

**Entrevistado:**

André Garolli é ator, diretor, encenador e professor de teatro na Escola Wolf Maya em São Paulo.

Últimos trabalhos como diretor:

2022 - *Travessia Brasil - Um caminho para Pedreira*, adaptação da obra *Pedreira das almas*, de Jorge Andrade;

2021 - *Pedreira das almas*, de Jorge Andrade;

2020 - *Sede on line*, de Eugene O'Neill: Indicação ao prêmio APCA de Teatro – Melhor espetáculo *on-line*;

2019 - *Inferno - Um interlúdio expressionista*, adaptado de *Not about nightingales*, de Tennessee Williams;

01 Indicação ao prêmio Shell de Teatro – Direção;

Ganhou 09 Prêmios Cenyn de Teatro;

02 Prêmios e 02 indicações Applauso Brasil;

2018 - *Abre a janela e deixe o ar puro e o sol da manhã entrar*, de Antônio Bivar;

2017 - *Memórias [não] inventadas*, baseada na obra de Tennessee Williams, a partir de *Lembranças de Bertha*.

Últimos trabalhos como ator:

2023 - *O outro Borges*, de Samir Yazbek - Dir.: Marcelo Lazzarato;

2022-23 - *Credores*, de August Strindberg - Grupo TAPA;

2021-22 - *Tectônicas*, de Samir Yazbek - Dir.: Marcelo Lazzarato - Indicado a melhor ator no Prêmio Shell;

2020 - *A brasiliense*, de Henry Becke e *Cecé*, de Pirandello - Grupo TAPA (*on-line*);

2018 - *Aula magna com Stalin*, de David Pownall - Dir.: William Pereira;

2017 - *Num lago dourado*, de Ernest Thompson - Dir.: Elias Andreato;

2016 - *Gata em telhado de zinco quente*, de Tennessee Williams - Dir.: Eduardo Tolentino - Grupo TAPA.

### **Entrevistador:**

Luis Marcio Arnaut de Toledo é Doutor em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP – e faz Pós-Doutorado em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas – IA - UNICAMP.

Publicou os seguintes livros sobre Tennessee Williams:

2023 - *Tennessee Williams – O mestre do teatro moderno nos EUA*, Giostri Editora;

2022 - *Nem loucas, nem reprimidas – O confronto contracultural da mulher com o mainstream nas late plays de Tennessee Williams*, Alameda Editorial;

2017 - *Tennessee Williams: algo não dito*, Giostri Editora.

### Espectáculos:

2020 - Ganhou o Prêmio Cenyn de melhor adaptação, com André Garolli, com o espetáculo *Inferno – Um interlúdio expressionista*, sobre *Not about nightingales*, de Tennessee Williams;

2022-2023- Tradutor e adaptador do espetáculo *Anjo de pedra*, direção Nelson Baskerville, sobre a obra *Summer and smoke*, de Tennessee Williams;

2022 - Consultor de contextos históricos, sociais e políticos para o espetáculo *Mary Stuart*, direção de Nelson Baskerville, de Friedrich Schiller, adaptado por Robert Icke;

2023 - Dramaturgista e orientador de pesquisa do espetáculo *A grande obra*, direção Fernanda Stefansky, peça com concepção a partir de *Moony's kid don't cry*, de Tennessee Williams.

\* \* \* \* \*

No transcurso das atividades do meu estágio pós-doutoral, foram realizados três encontros com André Garolli, em prol de uma dialética esclarecedora acerca do intrincado processo de concepção do espetáculo intitulado *Inferno – Um interlúdio expressionista*, adaptada a partir da obra *Not about nightingales* (*Não será sobre rouxinóis*, 1938), de autoria do consagrado dramaturgo Tennessee Williams. Este espetáculo, cuja apresentação se deu em 2019-2020 em São Paulo, figura como objeto central de minha investigação acadêmica.

Entretanto, a instigante confluência entre nós revelou-se mais do que um mero diálogo entre amigos, transcendendo os limites convencionais entre pesquisador e

encenador. A interação desdobrou-se em um testemunho profundo acerca das vivências teatrais, uma notável lição de direção cênica, sobre leitura de dramaturgia e compartilhamento de experiências, de natureza ímpar.

Dessa rica interlocução, meticulosamente registrada e subseqüentemente transcrita, foram selecionados trechos nos quais Garolli confienciava suas reflexões sobre a obra de Tennessee Williams. Sua perspectiva, singular e surpreendentemente delineada, emergiu para mim como um contributo valioso para a compreensão da dramaturgia em questão e minha pesquisa, delineando os contornos singulares de sua influência sobre a trajetória profissional do encenador e suas escolhas estéticas no âmbito das produções teatrais. Este cotejo inquisitivo, erguido sobre os esses três encontros, desdobrou-se entre os meses de fevereiro e abril do ano de 2023, em minha residência, em São Paulo. Na esteira da presente contribuição para o dossiê da Revista Dramaturgia em Foco, o desvelamento dos encontros experimentados sofreu uma justa seleção temática, em consonância com a centralidade do dramaturgo em escopo, somada à incorporação de elucidações promovidas pelo entrevistado, finamente lapidadas para esta apresentação final.

**LMA:** A primeira coisa que eu gostaria de saber de você é o que o levou ao Tennessee Williams, quais foram os caminhos que você tomou para chegar a ele ou como ele chegou a você.

