



As primeiras produções das peças de Tennessee Williams em São Paulo

The first productions of Tennessee Williams' plays in São Paulo

David Medeiros Neves¹

Resumo

Este artigo apresenta e descreve as circunstâncias das montagens das primeiras estreias das peças de Tennessee Williams no contexto teatral de São Paulo entre 1948 e 1964. Por meio de uma investigação abrangente em diversas fontes acadêmicas e históricas, ao descrever a ficha técnica, a recepção e a importância do espetáculo no cenário da cidade, destaca-se o papel crucial desempenhado por essas produções na revitalização do teatro paulistano. As montagens não apenas contribuíram para o avanço do teatro moderno brasileiro, mas também foram fundamentais na consolidação das carreiras de diversos artistas que se tornaram figuras-chave na história do teatro no país. Essa influência se manifestou no sucesso das peças em si, mas também na maneira como impactaram a estética teatral e a narrativa dramática da época. Sendo assim, este estudo lança luz sobre a duradoura importância do trabalho de Tennessee Williams no contexto teatral brasileiro.

Palavras-chave: Teatro norte-americano; Teatro brasileiro; Renovação do teatro paulistano.

Abstract

This article presents and describes the circumstances surrounding the production of the first premieres of Tennessee Williams' plays in the theatrical context of São Paulo between 1948 and 1964. Through a comprehensive investigation into various academic and historical sources, describing the technical details, reception, and the importance of the show in the city's scene, the crucial role played by these productions in the revitalization of São Paulo's theater stands out. The productions not only contributed to the advancement of modern Brazilian theater but were also fundamental in consolidating the careers of several artists who became key figures in the history of theater in the country. This influence manifested itself not only in the success of the plays themselves but also in the way they impacted the theatrical aesthetics and dramatic narrative of the time. Therefore, this study sheds light on the lasting importance of Tennessee Williams' work in the Brazilian theatrical context.

Keywords: American theater; Brazilian theater; São Paulo theater renewal.

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Mestre em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). E-mail: coisasinumeras@yahoo.com.br.

Introdução

Tennessee Williams [1911-1983] tem a primeira grande repercussão de seu trabalho como dramaturgo com a estreia na Broadway de *The glass menagerie* [*O zoológico de vidro*, 1945]. Dois anos depois estreia *A streetcar named Desire* [*Um bonde chamado Desejo*, 1947] no famoso circuito e o nome do dramaturgo é consolidado nos Estados Unidos e internacionalmente. Não demoraria para que sua dramaturgia aportasse no Brasil, o que aconteceu poucos meses após essa última estreia. Neste artigo, traremos um breve panorama das primeiras estreias das peças de Williams no âmbito da renovação no teatro paulistano, entre 1948 e 1964.

Para construção desse panorama, fez-se necessário, além de publicações acadêmicas e biográficas ligadas à historiografia do teatro brasileiro e estadunidense no Brasil, também da consulta a periódicos, visto que muitas das datas e detalhes das montagens das quais tratamos estão disponíveis em jornais, repositórios e arquivos referentes ao teatro brasileiro e dos Estados Unidos.

Dramaturgos estadunidenses no Brasil

Os grupos de teatro amadores nos Estados Unidos, como o *The Provincetown Players*, do qual Eugene O'Neill [1888-1953] era membro, seriam responsáveis por abrir caminho para o teatro moderno na Broadway. O que trazia a esse circuito, de gênese estritamente comercial, a possibilidade de encenar textos de dramaturgos como Henrik Ibsen [1828-1906] e Anton Tchekhov [1860-1904] e, em seguida, da própria dramaturgia moderna estadunidense, que, naquele contexto, serviria como plataforma para discussão de temas sociais latentes naquele país. As peças de O'Neill, conquistando espaço nesse território, abririam o caminho para dramaturgos do imediato segundo pós-Guerra, como Tennessee Williams.

A dramaturgia moderna estadunidense chega ao Brasil através dos palcos do Rio de Janeiro, então principal praça teatral do país. Como nos Estados Unidos, a partir de grupos amadores. No âmbito do teatro na capital paulista: dos amadores, destacamos a ação do Grupo de Teatro Experimental [GTE], fundado em 1942 por Alfredo Mesquita [1907-1986], responsável pela primeira montagem de Williams no teatro paulistano. A

partir dela, muitos outros dramaturgos modernos estadunidenses tomariam os palcos dos teatros de pequenas dimensões, que começavam a se estabelecer na região central da cidade.

Em 1937, Jayme Costa [1897-1967] produziu *Anna Christie* [1921], de O'Neill, com direção de Eduardo Vieira (Enciclopédia, 2023b), que havia estreado na Broadway quinze anos antes (IBDB, 2023b). O dramaturgo estadunidense só ganharia projeção em nosso meio com as montagens de *O imperador Jones* [*The emperor Jones*, 1920], em 1945, e *Todos os filhos de Deus têm asas* [*All God's chillun got wings*, 1924], em 1946, ambas produções do Teatro Experimental do Negro [TEN], dirigido por Abdias do Nascimento [1914-2011] (Enciclopédia, 2023e; 2023f). Nesse ano de 1946, *Desejo* [*Desire under the elms*, 1924] seria apresentada em São Paulo por Os V Comediantes, direção de Miroel Silveira [1914-1988], fazendo de O'Neill o primeiro dramaturgo estadunidense montado nos teatros de São Paulo (Enciclopédia, 2023c).

Em 1948, dois anos depois das montagens de O'Neill no Rio e em São Paulo, registrou-se uma ampliação da presença do teatro moderno estadunidense em nosso meio. Além da estreia de *Estrada do tabaco* [*Tobacco road*, 1932], de Jack Kirkland [1902-1969], em maio daquele ano, no Teatro Fênix, com direção de Ruggero Jacobbi e produção do Teatro Popular de Arte [TPA] (Enciclopédia, 2023d), teríamos duas estreias de peças de Williams: em junho, *Uma rua chamada pecado*, o primeiro título brasileiro para *Streetcar* e, em agosto, *À margem da vida* [título então de *The glass menagerie*].

