



Tennessee Williams nos palcos de Buenos Aires¹

Tennessee Williams on the stages of Buenos Aires

Catalina Julia Artesi²

Elizabeth Cartaxo (tradução)³

DOI: 10.5281/zenodo.14031615

Resumo

O impacto de Tennessee Williams, assim como de outros dramaturgos americanos, como Eugene O'Neill e Arthur Miller, é notável, especialmente nos teatros de Buenos Aires, Argentina. Na verdade, suas obras não apenas foram representadas com grande aceitação pelo público local, mas também influenciaram destacados autores argentinos. Neste tributo, pretendemos fazer uma revisão das principais produções de suas obras mais famosas realizadas na Capital Federal, desde meados do século XX até 2023, destacando alguns aspectos relacionados aos seus realizadores e outros elementos que permitam compreender o contexto de produção. Não temos a intenção de realizar um estudo abrangente, pois isso seria excessivamente extenso, já que teríamos que incluir todas as montagens realizadas em todas as províncias. Nossa intenção é examinar a extensão de sua influência na cena local e sua atual relevância.

Palavras-chave: Teatro estadunidense; Teatro de Buenos Aires; Encenações.

Abstract

The impact of Tennessee Williams, and others such as Eugene O'Neill and Arthur Miller, is notable, particularly in the theaters of Buenos Aires, Argentina. In truth, not only his works have been performed with great reception from the local public, they also had an impact on notable Argentine authors. We propose, in this tribute, to make a review of the main versions of his most famous works that have been produced in the Federal Capital, from the middle of the 20th century to 2023, highlighting some aspects regarding their creators and other elements that allow us to understand the production context. We do not intend to carry out an exhaustive study, we would exceed the scope since we should include all the performances that have been staged and are being carried out in all the provinces. We wish to study the scope of its productivity in the local scene and its validity.

Keywords: U.S. theater; Buenos Aires theater; Stagings.

¹ Texto originalmente publicado em espanhol nesta revista (v. 7, n. 2, 2023), com o título "Tennessee Williams en los escenarios de Buenos Aires". Disponível em: <https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/2553>. Acesso em: 17 out. 2024.

² Professora e graduada em Artes pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires (UBA). Especialista em Educação e Comunicação pela Universidade Nacional de La Plata. Professora do Instituto de Artes Performativas da UBA. Leciona História do Teatro Universal na UBA e na Universidade Nacional de Artes. Email: catalinajulia.artesi2@gmail.com.

³ Atriz, performer, tradutora. Tem formação em engenharia elétrica, doutorado em Planejamento de Sistemas Energéticos e realizou estágio pós-doutoral em Sistemas Elétricos Inteligentes no INESC TEC da Universidade de Porto. Formação em cursos da dramaturgia estadunidense, britânica e alemã. E-mail: elizcartaxo@gmail.com.

Introdução

O impacto deste dramaturgo norte-americano, e de outros como Eugene O'Neill [1888-1953] e Arthur Miller [2015-2005], é relevante, sobretudo nos teatros de Buenos Aires. George Woodyard, a esse respeito, expressou que

Às vezes sua obra era encenada na Argentina algumas semanas depois de sua estreia em Nova Iorque, geralmente com um público tão entusiasmado e, em alguns casos, até com mais intensidade do que as realizadas na Broadway. Seu legado foi marcante para a geração seguinte [...] pela atitude desafiadora ao expor os problemas psicológicos e sexuais de uma geração imersa na miséria clandestina (Woodyard, 1996, p. 18).

Na verdade, não só contou com grande recepção do público local, como também impactou destacados autores argentinos, a exemplo de: Ricardo Halac [1935-], Carlos Gorostiza [1920-2016], Mauricio Kartum [1946-] e Roberto Cossa [1934-].

A presença da dramaturgia de Williams, desde os meados da década de 1940 do século XX até a atualidade, da terceira década do século XXI, não cessou. Partimos do conceito de produtividade (Barthes, 1987) de um texto fonte com poética inovadora em sua época, que tem levado a reescritas e transposições (Wolf, 2016) num cruzamento com outras linguagens artísticas. O trabalho do texto dramático sobre a linguagem, neste caso, é considerável porque não só vimos a grande recepção da famosa adaptação para o cinema de *Um bonde chamado Desejo* [*A streetcar named Desire*], do diretor Elia Kazan [1951], pelo público de Buenos Aires, mas também por ter lançado diferentes versões de suas principais obras, com poéticas distintas, e até mesmo produzidas em outros formatos artísticos, como balé e dança contemporânea. Em 2019, um elenco estadunidense apresentou, no Teatro Colón de Buenos Aires, uma versão operística desta peça, que foi muito bem recebida pelo público local.

