams o prêmio Pulitzer. Segundo Cantarella, (2011, p. 9), “o foco do drama está no relacionamento em crise da personagem voluptuosa Maggie, a gata, e o seu marido Brick, ex-jogador alcoólatra que a rejeita sexualmente”. Na concepção de Williams, em suas *Memórias* (1976), *Cat on a Hot Roof* é a sua peça favorita.

Esta peça está bem perto de ser tanto uma obra de arte como uma obra de artesanato. É realmente muito bem composta, em minha opinião, e todos os seus personagens são divertidos e críveis e tocantes. [...] Contudo, minhas razões para gostar mais de *Cat* são mais profundas do que isso. [...] E *Cat* se tornou minha maior peça, a que levou mais tempo em cartaz. (WILLIAMS, 1976, p. 202-203).

Assim, podemos dizer que as peças de Tennessee Williams tratam de temas que vão além das normas da sociedade, como a decadência das famílias do Sul dos Estados Unidos, a sensualidade, a sexualidade, o desejo, a nostalgia e a culpa. E é em meio a essas temáticas que suas peças influenciaram a dramaturgia e a modernização do Teatro americano e internacional.

Essas peças englobam uma exploração implacável da escuridão da experiência humana: frigidez e ninfomania, impotência e estupro, pedofilia e fetichismo, canibalismo e coprofagia, dependência de álcool e drogas, castração e sífilis, violência e loucura, e envelhecimento e morte. Esses

temas colocam Williams diretamente na tradição gótica e refletem seu interesse principal no bizarro e no grotesco. Quando criança, ele recebeu grandes doses de Edgar Allan Poe pelo avô. Atormentado por uma sensação de solidão existencial, Williams conseguiu sublimar sua visão sombria em peças que trazem vida a personagens icônicos como Big Daddy, Stanley Kowalski, Blanche Dubois e Amanda Wingfield, em uma linguagem que tem sido favoravelmente comparada com a de William Shakespeare. Williams é inigualável entre os escritores americanos cujas obras foram transformadas com êxito em grandes filmes. Suas peças têm sido traduzidas para diversos idiomas e continuam sendo apresentadas em teatros de todo o mundo. (ROLLYSON, 2004, p. 523)⁶

Quando Tennessee Williams estreou sua peça *The Glass Menagerie* (*A Margem da Vida*/1945), no teatro da Broadway de Nova Iorque, foi o início de uma nova era. Considerada uma obra-prima, a peça foi tão bem recebida que ganhou os prêmios mais importantes do momento, como o “New York Drama Critics Circle Award” e o “Sidney Howard Memorial Prize”. Este último prêmio foi porque o autor foi um inovador do drama moderno, trazendo para o teatro americano uma nova estética, cheia de temas e formas dramáticas, como também a expressão de palco e substituição de alguns padrões do realismo tradicional.

The Glass Menagerie de Williams, quando produzida pela primeira vez, foi considerada uma peça altamente incomum; um dos quatro personagens desta atua como comentarista e participante; a peça em si representa as suas memórias anos mais tarde, e, portanto, como ele mesmo diz, não é uma descrição da realidade; o incomum é o emprego do simbolismo; e no grande final, uma espécie de pano desce na frente da mãe e da filha, de modo que, pela convenção de palco, pode-se vê-las, mas não ouvi-las, resultando que ambas, especialmente a mãe, se tornam muito mais móveis e até arquetípicos. A peça também é quase única, historicamente, na primeira apresentação em Chicago, quando foi de encontro ao fracasso antes mesmo de os críticos de teatro a divulgarem, mas depois ela se tornou um sucesso em Chicago antes de finalmente fazer igual sucesso em Nova Iorque. (ROLLYSON, 2004, p. 523).⁷

⁶ “These plays encompass an unrelenting exploration of the dark underbelly of human experience: frigidity and nymphomania, impotence and rape, pedophilia and fetishism, cannibalism and coprophagy, alcohol and drug addiction, castration and syphilis, violence and madness, and aging and death. These themes place Williams squarely in the gothic tradition and reflect his early interest in the bizarre and grotesque. As a child he was fed large doses of Edgar Allan Poe by his grandfather. Tormented by a sense of existential loneliness, Williams was able to sublimate his dark vision into plays that bring to life such iconic characters as Big Daddy, Stanley Kowalski, Blanche Dubois, and Amanda Wingfield in language that has been compared favorably with William Shakespeare's. Williams is second to none among American writers whose works have been successfully made into major films. His plays have been translated into more than a score of languages and continue to be performed in theaters throughout the world”.

⁷ “Williams's *The Glass Menagerie* was regarded when first produced as highly unusual; one of the play's four characters serves as commentator as well as participant; the play itself represents the memories of the commentator years later, and hence, as he says, is not a depiction of actuality; its employment of symbolism is unusual; and in the very effective ending, a scrim descends in front of mother and daughter, so that by stage

Tennessee Williams ficou conhecido como um “dramaturgo popular” através de suas representações teatrais e de suas qualidades literárias tão bem reconhecidas pela crítica, como também pelo desenvolvimento do drama singular por meio de seus personagens. Williams destacou-se como um dos autores que escreveu desde a infância até a sua morte, com um legado de “trinta e duas (32) peças curtas, sete (7) médias e vinte e quatro (24) longas, assim como várias adaptações para o cinema e TV”. (SILVA, 2005, p, 2). Além de suas peças, também escreveu dois volumes de poesia, um romance e algumas coleções de prosa.

No dia 25 de fevereiro de 1983, no hotel de Elysse, em Nova York, Tennessee Williams foi encontrado morto e diagnosticado por engasgamento com um objeto estranho alojado em sua garganta, que tudo indicava ser uma tampa de remédio. Aos 71 anos de idade foi enterrado ao lado de sua mãe Edwina Dakin Williams no Cemitério do Calvário em St. Louis, Missouri.

Assim, podemos dizer que Tennessee Williams foi um grande inovador do drama americano, um dramaturgo amado, odiado e criticado, e que trouxe para suas obras emoções com temáticas de amor e intrigas, sensualidade, sexualidade reprimida, desejo, nostalgia e culpa, sendo tão bem aceitas pelo público que ele acabou se tornando um dos dramaturgos mais aclamados do século XX.

convention one can see but not hear them, with the result that both, but especially the mother, become much more moving and even archetypal. The play is also almost unique historically, in that it first opened in Chicago, came close to flopping before Chicago newspaper theater critics verbally whipped people into going, and then played successfully for months in Chicago before finally moving to equal success in New York”.

2. THE GLASS MENAGERIE

2.1 A QUESTÃO DO ABANDONO E SUAS CONSEQUÊNCIAS

The Glass Menagerie é “uma peça de memória” escrita por Tennessee Williams em 1946 e é narrada pelo personagem Tom Wingfield. Nas notas de produção o autor deixa claro em dizer que se trata de um drama de “reminiscência sentimental e não realista”. (WILLIAMS, 1968, p. 4). Neste sentido, temos o herói, que expressa seus sentimentos reprimidos e vivenciados em uma época cheia de normas, usos e costumes. Por isso que ele diz que a peça é de reminiscência sentimental, ou seja, ele faz uso da memória para expressar seus sentimentos reprimidos. No que se refere ser ou não realista na concepção de tom, acredita-se que é porque a sua temática de maneira geral, não aborda problemas sociais vivenciados em sua época, sendo que o foco central é o sentimentalismo reorganizado em suas memórias.

A trama, ambientada na época da Grande Depressão (meados da década de 1930) em St. Louis, Missouri, é narrada pela chave da memória. Um Tom que rodou o mundo depois de se filiar à Marinha Mercante lembra, com uma nota de pesar, os entevos com a mãe e a solidão impenetrável da irmã.⁸

No enredo da história, Tom é um poeta que trabalha em um armazém de sapatos para sustentar economicamente sua mãe Amanda e sua irmã Laura, portadora de deficiência física. Amanda é uma mulher de família sulista que se casou com o Senhor Wingfield, um empregado da Companhia Telefônica que sumiu sem dar notícias. Ela lamenta por Laura ser tímida e não conseguir nenhum cavalheiro que lhe corteje, embora ela não veja a filha como uma deficiente, mas como uma mulher que poderia encantar um homem com sua doçura. Devido à timidez, Laura não terminou os estudos e muito menos o curso de datilografia que sua mãe pagava na esperança de que a moça fosse bem sucedida profissionalmente. A timidez de Laura era tão intensa que ela abandonou o curso sem ao menos avisar a sua mãe. Quando Amanda descobriu tal fato ficou abalada e sugeriu ao filho Tom que trouxesse algum amigo do trabalho para jantar em sua casa, cogitando a possibilidade de que o convidado se interessasse por sua filha, pois não suportava a ideia de ter uma filha solteira e de nenhum homem para sustentá-las, já que Tom dava fortes indícios de que as abandonaria também,

⁸ Informações extraídas de: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/01/490265-cassia-kiss-estrela-o-zoologico-de-vidro-escrito-por-tennessee-williams.shtml>. Acesso em: 10/dezembro/2017.

simplesmente porque ele não gostava do emprego e de não suportar carregar toda a responsabilidade que era de seu pai.

Quando Tom traz a notícia que seu amigo de trabalho irá jantar em sua casa, Amanda fica feliz e começa a fazer todos os preparativos para receber o visitante. Quando Laura descobre o nome do visitante, lembra logo de sua paixão pelo mesmo rapaz da escola e de quem nunca demonstrou seus sentimentos por ela. Nervosa, ela não queria receber o jovem, mas por ordens da sua mãe foi obrigada a receber o convidado, cujo nome era Jim O'Connor, o mesmo jovem que encantou a moça nos tempos de escola.