Nascido em 23 de junho

Uma rua chamada pecado, dirigida por Ziembinski [1908-1978], estreou em 23 de junho de 1948 no palco do Teatro Ginástico, no Rio de Janeiro (Enciclopédia, 2023h), ficando em cartaz “até 05 de setembro de 1948, contabilizando 100 apresentações” (Oliveira, 2020, p. 59). Segundo o pesquisador Rafael Francisco Fonseca de Oliveira, isso foi possível “em menos de três meses de cartaz, pois eram efetuadas duas apresentações nas sextas-feiras, fins de semanas e feriados” (Oliveira, 2020, p. 65). Oliveira registra que Ziembinski já tendo dirigido *Desejo*, de O'Neill, aceitou o convite de fazer o mesmo com *Uma rua chamada pecado*, dividindo, assim como na Broadway, “as onze cenas da peça em três atos” (Oliveira, 2020, p. 66).

O quarteto dos personagens em destaque na peça, Blanche DuBois, Stella, Stanley Kowalski e Mitch, foi interpretado respectivamente por Henriette Morineau, Flora May, Graça Mello e Ambrósio Fregolente (Enciclopédia, 2023h). Henriette Morineau [1908-1990], a primeira Blanche brasileira, foi inserida por Décio de Almeida Prado [1917-2000] na historiografia teatral do país como quem deu a “conhecer o teatro americano de pós-guerra, encenando *A Street Named Desire*, de Tennessee Williams, sob o título julgado mais provocante, de *Uma rua chamada pecado*” (Prado, 2009, p. 42). Vemos aqui que Prado havia registrado o nome da peça de modo diverso do original, com o fim talvez, como foi notado por Luis Marcio Arnaut de Toledo, de “validar o título reiterado por Mme. Morineau” (Toledo, 2019, p. 21).

Carlos Lage, tradutor da peça, adaptou o título e o nome de personagens: “Stanley Kowalski passou a ser Roberto Kowolsky; e, Hubbel, o sobrenome de Steve e Eunice, foi modificado para Gunter” (Oliveira, 2020, p. 60). Segundo Oliveira (2020), a mudança do título pode ter se dado com o intento de evitar o pagamento dos direitos autorais. Desse modo, acredita-se que essa montagem de estreia de Williams no Brasil tenha sido uma adaptação. Além disso, parece digno de nota o tempo curto entre a estreia da peça na Broadway, dezembro de 1947 (IBDB, 2023a) e a dessa montagem no Brasil, apenas seis meses de diferença. Essa brevidade faria dessa produção a segunda estreia de *Streetcar* fora dos Estados Unidos. Oficialmente, a primeira foi a do “diretor cubano Modesto Centeno no palco do Patronato del Teatro’s Salia Talia em Havana em julho de 1948” (Oliveira, 2020, p. 60).

As produções das peças de Williams na renovação do teatro paulistano

Os amadores estadunidenses tiveram à sua disposição os Little Theatres, em Nova Iorque, para a encenação de textos da dramaturgia moderna, como havia sido o caso de O’Neill com o The Provincetown Players.

Os Little Theatres exerceram um papel fundamental no desenvolvimento do teatro moderno nos Estados Unidos, nos idos dos anos 1910 e 1920. Ofereceram um espaço para experimentação teatral, permitindo que diretores e atores explorassem novas formas de expressão e rompessem com as convenções tradicionais. Muitos desses pequenos teatros se concentraram em produzir peças de dramaturgos estadunidenses de então; abordando

amplamente temas sociais, culturais e políticos. Muitos artistas que iniciaram nesses teatrinhos migrariam para o teatro profissional, contribuindo para a transformação do cenário teatral nos EUA.

Em São Paulo, os amadores paulistas, diferente das experiências dos amadores dos EUA nos Little Theatres, encontraram na cidade poucas opções de casas teatrais. Sábado Magaldi e Maria Thereza Vargas registram que

não existiam na cidade ainda salas menores, como o TBC [Teatro Brasileiro de Comédia], adequadas para as demandas da dramaturgia moderna e dos remanescentes, o Municipal, principal palco da cidade, não só era locado também para eventos sociais, restringindo o uso do espaço pelos amadores (Magaldi; Vargas, 2000, p. 187).

O TBC, inaugurado em outubro de 1948, estabelece um novo paradigma no teatro brasileiro. Diferente dos grandes teatros de antes, ele é um teatro de 320 lugares, adequado para a dramaturgia moderna, uma vez que o público ficava mais perto dos atores e teria uma interação maior com o texto. Esse espaço, assim como os Little Theatres nos Estados Unidos, pensado inicialmente como o espaço para projeção dos amadores paulistas, transformara-se, em pouco tempo, uma instituição fomentadora da renovação do teatro paulistano, e, por consequência o brasileiro, servindo de paradigma para a constituição de outros espaços, como o Teatro de Arena e o Teatro Oficina.

Um ano antes da inauguração do TBC, Alfredo Mesquita fizera uma viagem aos Estados Unidos, em que assistiu *The glass menagerie*. Marta Goés registra que ele “assistira em Boston, em companhia de Caio Caiuby e outros amigos, à peça de um jovem dramaturgo americano que fizera sensação no ano anterior” (Goés, 2007, p. 193). Em seu artigo, no jornal *O Estado de São Paulo*, Mesquita destaca que assistiria, pela primeira vez uma peça de Williams

Sabíamos do sucesso obtido pelo drama, em Nova York, onde já não estava em cartaz. No momento, era levada em Boston por atores secundários. O que não impediu que nos causasse forte e estranha impressão. Saímos do teatro abalados, um tanto confusos, não sabendo ao certo dar nossa opinião sobre o que acabáramos de assistir. Logo no dia seguinte comprei a brochura, que não li (Mesquita, 1983, p. 8).