**AG:** Foi, claro, através dos filmes. Os filmes adaptados das peças. Não tenho dúvida de que o filme *Um bonde chamado Desejo*<sup>1</sup> me chamou atenção.

Eu não tenho formação em Artes Cênicas, a minha formação é em Engenharia Mecânica. Eu fui fazer teatro, comecei dirigindo, entrei no Grupo Tapa e, por meio dele, comecei a conhecer o mundo do teatro. Eu lembro que, nos primeiros anos, a gente tinha aula com o Marco Antônio Guerra e a Mariângela Alves de Lima sobre crítica teatral. Então eles falavam de todos esses autores e eu tinha que correr atrás, porque eu boiava em relação a tudo que era colocado...

É claro que em relação ao Tennessee... eu tinha os vídeos... então, o [Eduardo] Tolentino me emprestava as fitas dos filmes adaptados das peças. O Tennessee foi o autor que eu mais vi coisa filmada, não no palco. O Tennessee foi o primeiro dramaturgo para mim, este grande autor, e o personagem do Kowalski [de *Um bonde chamado Desejo*], vendo o

---

<sup>1</sup> *A streetcar named Desire*, 1947. A primeira montagem dessa peça no Brasil tinha o título *Uma rua chamada pecado*, que também nomearia o famoso filme adaptado da peça, de 1951, com direção de Elia Kazan.

Marlon Brando fazer, era um personagem que eu achava que eu poderia fazer. Eu não tinha, nos anos 90, o físico que ele tinha em 1950. E eu lembro disso, eu começando a fazer teatro, eu estava no espetáculo *A megera domada*,<sup>2</sup> e o Tolentino falava sobre uma questão minha, que ele dizia que minha energia não passava pela região afetiva, que era muito cerebral. Que o *chakra* da sexualidade não existia: “Você não tem erotização no palco. Olha a foto do Marlon Brando em *O bonde chamado Desejo*, e repare para onde você vai olhar”. E é muito louco, você olha para o pau dele, o jeito que ele está sentado, não tem como você não olhar, por isso é muito provocativo. Foi a primeira vez que eu entendi o que o Eduardo estava falando de como ele [Brando] fazia circular essa energia, aí eu assisti seis ou sete vezes [o filme], embora eu gostasse mais de *Vidas em fuga*.<sup>3</sup> Ali, nesse filme, eu vi o ator Marlon Brando, eu achava antes que ele era só um símbolo sexual.

O Tennessee começou por aí na minha vida, de uma forma nada didática, nada acadêmica. Aí eu comecei a ler algumas peças, eu lembro que o Tolentino me pediu para ler a peça *Gata em telhado de zinco quente*.<sup>4</sup> Ele tinha até uma ideia de fazer comigo *Doce pássaro da juventude*,<sup>5</sup> com a Denise Weinberg e eu. A gente começou a ler e eu fiquei enlouquecido. Mas eu era muito novo, muito pouco experiente para fazer esse papel. O Eduardo deixou pra lá, mas a gente chegou a fazer algumas leituras.

E sobre *Gata em telhado de zinco quente* [Figura 1], um pouco sobre a questão do personagem Paizão [*Big Daddy*], eu via o meu pai, a estrutura de pensamento do meu pai dentro da estrutura do personagem Paizão.

Então essas três peças foram importantes para mim, para a aproximação com o Tennessee Williams. O filme *Vidas em fuga*, da peça *A descida de Orfeu*. E aí, como filme, esse me marcou muito.

Viajei bastante e acabei assistindo peças fora do Brasil – sempre que eu podia ver uma peça do Tennessee eu via.

---

<sup>2</sup> *The taming of the shrew*, escrita por William Shakespeare entre 1590 e 1594.

<sup>3</sup> *The fugitive kind*, 1960, dirigido por Sidney Lumet, adaptado da peça *A descida de Orfeu* [*Orpheus descending*, 1957], também com o ator Marlon Brando. Não confundir o título desse filme com a sua peça *Fugitive Kind* (*Um tipo de fugitivo*, de 1937), que nada tem a ver com *A descida de Orfeu*.

<sup>4</sup> *Cat on a hot tin roof*, 1955. O primeiro título dessa peça no Brasil foi *Gata em teto de zinco quente*, encenada pela primeira vez em 1956 no Teatro Brasileiro de Comédia, com direção de Maurice Vaneau e com Cacilda Becker e Walmor Chagas. A peça havia estreado no ano anterior na Broadway, com direção de Elia Kazan e com Barbara Bel Geddes e Ben Gazzara, quando Williams ganhou o seu segundo Prêmio Pulitzer (o primeiro foi com *A streetcar named Desire*, em 1947).

<sup>5</sup> *Sweet bird of youth*, 1959.

**Figura 1** - O elenco de *Gata em telhado de zinco quente*, direção de Eduardo Tolentino em 2016, da esquerda para a direita: André Garolli, Fernanda Viacava, Augusto Zacchi, Bárbara Paz, Noemi Marinho, Zecarlos Machado. Não há identificação de autoria da foto.



Fonte: Rodrigues, 2016.