Amanda recebeu O'Connor, ambos jantaram e conversaram sobre o trabalho, os planos futuros de Jim, enquanto Laura permanecia tímida e nervosa como sempre. Finalizado o jantar, as luzes se apagam e Amanda descobre que foi a conta de luz que Tom não pagou, levando Tom para a cozinha. Amanda sugere que Jim faça companhia a Laura, e a partir desse momento parece acontecer um grande romance, onde Jim começa a falar com Laura e aos poucos vai tirando sua timidez e ela acaba confessando que já conhecia Jim na escola, mas que ele não sabia seu nome, apenas a conhecia pelo apelido de "Rosas Azuis" que ele mesmo lhe deu. Aos poucos, os dois vão se entendendo, conversando sobre os animais de vidro da coleção de Laura e, em seguida, resultou em uma dança de valsa. Na ocasião da dança eles esbarram no animalzinho de vidro favorito de Laura: o unicórnio, que veio ao chão quebrando o chifre. Neste instante Jim a beija, mas ele rapidamente recua e pede desculpas, dizendo que fora levado pelo momento, que tinha compromisso com outra mulher e que a amava muito. Assim, logo Laura se entristece, mas compreende a situação do rapaz e lhe oferece o animal quebrado como lembrança. Amanda entra na sala cheia de alegria, mas Jim diz que precisa sair por causa de um encontro com sua noiva. Quando ele sai, Amanda desconta sua raiva em Tom chamando o filho de desatento, egoísta e sonhador, e em seguida vai confortar Laura.

A peça termina, com as palavras finais de Tom. Ele partiu em viagem pelo o mundo afora, demitido do trabalho e deixando sua mãe e irmã para trás. Anos mais tarde, viajando, ele se encontra com Laura e descobre que é incapaz de apagar a memória da irmã.

The Glass Menagerie é uma obra da dramaturgia pós-moderna "centrada em pessoas comuns e tipicamente focalizada em tragédias pessoais de caráter emocional" (ILARI, 2001, p. 84), através das situações de abandono vivenciadas pelos personagens. O drama da família Wingfield tem início quando o Sr. Wingfield a abandona. A peça não deixa claro o motivo que o levou a sair de casa; apenas supõe-se que o afastamento do pai de Tom se deu por causa do período da Grande Depressão Norte-Americana que desencadeou uma crise econômica

assolando o país. Teria sido esse um dos motivos que o levou a tomar essa decisão, ou pode-se imaginar que ele se sentia sufocado com a rotina familiar e foi embora para Acapulco, no México, com o intuito de se divertir.

Devido ao abandono do Sr. Wingfield, os personagens Tom, Amanda e Laura são incapazes de lidar com a realidade, pois os três vivem em um mundo particular. No caso do personagem Tom, o abandono do pai desencadeou muitas coisas, sentindo-se, por exemplo, impossibilitado de realizar seus sonhos, pois precisava trabalhar para sustentar a família, responsabilidade esta que seria de seu pai. Para tentar fugir da realidade em que vivia, ele lia Literatura, escrevia poesias, passava horas nos cinemas. Tom se esforça para continuar em casa, pois sabe que Laura e Amanda dependem dele, mas, ao mesmo tempo, ele pensa no armazém em que trabalha e como poderia escapar de tudo aquilo.

Tom não é um rapaz carinhoso com sua família, visto que é possível notar na peça o momento em que ele discute com sua mãe; furioso, atira o casaco volumoso para longe e, com este mesmo casaco, vai à frente da estante de vidro de Laura, despedaçando o zoológico de vidro da sua irmã. Em seguida, junta os cacos com um certo olhar de arrependimento:

TOM fica só com LAURA. LAURA agarra-se debilmente à prateleira sobre a lareira, com o rosto virado. TOM olha para ela de modo fixo e estúpido durante um momento. Depois caminha até à estante. Ajoelha-se desajeitadamente para juntar os cacos de vidro, olhando para LAURA como se quisesse falar e não pudesse. (WILLIAMS, 1968, p. 23).

É possível observar que Tom tem um sentimento diferente pela irmã, mas ele não consegue demonstrar isso, pois algo lhe prende de uma forma um tanto incomum que não é tão simples explicar. Neste sentido, existe a possibilidade de que Tom tenha sentimentos incestuosos por sua irmã devido ao seu confuso comportamento. Embora determinados trechos da peça possam levar o leitor a imaginar tal suposição, isso não provaria que os sentimentos de Tom por sua irmã seriam incestuosos, uma vez que esse sentimento poderia ser apenas cuidado de irmão. O trecho abaixo mostra a preocupação de Tom para com Laura no momento em que ele escuta o seu grito. Talvez ele tenha pensado que a irmã pudesse ter a sua deficiência física ainda mais prejudicada:

TOM: Laura, que foi?
LAURA: Não foi nada, escorreguei, não aconteceu nada.
(WILLIAMS, 1968, p. 26).

Na verdade, o abandono do Sr. Wingfield afetou a vida de Tom, pois o mesmo se sentia obrigado a trabalhar numa profissão que não gostava, e a fuga através da literatura, poesia e cinema era uma maneira de escapar da rotina em que vivia, porque mesmo sem querer fazer parte daquela família, ele ainda tenta se enquadrar no ambiente dela, sendo sufocado pelas responsabilidades que seriam do seu pai:

AMANDA: Que direito você tem de prejudicar seu emprego? Pôr em perigo a segurança de todos nós? Como você imagina que nós sobreviveríamos se...
 TOM: Escute aqui: você pensa que eu *sou louco* pelo depósito? (*Ele se curva ferozmente diante da figura frágil da mãe.*) Você pensa por acaso que estou apaixonado pela Manufatura de Calçados *Continental*? Pensa que vou querer passar cinquenta e cinco *anos* inteiros naquele *interior de celotex* com *tubos de luz fluorescente*? Olhe: eu preferia mil vezes que alguém pegasse um pedaço de ferro e me esmigalhasse os miolos a voltar para lá todas as manhãs! Mas *eu vou!* Cada vez que você entra no meu quarto berrando aquele desgraçado “Levante e brilhe com a luz divina!”, digo comigo mesmo: “Que sorte a das pessoas *mortas!*” Mas me levanto assim mesmo. E vou para o trabalho! Por sessenta e cinco dólares por mês eu abandono tudo que jamais sonhei fazer ou ser! E você diz que só penso em mim! Ora, escute, mamãe: se eu só pensasse em mim, estaria onde ele está — *sumido!* (*Apontando para a fotografia do pai.*) Até aonde me levassem os meios de transporte do globo! (*Ele passa por ela e ela o agarra pelo braço.*) Não me segure, mamãe! (WILLIAMS, 1968, p. 21).

O sumiço do Sr. Wingfield também afetou Amanda. Ela mesma deixou claro que o amava, pois ele era bonito e charmoso, mas sua ausência deixou a família unida por um fio frágil. Amanda foge da realidade em que vive e fica presa no passado, porque o presente é muito difícil para ela, uma mulher sozinha com um filho rebelde, além de uma filha deficiente e solteira que, para aquela época, era algo desastroso, mas mesmo assim ela não desiste dos filhos e, como mãe, quer o bem deles. Ela não vê a deficiência da filha como um problema, pois enxergava em Laura uma mulher linda e atraente que poderia conquistar um homem. O que Amanda não aceitava era ver a filha tímida, problema este que a incapacitava de estudar, impendido-a de crescer profissionalmente e de se relacionar com outras pessoas. Ela também não entendia o comportamento insubordinado de Tom e, por querer tentar mudar a estranha conduta do filho, ela era vista como uma mãe controladora. Mesmo tendo filhos problemáticos, Amanda se orgulhava deles, pois os enxergava como pessoas talentosas e dotadas.

AMANDA: Tive que lutar sozinha durante todos esses anos. Mas você é meu arrimo, não caía, não falhe!
 TOM (Com ternura): Eu tento, mamãe.

AMANDA (Com grande entusiasmo): Tente e você triunfará! (Esta possibilidade a torna ofegante de entusiasmo.) Ora, você...você é imensamente talentoso, meu filho! Meus dois filhos... são extremamente dotados! Você pensa que eu não sei disso? Sinto-me tão... orgulhosa!... feliz! e acho que devo dar graças a Deus por tanta coisa, mas... Prometa-me uma coisa, meu filho! (WILLIAMS, 1968, p. 27 - 28).

Esse trecho mostra que Amanda era uma mãe amorosa, só não sabia lidar com os problemas familiares, de modo que por mais que ela interferisse na vida pessoal dos filhos apenas queria que eles triunfassem, crescessem profissionalmente, e fossem ambiciosos por um futuro próspero. Ela já não tinha mais o marido para lhe ajudar na criação deles, ou seja, a ausência da figura paterna na família pode ser um dos grandes motivos da rebeldia de Tom.

Já no caso de Laura, ela não demonstra que o abandono de seu pai lhe prejudicou psicologicamente. Percebe-se que ela se acha incapaz de se relacionar com outras pessoas porque ela acredita ser mesmo diferente devido a sua deficiência física. Por mais que sua mãe a encoraje, enfatizando sua beleza, formosura e charme, Laura se sente insegura, frágil. Sua fragilidade é tão grande que ela se apavora no curso de datilografia e foge passeando nas ruas frias sem ao menos se preocupar com sua saúde. Ela foge do mundo e da realidade, vive em seu mundo particular e acaba se dedicando apenas à sua coleção de animais de vidro.

Como Laura era apegada ao seu irmão, pode-se dizer que o abandono de Tom afetou muito a irmã. No entanto, a peça deixa claro que o afastamento de Tom prejudicou também a ele mesmo:

TOM: Oh, Laura, Laura! Tentei tanto deixá-la para trás, no passado, mas eu lhe tenho sido mais fiel do que pretendia! Tiro um cigarro do maço, atravesso a rua, vou ao cinema ou entro num bar, bebo qualquer coisa, falo com o estranho que me está mais próximo — faço qualquer coisa para apagar as velas que você acendeu! (WILLIAMS, 1968, p. 101).

Tom não tinha ideia do mundo lá fora, não entendia como a vida funcionava, acreditava que abandonar a sua família seria a solução para realizar seus sonhos aventureiros. Contudo, foi preciso viver essa outra realidade para que ele pudesse crer que nem sempre a distância física é a solução de tudo. Apesar do tempo e da distância, a memória de Laura continuou a atormentar a vida de Tom.