Além da informação de Marta Goés e o relato no suplemento supracitado, tivemos acesso a um diário de viagem de Alfredo Mesquita, disponível em seu acervo particular, sob guarda do Arquivo Histórico do Estado de São Paulo, em que registra suas impressões

sobre *The glass menagerie*. O registro data de 22 de março de 1947:

Peça estranha que tenta criar uma atmosfera [...] oscilando entre a Comédia e o Drama. A gente espera, espera e a coisa não vem. Em todo o caso, 'tentou', já é mais do que as outras que tenho visto [...] Fez grande sucesso na Broadway. Atores fracos, sobretudo a velha, afamada no entanto (Mesquita, 1947).

De acordo com os registros disponíveis no *Boston Globe*, e, considerando a data do registro de viagem de Mesquita, entendemos que assistira à montagem que esteve em cartaz no Plymouth Theatre, entre 24 de fevereiro a 16 de março daquele ano (Boston, 2023). Essa montagem, em *tournee* nacional, teve a mesma produção e direção da que havia estreado na Broadway, em 1945: respectivamente Eddie Dowling e Louis J. Singer/Eddie Dowling e Margo Jones. Apesar de já não contar com o elenco original, Amanda fora interpretada por Pauline Lord [1890-1950], que gozava de bastante prestígio na Broadway. Havia sido ela que protagonizara a montagem de estreia de *Anna Christie*, de O'Neill, nos Estados Unidos.

A estranheza causada pela peça de Williams moveu Alfredo Mesquita a adquirir uma brochura da peça,² que marcaria então o início de um contato longo de Williams com o teatro paulistano. Uma das razões para a escolha dessa montagem para a peça do GTE, que levantaria fundos para a construção do TBC, parece expressa em outro excerto de seu depoimento em *O Estado de São Paulo*:

No dia de minha chegada à Santos - voltava no vapor, a boa amiga Marina Freire, elemento efficientíssimo e entusiasta do nosso Grupo de Teatro Experimental, esperava-me no cais. Da amurada do navio, mal atracado gritei-lhe: 'Trago uma peça com um ótimo papel para você! O de Amanda Wingfield, que ela veio, de fato, a interpretar. [...] Tennessee Williams. Não conhecia. Sua glória incipiente ainda não tinha atingido o Brasil (Mesquita, 1983, p. 8).

Esse desconhecimento sobre a dramaturgia de Williams no Brasil é reiterado por Maria Silvia Betti, que registra:

o nome de Tennessee Williams era, então desconhecido no Brasil, e a leitura do original de 'À Margem da Vida', recém trazido por Alfredo Mesquita dos Estados Unidos não deixou de causar certa estranheza, pela 'novidade' e sua estrutura narrativa e lírica, na própria Nydia Licia... (Betti, 2012, p. 12).

² Acreditamos que por brochura, Mesquita se refira à *acting edition* [versão utilizada na montagem] da peça, que havia sido publicada na época pelo *Dramatists Plays Services*. Essas publicações refletem o texto assim como encenado no palco, mas não o anseio original do dramaturgo.

Em uma outra parte do depoimento ao jornal, Mesquita nos fala da tradução:

Mal chegado a São Paulo, aberto o caixote de livros nova-iorquinos, separei a brochura do jovem comediógrafo, entregando-a à minha irmã, Esther Mesquita, habitual tradutora do Grupo de Teatro Experimental [...] com seu dom especial para a tradução, o cuidado minucioso que a caracterizava, começou o seu trabalho. E logo se encantou com a peça. Achava-a belíssima. Apenas o título original 'The Glass Menagerie (O Zoológico de Vidro)' parecia-lhe de difícil, senão de impossível, tradução. Sugeriu 'À margem da vida', expressão usada pelo próprio Tom Wingfield para definir a maneira de viver da sua infeliz família (Mesquita, 1983, p. 9).

Partimos nas próximas linhas para uma descrição das montagens das peças de Williams, muitas delas estreias nacionais, no âmbito da renovação do teatro paulistano, entre 1948, inauguração do TBC, e 1964, instauração do Golpe Civil-Militar.

À margem da vida [The glass menagerie, 1945]

Segundo *O Estado de São Paulo* de 1948, a estreia de *À margem da vida* se deu no dia 10 de agosto daquele ano. A nota no periódico fala da exitosa venda de bilhetes para a apresentação da peça pelo "Grupo de Teatro Experimental, no dia 10 do corrente, às 21 horas, no Teatro Municipal" (*O Estado*, 1948, p. 6). A partir do depoimento de Nydia Licia, temos uma perspectiva de como se deu essa estreia, que representava não só o caminho da transição do GTE do Municipal para o TBC, mas também a agência do texto de Williams na renovação do teatro paulistano. Ela nos informa que *À margem da vida*

estreu no Teatro Municipal diante de uma plateia lotada que nos recebeu muito bem. Foi reprisada em outro dia, também com boa lotação. No programa do espetáculo aparecia, pela primeira vez, o logotipo TBC, já que a renda reverteria para as obras de reforma do futuro teatro. Quase ninguém na plateia sabia o que essas três letras significavam; houve até quem achasse tratar-se de uma apresentação em benefício de algum sanatório de tuberculosos. [...] A peça causou um impacto muito grande, não só pelo texto moderníssimo, mas também pelas interpretações. Os críticos, todos, a consideraram a maior direção de Alfredo Mesquita (Licia, 2007, p. 35-36).

A produção dirigida por Alfredo Mesquita teve atuações de Marina Freire, como Amanda Wingfield, como já mencionado, Abilio Pereira de Almeida [1906-1977], também produtor e dramaturgo, como Tom, Nydia Licia, como Laura Wingfield e, finalmente, Caio Caiuby, que havia visto a peça com Mesquita nos Estados Unidos, como Jim

O'Connor (Enciclopédia, 2023a).