Mas nesta afeição pelo teatro williamsiano, devemos levar em conta outro marco fundamental: a chegada ao nosso país da atriz judia-austríaca Hedy Crilla [1898-1984], professora de atores em seu país de origem, que se exilou em Buenos Aires, desde que o regime nazista a expulsou. Trabalhou como intérprete no teatro e no cinema argentino. Em 1947, fundou a Escola de Artes Cênicas da Sociedade Hebraica. Em 1958, o Teatro Independente “La Máscara” convocou-a para aprofundar o Método Stanislavski. Seus ensinamentos revolucionaram a atuação cênica, passando

da declamação a um ator vivo no palco. Durante mais de quarenta anos formou um grande número de atores, diretores e professores como Agustín Alezzo [1935-2020], Carlos Gandolfo ([1931-2005]), Federico Luppi ([1936-2017], Lito Cruz [1941-2017], que propagou seu legado, transformando a história da atuação cênica dentro e fora do país. A relevância de seu trabalho influenciou de imediato as carreiras artísticas técnico-profissionalizantes e universitárias aplicadas oficialmente na Capital Federal [da Argentina], em oficinas e escolas privadas de grandes mestres das artes cênicas, onde foram conduzidos estudos voltados ao mundo do entretenimento [atuação, direção de palco, cenografia, figurino, etc.].

Seus professores, herdeiros da versão do seu método, em disciplinas centrais como Atuação, selecionam nos níveis mais avançados, cenas de dramaturgos importantes do teatro universal e da dramaturgia estadunidense. Por exemplo, quando ministramos a disciplina História do Teatro Universal III na Escola Nacional de Arte Dramática de Buenos Aires [atualmente Universidade Nacional das Artes], assistimos muitas vezes a aulas de Atuação III na qual os alunos ensaiaram fragmentos de *O zoológico de cristal* [*The glass menagerie*, 1945]; interpretando os conflitos de seus personagens, principalmente dos filhos daquela família estadunidense durante o pós-Segunda Guerra Mundial, onde uma jovem [Laura, na verdade Rose, irmã de Tennessee] se refugia diariamente no unicórnio de cristal para se proteger do mundo. Esses conflitos, durante a prática cênica, foram essenciais para os futuros artistas da cena portenha. Aferimos que a valorização de sua criação nesses ambientes estudantis se refletiu posteriormente em sua atuação profissional como construtores de nossa cena. Grande parte dos egressos costuma apresentar suas produções nos circuitos do Teatro Independente.

Voltando à época de ouro do Teatro Independente, a década de 1940, várias companhias teatrais trouxeram peças de Williams para seu repertório teatral, não só pelos temas sociais relacionados ao contexto do autor e à sua época, mas também pelos atrativos de sua concepção de cena, nos quais surgiram elementos da vanguarda europeia. Nesse sentido, analisamos em outra obra a presença de recursos cênico-dramáticos expressionistas em *O zoológico de vidro* e em *A descida de Orfeu* [*Orpheus descending* - 1957] (Artesi, 2018). Além disso, o teatro oficial e os teatros comerciais incluíram reprises em sua programação – e continuam a fazê-lo, já que atualmente é concebido como um clássico do

teatro estadunidense, um desafio para os artistas teatrais portenhos. Propomos, neste tributo, fazer uma revisão das principais versões de suas obras mais famosas que foram encenadas na Capital Federal da Argentina, de meados do século XX até hoje [2023], destacando alguns aspectos relativos aos seus criadores e outros elementos que nos permitem compreender o contexto de produção. Não temos a intenção de realizar um estudo abrangente, pois isso seria excessivamente extenso, já que teríamos que incluir todas as montagens realizadas em todas as províncias. Nossa intenção é examinar a extensão de sua influência na cena local e sua atual relevância.

Para a primeira parte, recorreremos à minuciosa pesquisa realizada pela acadêmica estadunidense Sandra Messinger Cypess (1996), cujo trabalho foi incluído no livro coordenado por Osvaldo Pellettieri e George Woodyard (1996), publicado pela [Editora] Galerna, que pode ser consultado na Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. Para a segunda parte, recorreremos a material bibliográfico variado: o Centro de Documentação do Complexo Teatral de Buenos Aires (CEDOC/CTBA); o arquivo pessoal do diretor Oscar Barney Finn, que nos forneceu informações e material documental sobre suas produções; e, coletamos informações de resenhas de jornais locais, bibliografia e estudos sobre o teatro williamsiano. Além disso, os trabalhos que expusemos em eventos acadêmicos e que foram publicados em revistas e livros especializados ao longo de nossa trajetória como professora-pesquisadora em ambientes universitários locais.