**AG (cont.):** Quando o Eduardo me apresentou Eugene O'Neill, comecei a embarcar nele, mas aí, ao mesmo tempo, fui atrás de conhecer O'Neill, me aprofundi mais no Tennessee Williams, Arthur Miller e Albee. Foi quando eu conheci a professora Maria Sílvia Betti [da USP] e adentrei nesse mundo de autores estadunidenses. Mas fiquei muito voltado para o Eugene O'Neill, até que o Tapa fez a ocupação do Teatro de Arena<sup>6</sup> e teve as traduções de algumas peças do Tennessee feitas pelo Tapa<sup>7</sup> - a gente fez algumas leituras encenadas. E aí eu dirigi *Esta propriedade está condenada*<sup>8</sup> para uma apresentação nesse teatro. Gostei

<sup>6</sup> Em 2010 e 2011.

<sup>7</sup> Referência ao conjunto de dramaturgia de Williams que o Grupo Tapa traduziu proficientemente, com supervisão da Profa. Dra. Maria Sílvia Betti, da USP, resultando em dois livros de coletâneas de peças em um ato e mais dois de peças longas. Depois dessas publicações, as traduções apócrifas [peças traduzidas mas não publicadas, em especial as em um ato], e as outras já muito conhecidas, receberam títulos mais adequados, não adaptados e que revelavam maior literalidade e conexão com a matéria principal da peça. Essas publicações começaram a tornar a obra de Williams mais conhecida, um processo que ainda se dá até os dias atuais. Os novos títulos começaram, então, a se tornar mais populares.

<sup>8</sup> *This property is condemned*, 1946, peça em um ato.



muito da peça. Aí me apaixonei por *Fala doce...*<sup>9</sup>, não tem doce. Depois *O quarto rosa*, *A mulher do gordo* e *Lembranças de Bertha*.<sup>10</sup> Aí o Tolentino montou três peças curtas. Eu acompanhei de longe, o Conrado tinha sido meu aluno, tinha também a Isabela [Lemos], a Rita Giovanna.<sup>11</sup> As peças eram *Verão no lago*, *A dama da loção antipiolho* e *O quarto escuro*.<sup>12</sup> Eu acompanhei, achei ótimo e, paralelo a isso, a Analy Alvarez me chamou para fazer uma leitura de *O pelicano*.

**LMA:** *Gnädges Fräulein*.<sup>13</sup>

**AG:** É esse o nome no original?

**LMA:** É um título em alemão, uma peça de 1966, numa estética que lembra o chamado teatro do absurdo. Os pássaros vão tirando pedaços da mulher na praia.

**AG:** Isso mesmo.

**LMA:** Tennessee traz o universo do filme *Os pássaros*, do Hitchcock.<sup>14</sup>

**AG:** Eu lembro que eu fiquei bem assustado, pensei algo do tipo: que Tennessee era esse? Mas ele escreveu isso? Eu não conhecia essa outra fase, que depois você me apresentou boa parte dos textos. Eu lembro que eu fiz essa leitura de *O pelicano*.

**LMA:** A Analy montou essa peça nos anos 80, acho que nos anos 80, com a Sônia Guedes,<sup>15</sup> não foi?

**AG:** Isso, com a Sônia Guedes.

**LMA:** Eu tenho uma cópia xerox do fôlder dessa montagem, tem na biblioteca da Escola Célia Helena.

**AG:** Tem na Célia Helena e tem um cartaz no Teatro Maria Della Costa desta peça. Se você quiser, a gente pode ir lá olhar.

**LMA:** Puxa, eu quero sim.

**AG:** Aí houve essa coincidência de todas essas peças do Tennessee na minha vida. Eu não estava participando do projeto do Tapa, fui apenas convidado para dirigir. E aí, na Escola Wolf Maya, eu propus fazer cenas curtas com os alunos. E então tinha o Mateus Monteiro e a Lara Hassum, eles eram alunos. Eu joguei para eles o *Fala comigo como a chuva e me deixa*

<sup>9</sup> Referência à peça *Talk to me like the rain and let me listen...* [*Fala comigo como a chuva e me deixa ouvir...*, 1953]. Garolli se refere a uma tradução antiga dessa obra que tinha o título adulterado para: *Fala comigo doce como a chuva*.

<sup>10</sup> *The pink bedroom* [1943], *The fat man's wife* [1938] e *Hello from Bertha* [1946], todas peças em um ato.

<sup>11</sup> Elenco do espetáculo: Conrado Sardinha, Isabela Lemos e Rita Giovana.

<sup>12</sup> *Summer at the lake* [1935], *The lady of larkspur lotion* [1941] e *The dark room* [1939].

<sup>13</sup> Escrita em 1966. A tradução para o português é algo como *A mulher graciosa*.

<sup>14</sup> *The birds*, lançado em 1963.

<sup>15</sup> O espetáculo foi dirigido por Steplan Yarian em 1987, com as atrizes referidas e ainda Rosaly Papadopoul. Primeira e única montagem que se tem notícia dessa peça no Brasil.

*ouvir... e Essa propriedade está condenada*. E vários textos curtos do Nelson Rodrigues. E aí o Mateus falou: “Nós queremos fazer o *Fala comigo como a chuva...*”. Então uma outra aluna pegou *Essa propriedade está condenada*. O Mateus e a Lara fizeram um belo trabalho. Eu nunca te mostrei? Vou te mandar.

**LMA:** Tem gravado? Me mostra sim, quero ver.

**AG:** Sim. Então, a gente foi para uns lugares ousados, quero até a tua opinião, bem contrário ao que eu vi nas montagens aqui [em São Paulo], da Camila dos Anjos<sup>16</sup>, uma montagem do Leonardo Medeiros do *Fala comigo...*<sup>17</sup> A gente foi por um caminho diferente...