O TBC, idealizado por Franco Zampari [1898-1966] como palco para os amadores paulistas, inseriu *À margem da vida* em sua programação de inauguração. Foram 22 apresentações, iniciadas em 11 de novembro de 1948, com o mesmo elenco do Municipal, com um público de “mais de três mil e quinhentos espectadores” (Guzik, 1986, p. 17-18). Essa repercussão, segundo o pesquisador, deu-se pela “qualidade do texto de Tennessee Williams, somada à cuidadosa produção” (Guzik, 1986, p. 18).

Diferente do Municipal de São Paulo, o TBC oferecia à dramaturgia estadunidense um espaço mais intimista, com 320 lugares. Décio de Almeida Prado comenta em uma de suas críticas que então “livre do Municipal, que lhe roubava parte da voz e grande parte do jogo cênico, pôde Marina Freire Franco demonstrar que tem em Amanda Wingfield realmente um grande papel, à altura das melhores do teatro nacional” (Prado, 1948, p. 8).

Dentro do escopo temporal proposto haveria ainda duas outras montagens da peça, ambas pelo Teatro de Arena de São Paulo. A primeira em 1955, ano de inauguração do espaço na Rua Teodoro Baima, e em 1958, ano em que aconteceram os Seminários de Dramaturgia, conduzidos por Augusto Boal [1931-2009], que voltara recentemente dos Estados Unidos. A primeira dessas montagens se dá em um momento em que o Arena começara “a firmar-se como a vanguarda do teatro brasileiro” (Basbaum, 2009, p. 67). A estreia dessa montagem se deu em 25 de outubro de 1955, com direção de José Marques da Costa: no elenco estavam Barbara Fazio, Fábio Cardoso, Floramy Pinheiro e Jorge Fischer Jr. A segunda, em 1958, com direção de José Renato (1926-2011), teve no elenco Lélia Abramo, Miriam Mehler, Oduvaldo Vianna Filho e Chico de Assis (Basbaum, 2009, p. 66).

A relação da dramaturgia de Williams com o Arena se estabeleceu já na Escola de Arte Dramática de São Paulo [EAD], inaugurada em 1947, que viria a formar José Renato e outros colegas que fundaram o Arena. Ela incorporara no currículo a dramaturgia estadunidense, incluindo peças de Williams, longas e em um ato. A própria companhia, que viria a se constituir em 1953, se estabeleceu com a montagem de uma peça em um ato de Williams, *O demorado adeus* [*The long goodbye*, c. 1940].

A dramaturgia de Williams já havia demonstrado afinidade com o espaço em arena nos Estados Unidos. Margo Jones havia dirigido peças de Williams “nessa modalidade de palco, no Theatre'47, em Dallas [o] que contribuiu amplamente para que o trabalho de Tennessee se tornasse conhecido no país” (Betti, 2017, p. 14-15). Além disso, a excelente

recepção da segunda montagem de *Summer and smoke* [*O verão e a fumaça*, em tradução literal, 1948], no *Circle in the Square*, de Nova Iorque, contrastava com a má acolhida do texto em sua estreia, na Broadway, cinco anos antes.

Um outro fator, que ligou automaticamente a dramaturgia de Williams ao Teatro de Arena de São Paulo foi o econômico. Nesse tipo de espaço, era possível fazer produções com menor investimento: “além de mais econômicas quanto aos custos de produção, as encenações em arena eram compatíveis com um repertório amplo e eclético que ia dos clássicos aos modernos” (Basbaum, 2009, p. 52).

***O anjo de pedra* [Summer and smoke, 1948]**

O anjo de pedra foi a primeira montagem profissional de um texto de Williams no TBC. Teve direção de Luciano Salce, um dos diretores trazidos da Itália para o TBC por Zampari, tendo Sérgio Cardoso [1925-1972] como seu assistente. No elenco, Cacilda Becker [1921-1969], a primeira Alma Winemiller brasileira, o próprio Sérgio Cardoso como John Buchanan Jr., Cleyde Yáconis como Nelly e Nydia Licia como Rosa Gonzalez. Também no elenco, Elizabeth Henreid, Frank Hollander, Fredi Kleeman, Glauco de Divitis, Joseph Guerreiro, Margot Police, Marina Freire, que havia interpretado Amanda Wingfield na estreia de um texto de Williams no Brasil, Maurício Barroso, Neli Patrício, Raquel Moacyr, Rui Afonso, Sérgio Cardoso, Victor Merinov e Waldemar Wey (Correio, 1950). A tradução foi de Raimundo Magalhães Jr. Nydia Licia registra que ele

mal ouvia falar que uma peça tinha estreado na Broadway, logo pedia os direitos de tradução. Acontece que ninguém consegue traduzir tantos textos ao mesmo tempo, por isso ele incumbia do trabalho algum jovem aspirante a jornalista, que mal entendia inglês. O resultado foi uma tradução completamente maluca. Ruy Affonso e eu refizemos o texto quase inteiro (Licia, 2007, p. 174).

Desse modo, vemos que a primeira tradução desse texto de Williams tivera uma contribuição substancial de Nydia Licia, que foi além de sua presença no palco.

O espetáculo teve sua estreia em 16 de agosto de 1950. Essa primeira montagem brasileira do texto somou 89 apresentações (Programa, 1959, p. 29). Guzik indica as razões do TBC montar essa peça que, diferente de *The glass menagerie* e *Streetcar*, não obtivera êxito de crítica e público na primeira montagem na Broadway:

Ao montar Williams, o teatro já mostrava decidida preferências pelas peças capazes de aumentar os investimentos dos produtores na bilheteria; a notícia do êxito no estrangeiro seria elemento decisivo na escolha de muitos títulos que integrariam o repertório da casa. Mas *O anjo de pedra* não veio assim respaldado; parece ter chegado ao palco pela confiança de Salce no texto e pela urgência de se dar a Cacilda uma personagem de qualidade. [...] Alma Winemiller [...] parecia ter estrutura suficiente para que a jovem atriz de vinte e oito anos mostrasse a segurança de um crescente talento como primeira figura feminina da casa (Guzik, 1986, p. 43).

