QUINZE RELÓGIOS DE OURO: UM DIÁLOGO ENTRE O PASSADO E O PRESENTE EM "THE LAST OF MY SOLID GOLD WATCHES", DE TENNESSEE WILLIAMS

Newton de Castro Pontes*
Diógenes André Vieira Maciel**

RESUMO: *"The last of my solid gold watches", peça em um ato de Tennessee Williams publicada na coletânea* ***27 Wagons full of cotton*** *[1946], traz como protagonista Mr. Charlie Colton, um vendedor de sapatos com quarenta e seis anos de profissão que, incapaz de aderir às mudanças do mercado, é relegado ao isolamento econômico e social. Pretendemos analisar este texto a partir do conflito entre as diferentes gerações e suas respectivas visões de mundo, representadas por Colton (ressentido pela perda do prestígio que desfrutara nos "velhos tempos") e seu interlocutor, Bob Harper (vendedor jovem que demonstra total desinteresse por Charlie e suas histórias, pertencentes ao passado), sem ignorar o contexto de profunda mudança sócio-econômica em que se passa a ação dramática, o qual se manifesta estilisticamente no diálogo entre as personagens.*

PALACRAS-CHAVE: *Tennessee Williams – Dramaturgia norte-americana – Literatura e sociedade*

Em "The last of my solid gold watches", peça em um ato escrita pelo estadunidense Tennessee Williams em 1946, somos apresentados a três personagens: Charlie Colton, um caixeiro viajante dos "velhos tempos", personagem cuja tragicidade encontra-se em sua incapacidade de adaptar-se a um novo mundo que ignora suas tradições e a uma economia cujos mecanismos centrais lhe são inteiramente desconhecidos; Negro, o velho carregador de bagagens do hotel, uma das poucas pessoas da geração de Charlie, com quem conversa com tristeza e nostalgia; e Bob Harper, vendedor de sapatos de uma nova geração que ignora os "grandes dias da estrada" e já não vê o seu trabalho com a mesma grandeza que veria Charlie Colton, com quem dialogará, estabelecendo uma tensão a partir do abismo entre passado e presente representado por estas personagens.

* Aluno do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (MLI/UEPB).

** Professor orientador, Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

A rubrica inicial descreve o cenário do "quarto de hotel", vastamente explorado nas peças e contos de Tennessee Williams, cenário que costumeiramente corresponde à situação "nômade" (e, no contexto de crise econômica, desclassificada) das personagens, incapazes de fincar raízes:

> Scene: A hotel room in a Mississippi Delta town. The room has looked the same, with some deterioration, for thirty or forty years. The walls are mustard-colored. There are two windows with dull green blinds, torn slightly, a ceiling-fan, a white iron bed with a pink counterpane, a washstand with rose-buds painted in the pichter and bowl, and on the wall a colored lithograph of blind-folded Hope with her broken lyre. (WILLIAMS, 1966, p. 75)

O cenário não é incomum: o "quarto mobiliado" é uma constante na obra de Williams, aparecendo com recorrência em seus textos. Podemos vê-lo como cenário também em "*The lady of lakspur lotion*" ou "*The strangest kind of romance*" (ambos os textos publicados na coletânea ***27 Wagons full of cotton & other one-act plays*** [1946]), sendo mencionado em outras peças, como no caso de **Um bonde chamado Desejo** [1947], em que a desconfiança sobre o passado de Blanche Dubois reside, entre outras coisas, no rumor de que teria habitado em um quarto alugado do Hotel Flamingo. Em todos estes casos, o quarto alugado serve como metáfora da condição nômade (e, especialmente, desclassificada) das personagens, em que estas estão isentas de qualquer sensação de pertencimento: o quarto alugado parece funcionar como um exílio, e em alguns casos é diretamente análogo a alguma perda da personagem (a perda de Belle Reve, do emprego e do jovem esposo, Allan Grey, por Blanche; a perda do prestígio e da segurança financeira em "*The last of my solid gold watches*", conforme analisaremos a seguir). Tal ambiente reforça a pobreza das personagens, expondo uma fragilidade financeira que logo é explorada por aqueles de cujo favor geralmente dependem, culminando em uma tensa situação de desequilíbrio psicológico e emocional (situação vista, especialmente, em "*The strangest kind of romance*" e em "*The lady of larkspur lotion*"). Como observa Jaqueline O'Connor no estudo "'Living in this little hotel': boarders on borders in Tennessee Williams's early short plays",