**LMA:** No meu levantamento na Internet, encontrei mais de 15 montagens de *Fala comigo como a chuva e me deixa ouvir...* no Brasil. Uma das mais montadas no país.

**AG:** Aí eles se formaram, mas ficou uma relação legal entre a gente. Depois de um ano e pouco, o Mateus me ligou; o Mateus é um menino ótimo, ele se produz e tudo... Me ligou e falou: “Você não está a fim de dirigir essa peça?” Eu falei: “Podemos pensar”. E ele: “...Porque a gente já tem uma estrutura...” E eu: “Vamos nessa!” E começamos a nos encontrar. Mas aí é louco. Uma coisa é você fazer pro vídeo na Escola, você tem tempo escasso. Quando você começa a trabalhar a peça, você começa a ver que o buraco está em outro lugar. Um deles, por exemplo, é que essa peça teria que ser feita por atores mais velhos, como se esse casamento, essa união, já tivesse um desgaste. Já estão desgastados. Não daria para ser dois jovens, que estão começando... “Acabou, acabou, meu filho. Vamos embora. Vou lá mergulhar na banheira com cerveja, o caralho. E no dia seguinte estou novo”. Comecei a ver muita dificuldade neles para a gente começar a achar um peso para essa peça, estava ficando muito novelístico, que no vídeo não me parecia.<sup>18</sup> Mas para o teatro sim. Aí começamos a ter um impasse: eles ficaram chateados; eu sou um diretor que não consigo pôr panos quentes com o ator, se eu estou dirigindo, eu vou ser claro a respeito disso, então eu achava que não estava bom. Aí passamos a fazer *Essa propriedade...* Mas então eles eram velhos demais para fazer, ficava esquisito. Aí chamei a Fernanda

---

<sup>16</sup> Referência ao espetáculo *A catástrofe do sucesso*, em 2018, direção de Marco Antônio Pâmio, que abarcava as peças *Fala comigo como a chuva e me deixa ouvir...* e *Mr. Paradise* [1939], além de trechos do ensaio de Williams que dava nome ao espetáculo. Também o espetáculo *Propriedades condenadas* [2016], direção de Pâmio, com as peças *Essa propriedade está condenada* e *Por que você fuma tanto, Lily?* [*Why do you smoke so much, Lily?*, 1935].

<sup>17</sup> Referência aos espetáculos *Palavras da chuva*, *Palavras da chuva G* e *Palavras da chuva L*, de 2016, em que o diretor Leonardo Medeiros faz a peça com um casal heterossexual, dois homens na versão G e duas mulheres na versão L.

<sup>18</sup> Garolli dá aulas de interpretação para cinema e TV na Escola Wolf Maya.

Viacava, que na época era minha esposa, e ela estava fazendo um estudo de Tennessee, seguindo o projeto do Tapa, em cima de *A dama da loção anti-piolho* ou *A mulher da bergamota*...<sup>19</sup>

**LMA:** *A mulher da bergamota* é a tradução antiga.

**AG:** Ah! Era a antiga! Ela se apresentou no Tapa, e eles adoraram. Aí fui assistir o ensaio delas. E gostei do que eu vi. E aí eu disse: “Fe, você não quer fazer uma trilogia do Tennessee comigo? Ou alguma coisa dele juntos? Fazemos três peças...”. E aí ela topou. Disse: “Vamos tentar.” Aí pegamos *Lembranças de Bertha*. Bom, mas aí tem o papel da mulher dona da pensão, a Lara era muito nova, aí comecei a ver que eu tinha feito um imbróglio: “Não sei como sair dessa!” Mas, para ganhar tempo, eu falei: por que, ao invés de pegarmos uma peça do Tennessee, por que a gente não fazia uma compilação? Eu tinha lido uns contos... Bem, o Mateus, a Lara e a Fe se empenharam tanto... porque o Tennessee é muito apaixonante. Eles entraram nesse mundo.

Quando você entra pra valer no mundo dele, ele é poético, ele é trágico, é dramático, é piegas, chega a ser brega, às vezes ele é novelesco, às vezes ele é melodramático. Ele consegue passar por um universo de estéticas.

E então eles começaram a brincar e elencar trechos dos contos e de outras peças. Foi nessa oportunidade que a gente leu toda a obra do Tennessee publicada no Brasil. E aí a gente começou a pegar a estrutura de *Lembranças de Bertha*, colocando a Fernanda como a Bertha, e então comecei a brincar com a ideia do Mateus dobrar um personagem. Fazer a dona da pensão e fazer o marinheiro. Mas aí tinha a Lara. Meu Deus, vou mandar a Lara embora? Aí um dia eu falei: “Lê a rubrica como se fosse a boneca”. E então ela se sentou e começou a ler. “Puts”, eu falei. “Vamos pegar o roteiro: vamos fazer agora essa colagem de textos como se fosse um delírio dela. A Bertha está à beira da morte, é uma personagem provavelmente com sífilis, não é definido isso, mas ela está à beira da morte, a mulher quer arrancá-la daquele quarto, botar na rua, porque ela está atrapalhada entre a realidade e o delírio; economicamente, como prostituta, ela não é mais viável. E ela está delirando. Não só vendo o namorado dela, dizendo que vai escrever para ele, pedindo que venha salvá-la, para mandar o dinheiro... Também dialoga com a boneca”. Para a boneca, nós trouxemos os trechos dos textos mais poéticos do Tennessee. Para a Bertha, tínhamos os

---

<sup>19</sup> *A dama de bergamota* é uma tradução antiga de *The lady of larkspur lotion*, em alusão a um óleo que era usado para matar piolho. A partir da publicação da tradução do Grupo Tapa em: WILLIAMS, Tennessee. **27 Carros de algodão e outras peças em um ato**. Tradução: Grupo Tapa. São Paulo: É Realizações, 2012.



textos mais concretos, da própria peça *Lembranças de Bertha* e de outros trechos de peças onde o Tennessee traz essa crueldade do sistema capitalista, de como isso opera nessas personagens.