Enfim, o enredo da peça é constituído ao redor de uma sequência de abandonos. A deserção do Sr. Wingfield é o que determina toda a situação trágica de sua família. Afinal, podemos considerar que em meio a tudo isso, cada personagem da peça tem dificuldade de

aceitar e se relacionar com a realidade em que vive. Nenhum dos membros da família Wingfield consegue superar esta deserção. Então, cada um deles procura viver em seu mundo privado cheio de ilusões, em busca de conforto e significados que o mundo real não pode oferecer. O mundo particular de Laura é habitado por animais de vidro, o de Amanda pela busca de ascensão social e sucesso financeiro, e Tom prefere viver no universo das literaturas e filmes, como também no vício do cigarro e de bebidas alcoólicas. Desta forma, *The Glass Menagerie* apresenta personagens que enfrentam duras realidades e buscam sonhos desejados através das memórias do narrador, Tom Wingfield.

2.2 ASPECTOS AUTOBIOGRÁFICOS NA PEÇA

Em *The Glass Menagerie*, acredita-se que o personagem Tom Wingfield, seria o “alterego” do próprio autor, e a sua família seria a “inspiração para o texto”. Logo na primeira cena, nas notas de produção, Tom, personagem/narrador afirma que “a peça se compõe da memória”,⁹ ou seja, a insistência do autor em reprimir o passado através de uma realidade vivenciada, lembrada e reorganizada na tentativa de expressar sua vida no jovem poeta.

Rollyson (2004, p. 521) reforça a ideia de que a peça contém elementos biográficos.

The Glass Menagerie é claramente uma peça sobre a família Williams e sua vida em St. Louis, embora o livro *Memórias* (1975), de Williams e outros fatos conhecidos deixem claro que a peça não é uma transcrição precisa da realidade. Por outro lado, *The Glass Menagerie* não é a única peça de Williams que tem elementos biográficos. Seu pai, sua mãe e sua irmã (que se tornou mentalmente doente) se refletem em seus personagens em várias peças.¹⁰ (ROLLYSON, 2004, p. 521)

Há várias citações na peça que geram a possibilidade de relacionar os personagens com escritor e sua família:

Uma delas diz a respeito ao quinto personagem que não aparece em cena, a não ser a fotografia do mesmo sobre a prateleira da lareira, que pela descrição de Tom, trata-se do seu pai, um ex-empregado da Companhia Telefônica que abandonou o emprego e sua família. Na

⁹ Informações extraídas de: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/01/490265-cassia-kiss-estreia-o-zoologico-de-vidro-escrito-por-tennessee-williams.shtml>. Acesso em: 10/dezembro/2017.

¹⁰ “The Glass Menagerie is clearly a play about the Williams’ family and its life in St. Louis, though Williams’s *Memoirs* (1975) and other known facts make it clear that the play is by no means a precise transcription of actuality. On the other hand, *The Glass Menagerie* is not the only Williams play that has biographical elements. His father, his mother, and his sister (who became mentally ill) are reflected in his characters in various plays.

biografia do autor, o seu pai Cornelius Coffin Williams também trabalhava em uma Companhia Telefônica antes de conhecer sua mãe. No entanto, podemos imaginar que o pai de Tom em *The Glass Menagerie* seria o mesmo Cornelius Williams, por apresentar a mesma profissão tanto na realidade quanto na ficção.

Já no caso da personagem Laura, o autor pode ter mesmo se inspirado em sua própria irmã Rose. Segundo Canales (2011), uma moça esbelta e bonita, mas que apresentava desde jovem sintoma de esquizofrenia ficando internada em hospitais psiquiátricos após atacar seu pai com uma faca. Mais tarde foi submetida a um procedimento chamado lobotomia, autorizado pelos pais, mas que resultou em fracasso, deixando Rose em estado vegetativo. Tennessee Williams não podia fazer nada para revogar a autorização que os pais tinham assinado e impedir que o procedimento fosse realizado, e ao ver sua irmã incapacitada nunca perdoou seus pais, pois tinha Rose como melhor amiga.

Ainda em relação à personagem Laura, a mesma tinha uma deficiência, congênita, impossibilitando-a de andar corretamente. Ela também apresentava uma timidez paralisante que a impedia de estudar e relacionar-se com outras pessoas. Mesmo com todo esforço da mãe para tentar incluir Laura em alguma atividade, a moça se recusava a interagir com as outras pessoas. Laura era extremamente insegura e reclusa em seu mundo imaginário, dedicando-se a cuidar de sua coleção de animais de vidro, que na peça, representa a sua fragilidade.

O próprio escritor, em seu livro *Memórias* (1975), afirma que há semelhanças entre a personagem Laura de *The Glass Menagerie* e sua irmã Rose, que aparece em um conto anterior chamado “Retrato de uma moça em vidro” (1943). Embora a personagem Laura possua semelhanças com Rose, ambas não são iguais.

Mas vocês não conhecem Miss Rose e nunca a conhecerão, a não ser que venham a conhecê-la através desta “coisa”, porque a Laura de Menagerie era semelhante à Miss Rose apenas em sua inevitável “diferença”, que aquela velha lince fêmea Amanda não acreditava que existisse. E, como já disse, podem conhecer apenas um pouco mais dela através do Retrato de uma moça em vidro. (WILLIAMS, 1976, p. 157-158).

Em linhas gerais, o autor deixa claro em dizer que Laura de *The Glass Menagerie*, apresenta apenas semelhanças com sua irmã Rose, ou seja, acredita-se que o autor queria mostrar que ambas possuem uma deficiência congênita, uma fragilidade incondicional, como

também viviam em seu próprio mundo ornamentado de vidro. Logo, é possível que Laura tenha sido inspirada em Rose.

Do mesmo modo em que Rose apresenta semelhanças com Laura, a mãe do escritor também apresenta traços com a personagem Amanda. Segundo Araújo, Edwina “tinha comportamentos controladores em relação a ambos os filhos, semelhantes aos da personagem Amanda Wingfield em *The Glass Menagerie*” (ARAÚJO, 2016, p. 25). A título de exemplo, na cena abaixo é possível observar o quanto Amanda é controladora com o seu filho Tom.

AMANDA (*Para o filho*): Meu bem, não *empurre* a comida com os *dedos*. Se quiser empurrar com alguma coisa, o que deve usar é um pedacinho de pão. E mastigue, mastigue! Os animais têm partes especiais do estômago que lhes permitem digerir os alimentos sem mastigar, mas os seres humanos devem mastigar os alimentos antes de engoli-los. Coma devagar, meu filho, e saboreie bem tudo. Uma refeição bem preparada tem muitos sabores delicados que têm que ser retidos na boca para serem devidamente apreciados. Portanto, mastigue bem e dê oportunidade às suas glândulas salivares de funcionar! (*TOM depõe de propósito o garfo imaginário e afasta sua cadeira para longe da mesa*)

TOM: Não pude saborear nem uma garfada deste jantar por causa das suas constantes regras de bem comer. É você que me faz apressar as refeições com seus olhos de lince acompanhando cada bocado que ponho na boca. É asquerosa — estraga meu apetite — toda essa discussão de — secreções animais — glândulas salivares, mastigação!

AMANDA (*Com alegria despreocupada*): Temperamental como uma prima-dona do Metropolitan! (*Ele se levanta e passa para a parte dianteira do palco.*) Ninguém lhe deu licença para se retirar da mesa!

TOM: Vim pegar um cigarro.

AMANDA: Você fuma demais. (WILLIAMS, 1976, p. 5).

A respeito do personagem Tom Wingfield em *Menagerie*, parcialmente apresentam semelhanças autobiográficas. Uma dessas pode ser atribuída ao primeiro nome verdadeiro do autor, Thomas Lanier Williams, ou seja, o escritor como Thomas e o Herói do drama como Tom.

Outra possibilidade que fortalece a ideia de que Tom teria sido inspirado no próprio escritor é que ambos trabalharam em uma fábrica de sapatos. A diferença é que Williams foi obrigado a trabalhar no mesmo ramo do pai, simplesmente porque Williams não seguiu a carreira escolhida por Cornelius, seu genitor. Já no caso do personagem do drama foi porque o pai o abandonou, sendo ele obrigado a trabalhar para sustentar sua família.

As supostas drogas e a possibilidade de Tom ser homossexual poderia ser um dos indícios que liga o personagem ao autor, como na cena em que sua mãe tenta entender as idas de Tom ao cinema com tanta frequência:

Acho que você vem fazendo coisas de que se envergonha. E por isso que se comporta desse jeito. Não acredito que você vá ao cinema todas as noites. Ninguém vai ao cinema uma noite depois da outra. Ninguém que esteja são de mente vai ao cinema com a frequência que você finge ir. As pessoas não costumam ir ao cinema quase à meia-noite nem os cinemas terminam às duas da manhã. Chega a casa tropeçando, balbuciando sozinho como um louco! Você dorme só três horas e depois pega no trabalho. (WILLIAMS, 1968. p. 21).

As idas e vindas ao cinema para sua casa podem significar muitas coisas; de fato ele vai ao cinema, mas passa por outros lugares onde poderia estar usando drogas ou se relacionando com alguém, simplesmente para tentar fugir da rotina que ele tanto odeia. Isso seria uma hipótese para tentar entender a hora que ele chega em casa e o estado deplorável em que ele se encontra.

A frequência com que Tom vai ao cinema, a hora que chega e o estado em que se encontra, levantam suspeitas em sua mãe e sua irmã, como também no leitor. Amanda deixa claro que não acredita no que Tom diz e afirma que o mesmo anda fazendo coisas das quais ele deveria se envergonhar. Logo existe possibilidade de Tom ser homossexual e usuário de drogas.

No entanto, podemos admitir como hipótese que há ligação na vida familiar e pessoal do personagem Tom com a do escritor Tennessee Williams, que teve problemas com alcoolismo, anfetaminas e outras drogas, e foi um dos primeiros escritores a assumir sua homossexualidade, desafiando as barreiras da época. Segundo Pen (2010, p. 92), Williams não reprimiu a própria homossexualidade, mas teve de arrostar aquilo que Gore Vidal chamou de “brigada antibicha”, além da brutalidade do pai, que o apelidou de “Miss Nancy”, beberrão e mal-educado.

Quando Williams se comunica por intermédio de suas peças, ele também está falando da sua vida pessoal, assim como está cogitando a possibilidade da existência de outras pessoas que também se comportam na sociedade de maneira semelhante. Se separar o aspecto biográfico, impossibilita o público de entender as experiências e o contexto histórico em que o autor vivenciou.