> In his boardinghouse plays and elsewhere, Williams exposes his characters' poverty while suggesting that their economic woes are both fueled by and contribute to accompanying social and psychological impediments. Furthermore, their temporary living situations fail to provide them much-needed security: for while hotel and rooming house residents may gain freedom from family obligations and from material indebtedness, they often barter for that freedom with increased vulnerability when

> physical or mental frailties call attention to their insolvency (or, to put it the other way, when their destitution alerts others to their weaknesses). (O'CONNOR, 2000, p. 105)

A autora sugere, em seu ensaio, que o quarto alugado é a dramatização de uma situação social comum nos Estados Unidos durante o período em que Williams escreveu estes textos: a condição transitória experimentada por milhares de americanos que perderam seus bens durante a Depressão de 1929. A década de 1930 viu o crescimento acelerado de estabelecimentos residenciais que, enquanto criavam certa liberdade individual (na medida em que as relações entre senhorio e inquilino passaram a ser movidas unicamente pelo interesse financeiro), geraram como conseqüência uma ansiedade cultural resultante do afrouxamento das conexões domésticas e sociais que muitos acreditavam ser mantenedoras da moral: daí a proliferação dos mitos sobre ocupantes de quartos de solteiro, muitas vezes vistos como socialmente marginais, psicologicamente instáveis e viciados, incapazes de criar raízes nos lugares em que viviam por manterem um estilo de vida transitório (O'CONNOR, 2000, p. 103). O próprio Tennessee Williams viveu durante grande parcela de sua vida em pensões e quartos de hotéis (na ocasião de sua morte, em 1983, morava em um quarto no Hotel Elysee, em Nova Iorque), o que certamente contribuiu em algum grau para a profunda compreensão que demonstra em seus textos de tais condições de vida.

A deterioração do quarto é destacada ao mesmo tempo que o fato de que parece "o mesmo" por trinta ou quarenta anos – o cenário, assim, passa a funcionar como metonímia para a situação do protagonista, cujo grande drama é justamente sua incapacidade de mudar, acompanhando a evolução das relações comerciais: a personagem torna-se prisioneira de um mundo em mutação, sendo incapaz de compreender novos processos sociais, referindo a si mesmo como um "velho cavalo de guerra", alguém "dos velhos tempos" que pertence "à tradição" e como "o último caixeiro-viajante". Charlie Colton será apresentado, ainda na rubrica inicial, da seguinte maneira:

> The door opens and Mr. Charlie Colton comes in. He is a legendary character, seventy-eight years old but still "going strong". He is lavish of flesh, superbly massive and with a kingly dignity of bearing. Once he moved with a tidal ease and power. Now he puffs and rumbles; when no one is looking he clasps his hand to his chest and cocks his head to the warning heart inside him. His huge expanse of chest and belly is criss-crossed by multiple gold chains with various little fobs and trinkets suspended from them. On the back of his head is a derby and in his mouth a cigar. This is "Mistuh Charlie" – who sadly but

> proudly refers to himself as "the last of the Delta drummers". (WILLIAMS, 1966, p. 75)

A deterioração do quarto encontra reflexo na própria personagem: assim como afirmará depois sentir saudade dos tempos em que, no lugar de um quarto velho e pobre de hotel, o quarto em que se encontra hospedado era como "uma sala do trono" ("This room was like a throne-room" (WILLIAMS, 1966, p. 85)), Colton enfrenta sua própria decadência – move-se com dificuldade, já não pode beber porque possui uma perfuração no estômago, e está perdendo peso rapidamente: "Twenty seven pounds I lost since August" (WILLIAMS, 1966, p. 78). A deterioração é tema recorrente aqui, destacado nas falas dos próprios personagens:

> Negro: De fan don' work, Mistuh Charlie.
>
> Mr. Charlie: Huh! Deterioration! Everything's going down-hill around here lately!
>
> Negro: Yes, suh, dat's de troof, Mistuh Charlie, ev'ything's goin' down-hill. (WILLIAMS, 1966, p. 76)

Entretanto, enquanto Charlie Colton e seu quarto envelhecem, o mundo a seu redor está em constante mutação – "Ev'ry time I come in a town there's less of the old and more of the new and by God, nigguh, this new stand of cotton I see around the Delta's not worth pickin' off th' ground!" (WILLIAMS, 1966, p. 76), diz o protagonista, demonstrando uma profunda desconfiança do "novo", representado através da personagem com quem dialogará no decorrer da peça, Bob Harper.

Assim como Colton, Harper também é vendedor de sapatos, mas faz parte de uma nova geração para quem "os grandes dias da estrada" já não possuem mais significado nenhum: como descreve a rubrica que apresenta esta personagem, "Harper, a salesman of thirty-five, enters. He has never known the 'great days of the road' and there is no vestige of grandeur in his manner. He is lean and sallow and has a book of colored comics stuffed in his coat pocket" (WILLIAMS, 1966, p. 77). A rubrica enfatiza que Harper possui menos que a metade da idade de Charlie Colton; da mesma forma, é destacada a ausência de "grandeza" em seus modos: ele é "magro e pálido", e carrega uma revista em quadrinhos em seu bolso que, conforme Charlie dirá posteriormente, não é nem de perto tão fantástica quanto a própria vida, sendo "uma pobreza de imaginação".

Harper é convidado para tomar um drinque no quarto, pois, de outra forma, Charlie seria obrigado a jogar "paciência" (jogo cujo nome em inglês é bastante significativo: "solitaire"), uma vez que não há ninguém dos "velhos tempos" com quem possa jogar uma partida de pôquer. Estabelece-se, então, um jogo entre

presente e passado entre as duas personagens, demonstrado principalmente pelo descompasso de Charlie em relação à indústria de sapatos e as novas práticas de venda.

O mundo de Charlie Colton é um mundo em ruínas, percebido a partir da falência da sociedade em que vive – primeiro, pelos efeitos do tempo e da mortalidade, como nota o carregador do hotel, Negro: "The graveyard is crowded with folks we knew, Mistuh Charlie" (WILLIAMS, 1966, p. 85). Em determinado momento, o protagonista menciona a perda de um bom consumidor, que teria morrido:

> Mr. Charlie: Why would O tell you a lie about something like that? No, suh, I want you t'know – I want you t'know – Hmmm... I lost a mighty good customer this week.
>
> Harper: (*with total disinterest, adjusting the crotch of his trousers*) How's that, Charlie?
>
> Mr. Charlie: (*grimly*) Ole Ben Summers – Friar's Point, Mississippi... Fell over dead like a bolt of lightning had struck him just as he went to pour himself a drink at the Cotton Planters' Cotillion! (WILLIAMS, 1966, p. 81)

Ao que conclui: "Mortality, that was the trouble! Some people think that millions now living are never going to *die*. I don't think that – I think it's a misapprehension not borne out by the facts! We go like flies when we come to the end of the summer..." (WILLIAMS, 1966, p. 81). Harper vê a situação pelo pólo oposto: enquanto Charlie presencia com desespero a realidade da morte, Harper observa que tal modo de perceber o mundo seria um "engano" dos velhos: "You old-timers make one mistake. You only read one side of the vital statistics" (WILLIAMS, 1966, p. 84), ele dirá, ressaltando que, nos jornais, são impressos tanto os nomes das pessoas mortas quanto dos recém-nascidos, havendo certa equivalência entre os dois: "In the papers they print people *dead* in one corner and people *born* in the next and usually *one* just about levels *off* with the other" (WILLIAMS, 1966, p. 84).

