

WILLIAM INGE E A POESIA DO LUGAR COMUM: IMPRESSÕES DE PICNIC.

Ricardo Bigi de Aquino

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

William Inge; dramaturgia norte-americana; poesia do lugar comum.

RESUMO: William Inge (1913-1973) retratou o Meio-Oeste americano dos anos vinte aos anos cinquenta com um misto de cruel realismo e extrema delicadeza, ao abordar a existência monótona e limitada de seus personagens provincianos em peças memoráveis como **Come Back, Little Sheba** (1950), **Picnic** (1953), **Bus Stop** (1955) e **The Dark at the Top of the Stairs** (1957). Pretendemos evocar a poesia do lugar comum presente em seu trabalho através de breve análise de uma de suas mais famosas peças, **Picnic**.

A uma distância de apenas meio século, a década de cinquenta já adquiriu uma aura mítica para nós habitantes do Terceiro Milênio. Seja vista através de lentes cor-de-rosa e lembrada nostalgicamente como a última época da inocência, tempo de reconstrução de países arrasados pela II Guerra, de voluptuosa adesão à sociedade de consumo, de deslumbrada visão de comédias românticas, musicais e melodramas technicoloridos, seja observada através de prismas mais sombrios, projetados pela Guerra Fria, pela ameaça nuclear e pelo macarthismo, a década se coloca aos nossos olhos como um tempo de contrastes e intensas transformações do qual surgem as forças que produzirão os movimentos contestatórios dos anos sessenta.

William Inge (1913-1973) foi, entre os dramaturgos norte-americanos, aquele cuja obra se mostra mais imbuída do espírito dos anos cinquenta. Embora **Come Back, Little Sheba** (1950) esteja nebulosamente situada e **The Dark at the Top of the Stairs** (1957) tenha sua ação no início da década de vinte, tanto **Picnic** (1953) como **Bus Stop** (1955) fazem referências a assuntos e personalidades vinculados aos anos cinquenta. Se R. Baird Shuman (1965: 171) observa que os personagens de Inge são oriundos da baixa classe-média do Meio-Oeste entre o final dos anos vinte e o início dos anos trinta, época da adolescência do autor, podemos dizer que tal meio social acha-se tematicamente identificado com as preocupações e modelos comportamentais ainda vigentes na década de cinquenta nas pequenas cidades do Kansas e de Oklahoma. Pretendemos aqui trazer algumas impressões sobre **Picnic**, destacando elementos que projetam a qualidade poética típica dos textos de Inge, sobretudo a sua habilidade em captar a poesia do cotidiano, da vida prosaica de homens e mulheres cujos dramas íntimos não escapam à trivialidade do lugar comum.

Temos aqui a história de um grupo de pessoas cujos destinos são irremediavelmente alterados pela chegada à sua pacata cidade de um jovem desocupado, Hal Carter, que busca uma nova chance de recomeçar a vida através da ajuda de um ex-colega de faculdade, Alan Seymour, cujo pai é rico e

localmente influente. No decorrer da ação, que transcorre num feriado de Dia do Trabalho, Hal conhece a namorada de Alan, Madge Owens. Esta, atraída pelo forte magnetismo sexual do forasteiro, a ele se entrega durante a noite de festejos, centrados no tradicional piquenique de confraternização da comunidade. Na manhã seguinte, quando Hal é expulso da cidade por influência do amigo traído, Madge cede à sua insistência para unir-se a ele, abandona a família e parte ao seu encontro, deixando para trás a possibilidade de ter uma vida estável e segura ao lado de Alan.

Inge nos descortina o universo de **Picnic** de forma realista e sutilmente elegíaca, deixando-nos entrever as feridas que cada personagem se esforça por esconder. Assim, observamos a rivalidade entre Madge e sua irmã menor, Millie, a primeira bela porém insegura de sua inteligência, e a segunda inteligente porém insegura de sua beleza. Sentimos o esforço de Hal em explicar suas desventuras, afirmando seu desejo de mudar de vida e fantasiando compulsivamente suas metas para o futuro. Notamos que a hostilidade que Flo Owens dirige a Hal é reflexo de sua carência afetiva como mulher abandonada por um marido em tudo semelhante ao homem que agora se coloca, ameaçadoramente, como potencial sedutor de suas filhas. Percebemos as contradições das atitudes da professora solteirona Rosemary Sydney, inquilina dos Owens, ora rejeitando os homens, afirmando sua independência afetiva e financeira como mulher, ora baixando a guarda e atirando-se alcoolizada nos braços de Hal. Reconhecemos que Alan, apesar de jovem e rico, possui real insegurança como homem, devotando submissa e respeitosa admiração a Madge como objeto de seus anseios românticos. Entendemos que Howard Bevans, o namorado de Rosemary, já se conformou com os contornos de sua vida metódica e medíocre como solteirão e comerciante de artigos escolares na cidadezinha vizinha. Compreendemos, enfim, que a atitude generosa e bonachona de Helen Potts, vizinha dos Owens, para com jovens como Hal, tem a ver com suas lembranças do homem que amou, com o qual fugiu e se casou, mas que jamais pôde ter, por interferência de sua mãe dominadora, hoje inválida.