Enfim, o autor foi um herói para aquele século, assumindo sua homossexualidade numa época em que a orientação sexual entre pessoas do mesmo sexo era definida como uma doença resultante de anormalidade genética associada a problemas mentais na família.

3. A PSICANALÍTICA FREUDIANA EM *THE GLASS MENAGERIE*

3.1 FREUD E PSICANÁLISE

Sigismund Schlomo Freud, popularmente conhecido como Sigmund Freud, de origem judaica, era filho de Amalie Nathanson e Jacobe Freud; nasceu em 6 de maio de 1856 em Freiberg, que pertencia ao império Austríaco; atualmente essa cidade é denominada Příbor e pertence a República Checa na Região de Morávia.

Decidido a ser um grande cientista, concluiu sua graduação em Medicina na Universidade de Viena, Áustria, mas a prática da Medicina não estava em seus planos. Entretanto, devido às dificuldades financeiras e a necessidade da família, Freud sentiu-se obrigado a exercer tal profissão. Consequentemente surgiu o interesse de estudar manifestações de desequilíbrio psicológico, e através do contato com os seus pacientes, Freud desenvolveu o estudo dos mecanismos psíquicos da histeria, estabelecendo associações puramente psicológicas, biológicas e fisiológicas.

A psicanálise teve início quando Freud começou a estudar as perturbações de seus pacientes diagnosticados por histerias, sendo que as formulações desse estudo foram se estabelecendo através do tratamento de uma paciente conhecida como “Anna O”, e dos seus relatos sobre a doença que ela fazia a Freud. O tratamento com hipnose e auto-hipnose fazia com que Anna falasse a respeito das perturbações que a atormentavam. Ao ver essas emoções despertadas em sua paciente, Freud e seu colaborador fisiologista Joseph Breuer percebiam que os sintomas de histeria desapareciam.

Os autores observaram que os sintomas histéricos individuais pareciam desaparecer imediatamente quando o acontecimento que os provocara era claramente recordado pelo paciente e este conseguia descrevê-lo com o máximo de detalhes, acompanhando suas palavras com o devido afeto. (KAPLAN; SADOCK, 1984, p. 106)

No decorrer do tratamento com hipnose, Freud concluiu que esse tratamento só durava enquanto houvesse contato com o paciente, ou seja, acabava se estabelecendo uma relação entre médico e paciente, sendo que a pessoa doente acabava tendo afeto pelo médico e aparentava se recuperar por satisfação, isso porque Freud escutava e conversava com suas

pacientes, dava-lhes atenção, algo que não acontecia com os amigos e familiares das suas pacientes.

Em meio a tudo isso, preferiu substituir a técnica de hipnose pela técnica de livre associação, que consiste em deitar o paciente no divã deixando-a confortavelmente, encorajando-o a dizer tudo que está em sua mente, com a finalidade de encontrar desejos, conflitos, lembranças e outros sentimentos que pudessem ser encontrados além do consciente.

A arte da cura pela fala foi a chave para que Freud pudesse desenvolver o estudo sobre a estrutura da personalidade humana seguida do seu processo funcional. Segundo Freud, a personalidade é composta por três componentes básicos da psique: “o id, o ego e o superego”. Antes, porém, é preciso entender a divisão do psíquico, consciente e inconsciente; só assim compreenderemos a epistemologia da psicanálise.

O pensamento teórico de Freud é que não existe interrupção da continuidade na vitalidade mental. Os processos mentais não ocorrem ao acaso, ou seja, para cada pensamento, memória lembrada ou sentimento, sobrevém de uma causa. Cada acontecimento mental é causado pelo o pensamento em forma de consciente ou inconsciente e é deliberado pelos acontecimentos que o antecederam. Freud também afirma que alguns eventos mentais acontecem involuntariamente, por isso, ele iniciou sua busca na tentativa de descrever a conexão que liga um acontecimento consciente a outro.

O ponto de partida dessa investigação é um fato sem paralelo, que desafia toda explicação ou descrição - o fato da consciência. Não obstante, quando se fale de consciência, sabemos imediatamente e pela experiência mais pessoal o que se quer dizer com isso (FREUD, 2016, livro 7, p.30)

Segundo Freud, o consciente é apenas uma pequena fração da mente, que compreende tudo que estamos ciente num determinado momento. Apesar de mostrar interesse nos procedimentos da consciência, sua atenção era norteadada nas áreas da consciência menos notória e analisada, que ele designava pré-consciente e inconsciente.

No entanto, o argumento inicial de Freud era de que existem vínculos entre os eventos mentais. "Denominamos um processo psíquico inconsciente, cuja existência somos obrigados a supor - devido a um motivo tal que inferimos a partir de seus efeitos - mas do qual nada sabemos" (FREUD, 2016, livro 22, p.90).

É no inconsciente que estão todos os elementos instintivos, que em nenhum momento foram conscientes e que são inacessíveis à consciência. Também existe material que

foi eliminado da consciência, reprovados e bloqueados, sendo que esse material não é omitido, mas não é concedido ser memorável.

Aprendemos pela experiência que os processos mentais inconscientes são em si mesmos 'intemporais'. Isto significa em primeiro lugar que não são ordenados temporalmente, que o tempo de modo algum os altera, e que a ideia de tempo não lhes pode ser aplicada (FREUD, 2016, livro 13, p. 41-42).

Com relação ao pré-consciente, trata-se da parte do inconsciente, que pode se tornar consciente sem dificuldade, ou seja, as memórias de fácil acesso são componentes do pré-consciente. Assim, essa faculdade de lembranças compreende tudo o que foi feito antes. No entanto, podemos concluir que, segundo Freud, “temos dois tipos de inconsciente: um que é latente, mas capaz de tornar-se consciente, e outro que é reprimido e não é, em si próprio e sem mais trabalho, capaz de tornar-se consciente”. (FREUD, 2016, livro 19, p.10).

No que concerne aos três componentes básicos da psique, o *Id*, o *Ego* e o *Superego*, que atuam no comportamento humano, estes são formulados por Freud para especificar o funcionamento da mente, levando em consideração a perspectiva do consciente e inconsciente. O *Id* conforme explica Freud:

Contém tudo o que é herdado, que se acha presente no nascimento, que está presente na constituição acima de tudo, portanto, os instintos que se originam da organização somática e que aqui (no *id*) encontram uma primeira expressão psíquica, sob formas que nos são desconhecidas. (FREUD, 2016, livro 7, p. 17-18).

O *Id* é “o reservatório de energia de toda a personalidade”, que para Freud é denominado de pulsões convictas biológicas e que geram desejos e necessidades fora das normas sociais. “As leis lógicas do pensamento não se aplicam ao *id* [...]. Impulsos contrários existem lado a lado, sem que um anule o outro, ou sem que um diminua o outro” (FREUD, 2016, livro 28, p. 94).

O *ego* é a parte do consciente que mantém contato com o indivíduo por meio da realidade externa e cuja função é assegurar a “saúde, segurança e sanidade da personalidade” (ibidem, p. 94), ou seja, o *Ego* precisa equilibrar seu vínculo entre o *Id* e o *Superego*, para que não seja dominado pelos desejos insatisfeitos do *Id* e nem tão pouco pelas exigências supremas do *Superego*.

São estas as principais características do ego: em consequência da conexão preestabelecida entre a percepção sensorial e a ação muscular, o ego tem sob seu comando o movimento voluntário. Ele tem a tarefa de autopreservação. Com referência aos acontecimentos *externos* desempenha essa missão dando-se conta dos estímulos externos, armazenando experiências sobre eles (na memória), evitando estímulos excessivamente internos (mediante a fuga), lidando com estímulos moderados (através da adaptação) e, finalmente, aprendendo a produzir modificações convenientes no mundo externo, em seu próprio benefício (através da atividade). Com referência aos acontecimentos *internos*, em relação ao id, ele desempenha essa missão obtendo controle sobre as exigências dos instintos, decidindo se elas devem ou não ser satisfeitas, adiando essa satisfação para ocasiões e circunstâncias favoráveis no mundo externo ou suprimindo inteiramente as suas excitações. É dirigido, em sua atividade, pela consideração das tensões produzidas pelos estímulos; despejam estas tensões nele presentes ou são nele introduzidas. A elevação dessas tensões é, em geral, sentida como *desprazer* e o seu abaixamento como *prazer*... O ego se esforça pelo prazer e busca evitar o desprazer (FREUD, 2016, livro 7, p. 18-19).

Os mecanismos de defesa do Ego começaram a ser estudados no ano de 1894, por meio do estudo de Freud, *As Neuropsicoses de Defesa*, que foi utilizado em vários outros trabalhos. Mas foi sua filha Anna Freud que definiu em detalhes as defesas do Ego em seu livro, *O Ego e os Mecanismos de Defesa*. Segundo ela, o ego possui dez (10) mecanismos de defesa que são:

(Regressão, recalçamento, formação reativa, isolamento, anulação, projeção, introjeção, inversão contra o ego e reversão), devemos acrescentar um décimo método, que pertence mais ao estudo da mente normal do que ao da neurose: a sublimação ou deslocamento dos anseios pulsionais. (FREUD, 2006, p. 38).

Para melhor entendimento do assunto, esses mecanismos de defesa serão identificados e explicados por SILVA (2010, p. 2), de acordo com a teoria de Freud e sua filha Anna Freud. É importante ressaltar que Silva adotou o termo “negação” em vez de “anulação”, e “racionalização” no lugar de “inversão/reversão”.

1. Negação - Provavelmente é o mais simples e direto mecanismo, consiste simplesmente na recusa do sujeito a aceitar a existência de uma situação penosa demais para ser tolerada, ou seja, o indivíduo dá como inexistente um pensamento ou sentimento que, caso ele admitisse, causaria grande angústia. Este mecanismo é precursor de diversos outros mecanismos de defesa a projeção.

2. Deslocamento - É o mecanismo psicológico de defesa onde a pessoa substitui a finalidade inicial de uma pulsão por outra diferente e socialmente mais aceita. Durante uma discussão, por exemplo, a pessoa tem um forte impulso em socar o outro, entretanto, acaba deslocando tal impulso para um copo, o qual atira no chão.