Além disso, para Charlie, a perda do mundo social é também conseqüência de um progressivo isolamento econômico: enquanto adere a um sistema de mercado obsoleto, ele sofre a perda de um mundo em que se via como figura central. Pois já não são mais os dias em que o quarto de hotel era como uma "sala do trono", e em que vinha à cidade como um "herói conquistador": sua grandeza não é reconhecida por Harper, que dá mais atenção às histórias das revistas em quadrinhos do que àquelas dos "grandes dias da estrada". Através de uma rubrica percebemos o sofrimento de Charlie ao ser confrontado com o tédio e a falta de interesse da juventude:

> Mr. Charlie: Infancy! Infancy! You heard this one, Bob? A child in its infancy don't have half as much fun as adults – in their adultery! (*He roars with laughter. Harper grins. Mr. Charlie falls silent abruptly. He would have appreciated a more profound response. He remembers the time when a joke of his would precipitate a tornado. He fills up Harper's glass with whisky.*) (WILLIAMS, 1966, p. 78)

A falta de uma "resposta mais profunda" da parte de Harper encontra eco no modo como recebe "com total desinteresse" a notícia da perda de um consumidor para a morte (WILLIAMS, 1966, p. 81), assim como na maneira que lê uma revista em quadrinhos sem dar atenção a Charlie quando este lhe mostra sua coleção de relógios de ouro (WILLIAMS, 1966, p. 82), símbolos da importância de Charlie e de suas conquistas como vendedor – os relógios representariam os quinze anos em que Charlie fora considerado o melhor vendedor na convenção anual de vendas da "Cosmopolitan Shoe Company". Charlie é incapaz de gerar qualquer reação em seu interlocutor, e à medida que o desinteresse de Harper torna-se uma impertinência, Charlie expulsa-o do quarto. Como destaca Jacqueline O'Connor (2000, p. 108):

> The exchange shows not only the wide gap between old and young, it illustrates the loneliness of the hotel home. In a study of elderly residents of a city hotel, Joyce Stephens found that hotel tenants "live in physical proximity but for the most part maintain a considerable emotional and social distance from each other". Without family or a permanent residence, Charlie proves more vulnerable to the changing times than he would if he possessed more traditional community ties.

Segundo O'Connor, embora Charlie relembre a camaradagem dos velhos tempos, está claro que suas conexões com os outros sempre foram instáveis: os homens "vinham e iam", e o que Charlie descreve são menos amizades que rápidos encontros consistindo de "gritos, risos – hilaridade". Charlie lembra-se do quarto de antes como uma "sala-do-trono", mas as indicações de cena apontam que aquele quarto tem sido o mesmo por trinta ou quarenta anos, cuja única mudança é algum grau de deterioração. Uma vida "normal", com laços familiares, é impossível ao residente de hotel ou casa de pensão – e a idade, juntamente com as mudanças econômicas, teriam apenas acentuado a condição solitária de Charlie Colton.

Condição agravada pela revolução econômica que presencia, a qual ocasionou uma profunda mudança nas relações intersubjetivas: Charlie diria que "the world I used to know – the world that this boy's father used t'know – the world we belong to, us old time war-horses! – is slipping and sliding away from under our shoes" (WILLIAMS, 1966, p. 81). Tendo sido escrita durante a década de 1940, "The last of

my solid gold watches" é uma peça em que ainda se sentem os efeitos da crise de 1929, que alterou profundamente as relações de comércio nos Estados Unidos. Segundo o protagonista, o que se experimentou não foram apenas "algumas mudanças", e sim "uma revolução": "Yes, a *revolution!* The atmosphere that I *breathe* is not the same" (WILLIAMS, 1966, p. 82). Charlie está saindo de um tipo de comércio em que é suficiente apenas mostrar o material de que os sapatos que vende são feitos (o slogan "ALL LEATHER") para um modelo em que importaria, mais que isso, "STYLE! SMARTNESS! APPEARANCE!" (WILLIAMS, 1966, p. 81). Como notamos em sua fala:

> The stuff that a shoe's made of is not what's going to sell it anymore! No! STYLE! SMARTNESS! APPEARANCE! That's what counts with the modern shoe-purchaser, Bob! But try an' tell your style department that. Why, I remember the time when all I had to do was lay out my samples down there in the lobby. Open up my order-book an' write out orders until my fingers *ached!* A *sales*-talk was not *necessary*. A store was a place where people sold merchandise and to sell merchandise the retail-dealer had to obtain it from the wholesale manufacturer, Bob! Where they get merchandise now I do not pretend to know. But it don't look like they buy it from wholesale dealers! Out of the air – I guess it materializes! Or maybe stores don't *sell* stuff any more! Maye I'm living in a world of illusion! I recognize that possibility, too! (WILLIAMS, 1966, p. 82)

A condição exposta por Charlie Colton é uma condição de alienação: a personagem demonstra sua aflição por não conseguir mais apreender as relações econômicas; os produtos, que antes chegavam às lojas a partir de uma negociação entre o varejista e o atacadista manufatureiro, agora parecem ser "materializados", retirados do ar, o que causa ao protagonista a sensação de viver em um mundo ilusório. Não compreende mais os desejos dos consumidores, que não mais se contentam apenas com a qualidade dos próprios produtos e exigem que lhes seja vendida, acima de tudo, uma "imagem": estilo, esperteza, aparência. Também não entende as políticas governamentais, que paga a fazendeiros para que não plantem: "Farmers receivin' payment *not* t' grow wheat an' corn an' *not* t' plant cotton!" (WILLIAMS, 1966, p. 83).

Por fim, Charlie Colton representa o mundo da tradição, perdido em meio às novas relações de mercado: "I belong to – tradition. I am a *legend*. From the Peabody hotel in Memphis to Cat-Fish Row in Vicksburg. Mistuh Charlie – *Mistuh Charlie!* Who knows *you?* What do *you* represent? A line of goods of doubtful value, some kike concern in the east!", dirá para Bob Harper. Charlie pertence a um mundo em que "iniciativa – autoconfiança – independência de caráter" (WILLIAMS, 1966, p. 83) são

qualidades fundamentais a um homem, ainda mais a um caixeiro viajante: para Harper, os negócios estão totalmente desligados do nome, do caráter; são apenas negócios. Não estabelece relações de proximidade com seus clientes, como fizera Charlie; seu nome não é importante, não dá credibilidade alguma aos produtos; não há ligação alguma entre o vendedor e seu produto. Está longe do mundo da tradição, e dentro de uma gama de relações em que apenas o aspecto estritamente financeiro é importante: entre ele e seus clientes o que se estabelece é exclusivamente um intercâmbio financeiro. É exatamente este tipo de organização social que escapa à compreensão de Charlie, que está ciente de ter recebido o último de seus relógios de outro (WILLIAMS, 1966, p. 83), e que ainda vê as relações comerciais como relações intersubjetivas (diferentemente do modo como são interpretadas por Harper).

Ao dissertar sobre a natureza das obras de Tennessee Williams, Gore Vidal diria que:

> Como a maioria dos escritores natos, Tennessee não conseguia assenhorear-se de sua vida enquanto não escrevesse sobre ela. Isso é comum. O incomum é que, ao fazê-lo, ele não apenas se reapossava do tempo perdido, como também o recuperava de uma forma que ultrapassava em muito a experiência original. No princípio havia, digamos, o desejo sexual por alguém. Consumado ou não, o desejo ("Algo que acaba por ocupar um espaço mais amplo do que o que lhe é concedido pelo indivíduo") engendrava devaneios. E os devaneios iam parar no papel, em forma de narrativa. contudo, se ainda assim o desejo continuasse a aguilhoá-lo, Tennessee fazia da narrativa uma peça e então – e esse era o motivo de ele ser um dramaturgo tão compulsivo – produzia-a a fim de poder, como Deus, rearranjar a experiência, transformando-a em algo que não obedecesse mais aos desígnios divinos nem fosse inapropriável, mas *seu*. (VIDAL, p. 23, 2006)