**LMA:** A mulher como pária da sociedade...

**AG:** Isso. E, ao mesmo tempo, o Mateus fazia o namorado/Marinheiro, que é o outro lado da relação. O Tennessee também mostra de uma forma dura a questão do relacionamento, a questão da idade, da falta de amor ou do excesso de amor, então a gente conseguiu chegar em um lugar bem interessante. A peça, quando fizemos uma leitura no Teatro Sérgio Cardoso, em São Paulo, tinha quase duas horas e meia, porque a gente não queria cortar nada. Ia ficar uma peça imeeeeeensa! Nessa leitura deu para perceber que a coisa não se sustentava. E aí, com muita dor no coração, começamos a cortar. Chamamos de *Memórias [não] inventadas*<sup>20</sup>. Então chegamos em um lugar muito interessante. Depois o Mateus foi substituído pelo Eucir de Souza e a Lara foi substituída pela Camila dos Anjos [Figura 2]. A gente fez uma boa trajetória com essa peça em espaços pequenos. E nessa aproximação, o Tolentino, como um guru, disse: “Olha, nunca pensei que o Tennessee passasse pela sua cabeça”. Ele me acha muito O’Neilliano.

**Figura 2** – Da esquerda para a direita: Eucir de Souza, Fernanda Viacava e Camila dos Anjos, no espetáculo *Memórias [não] inventadas*, baseado em *Lembranças de Bertha*, direção de André Garolli em 2017. Foto: Paulo Fischer.



Fonte: Mellone, 2017.

<sup>20</sup> Em cartaz em São Paulo em 2017 e 2018.

**AG (cont.):** Mas existe uma peça do Tennessee que se aproxima do universo do O’Neill: que é *Not about nightingales*.<sup>21</sup> O Tolentino me trouxe a peça. Ele assistiu lá nos Estados Unidos com o Michael Redgrave e trouxe a peça para mim. E eu fiquei namorando esse texto, fizemos várias leituras de uma tradução feita pela Ivany Shewchenko. Eu fiquei sete anos submetendo projetos nos editais de São Paulo para tentar ganhar algum recurso para a produção. Foram sete anos. Não era para fazer *O macaco peludo*,<sup>22</sup> era para fazer *Not about...* E aí, desde 2011, eu vinha tentando... Até a gente conseguir o Fomento da Prefeitura<sup>23</sup> e acontecer o projeto *Homens à deriva*.

**LMA:** Eu ia perguntar exatamente isso: como você chegou à peça *Nightingales...*, ela levou você a montar *Inferno – Um interlúdio expressionista* [Figura 3], uma adaptação – você já falou como chegou nela! Mas achei impressionante isso, não sabia que você tinha ficado sete anos...

**AG:** Sete anos.

**LMA:** Então, quando você fez *Homens à deriva*?

**AG:** Comecei com *Homens ao mar* em 2004. Continha as peças: *Rumo a Cardiff* em 2004; *Zona de guerra* em 2006; 2007 foi *Luar sobre o Caribe*; e 2008 foi *A longa viagem de volta*.<sup>24</sup> Em 2008, a gente ganhou o Fomento para fazer essas peças todas do O’Neill, dentro do *Projeto Homens ao mar*. Quatro peças. E aí fomos para Chicago para apresentá-las, em 2009. Em 2010, ganhamos o fomento para produzir o projeto *Homens à margem*, apresentamos *O macaco peludo* e as peças do Plínio Marcos: *Dois perdidos numa noite suja* e *Abajur lilás*.<sup>25</sup> E a partir de 2011, eu quis montar o *Not about...* Desde então eu fiquei tentando o Fomento para fazer a peça do Tennessee. De 2011 até 2018. Foi em 2018 que ganhei o Fomento da Prefeitura para fazer o *Not about...* [Figura 3].

<sup>21</sup> Escrita em 1938. Uma tradução possível seria “*Não será sobre rouxinóis*”, levando em consideração o conteúdo e os trechos onde a frase é citada nos diálogos.

<sup>22</sup> *The hairy ape*, escrita por Eugene O’Neill em 1922.

<sup>23</sup> “Estabelecido pela Lei 13.279/02 o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo tem por objetivo apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo, por intermédio de grupos profissionais de teatro que são financiados diretamente por este programa. São realizados dois editais por ano, um por semestre, onde os grupos interessados apresentam seus projetos que são avaliados por Comissões Julgadoras, compostas por membros com notório saber em teatro, que atendem aos critérios de avaliação previstos na lei. O programa Fomento ao Teatro é desenvolvido em diversos espaços públicos desempenhando o importante papel de revitalização de áreas degradadas, inaugurando novos espaços teatrais e levando o teatro às ruas da cidade. Suas atividades ocorrem em todas as regiões da cidade, sendo uma grande meta levar a atividade teatral do centro para as regiões periféricas da capital” (Cidade de São Paulo, 2011).