O anjo de pedra seria montado mais uma vez em 1959, sendo apresentada no Teatro Maria Della Costa, devido a uma reforma no TBC. Prado (2002) registra a contribuição de peça de Williams para a consolidação da carreira de mais de uma de nossas atrizes. Nathalia Timberg seria a segunda Alma Winemiller nos palcos. Nessa nova produção, dirigida por Benedito Corsi, além da atriz, interpretou John Buchanan o ator Leonardo Villar. Também no elenco estavam Alzira Cunha, Cândida Teixeira, Cecília Carneiro, Chico Martins, Dina Lisboa, Elísio de Albuquerque, Elizabeth Henreid, Ericka Falken, Henrique Ogalla, Jorge Chaia, Miriam Mehler, Moacyr Marchesi, Odavlas Petti, Sérgio Albertini e Vera Lúcia (Programa, 1959).

Gata em teto de zinco quente [Cat on a hot tin roof, 1955]

O TBC contaria novamente com a dramaturgia de Williams para mais uma marca histórica no teatro brasileiro. *Gata em teto de zinco quente*, um dos maiores públicos até então recebidos pela casa, com direção de Maurice Vaneau [1926-2007], Cacilda Becker como Maggie, Walmor Chagas [1930-2013] como Brick. Além deles, Célia Biar, Dina Lisboa, Ziembinski, Jorge Chaia, Leonardo Vilar, Maria Nuzzo, Mario Nuzzo, Nicolas Bliochas, Niki Bliochas, Sadi Cabral e Samuel dos Santos (Programa, 1956). Sua estreia se deu em 18 de outubro de 1956, tendo 92 apresentações. Guzik registra: “Em outubro as cortinas da casa se abrem para *Gata em Teto de Zinco Quente* e a peça de Tennessee Williams encontra no Brasil a mesma acolhida cálida que tivera na Broadway” (Guzik, 1986, p. 140). Para o pesquisador, se somadas as apresentações da peça pelo TBC em São Paulo e no Rio de Janeiro, seriam cento e oitenta, com um público estimado de mais trinta e cinco mil espectadores.

A rosa tatuada [*The rose tattoo*, 1950]

O Teatro Maria Della Costa (TMDC) foi inaugurado em 1954, ano da celebração dos quatrocentos anos de São Paulo, e vinha como uma “segunda companhia da mesma qualidade do TBC” (Magaldi; Vargas, 2000, p. 247). Magaldi e Vargas (2000) registram que nesse novo teatro havia “uma bela sala de quatrocentos lugares [...] e com amplo palco, inteiramente desmontável” (Magaldi; Vargas, 2000, p. 247).

Alguns meses antes da estreia de *Gata* no TBC temos uma nova estreia de um texto de Williams, montado na Broadway, *The rose tattoo* no Brasil. *A rosa tatuada* estreia em 16 de maio de 1956. A montagem teve direção de Flaminio Bollini [1924-1978], outro dos diretores italianos trazidos pelo TBC, como a protagonista Serafina Delle Rose, a própria Maria Della Costa [1926-2015] e, como Alvaro Mangiacavallo, Jardel Filho [1928-1983]. Além deles, o elenco contou com Beila Genauer, Benjamin Cattán, Diana Morell, Edmundo Lopes, Jardel Jarcolis, Jurema de Magalhães, Ilena de Castro, Mariah Dilnah, Marlene Rocha, Odete Lara, Rosamaria Murtinho, Serafim Gonzalez e Sidnéia Rossi (Brandão, 2009).

A rosa tatuada, assim como *À margem da vida*, montada pelo Arena em 1955 e 1958, são, no conjunto das montagens das peças de Williams das quais estamos tratando, exemplos de produções em nossos contextos que se deram posteriormente à adaptação fílmica hollywoodiana, o que começou então a ser uma força de impulso de público teatral. No caso de *The rose tattoo* a peça teve estreia na Broadway em 1951 e a adaptação fílmica, quatro anos depois, sob direção de Daniel Mann (IMDB, 2023). Na cobertura jornalística acerca da estreia dessa primeira montagem brasileira, encontramos mais dados a respeito do espetáculo:

‘A rosa tatuada’, de Tennessee Williams, em tradução de R. Magalhães Junior, direção de Flaminio Bollini Cerri. [...] terá Maria della Costa em outro grande papel; várias estreias: Jardel Filho, Diana Morell e Benjamin Cattán. Completarão o elenco: Odete Lara, Beyla Genauer, Jurema de Magalhães, Ilena de Castro, Maria Dilná, Edmundo Lopes e Serafim Gonzalez. Mais alguns figurantes, inclusive 7 crianças (Correio, s/d, s/p).

No palco do Teatro Maria Della Costa teríamos ainda uma nova estreia de um texto de Williams na praça teatral de São Paulo, que se daria através de outra companhia. Falaremos mais a respeito dessa nova estreia a seguir.

***Doce pássaro da juventude* [*Sweet bird of youth*, 1959]**

Sweet bird of youth, receberia o título em sua estreia no Brasil de *Doce pássaro da juventude*, uma tradução de Brutus Pedreira – ele ainda traduziria mais dois outros textos de Williams, *Suddenly last summer* [*De repente no último verão*, 1961], e da nova montagem de *Streetcar*, em 1962.

Com produção do Pequeno Teatro de Comédia [PTC], a estreia brasileira se deu em nove de agosto de 1960. A direção foi de Ademar Guerra [1933-1993]. Como Chance Wayne, Mauro Medonça; Felipe Carone como Boss Finley; e Irina Grecco como Heavenly. Além deles, o elenco contou com Cecília Carneiro, Elias Gleizer, Francisco Martins, Glauce Rocha, Maria Célia Camargo, Marcos Vinícius, Mauro Mendonça, Sérgio Alexandre e Tarcísio Meira (Correio, 1960, s/p).