A afirmação de Vidal é importante na medida em que nos traz três *insights* indispensáveis sobre as obras de Williams: primeiro, a relação quase direta, biográfica que mantinha com alguns de seus textos (ou pelo menos com o ambiente sócio-cultural plasmado através deles). Como o próprio Vidal exemplifica em sua "Introdução" à obra **49 Contos de Tennessee Williams**, vários são os casos em que personagens fictícias possuem correspondentes diretos na realidade (Vidal cita as personagens Billy e Cora, do conto "Dois na gandaia", inspirados no poeta Oliver Evans e em Marion Black Vaccaro), tendo maior peso as figuras familiares, que surgem travestidas de diversas formas em várias obras diferentes. Uma breve leitura

de "O homem da poltrona estofada"[1], texto autobiográfico de Williams, nos permite ver vários desses elementos que serão recorrentes em sua obra: o trabalho na fábrica de sapatos (que inspiraria o Charlie Colton de "The last of my solid gold watches"), a vida em hotéis, alienada do espaço familiar, as relações com um pai beberrão e extrovertido, sempre em conflito com uma esposa implacavelmente polida, a irmã que, vítima de uma lobotomia, foi completamente apagada como pessoa. Estes temas e personagens compõem os elementos que encontramos em algumas das peças mais importantes do autor: mas, se nos ajudam a compreender a origem dos textos, pouco dizem a respeito da relevância destes.

Pois que aí reside o segundo *insight* trazido por Vidal: Williams não se limitou a reproduzir sua vida. A experiência surge rearranjada, de modo que o que havia de particular nas histórias originais é universalizado através do trabalho estetizante executado pelo autor. O fato é que a vida de Williams esteve plenamente identificada à vida social de sua época: os elementos autobiográficos acabam por ganhar importância não por mera curiosidade em relação à vida de um artista, mas por sua relação com o modo de vida comum à sociedade americana nas décadas posteriores à crise de 1929 – o clima de pessimismo e desconfiança em uma sociedade que, a partir de uma crise econômica, sofreu uma reviravolta em seus padrões morais e no modo como as relações intersubjetivas eram executadas. Williams esteve plenamente identificado à sua época, e soube como poucos traduzi-la em arte.

O terceiro *insight* aparece, portanto, no método composicional adotado por Williams: não escrevia as peças diretamente; antes, as construía como narrativas, para depois traduzi-las em forma dramática – como podemos ver, por exemplo, em "Vinte e sete carretas cheias de algodão", publicado tanto como conto quanto como peça. Daí resultou que a experiência formal nos textos de Williams nos leva a interpretá-los, por vezes, como desafios à forma dramática, como manifestações de um gênero em crise: ao traduzir as narrativas em peças, estas conservaram elementos comuns a outros gêneros que não o dramático – em especial o conto e o romance (gêneros que, entre si, já muito se confundem). O autor abandona a forma dialógica para usar de digressões, desencadeadas a partir de monólogos interiores (embora externalizados verbalmente) e fluxos de consciência; utiliza o caráter condensador do conto (especialmente evidente nas peças de um ato), mantendo uma tensão que se encaminha a um clímax coincidente com o final dos textos.

[1] Prefácio da obra **49 Contos de Tennessee Williams**.

Todos esses aspectos fazem parte da particular composição de "The last of my solid gold watches", que assim mescla a autobiografia, uma apurada visão sobre os mecanismos sociais e uma particular construção estilística – elementos que apenas contribuem à riqueza da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

O'CONNOR, Jaqueline. Living in this little hotel: boarders on borders in Tennessee Williams's early short plays. **Tennessee Williams annual review**. Murfreesboro: Middle Tennessee State University, n. 03, p. 101-115, 2000.

VIDAL, Gore. Introdução. In: WILLIAMS, Tennessee. **49 Contos de Tennessee Williams**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 21-29.

WILLIAMS, Tennessee. **27 wagons full of cotton**. 3. ed. New York: New Directions, 1966. 238 p.