<sup>24</sup> Todas de Eugene O’Neill, escritas entre 1914 e 1917: *Bound East for Cardiff*, *In the zone*, *Moon of the Caribbees* e *The long voyage home*, respectivamente.

<sup>25</sup> *Dois perdidos...* publicada pela primeira vez em 1966, e *Abajur lilás* foi escrita em 1969.

**Figura 3** – Camila dos Anjos e os atores coral do espetáculo *Inferno – Um interlúdio expressionista*, livre adaptação de *Not about Nightingales*, direção André Garolli em 2019-2020. Foto: Alexandre Inserra.



Fonte: Balsanelli, 2023.

**LMA:** Essa informação é imprescindível para entender a sua carreira, o seu trabalho. A questão do Fomento, do apoio estatal ao teatro, foi fundamental para determinar a sua carreira.

**AG:** Sim. Só seria possível realizarmos a trilogia *Homens ao mar*, *Homens à margem* e *Homens à deriva* e nosso último projeto, que trata da *Historiografia do Estado Brasileiro*,<sup>26</sup> envolvendo, ao todo, quase 220 profissionais de todas as áreas. Tudo foi possível graças ao Fomento ao teatro. Esse meu último fomento foi para a montagem de *Pedreira das almas*,<sup>27</sup> do Jorge Andrade, em 2021, dentro do projeto *Historiografia*. Veja, eu estava falando com a Ivani em 2008, já existia uma ideia para fazermos uma obra do Tennessee.

**LMA:** Foi em 2008 que você a conheceu?

---

<sup>26</sup> Um projeto artístico do diretor que se deu, desde o isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19 até 2022, por meio do estudo aprofundado e leituras dramáticas da obra completa de Jorge Andrade, culminando na encenação da peça *Travessia Brasil - Um caminho para Pedreira* (encenada em 2022 em São Paulo), uma compilação de diversas obras desse autor a partir de *Pedreira das almas*.

<sup>27</sup> Primeira publicação em 1960.

**AG:** Em 2008 eu conheci a Ivani e ela ajudou na tradução do *Macaco peludo*. Na sequência, fomos para o *Not about...* E aí fiquei no limbo. Neste período, eu dirigi outras peças, era chamado para um projeto aqui e um outro ali, mas não conseguia desenvolver a minha pesquisa mesmo.

**LMA:** Eu gostaria que você falasse da dramaturgia de Tennessee Williams. Não sei como fazer essa pergunta. Eu posso falar assim para você: o que você acha da dramaturgia de Tennessee Williams? Mas você já comentou várias coisas. Quero que você fale como um diretor que vê nessa obra um potencial de transferência para o palco. Você pega um texto no papel... Você já está pensando nela no palco, você e esses personagens? Você vê uma realidade nesses personagens? Eles tocam você? Como que a dramaturgia do Tennessee toca você? Como você a vê? Estou falando desta forma porque não quero fechar em uma pergunta, quero a sua opinião sobre ele.

**AG:** Entendi o que você quer. Eu vou falar como um diretor, um cara de teatro. Talvez o que eu vá falar sobre Tennessee seja muito pessoal. Quando eu leio os seus livros, vejo apontamentos muito legais: a questão política dele, para olhar para todos esses personagens que hoje começam a ter um lugar de fala, a mulher, o gay, o marginalizado. Então, nesse ponto, o Tennessee é um dramaturgo de vanguarda. Eu não tenho como falar do Tennessee sem passar por uma questão pessoal. Eu me identifico muito com os personagens opressores [*risos*]. É a minha identificação como homem. Ele me toca muito, a sua dramaturgia... a sua poesia... com exceção de uma coisa ou outra... muitas vezes eu rio das coisas que ele coloca. Parecem frases de para-choque de caminhão. Meio brega, meio piegas, mas altamente humanas. Ele não está tentando romantizar, ele tenta ser o que ele é. Eu, por exemplo, me identifico com o Kowalski, com o Sr. Whalen,<sup>28</sup> me identifico com o Big Daddy, me identifico com o Chance do *Doce pássaro da juventude*. Ele era um cara filho da puta.

**LMA:** Na peça *Doce pássaro da juventude* tem aquele político que castra o Chance e o rapaz negro, ao final. Ele que manipula tudo. O Boss Finley. Tem também o Jabe Torrace, de *A descida de Orfeu*. No filme do Sidney Lumet, *Vidas em fuga*, ele é o marido da Anna Magnani. Ele mata os dois no final. Ele está entrevado na cama e de lá ele faz as maldades. Ele manda incendiar a parreira do pai da Lady. São todos personagens com uma masculinidade tóxica, como dizemos hoje. Eles são os autoritários, os malvados...  
Personagens muito parecidos.

<sup>28</sup> Personagem de *Not about nightingales*.



**AG:** [risos] Isso. Eu me sensibilizo, por exemplo, com *O zoológico de vidro*.<sup>29</sup> Eu me sensibilizo com o Tom, aquele que é o filho. É bonito o texto. Mas aquilo não me toca, o meu mundo não é aquele. Mas o personagem da irmã dele, eu me lembro de ter me emocionado. Eu vi uma montagem aqui em São Paulo com a Cássia Kiss, direção do Ulisses Cruz, e com o Kiko Mascarenhas. Eu me lembro de me emocionar, uma montagem muito bonita. Mas aquele não é o meu universo. Meu pai é muito presente. Por isso, O'Neill fala muito mais para mim, porque o pai do O'Neill era muito presente. O do Tennessee não. O masculino passa sempre pela questão da opressão na obra do Tennessee. O homem másculo... Então eu acho que o Tennessee consegue fazer esse retrato dessa masculinidade. Por isso, eu tenho essa sensação... Além desse mundo de pessoas oprimidas que começaram a ter voz e espaço...