***Lembranças de Berta* [*Hello from Bertha*, 1946]**

Quase dez anos após a primeira apresentação nacional de *Lembranças de Berta* no Teatro das Segunda-feiras,³ no TBC, Nydia Licia, agora com sua própria companhia de teatro montaria a peça no Teatro Bela Vista [TBV], como parte do programa do espetáculo intitulado *Trio* que continha além dessa peça, *Antes do café* [*Before breakfast*, 1916], de O'Neill e *O homem da flor na boca* [*L'uomo dal fiore in boca*, 1922], de Luigi Pirandello. A estreia desse programa triplo se deu em 21 de maio de 1959. A partir de uma nota nos jornais, publicada quando da estreia, somos apresentados a mais detalhes:

A Cia. Nydia Licia-Sérgio Cardoso inicia hoje, às 21 horas, no Teatro Bela Vista, a apresentação de 'Trio', espetáculo composto por três de peças em um ato: 'Antes do café', monólogo de O'Neill, no desempenho de Wanda Kosmo; 'O homem da flor na boca', de Pirandello, no desempenho de Sergio Cardoso e Alceu Nunes; e 'Lembranças de Berta', no desempenho de Nydia Licia, Suzi Arruda e Rita Cleos. Cenários e direção de Sérgio Cardoso (O Estado, 1959, p. 8).

A primeira montagem no TBC havia sido dirigida por Ziembinski e teve no elenco a própria Nydia Licia e Raquel Moacyr. Esta, no TBV, teve direção de Sérgio Cardoso, atuação de Nydia Licia, Rita Cleos e Suzi Arruda.

³ O Teatro das Segundas-feiras ocupava o dia do descanso dos artistas do TBC, oferecendo um espaço alternativo para peças como as em um ato. Essa iniciativa tinha origem e mesmo nome do que já era feito pelos amadores do GTE e do GTU [Grupo de Teatro Universitário] no Teatro Boa Vista.

De repente, no último verão [Suddenly last summer, 1958]

De repente, no último verão, tradução de Brutus Pedreira, estreou no TBV em 16 de junho de 1961. A montagem teve estreia nacional no Teatro Maison de France, no Rio de Janeiro. Conforme registrada em uma nota, em *O Estado de São Paulo*:

A Cia. Nydia Licia iniciou os ensaios da peça 'De repente no último verão', de Tennessee Williams, sob a direção de Egydio Eccio. [...] Ao vir para a Cia. Nydia Licia, Egydio Eccio combinou que dirigiria em São Paulo a peça norte-americana, permanecendo, porém do elenco o original a atriz Miriam Mehler [...] Os papéis da versão paulista estão assim distribuídos: Sra. Venable, Nydia Licia; Catharine, Miriam Mehler; Dr. Açúcar, Tarcísio Meira; Sra. Holly, Marina Freire; George, Wolney de Assis; Freira, Jane, Jane Hegenberg; e Miss Foxhill, Ada Hell. [...] A tradução de 'Suddenly, Last Summer' foi feita por Brutus Pedreira [...] (O Estado, 1961, p. 9).

Miriam Mehler, responsável com a Cia. Nydia Licia por essa montagem, comenta que Eccio "queria muito dirigir *De Repente, no Verão Passado*. Acabamos saindo juntos do TBC para montar essa peça do Tennessee Williams" (Ledesma, 2005, p. 69).

Um bonde chamado Desejo [A streetcar named Desire, 1947]

Um bonde chamado Desejo é a primeira produção de *A streetcar named Desire* montada por uma companhia teatral paulistana, feito realizado quase quinze anos após a de Madame Morineau. Essa nova produção se origina no âmbito da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia [UFBA], que então contava com a presença de profissionais estadunidenses. De acordo com a pesquisadora Jussilene Santana:

Na ficha técnica de *Um Bonde*, aparecem listados em suas respectivas funções artísticas e como 'supervisores das equipes de alunos' os artistas professores: Charles McGaw, na supervisão de direção; Norman Westwater, de cenários e figurinos; e Robert Bonini, ex-aluno de Izenour em Yale, de iluminação. Ainda estão presentes Steve Frey, especificamente nos trajes de Blanche Du Bois (Santana, 2011, p. 266).

A pesquisadora ainda nos lega a razão dessa relação direta da Escola de Teatro com os EUA. Eros Martim Gonçalves [1919-1973], seu fundador, havia conseguido, em 1958, estabelecer um convênio entre a escola e "a Fundação Rockefeller" (Santana, 2011, p. 222). Através do subsídio ligado a esse convênio, Martim Gonçalves dirigiria investimentos para o centro de documentação da escola, o museu do teatro, e o setor de tradução, esse

“desde agosto de 1958 sob a administração de Brutus Pedreira [...] que fica responsável, entre outras, como se verá, pela tradução de *A Streetcar Named Desire*, de Tennessee Williams” (Santana, 2011, p. 223).

Da montagem em Salvador, como informa Santana (2011), que além de contar com inovações técnicas para a cena brasileira, como a primeira utilização na América do Sul de um equipamento desenvolvido na Universidade de Yale, que era capaz de fazer “28 mudanças de quadro, sincronizando o jogo de luz com variações na sonoplastia e nas falas dos atores” (Santana, 2011, p. 266), viria também a adequação do texto de Williams ao original. A pesquisadora registra que “havia a grande expectativa gerada pela nova tradução para o português do texto de Tennessee Williams, realizada pelo professor Brutus Pedreira” (Santana, 2011, p. 266).

Maria Fernanda [1928-2022], que interpretaria Blanche na montagem do Teatro Oficina, havia interpretado o papel na montagem da UFBA. Inclusive, antes disso, já havia interpretado a personagem “em duas tele montagens [da peça] produzidas pela TV Tupi” (Oliveira, 2020, p. 84). Nessa montagem, Stanley foi interpretado por Othon Bastos [1933-].