A beleza de **Picnic**, perfeitamente realizada no texto e brilhantemente transposta para o palco da Broadway e para o cinema (1955) por Joshua Logan (1908-1988), reside na captura dos intangíveis, dos pequenos momentos nos quais tudo acontece e aparentemente nada acontece, tal como na vida real, fazendo com que os personagens experimentem cataclismos emocionais em meio à ilusória placidez de um dia feriado onde a agitação comemorativa se encontra sempre à distância. Inge consegue extrair efeitos poéticos de ações ou situações supostamente banais: Millie fumando um cigarro na varanda, escondida da mãe, e logo em seguida trocando farpas com o garoto entregador de jornais, Bomber, quando este propositadamente a irrita ao expressar sua admiração por Madge; Madge, ao ser vista pela primeira vez enxugando os cabelos ao sol da manhã; Flo, que passa boa parte do Primeiro Ato costurando o vestido de Madge e tentando mediar a rivalidade entre as filhas, resoluta disciplinadora que busca também, com sincera e materna afeição, elevar a auto-estima das jovens; Rosemary e suas colegas professoras, as igualmente solteironas Irmã Kronkite e Christine Schoenwalder, que formam uma espécie de coro de mulheres sós, patéticas com seus bem-humorados

rituais diários e confidências entremeadas de fofocas; Millie, ao iniciar o Segundo Ato femininamente vestida à espera de Hal, seu acompanhante para o piquenique; o desconcerto e vulnerabilidade de Millie quando Hal e Madge começam a dançar, embarcando na aventura amorosa que terminará com a partida do casal na manhã seguinte; a maneira carinhosa com a qual Helen faz seus magníficos bolos, contribuição reveladora de seu amor pela vida e pelas pessoas, símbolo de algo precioso a ser partilhado de forma quase ritual.

Grande parte dos efeitos poéticos conseguidos por Inge também tem a ver com a alternância do ritmo impresso à ação dramática, ora tchekovianamente lento, como convém a um dia feriado numa cidade provinciana, ora rápido e brusco, quando acontecimentos radicais se precipitam: Rosemary ataca Hal verbalmente, ao sentir-se ofendida por sua rejeição; Hal toma Madge nos braços e beija-a, levando-a consigo para longe do piquenique; Rosemary humilha-se e suplica a Howard que se case com ela; Hal implora Madge que parta com ele; Madge deixa tudo para trás e parte ao alcance de Hal.

A quebra com o fluxo normal das coisas da vida, a revelação das inúmeras vulnerabilidades do ser humano, as rupturas que nos lançam vertiginosamente no mundo e a percepção das oportunidades perdidas faz de **Picnic** uma obra de apelo universal, comovente e atual, apesar das circunstâncias que enraízam o texto nos anos cinquenta. O universo criado por Inge tem despertado interesse crítico na profunda verdade de seus personagens “comuns” (MILLER, 1975: 50). A paisagem física e humana por ele criada demonstra total compatibilidade com nossa visão mítica do Meio-Oeste da Era Eisenhower (WILSON, 1973: 452; VOSS, 1989: 151). Jane Courant (1991: 144) nota que, durante um dos períodos mais sombrios vividos pelo país, Inge “expôs as problemáticas relações entre os sexos sob a luz ofuscante do sol do Kansas, captando o mal-estar em uma poética de espanto e desencanto.” A mesma autora considera revelador o retrato que Inge faz de suas mulheres, presas entre o conformismo aos padrões comportamentais então vigentes e a possibilidade de transgredi-los (p. 147). Intensa curiosidade tem também envolvido o tema da sexualidade dos homens e das mulheres de Inge, sobretudo o “travestismo mental” que autores como Inge e Tennessee Williams (1911-1983) operavam para desvelar poeticamente suas fantasias e obsessões homossexuais através de personagens heterossexuais numa época ainda marcada por forte conservadorismo (CLUM, 2000: 140-141; JOHNSON, 2005: 38). Acreditamos que **Picnic**, 55 anos após sua criação, demonstra a contínua relevância do teatro de William Inge como poeta do simples e do ordinário.

REFERÊNCIAS

CLUM, John M. **Still Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama**. Nova York: St. Martin's Griffin, 2000.

COURANT, Jane. Social and Cultural Prophecy in the Works of William Inge. *Studies in American Drama, 1945-Present*, v. 6, n. 2, p. 135-151, 1991.

INGE, William. **4 Plays by William Inge**. Nova York: Random House, 1958.

JOHNSON, Jeff. **William Inge and the Subversion of Gender**: rewriting stereotypes in the plays, novels, and screenplays. Jefferson, N.C.: Mc Farland, 2005.

MILLER, Jordan Y. William Inge, Playwright of the Popular. *Proceedings of the Fifth National Convention of the Popular Culture*, p. 37-50, March 20-22, 1975.

SHUMAN, R. Baird. **William Inge**. Nova York: Twayne, 1965.

VOSS, Ralph F. **A Life of William Inge**: The Strains of Triumph. Lawrence: University Press of Kansas, 1989.

WILSON, Garff B. **Three Hundred Years of American Drama and Theatre**, from Ye Bare and Ye Cubb to Hair. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1973.