A obra de Tennessee vai ainda ter uma revisão positiva sobre esses personagens marginalizados! Porque eu acho que ele já dava voz a todas essas pessoas. Acho que a Blanche é um exemplo dessa pessoa que enlouquece ou é enlouquecida ou, na minha visão, se faz de louca para sobreviver nesse mundo opressor. Eu pude ver uma montagem assim, em que essa loucura era uma armação. Ela se apaixona pelo Kowalski, eu acho, embora ela seja estuprada, violentada por ele.

**LMA:** Talvez não seja uma paixão, mas um tesão.

**AG:** Sim. E eu acho que o grande personagem da peça é a Stella. Se eu, algum dia, montar essa peça, eu montaria pelo ponto de vista da Stella. Então assim, eu tenho a sensação de que muitos personagens do Tennessee são malandros, se fingem de morto para comer a presa. Eu tenho discussões fortes com pessoas que acham que o Tennessee tem personagens aéreos, etéreos, que vivem em outro tempo. Eu não consigo ver isso, eu acho Tennessee tão terra. É concreto. Acho que a Bertha está doente e está contando história para sobreviver. Ela não vai no que é. A mesma coisa: a Blanche não vai no que é com o Kowalski. O Kowalski sabe que ela está com tesão nele. Mas ela não vai nessa questão. Ela dá uma volta. Isso confunde.

**LMA:** Confunde o mundo inteiro.

**AG:** O mundo. Também tem a personagem da secretária em *Not about...*, a Eva. Ela confunde o diretor da prisão, ela confunde o Jim.

---

<sup>29</sup> *The glass menagerie*, 1945. Também conhecida no Brasil por *À margem da vida*, que teve sua primeira encenação no país em 1948.



**LMA:** Eva talvez seja um rascunho da Blanche.

**AG:** Sim, um rascunho da Blanche. Também acho. Você não entende se essa mulher está ou não seduzindo, eu entendo a cabeça do Kowalski. Não estou defendendo esse personagem, eu me coloco no papel de artista. Olhando a situação, eu acho que ela está criando um jogo de sedução, criando uma situação, talvez até ingenuamente. Mas aí ela coloca a irmã dela naquela situação. Na cabeça dela, parece ser normal ser uma mocinha ingênua, como aquelas garotas do Sul dos Estados Unidos, criadas para serem coquetes, jovens e bonitas. Ela se acha ainda uma coquete. E seduzir faz parte desse jogo. Não é maldade, não é deslize moral, é um componente da construção daquela feminilidade do Sul dos Estados Unidos, da aristocracia. Ela tem a ilusão de ser aristocrata, de poder agir como uma mulher aristocrata. Ela não tem noção da realidade, o mundo masculino como que é.

**LMA:** *As Southern Belles.*

**AG:** Isso mesmo, as belas do sul.

**LMA:** Então, na cabeça dela, o que ela tem, sobre o sexo e o amor, seria uma ilusão, seria isso? Ela jamais iria imaginar as consequências do seu jogo, da sua ilusão...

**AG:** Exatamente isso.

**LMA:** Você não acha que nisso tem um pouco de Strindberg?

**AG:** Não declarado, porque Strindberg expõe de forma escancarada.

**LMA:** Tudo que o Tennessee gostava era uma fonte de relativa iluminação, ele não deixava como a origem, ele manipulava, fazia do seu próprio jeito. Aí, quando você lê, você diz: “aqui tem um jeitão meio Strindberg, aqui tem um jeitão meio Tchekhov, aqui tem D. H. Lawrence, aqui meio Charles Chaplin”. Ele buscava referência em tudo. Mas eu acho que com tudo isso também que você está falando, sobre a transgressão estética com imaginação, memória e sonho... A gente confunde o que está acontecendo. E, de repente, isso se volta contra nós, se volta contra o próprio personagem. Eu acho isso tão strindberguiano!

**AG:** Claro, uma boa comparação. Tem o cheiro de Strindberg. É claro que, quando você lê *Credores*<sup>30</sup> [Figura 4], para pegar uma peça em um ato em que eu estou trabalhando... Que mundo é aquele? É quase um diálogo consigo próprio. Aqueles dois homens... É o homem mais velho conversando com ele mesmo, mais novo. É louco como ele faz. Ele coloca a mulher como sendo o desequilíbrio do eixo do homem, quase como o canto da sereia. É

<sup>30</sup> *Fordringsägare*, escrita em 1888.

como vejo o Tennessee. Nós não sabemos lidar, nós homens. Não sabemos lidar com essa mudança de eixo.

**Figura 4** – André Garolli e Sandra Corveloni em cena da peça *Credores*, de August Strindberg, direção de Eduardo Tolentino, em 2023. Foto: Ronaldo Gutierrez.



Fonte: Infoteatro, 2023.