Em São Paulo, a montagem dirigida por Augusto Boal teve além de Maria Fernanda, Mauro Mendonça como Stanley, Célia Helena como Stella, e Maurício Nabuco como Mitch. Além deles, Cecília Rabelo, Che Junga Quinzoto, Elizabeth Kander, Fuad Jorge, Lourdes Lins, Lysia Araújo, Paulo Barreto, Renato Borghi, Ronaldo Daniel, Tereza Austregésilo e Wolney de Assis (Enciclopédia, 2023g). Sua estreia se deu em “09 de abril de 1962, no palco-arena do Teatro Oficina. A companhia conseguiu adequar esse tipo de palco para o espetáculo graças aos esforços do cenógrafo Flávio Império” (Oliveira, 2020, p. 96). De acordo com nota jornalística no *Correio Paulistano*, a produção atingira um público expressivo: “13.440 pessoas já assistiram ‘Um Bonde Chamado Desejo’ de Tennessee Williams, que hoje, estará em cena pela 64ª vez” (Correio, 1962, p. 3).

Um mês depois da estreia da peça, a companhia Old Vic de Londres faria uma temporada no Municipal de São Paulo, na tournée Vivien Leigh [1913-1967], associada internacionalmente com Blanche pela adaptação fílmica hollywoodiana. Maria Fernanda e Renato Borghi [1937-] decidiram aproveitar essa conjunção e foram ao Municipal convidar a atriz inglesa. Nas memórias de Renato Borghi registra-se que ela aceitou o convite com a condição de “que não houvesse ninguém da imprensa” (Seixas, 2008, p. 84). No dia marcado “um táxi parou na porta de teatro e Vivien desceu acompanhada de seu *protégé*

[...] Maria representou duas cenas e Ronaldo discursou entregando a placa de prata” (Seixas, 2008, p. 84-86).

A noite do iguana [The night of the iguana, 1961]

Dez anos depois da inauguração do TBC, São Paulo já tinha o seu próprio Teatro de Arena, o Teatro Maria Della Costa, entre outras salas menores que surgiram. Em 1958, duas novas adições a essa trama renovadora: o Oficina e a criação do Teatro Cacilda Becker [TCB], no Rio de Janeiro e estabelecido em São Paulo em 1960, permanecendo em atividade até 1973, mesmo após a morte da atriz. O nome da companhia rebatizaria o Teatro Federação, que se tornaria a sua sede.

A estreia nacional de *The night of the iguana*, *A noite do iguana* na tradução de Carlos Lage em parceria com Ligia Nunes, deu-se no TCB, em cinco de março de 1964, sob direção de Walmor Chagas, à beira do Golpe Civil-Militar (iniciado em 31 de março). Essa estreia realizada três anos depois daquela na Broadway precedeu a adaptação fílmica, dirigida por John Huston. O elenco da montagem era formado por Cacilda Becker como Hannah Jelkes, Walmor Chagas como o Reverendo Shannon, além de Ferreira Maia, Gaby Go, Julcir Rossi, Jurandyr Vianna, Karin Balz, Kleber Macedo, Leo Lopes, Lilian Lemmertz, Olga Navarro, N. N., Ricardo Zoucas, Ulrich Neise, e Yolanda Cardoso (Prado, 2002, p. 287-288).

Considerações finais

Como demonstramos com esse artigo, a estreia das peças de Tennessee Williams, entre 1948 e 1964, está intrinsecamente ligada com a renovação do teatro paulistano. Desde a gênese dessa movimentação que tomou conta do teatro na capital paulista, iniciada com a inauguração do TBC, em 1948, até o TCB, com a interrupção formal nesse fluxo por ocasião do golpe estabelecido em 1964.

A partir dos dados levantados em fontes acadêmicas e historiográficas diversas, as montagens de Williams, nesse contexto, não apenas auxiliaram a constituição dos novos teatros, mas também na consolidação da carreira de grande parte de nomes fundamentais para a história do teatro brasileiro, tais como Augusto Boal, Cacilda Becker, Célia Helena,

Cleyde Yáconis, José Celso Martinez Corrêa, José Renato, Nathália Timberg, Maria Fernanda Della Costa, Maria Fernanda, Mauro Mendonça, Miriam Melher, Nydia Licia, Renato Borghi, Sérgio Cardoso, Walmor Chagas, Ziembinski, entre tantos outros.

A agência da dramaturgia de Williams, no contexto do teatro brasileiro somou-se aos esforços do teatro paulistano, que se elevou, deixando de ser subsidiário da cena teatral do Rio de Janeiro, em meados dos anos 1940, para um lugar de protagonismo no teatro nacional. Chegando ao ponto de começar a receber, pouco mais de uma década depois da primeira montagem de uma peça de Tennessee Williams em São Paulo, grupos teatrais dos Estados Unidos, como The New York Repertory Theater e o The Theatre Guild American Repertory Theater, que fizeram temporada em teatros de São Paulo, em 1961, apresentando cenas de peças do dramaturgo.

Acreditamos que o artigo possa contribuir com a pesquisa historiográfica do teatro brasileiro trazendo informações desse primeiro contato da dramaturgia de Tennessee Williams com a praça teatral de São Paulo, e, na maioria das peças, como estreias nacionais, com o teatro brasileiro como um todo. Além de ampliar a perspectiva do alcance internacional da obra dramaturgical de Williams, nesse caso, a partir do impacto dessa obra no âmbito do teatro paulistano e nacional.

Referências

BASBAUM, Hersch. **José Renato**: energia eterna. Coleção Aplauso. São Paulo. Imprensa Oficial, 2009.

BETTI, Maria Sílvia. O demorado adeus de Tennessee Williams: a representação de questões sócio-políticas numa peça da fase inaugural do Arena. **Aurora - Revista de Arte, Mídia e Política, São Paulo**, v. 5, n. 13, p. 11-27, fev./maio. 2012. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/8435/6540>. Acesso em: 01 out. 2023.

BETTI, Maria Sílvia. Teatro Estadunidense no Brasil – Primeiro Tempo 1945 – 1968. In: BETTI, Maria Sílvia. **Dramaturgia comparada Estados Unidos/Brasil**: três estudos. São Bernardo do Campo: Cia. Cultural Fagulha, 2017. p. 10-155.