3. Repressão – recalque - Considerado um dos mais comuns mecanismos de defesa do Ego, consiste em afastar uma determinada coisa do consciente, mantendo-a a distância – no inconsciente – manipular o conflito, impulsos em competição, tendências a atos que constituem uma ameaça à imagem que fazemos de nós mesmos, afastar-se ou recalcar a consciência um afeto, uma idéia ou apelo do instinto. Resumindo, é o mecanismo que consiste em manter afastado da consciência, alguma idéia penosa. Há dois tipos de repressão: a primária que é inconsciente e equivale a negação secundária e uma segunda que é consciente, onde o indivíduo sabe que algo está lhe ameaçando, mas evita de qualquer forma que tal conteúdo venha à consciência.

4. Racionalização - Um dos mais comuns mecanismos planejados para manter o respeito próprio e evitar o sentimento de culpa. Constitui um mecanismo que visa a um propósito útil até o ponto que conduz à autoproteção e ao conforto psíquico. O sujeito cria uma justificativa falsa para não reconhecer a justificativa verdadeira

5. Regressão - É o retorno a atitudes passadas que provaram ser seguras e gratificantes, e às quais a pessoa busca voltar para fugir de um presente angustiante. Devaneios e memórias que se tornam recorrentes, repetitivas.

6. Formação reativa - Mecanismo pelo qual a pessoa vai expressar uma tendência oposta ao que estava expresso anteriormente. É um traço de caráter que representa o exato oposto do que seria naturalmente esperado pela expressão de tendências libertadas, um traço desenvolvido para manter a repressão destes impulsos e para negar e mascarar tendências da personalidade que existiram de uma forma oculta.

7. Isolamento - Mecanismo no qual o indivíduo separa a ideia do afeto pelo qual ela estaria unida, assim, a ideia torna-se inócuo, neutro. O afeto pode acabar aparecendo sem a ideia – o sujeito experimenta crises de angústia sem saber por que – e vice e versa. É um mecanismo comum em pacientes terminais onde a pessoa sabe que vai morrer, mas narra sua doença como se não ocorresse com ela.

8. Compensação - A personalidade em suas inadequações e imperfeições apresenta um mecanismo de compensações a fim de tentar assegurar o reconhecimento de que necessita.

9. Projeção - É um mecanismo oposto à introjeção. O sujeito vai atribuir a objetos externos aspectos psíquicos que lhe são próprios, mas não são reconhecidos como seus. Necessariamente, antes da projeção vem um mecanismo de negação, ou seja, é uma forma de deslocamento que se dirige para fora e atribui outras pessoas seus traços de caráter, atitudes, motivos e desejos contra os quais existem objeções e que se quer negar.

10. Introjeção - Intimamente relacionada com a identificação, visa resolver alguma dificuldade emocional do indivíduo ao tomar para a própria personalidade certas características de outras pessoas. É o mecanismo onde o objeto externo se torna efetivo internamente. Uma ordem externa passa a fazer parte do próprio indivíduo como um valor seu.

No que diz a respeito ao Superego, este se desenvolve a partir do ego e atua como um vigilante sempre alerta ao transvio da moralidade. Nele ficam armazenados os princípios morais e a boa conduta. Segundo Freud (2016), o superego possui três funcionalidades que são: consciência, auto-observação e formação de ideias, que atuam tanto no consciente, no pré-consciente e inconsciente. Na consciência, o superego exerce a função de delimitar,

proibir ou determinar as ações do consciente, levando em consideração que tais funções também atuam no inconsciente de maneira indireta apresentadas por compulsões ou proibições. Nas palavras de Freud (2016, p. 17), "Aquele que sofre (de compulsões e proibições) comporta-se como se estivesse dominado por um sentimento de culpa, do qual, entretanto, nada sabe". Quanto a auto-observação, esta se manifesta da competência do superego de analisar as ações livremente das "pulsões do Id" para "tensão-redução" do Ego, que também se compromete com a "satisfação das necessidades". No que se refere à formação de ideias ela está associada ao progresso do superego.

O processo inicial do Superego acontece na fase fálica da criança, por volta dos cinco anos de idade, a partir das deliberações conflituosas do *Complexo de Édipo*.

O superego de uma criança é com efeito construído segundo o modelo não de seus pais, mas do superego de seus pais; os conteúdos que ele encerra são os mesmos e toma-se veículo da tradição e de todos os duradouros julgamentos de valores que dessa forma se transmitiram de geração em geração. (FREUD, 2016, livro 22, p. 87).

Assim, O Id, o Ego e o Superego são concepções criadas por Sigmund Freud, para esclarecer o funcionamento e o comportamento da mente humana. As pulsões são acionadas no Id, que é característica primária que procede do instinto. O Ego emerge do Id, especializado em conviver com a realidade externa, e atua com ações de equilibrar os impulsos que trabalham no Id e Superego. O Superego opera de forma contrária do Id, aflora do Ego e atua com normas e princípios morais. Contudo, a finalidade da psicanálise "é, na verdade, fortalecer o Ego, fazê-lo mais independente do Superego, ampliar seu campo de percepção e expandir sua organização, de maneira a poder assenhorear-se de novas partes do Id" (FREUD, 2016, livro 22, p. 102).

Em suma, a teoria psicanalítica da personalidade humana trata dos seus elementos que são denominados por Id, Ego e Superego. Esses componentes da psique trabalham entre si com a finalidade de criar comportamentos humanos. Por meio dessa teoria esses elementos e as defesas do Ego nos possibilita compreender os comportamentos reprimidos nos personagens.

Vale salientar que a discussão da psicanalítica freudiana neste capítulo serve para fundamentar a questão do abandono familiar na peça *The Glass Menagerie*, que será tratada no próximo subcapítulo, fazendo entender por meio da psicologia, por qual motivo, razão, ou

circunstância leva os personagens do drama a se comportarem de maneira controversa, fora da realidade comum da sociedade.

3.2 O ABANDONO FAMILIAR SOB A ÓTICA PSICANALÍTICA DA PERSONALIDADE

Segundo Mahmood (2004, p. 45), “o principal motivo para o conflito familiar na peça *The Glass Menagerie* é o abandono da figura paterna no momento em que a família mais precisa dela”¹¹. Cada personagem tenta mudar a realidade em que vive, mas infelizmente eles fracassam porque sofrem com a deserção. Por essa razão, esses personagens usam diferentes mecanismos de defesa do Ego, para superar a supressão (certos pensamentos incômodos de dilema emocional) até o momento em que seus desejos sejam satisfeitos. Em outro trabalho de Mahmood (2014 p. 36), ele comenta que “os personagens da peça sofrem por causa da incapacidade de estabelecer e desfrutar de relacionamentos saudáveis”.¹² Por causa dessas perdas, surgiram várias feridas profundas tais como: desilusão, neurose, desespero, depressão e histeria.

Em *The Glass Menagerie*, uma sequência de mecanismos de defesa do Ego, conforme descrita nas p. 32 e 33, deste trabalho, surge repentinamente nos personagens do drama. Começando por Amanda, essas defesas surgem com mais intensidade nesta personagem, uma vez que o problema principal é que ela não aceita a realidade em que vive, simulando viver no presente, mas, na verdade, ela está presa emocionalmente ao passado. Desta forma, a mãe da família Wingfield manifesta cinco mecanismos de defesa ao longo da peça, que são: negação, regressão, projeção, repressão e racionalização. Para escapar da realidade sombria em que vive, ela faz uso do mecanismo da negação, quando se recusa a falar do seu passado e do erro na escolha do cônjuge. Em defesa, ela relata sobre os dezessete cavalheiros que vinham lhe cortejar, que todos eram homens finos e de boa educação.

AMANDA: Numa tarde de domingo, em Blue Mountain — sua mãe recebeu. . . *dezessete* visitas de admiradores! Imaginem que às vezes não tínhamos nem cadeiras para acomodá-los todos! Tínhamos que mandar o negrinho buscar cadeiras de armar na casa do pároco.

Das coisas importantes que se passavam no mundo! Nunca de nada grosseiro, ordinário ou vulgar. (*Dirige-se a TOM como se ele estivesse sentado na cadeira vazia junto à mesa, embora ele permaneça perto dos*

¹¹ “the main reason for the family conflict in *The Glass Menagerie* is the abandonment of the father figure at a time when the family most needs it ”.

¹² “ the characters in the play suffer because of the inability to establish and enjoy healthy relationships”.

reposteiros. Ele desempenha esta cena como se a lesse num livro.) Meus visitantes eram *gentlemen* — todos! Entre eles havia alguns dos mais eminentes plantadores do Delta do Mississippi — fazendeiros e filhos de fazendeiros!

Um deles era o jovem Champ Laughlin que mais tarde se tornou vice-presidente do Banco dos Fazendeiros do Delta. Hadley Stevenson, que se afogou no Lago Moon e deixou de herança para sua viúva cento e cinquenta mil dólares em títulos do Governo. Havia ainda os irmãos Cutrere, Wesley e Bates. Bates era um dos meus mais brilhantes e assíduos cortejadores. Meteu-se numa briga com aquele rapaz desenfreado, o Wainwright duelaram a bala no Cassino do Lago Moon. Bates foi baleado no estômago. Morreu na ambulância a caminho de Memphis. Sua viúva também ficou bem provida, herdou oito ou dez mil acres, e olhe lá. Ele se casou com ela por desilusão amorosa — nunca ligou para ela! — e estava com minha fotografia no bolso até na noite em que morreu! E havia também aquele moço que era o xodó de todas as moças do Delta! Aquele belo, inteligentíssimo, jovem Fitzhugh, do Condado de Greene! (WILLIAMS, 1976, p. 7-8).

Na verdade, Amanda não encontra uma saída mais prudente para o sumiço do Sr. Wingfield do que a sua charmosa juventude no Sul. Desde o abandono do seu marido ela fracassou em encontrar uma substituição para o seu *glamour* do passado. No entanto, ela carregava em seu ego a angústia dessa perda, tornando-a parte de sua identidade, ou seja, ela não apresentava mudanças; ela permanecia em suas indecisões entre fantasia e realidade. A forma como Amanda procedeu com a perda reinada em seu Ego nos faz lembrar a concepção de Freud sobre o abandono.

Mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto; foi retirada para o ego. Ali, contudo, não foi empregada de maneira não especificada, mas serviu para estabelecer uma identificação do ego com o objeto abandonado. Assim a sombra do objeto caiu sobre o ego, e este pôde, daí por diante, ser julgado por um agente especial, como se fosse um objeto, o objeto abandonado. Dessa forma, uma perda objetal se transformou numa perda do ego, e o conflito entre o ego e a pessoa amada, numa separação entre a atividade crítica do ego e o ego enquanto alterado pela identificação. (FREUD, 2016, livro 14, p. 254)

Levando em consideração o ponto de vista do pai da psicanálise, a perda de objeto se transformou em uma perda do ego, quer dizer, o ego de Amanda não diz em que sentido ela deve prosseguir, por ter sido amedrontada pela perda.

Amanda poderia ter escolhido qualquer um dos dezessete cavalheiros que a visitava, mas ela nega a sua escolha errada dizendo que não era igual às moças de Blue Mountain, afirmando que escolheu o seu marido pela aparência e não por dinheiro. Amanda deixa claro

em dizer que não se arrependeu da escolha pela aparência, pelo sorriso encantador dele, que fez toda diferença. Não é à toa que Tom questiona pelo o tal erro trágico que a mãe cometeu.

TOM: Então como é que você cometeu um erro trágico?

AMANDA: Aquele ar inocente de seu pai enganou todo mundo!

Bastava ele *sorrir* — e o mundo todo estava enfeitado!

Não existe pior sina que a da moça que se cativa por um homem bonito!

(WILLIAMS, 1976, p. 44).

Esse tipo de comportamento pode ser considerado um mecanismo de projeção usado por Amanda. Na psicologia, a “projeção” significa culpar os outros por seus erros, desejos inaceitáveis, má conduta etc. Conforme explica Silva (2010, p. 4), nesse caso, é possível perceber que Amanda estava culpando a aparência do marido, e não a escolha errada. Assim, a preferência equivocada resultou em consequências insatisfatórias, como o seu casamento fracassado.

Amanda vive entre um mundo de ilusão e realidade. E para fugir do trágico abandono, ela volta ao passado, vivenciando certos momentos marcantes de sua vida, que lhe deixam feliz. Nessa situação, ela faz uso do mecanismo de defesa chamado de “regressão”, que é um retorno temporário a um estado anterior que foi revivido. A citação da página 36 mostra claramente esse momento de regressão ao passado vivenciado pela personagem.

Ao longo da peça é perceptível que Amanda evita falar das lembranças desagradáveis e esquiva-se da verdade. Nessa circunstância ela faz uso da “repressão”, ou seja, ela escuta apenas o que ela quer ouvir, evitando o máximo possível as coisas que lhe incomodam. Nos diálogos abaixo entre Amanda e Laura é possível ver esse tipo de mecanismo de defesa:

LAURA: Eu sou... aleijada!

AMANDA: Bobagem! Laura, eu já lhe disse para nunca, mas nunca, usar essa palavra. Ora, você não é nada aleijada, só tem um defeitinho à-toa, que quase nem se nota! Quando alguém tem uma desvantagenzinha como essa, procura cultivar outras qualidades para compensar — desenvolver o encanto pessoal. . . a vivacidade. . . o *charme*! É só o que falta você fazer! (*Virando-se novamente para a fotografia.*) Está aí uma coisa que seu pai tinha para dar e vender — *charme*! (WILLIAMS, 1976, p. 16).

Amanda também usa a “racionalização” como mecanismo de defesa, que diz a respeito à mudanças de fatos com a função de destruí-los e encontrar explicações para certos comportamentos. Desta forma, Amanda usa a consciência no futuro de seus filhos. Ela

percebe que algo está errado com a sua família e tenta encontrar uma solução. Ela sabe que Laura tem que estabelecer uma vida social. Por essa razão a matrícula em uma instituição de negócios e a tentativa para arrumar-lhe um cavalheiro são atitudes racionais que poderão tornar-se realidade. Ela também percebe que Tom não está satisfeito com o trabalho e tenta direcioná-lo ao rumo que ela acredita ser o certo. Infelizmente, ela faz isso de maneira errada, porque acaba colocando muita pressão acerca do comportamento dos filhos. Mas também não podemos julgá-la completamente por agir de tal forma. É preciso levar em consideração que os personagens viviam em uma época complicada com usos e costumes sociais diferentes dos dias atuais, era um outro contexto.

Quando Amanda percebe que há erros em sua família, significa que ela entende o problema, e é nesse ponto que percebemos que Amanda não é uma mulher má; ela faz uso dos mecanismos da “racionalização”, “regressão” entre outros com a finalidade de nivelar sua psique. Sendo assim, fica claro que não os desejos insatisfeitos do Id que dominam sua mente, e sim o Ego que equilibra esse vínculo com o Id e Superego.

Sob outra perspectiva da mente humana, Amanda é inconsciente em muitas referências. Primeiro, ela tem que resolver os seus problemas para que haja a possibilidade de resolver os impasses dos filhos. Como mãe sozinha, a sua função era trabalhar e ser mais responsável, para que diminuísse a carga trabalhista do filho. Outro motivo é que ela não enxerga a deficiência de Laura, não percebe que sua filha é diferente das outras moças, e fica constantemente implorando que ela encontre um companheiro. Tom faz uso da consciência e tenta alertar a mãe, mas nem mesmo ele consegue abrir os olhos de Amanda.

TOM: Mamãe, você não deve confiar tanto nos encantos da Laura.

AMANDA: O que que você quer dizer?

TOM: Laura pode parecer tudo isso para você e para mim porque ela é nosso sangue e nós a amamos. Nós nem notamos mais que ela é aleijada.

AMANDA: Não diga “aleijada”! Você bem sabe que eu nunca permito que se use essa palavra!

TOM: Mas encare os fatos como são, mamãe, ela é mesmo e não é só isso. . .

AMANDA: O que você quer dizer, “não é só isso”?

TOM: Laura é muito diferente das outras moças.

AMANDA: Acho que a diferença é toda a favor dela.

TOM: Não toda. . . para quem não a conhece, os estranhos... ela é timidíssima e vive num mundo só seu e, você sabe, tudo isso a torna um pouco esquisita para os que estão de fora...

AMANDA: Não diga “esquisita”!

TOM: Encare os fatos, mamãe, ela é esquisita.

(WILLIAMS, 1976, p. 46).

Pode até ser que lá no interior de sua mente, Amanda perceba que sua filha é diferente das outras garotas, e que não demonstra certa atitude, porque talvez tenha medo de piorar ainda mais a autoestima da filha. No entanto, podemos supor que Amanda suceda de forma inconsciente, na tentativa de impedir que a timidez e fragilidade de Laura cresçam ainda mais, ou então, porque ela acredita que a beleza e formosura suprimem qualquer deficiência.

No caso de Tom, ele faz uso dos mecanismos de defesa da “negação”, “projeção” e “supressão”, na tentativa de esclarecer seus erros ou defeitos. A negação em Tom sucede quando ele nega o seu papel atuante de sustentar a família, e também quando desvia dinheiro na compra de cigarro, bebidas e muitas horas no cinema.

O problema de Amanda é que ela é uma mãe muito controladora. Na verdade, ela quer que o filho seja mais responsável, que se dedique ao trabalho e aos estudos. Ela não consegue ver que o abandono da figura paterna afetou muito a vida de seu filho, jogando sobre ele uma carga pesada de responsabilidade quase impossível de ser controlada. Por isso, ele se comporta de maneira negligente, se refugiando no cigarro, no álcool, na fantasia dos cinemas, como também na leitura de romances e outras coisas.

Os mecanismos de “supressão” e “projeção”, tanto em Tom quanto em Laura, acontecem quando eles tentam eliminar o esgotamento físico e emocional de suas tensões em atividades diversas. Tom realiza isso lendo suas literaturas, indo ao cinema, bebendo, fumando e fugindo de casa sempre que possível. Já Laura projeta seus sentimentos em sua coleção de animais de vidro.

Portanto, as obras artísticas, no caso de Laura, e as atividades praticadas por Tom, funcionam como mediadoras, onde existe a possibilidade de buscar por algo que se identifiquem. Desta forma, os livros, as visitas de Tom ao cinema e a coleção de animais de vidros de Laura são prováveis saídas emocionais que permitem liberar certos sentimentos suprimidos, como também poder ter uma função encorajadora nos momentos mais difíceis.

A maneira como Tom coloca a culpa em seu pai também é um mecanismo de “projeção”, por atribuir o seu problema a outro, negando a sua responsabilidade atual. De fato, o abandono de seu pai foi o pontapé inicial para o drama familiar. Mas, infelizmente, Tom tem que viver o presente e encontrar um meio de superar tal perda. Quando ele culpa seu pai por tudo, e também quando ele diz que os filhos são como o pai, leva-se a crer que ele também abandonaria sua família, fato que veio acontecer.

TOM: Sou como meu pai. Um canalha filho de um canalha! Está vendo como ele sorri despreocupado? E ele sumiu há coisa de uns dezesseis anos! (WILLIAMS, 1976, p. 62).

No entanto, podemos concluir que o Id domina a psique de Tom, mas também temos que levar em consideração que ele até tenta se comportar de uma maneira responsável, aderindo para uma moral ética de algumas ações. Exemplo disso é quando ele reconhece o seu erro e pede desculpas. A conduta de pedir desculpas é sinônimo de comportamento ético e moral.

TOM (*Com voz rouca*):

Mamãe. . . Eu. . . eu peço desculpas mamãe. (AMANDA *respira rápida e convulsamente. Faz caretas grotescas para controlar-se. Prorrompe num choro pueril.*) Lamento o que eu disse, lamento tudo o que eu disse, não tive intenção. . .

AMANDA (*Soluçando*):

Minha dedicação me transformou numa bruxa e eu me torno odiosa aos olhos de meus filhos!

TOM: Que nada, nada disso, mamãe.

AMANDA: Eu me preocupo tanto, não durmo à noite, fico nervosíssima!