**AG (cont.):** E é isso que desnorteia, também, os personagens de *Credores*, é isso que quebra aquela estrutura que está instaurada no *Bonde...* com o jogo de pôquer, dos amigos reunidos; ela vem e desestrutura tudo aquilo. O quanto isso tem de consciência ou não tem depende do ponto de vista. Talvez eu colocaria uma certa consciência nela. Para não a deixar tão santa, tão sujeita àquele mundo, mas não sei se eu estaria traindo o Tennessee ao fazer isso.

**LMA:** Acho que não. O Tennessee escreve possibilidades. Não existe nada assim tão definitivo, todas essas linhas de pensamento são possíveis.

**AG:** Eu vejo isso. Você trouxe essa questão em relação ao Strindberg, acho que tem isso sim, muito nele, rodeando. O O'Neill vai direto no Strindberg. Ele tenta ser um Strindberg um pouco mais aburguesado. Tennessee não, o Tennessee tem o cheiro real do Strindberg, dessa estrutura que permeia as suas peças finais, mais de delírio, de sonhos... Em *Sonho*,<sup>31</sup> uma deusa vem à terra olhar o ser humano e fica chocada com aquilo que ela vê. Tennessee poderia escrever isso. Essa mulher que cai nesse mundo e diz: “não precisa ser

<sup>31</sup> *Ett drömspel*, escrita em 1901.

assim”.

**LMA:** Vamos comparar com *Bonde*, esse lugar strindberguiano: ela sai de uma família rica, aristocrática, perdeu tudo, e agora ela vai para um cortiço, no subúrbio. E ela vai olhar tudo aquilo de forma horrorizada, porque o mundo dela, que ela imagina e quer, é diferente. Essa deusa é a Blanche. A mesma personagem. E ela, no fundo, quando está bebendo e talvez enlouquecendo, é uma forma de dizer: “não precisa ser assim”.

**AG:** Perfeito. Como diretor, lidar com o Tennessee pode trazer tantas coisas, tantos contextos e conteúdos. Eu preciso me policiar muito no sentido de não ter uma visão preconceituosa em relação a ele. Em relação à escrita dele, aos personagens dele, porque eu desconfio daqueles personagens. Eu lembro que, num debate que a gente fez no Teatro de Arena, chegaram a dizer sobre minha visão da Blanche: “Você está sendo preconceituoso, está sendo machista, está colocando a mulher em um outro lugar, está pensando que ela está fazendo isso por sacanagem, você a destrói”. Mas eu sinto que o Tennessee não olha com muita compaixão para as mulheres, no caso, as oprimidas.

**LMA:** Isso que você falou me traz uma conclusão. Parece que você conhece um Tennessee congelado no tempo, nos anos 1940 e 1950.

**AG:** Com certeza. Eu não conheço o que ele escreveu depois.

**LMA:** Depois que o Tennessee escreveu essas peças que a gente conhece, ele foi escrever outras obras, com o mesmo conteúdo crítico-social, mas o mundo foi mudando, a sociedade, a cultura. Ele foi mudando, ele foi ficando mais velho, foram outras estéticas. E, no Brasil, só temos, no máximo, 40 peças traduzidas e publicadas. E se a gente olhar para todo o conjunto da obra dele, a gente vai chegar a uma conclusão de que Tennessee fazia paródia, uma espécie de comédia, ele estava rindo da sociedade. Ele estava rindo do lugar que ele vivia, do mundo dele, dos personagens da sua vida real. Olhar apenas para um período muito pequeno de sua carreira, entre 1945 e 1961, ele tem apenas 15 peças que se tornaram extremamente famosas. Mas tem as que escreveu fora desse período, e são mais de 100 peças. A gente está falando disso.

**AG:** Eu acho que estamos em um momento em que essas peças vão começar a chegar para todos, não sei, acho que no mundo inteiro...

**LMA:** Obrigado, André, por compartilhar suas ideias.

**AG:** Eu que agradeço o papo, Marcinho.

## Referências

BALSANELLI, Adriana. Inferno um interlúdio expressionista. 2023. Disponível em: <http://adrianabalsanelli.com.br/espetaculos-eventos/cia-triptal-inferno-um-interludio-expressionista>. Acesso: 22 ago. 2023.

CIDADE DE SÃO PAULO. Programa Municipal de Fomento ao Teatro. 12 ago. 2011. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/teatro/>. Acesso: 23 ago. 2023.

INFOTEATRO. Grupo Tapa encena *Credores*, de August Strindberg, em reencontro com Sandra Corveloni. 2023. Disponível em: <https://infoteatro.com.br/peca/credores/>. Acesso: 22 ago. 2023.

MELLONE, Maurício. *Memórias (Não) Inventadas*: de volta à peça baseada em Tennessee Williams. In: **Favo do Mellone**, 19 jan. 2017. Disponível em: <https://favodomellone.com.br/memorias-nao-inventadas-de-volta-peca-baseada-em-tennessee-williams/>. Acesso: 22 ago. 2023.

RODRIGUES, Thaís. “Gata em Telhado de Zinco Quente” faz temporada no CCBB. In: **Metrópolis**. 09 set. 2016. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/teatro/gata-em-telhado-de-zinco-quente-faz-temporada-no-ccbb>. Acesso: 23 ago. 2023.

WILLIAMS, Tennessee. **27 Carros de algodão e outras peças em um ato**. Tradução: Grupo Tapa. São Paulo: É Realizações, 2012.

Submetido em: 14 out. 2023

Aprovado em: 19 dez. 2023