BOSTON GLOBE, Boston, 16 Mar. 1947. Disponível em: <https://bostonglobe.newspapers.com/image/433917913>. Acesso em: 01 out. 2023.

BRANDÃO, Tânia. **Uma empresa e seus segredos**: Companhia Maria Della Costa. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobras, 2009.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, 18 ago. 1950, Teatro, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_10&pasta=ano%20195&pesq=%22tennessee%20williams%22&pagfis=2965. Acesso em: 01 out. 2023.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, 24 e 26 out. 1956, Teatro. p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_10&pasta=ano%20195&pesq=%22TENNESSEE%20WILLIAMS%22&pagfis=33841. Acesso em: 01 out. 2023.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, 14 e 16 ago. 1960, Teatro e outros palcos. p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_11&pasta=ano%20196&pesq=%22TENNESSEE%20WILLIAMS%22&pagfis=3338. Acesso em: 01 out. 2023.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, 07 jun. 1962. Ribalta. p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_11&pasta=ano%20196&pesq=%22TENNESSEE%20WILLIAMS%22&pagfis=12357. Acesso em: 01 out. 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: À margem da vida. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento395653/a-margem-da-vida> Acesso em: 01 out. 2023a.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: Anna Christie. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento405040/anna-christie>. Acesso em: 01 out. 2023b.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: Desejo. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392578/desejo> Acesso em: 01 out. 2023c.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: Estrada do tabaco. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento397504/estrada-do-tabaco>. Acesso em: 01 out. 2023d.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: O imperador Jones. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento401127/o-imperador-jones> Acesso em: 01 out. 2023e.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: Todos os filhos de Deus têm asas. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento401128/todos-os-filhos-de-deus-tem-asas> Acesso em: 01 out. 2023f.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: Um bonde chamado Desejo. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento398380/um-bonde-chamado-desejo> Acesso em: 01 out. 2023g.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL: Uma rua chamada pecado.
Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento399273/uma-rua-chamada-pecado> Acesso em: 01 out. 2023h.

GÓES, Martha. **Alfredo Mesquita, um grã-fino na contramão**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

GUZIK, Alberto. **TBC: crônica de um sonho – O Teatro Brasileiro de Comédia, 1948-1964**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

INTERNET BROADWAY DATABASE (IBDB): A streetcar named Desire. Disponível em: <https://www.ibdb.com/broadway-production/a-streetcar-named-desire-1804>. Acesso em: 01 out. 2023a.

INTERNET BROADWAY DATABASE (IBDB): Anna Christie. Adaptado
Disponível em: <https://www.ibdb.com/broadway-production/anna-christie-12677#OpeningNightCast> Acesso em: 01 out. 2023b.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB):
Disponível em: <https://www.imdb.com/>. Acesso em: 01 out. 2023.

LEDESMA, Vilmar. **Miriam Mehler: sensibilidade e paixão**. Coleção Aplauso. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

LICIA, Nydia. **Teatro Brasileiro de Comédia: eu vivi o TBC**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

MAGALDI, Sábado; VARGAS, Maria Thereza. **Cem anos de teatro em São Paulo (1875/1974)**. São Paulo: Ed. Senac, 2000.

MESQUITA, Alfredo. Diário de viagem, São Paulo, 22 mar. 1947, p. 8-9. Disponível em: Arquivo Público do Estado de São Paulo: Acervo Instituto Histórico Geográfico de São Paulo – Acervo Alfredo Mesquita: Pasta IHGSP 018 (1925-1947) – Diários de viagem (1947) Acesso em: 18. abr. 2023.

MESQUITA, Alfredo. “À Margem da Vida”. In: Suplemento de cultura. O Estado de São Paulo, São Paulo, 03 abr. 1983, p. 8-9. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19830401-33149-nac-0064-cul-8-not/busca/Caio+Ca%C3%ADub%C3%AD>. Acesso em: 01 out. 2023.

O ESTADO DE SÃO PAULO, São Paulo, 07 ago. 1948. Artes e Artistas, Cinema, Rádio, Palcos e Circos, p. 6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19480807-22462-nac-0006-999-6-not>. Acesso em: 01 out. 2023.

O ESTADO DE SÃO PAULO, São Paulo, 21 mai. 1959. A sociedade, p. 8. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19590521-25782-nac-0008-999-8-not>. Acesso em: 01 out. 2023.

O ESTADO DE SÃO PAULO, São Paulo, 05 jun. 1961. Teatro, p. 9. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19610506-26389-nac-0009-999-9-not/busca/Cia+Nydia>. Acesso em: 01 out. 2023.

OLIVEIRA, Rafael Francisco Fonseca. **A trajetória de Um bonde chamado Desejo no teatro brasileiro**: um estudo de recepção aplicada. 184p. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69074>. Acesso em: 10 maio 2021.

PRADO, Décio de Almeida. “À Margem da Vida”. In: Palcos e circos. O Estado de São Paulo, São Paulo, 28 nov. 1948. p. 8. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19481128-22557-nac-0008-999-8-not>. Acesso em: 01 out. 2023.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro em progresso**: crítica teatral, 1955-1964. São Paulo: Perspectiva. 2002.

PROGRAMA DA PEÇA GATA EM TETO DE ZINCO QUENTE NO TBC, 1956. 50p. Disponível em: <http://www.acervogouvea-vaneau.com.br/>. Acesso em: 07 mar. 2021.

SANTANA, Jussilene. **Martim Gonçalves**: uma escola de teatro contra a província. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32002>. Acesso em: 15 out. 2023.

SEIXAS, Élcio Nogueira. **Renato Borghi** – Borghi em revista. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2008.

TOLEDO, Luis Marcio Arnaut de. Summer and smoke, de Tennessee Williams, no Brasil: Título alterado, melodrama e acting edition. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 1, n. 40, p. 1-30, 2021. DOI: 10.5965/1414573101402021e0203. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18900>. Acesso em: 01 out. 2023.

Submetido em: 16 out. 2023
Aprovado em: 12 dez. 2023