TOM (*Com ternura*): Eu sei, mamãe.

AMANDA: Tive que lutar sozinha durante todos esses anos. Mas você é meu arrimo, não caia, não falhe!

TOM (*Com ternura*): Eu tento, mamãe. (WILLIAMS, 1976, p. 5).

Embora o “Id” de Tom triunfe o conflito familiar, o seu Superego de responsabilidade fala mais alto. O seguinte trecho mostra o senso de cuidado que ele tem com a sua irmã, com gesto de arrependimento, o que provavelmente, a função do Superego forçou ele voltar para os laços familiares, talvez com a intenção de assumir sua responsabilidade.

TOM: [...] Oh, Laura, Laura! Tentei tanto deixá-la para trás, no passado, mas *eu lhe* tenho sido mais fiel do que pretendia!

Tiro um cigarro do maço, atravesso a rua, vou ao cinema ou entro num bar, bebo qualquer coisa, falo com o estranho que me está mais próximo — faço qualquer coisa para apagar as velas que você acendeu! (WILLIAMS, 1976, p. 101).

Vale salientar que Laura é o único personagem da peça que não machuca ninguém, que não se lamenta dos seus problemas, nem muito menos faz perguntas em relação ao abandono do pai. Por ser mulher, deficiente, tímida, pura e frágil, desperta a simpatia de Tom. Mesmo ela tendo poucas apresentações no drama, acaba sendo a figura central em todo o conflito familiar. E a maioria dos símbolos (rosas azuis, unicórnio de vidro, zoológico de vidro) representa sua pureza e fragilidade.

Laura faz uso do mecanismo de defesa da “negação” no momento em que ela diz que não consegue enfrentar os seus problemas. Ela sofre de um complexo de inferioridade que lhe impede de ter uma vida normal e ser útil a sociedade. A baixa autoestima de Laura faz com que ela se esconda das pessoas, e em meio a tudo isso ela prefere o silêncio, que pode ser considerado um mecanismo de defesa de “deslocamento”. No momento em que Laura abandona o seu curso de datilografia, e vai para outros lugares, em vez de enfrentar a verdade com a sua mãe e sociedade, um comportamento que ela pensa ser útil a si, também é chamado de “deslocamento”.

LAURA: Ia ao museu, ia ver as casas dos pássaros no Jardim Zoológico. Visitava os pinguins todos os dias! As vezes, passava sem almoçar e ia ao cinema. Ultimamente tenho passado a maioria das tardes na Caixa de Joias, aquela estufa de vidro enorme onde conservam as flores tropicais.
 AMANDA: E você fez tudo isso só para me enganar, só para me iludir?
 (Laura baixa os olhos.) Por quê? (WILLIAMS, 1976, p. 14).

Em relação ao mecanismo de defesa da “racionalização” praticamente Laura não a usa, porque ela não vive se lastimando de suas dificuldades ou problemas. Ela faz uso desse mecanismo de defesa apenas em dois momentos: O primeiro foi quando sua mãe perguntou por que ela abandonou a escola de comércio, e a resposta foi porque ela não conseguia olhar para as pessoas devido a sua deficiência. O segundo motivo foi quando Jim perguntou por que Laura não fez amigos, e sua réplica foi pela justificativa de ser tímida com as pessoas e não conseguir falar diretamente com elas.

Enfim, percebe-se que Laura é dominada pelo o superego. Embora precise se agregar e ganhar respeito da sociedade, ela é uma espécie de moça que não machuca ninguém, nem muito menos se queixa de seus problemas; e no momento em que diz algo que poderia machucar sua mãe, pede desculpas rapidamente. Ela tem tanto respeito com Amanda, que a vê como uma mãe educadora, e não como um fardo visto pelo o seu irmão Tom.

Em conclusão, os três membros da família Wingfield sofrem de repressões, sendo que cada um deles apresenta soluções diferentes. Amanda se entrega ao passado tentando reafirmar os valores antigos que ela costumava cumprir. E quanto mais ela se dedica ao passado, mais isolada ela fica da realidade em que vive. Quanto a Tom e à Laura, o passado deles ainda está em formação, por isso eles se apegam a alguma coisa material, cuja função é cessar momentaneamente suas repressões. Em vista disso, os três personagens apresentam repressões distintas, demonstram opiniões contrárias, e antecedem o conflito familiar. Assim,

com base na teoria de Freud, os mecanismos de defesa do Ego servem para lidar com as influências do mundo exterior, sendo que esses mecanismos agem de maneira inconsciente, com a finalidade de ajudar o ser humano a se sentir melhor e evitar sentimentos antipáticos. Em *The Glass Menagerie* foi possível identificar, analisar e discutir, na ótica da psicanálise, pelo menos sete mecanismos de defesa que são: Repressão, Negação ou Anulação, Deslocamento ou Sublimação, Projeção, Regressão e Racionalização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho constatou-se a importância e a genialidade de um dos escritores mais aclamados de todos os tempos, Tennessee Williams, o que foi possível compreender a sua dramaturgia inovadora por meio da análise da peça de grande sucesso: *The Glass Menagerie*, estabelecendo uma comparação entre alguns personagens com a biografia do autor.

O propósito principal deste trabalho foi mostrar como o abandono do pai na peça gerou graves consequências na família Wingfield desencadeando problemas aos personagens. Cada um passou a viver em seu mundo particular como um escape da realidade que era tão difícil. Tom, Laura e Amanda, três personagens distintos que foram afetados pelas circunstâncias daquele abandono. Por ser uma peça considerada autobiográfica e por se passar em uma época de crise econômica, há várias suposições relacionadas ao autor, no intuito de tentar compreender o seu desfecho.

Na tentativa de entender os comportamentos negligentes dos personagens do drama, a análise da peça foi examinada sob a luz da teoria psicanalítica da personalidade de Freud, composta pelos os componentes básicos da psique (Id, Ego e Superego), juntamente com os mecanismos de defesa do Ego, cuja missão é explicar o comportamento humano, levando em consideração as ações do consciente e inconsciente. Cada personagem difere nos tipos de personalidade, sendo que Amanda mostra domínio para o Ego, enquanto Tom para o Id e Laura para o Superego. Logo, o estudo propôs uma atenção centrada nos mecanismos de defesa, que nos dão interpretações precisas acerca do comportamento humano.

Em relação aos personagens da peça, foi perceptível na análise que todos eles fazem uso dos mecanismos de defesa do Ego, negação, regressão, projeção, repressão, supressão e racionalização, na tentativa de dar um final a miséria que eles vivenciavam, mas, nenhum desses mecanismos de defesa pôs fim ao sofrimento que a família Wingfield passara.

O resultado da análise também mostrou que o escritor Tennessee Williams escreveu *The Glass Menagerie* como reflexo de sua vida. Seus personagens se conectam com sua vida e sua família como também as ações vivenciadas naquele contexto. Por isso, estudiosos recomendam que, antes de qualquer análise, é preciso olhar para o contexto histórico, social, econômico e religioso do autor. Por fim, salientamos que este trabalho poderá ser mais aprofundado em outros estudos, mas esperamos que ele possa contribuir para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, João Dóia de. A tragédia moderna e a dialética da eticidade: o mantagonismo dramático entre Blanche Dubois e Stanley Kowalski em *Um bonde chamado Desejo*. João Pessoa: UFPB, 2016. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wpcontent/uploads/2016/05/Dissertacao-Joao-Doia.pdf>. Acesso em 14 de novembro de 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

CANALES, Manuel. “Tennessee Williams”. **Diario de Córdoba**. 2011.

CANTARELA, Roberta. Tinturas do Drama: Imagens e memórias em a *Gata em Teto de Zinco Quente*. Cascavel: 2011.

FREUD, Anna. **O ego e os mecanismos de defesa**. Tradução de Francisco Settíneri. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FREUD, S. **Caso de Histeria, Três Ensaios sobre a Sexualidade e outros Trabalhos**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Livro. 7. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

FREUD, S. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Livro. 13. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

FREUD, S. **Conferências introdutórias sobre psicanálise, parte III, Teoria geral das neuroses: conferência XXI – O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais**. Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Livro. 16. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

FREUD, S. Luto e melancolia. In: FREUD, S. **A história do movimento psicanalítico**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Livro. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

FREUD, S. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Livro 22. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

FREUD, S. **O Ego e o Id**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Livro. 19. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Livro 3. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

HERRERA, Gabriela cardoso. Do texto de Tennessee Williams ao filme de John Huston: A Noite do Iguana, diálogos intertextuais e intermediáticos. Curitiba, 2011. Disponível em: http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/25648/Dissertacao_GabrielaCardosoHerrera.pdf?sequence=1. Acesso em 20 de novembro de 2017.

KAPLAN, Harol; SADOCK, Benjamin. **Compêndio de Psiquiatria dinâmica**. 3^a ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

MONTANHINI, Nadia Regina Quilici. **A Street Car Named Desire, de Tennessee Williams: A Caracterização da Personagem Blande Dubois**. Araras: UNAR, 2009.

MAHMOOD, T. **A psychoanalytic reading of Tennessee Williams' the Glass menagerie and Lord Byron's Love letter**. Amman: Faculty of Graduate studies university of Jordan, 2004.

MAHMOOD, T. **The disintegration of the American dream and the decay of family relationships in modern American drama: A psychoanalytical reading of selected plays**. Amman: Faculty of Graduate studies university of Jordan, 2014.

PEN, Marcelo. Tennessee Williams: Culpa e raiva em cena. **Revista Caderno Entrelivros Panorama da Literatura Americana**, v. 3. São Paulo: Duetto, 2010.

PINHEIRO, Regina. Dança e tecnologias da informação. Juiz de Fora: UFJF, 2002. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/RPinheiro.pdf>. Acesso 15 de outubro de 2017.

RABELO, Adriano P. Eugene O'Neill e a tragédia moderna. In: **Estudos Avançados**, São Paulo: USP. v. 24, 2010, p. 227-244 e p. 229-233.

ROLLYSON, Carl. **Magill's Choice: Notable Playwrights**. New York: Salem Press, 2004.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ROTHBARD, Murray N. **A grande depressão Americana**. Tradução de Pedro Sette Câmara. São Paulo: Instituto Ludwig Von Mises Brasil, 2012.

SALVANTE, MARGARET. Summer and Smoke. Study Guide, 1996. Disponível em: https://www.roundabouttheatre.org/Roundabout/media/Roundabout/PDF/UPSTAGE/Summer-and-Smoke-1996_Study-Guide.pdf. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

SANDER, Lucia V. **Susan e Eu: Ensaio crítico e autocrítico sobre o teatro de Susan Glaspell**. Brasília: UnB, 2007.

SHANGHAI, Victoria. **Academy International Baccalaureate**. DP English A: Literature Part 3: Literary Genres – 3 works studied at Standard Level. 2014–2016.

SILVA, Elizabete Bianca Tinoco. Mecanismos de defesa do Ego. FUNEDI, 2010. Disponível em: <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0212.pdf>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

SILVA, João. **Feiticeiras ou Comunistas: Um estudo sobre a alegoria na peça as Bruxas de Salém**, de Arthur Miller. Guarabira: UEPB, 2016.

SILVA, Lajosy. Memória histórica na dramaturgia de Tennessee Williams. In: **Fênix**, Uberlândia, v. 2, n.3, p. 2, 2005.

SZONDI, P. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

WILLIAMS, Tennessee. **À margem da vida**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1968.

_____. **49 contos de Tennessee Williams**. Tradução de Alexandre Hubner, Fernando C. Ferro, Jorio Dauster e Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Memórias**. Trad. Aurélio de Lacerda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

_____. **Sweet Bird of Youth, A Streetcar Named Desire, The Glass Menagerie**. London: Penguin Plays, 1979.

FONTES ONLINE

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/01/490265-cassia-kiss-estreia-o-zoologico-de-vidro-escrito-por-tennessee-williams.shtml>.

<http://pt.infobiografias.com/biografia/27726/Clifford-Odets.html>.

<http://www.sparknotes.com/lit/menagerie/context/>.

ANEXOS

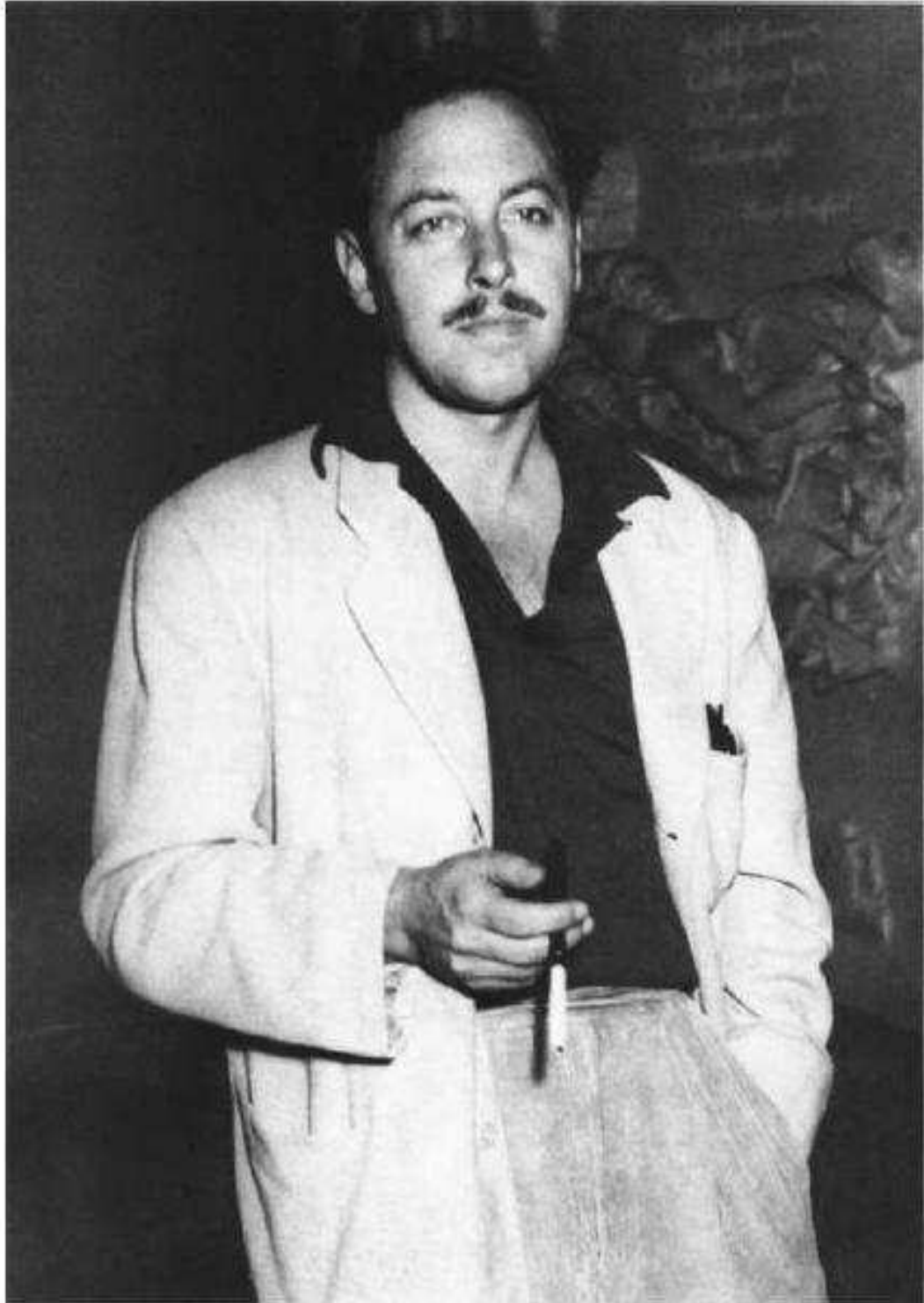


Figura 1 - Tennessee Williams
Fonte: (WILLIAMS, 1976, p. 120)



Figura 2 - Cornelius Williams
Fonte: (WILLIAMS, 1976, p. 51)



Figura 3 - Frankie Merlo
Fonte: (WILLIAMS, 1976, p. 2004)

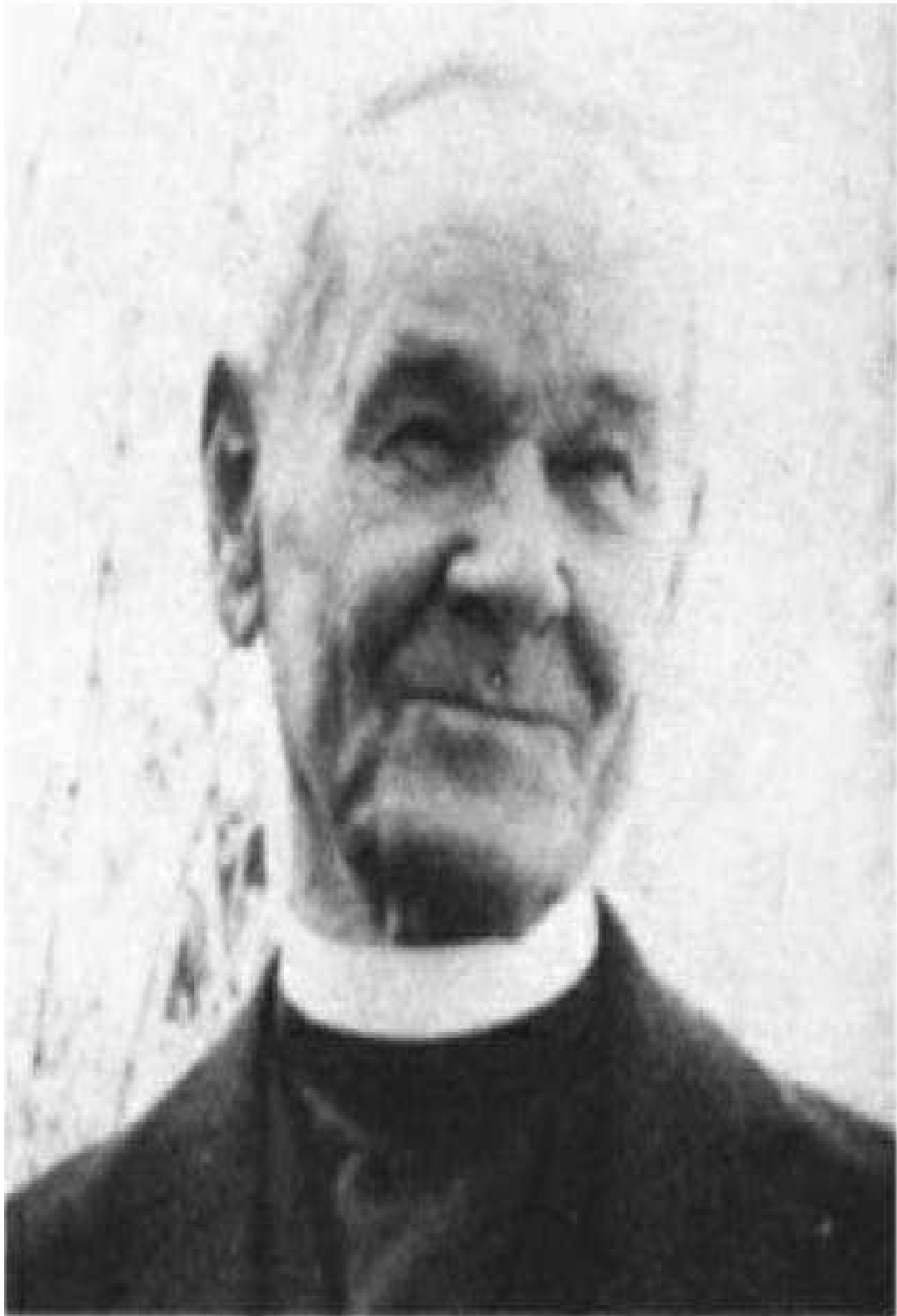


Figura 4 - Walter Edwin Dakin
Fonte: (WILLIAMS, 1976, p. 2004)



Figura 5 - Edwina Williams
Fonte: (WILLIAMS, 1976, p. 43)



Figura 6 - Rose Williams
Fonte: (WILLIAMS, 1976, p. 43)