A presença dele naqueles anos do século XX

Sandra Messinger Cypess (1996), em seu trabalho *Tennessee Williams en Argentina*, por meio de uma abordagem comparativa, afirma que muito antes da estreia de suas obras em seu país, o teatro estadunidense já era conhecido na Argentina, tendo estreado vinte e cinco peças entre 1946-1955. Comparando as datas de lançamento nos Estados Unidos com as lançadas em Buenos Aires, elas ocorreram quase ao mesmo tempo. *O zoológico de vidro* foi montada pela primeira vez naquele país em 1945; enquanto, nesta capital, no âmbito do teatro comercial, foi produzida em 1949 pela Companhia Espanhola de Margarita Xirgu. Cypess, em sua análise, estima que “Essa atriz, muito popular entre o público argentino, certamente ajudou no sucesso da obra de Williams” (Cypess, 1996, p. 52). Inclui em seu

trabalho as críticas feitas pelo *Diario La Nación* onde foi descrito como “bom e delicado”, “seus infelizes personagens, vivendo seus pequenos delírios de grandeza” (Diário La Nación⁴ apud Cypess, p. 52). A peça recebeu nova montagem em 1954 pelo Grupo do Teatro Evaristo Carriego, dirigido por Eugenio Filipelli [1929-2021], pioneiro do teatro na cidade de Rosário, na Província de Santa Fé, considerado uma figura emblemática do teatro nacional. Devido ao sucesso alcançado, percorreram diversas províncias. O Grupo Artea também a apresentou em 1957 na língua ídiche. Foi produzido em inglês pelo Theatre Guild, em sua turnê pela América do Sul.

Doce pássaro da juventude [*Sweet bird of youth*, 1959] foi produzido por Pepita Serrador [1913-1964] com Carlos Estrada [1927-2001]. Da *Revista Vea y Lea* extraímos um comentário da atriz intitulado “Tennessee Williams [1911-1983] por Pepita Serrador”. Expressava:

O teatro de Williams é, na minha opinião, um teatro feito de memórias [...] ele figura um único personagem em todas as suas produções. O personagem feminino central, que mudará de forma, idade ou *status* social, mas cuja alma está sempre aprisionada por complexos idênticos (Mágicas ruínas, 2023).

Sem dúvida, esta dupla formada por esta grande atriz argentina e o ator espanhol, radicado em nosso país, Carlos Estrada, deram as suas melhores interpretações desta peça.

Em relação a *Um bonde chamado Desejo*, a peça foi lançada originalmente em 1947. Na nossa cidade foi apresentada em 1951 por uma companhia de teatro italiana, a Companhia Diana Torrieri. Cypess (1996) destaca a crítica jornalística de León Mirilas, escritor argentino, dramaturgo, estudioso da dramaturgia de O’Neill, que traduziu diversas obras, publicadas pela Editora Losada, e também escreveu ensaios sobre diversos autores modernos. Em sua resenha para o *Diario La Nación* ele expressou “Williams mostra ‘um realismo mágico’ [...] uma espécie de ‘neorrealismo’, que ele descreve como sendo profundamente humano e negando, ao mesmo tempo, o que a realidade sugere” (Diario La Nación⁵ apud Cypess, 1996, p. 53, notas do autor).

Esclarecemos que também houve uma versão de *Um bonde..*, dirigida em 1952 por Luis Mottura [1901-1972], ator e diretor italiano radicado na Argentina, na Companhia de Mecha Ortiz [1900-1987]. Essa atriz foi uma das figuras mais

⁴ *Diário La Nación* de 20/12/1947.

⁵ *Diario La Nación* de 23/9/1951.

importantes do cinema e do teatro argentino, considerada a Greta Garbo da Argentina, pelo destaque de sua atuação.

Retornando ao material da pesquisadora dos Estados Unidos, ela analisa os motivos pelos quais o público argentino gostou do seu estilo desde o início. A veia poético-realista se destaca em sua produção, ressalta especialmente um comentário de John Gassner sobre “*Um bonde*, um drama poético que se torna uma realidade psicológica [...] Se quisermos compreender a contribuição de Williams para a dramaturgia dos Estados Unidos e além do teatro estadunidense, até o teatro argentino, é importante reconhecer esse aspecto de sua obra” (Gassner⁶ *apud* Cypess, 1996, p. 51).

Em seguida, ela aborda outras obras no seu estudo. *O verão e a fumaça*⁷ [*Summer and smoke*, 1948], que foi montada primeiro em Dallas [1947] e depois em Nova Iorque [1948], onde fracassou. Observa que, em Buenos Aires, o Grupo do Instituto de Arte Moderna da Rua Florida, no centro de Buenos Aires, encenou esta peça em 1954, dirigido por Marcelo Lavalle [1916-1979], o primeiro ator argentino de teatro e cinema, que dirigiu filmes na época de ouro com grandes figuras do teatro e do cinema argentino. Nesta primeira versão contou com a atuação da atriz Norma Aleandro [1936-], a primeira atriz, diretora e roteirista argentina a receber prêmios internacionais por seu trabalho no cinema, atualmente multipremiada.

A pesquisadora estadunidense cita diferentes opiniões de críticos e estudiosos da época. Por um lado, na resenha do crítico e pesquisador José Marial (1955), precursor e pesquisador, ex-diretor da Federação Argentina de Teatros Independentes [FATI], comentou esta obra em seu livro *El teatro independiente*, publicado pela Alpe Ediciones, descrevendo-a como um dos melhores trabalhos do diretor Marcelo Lavalle.

Por outro lado, Cypess (1996), em sua pesquisa, cita o grande estudioso do teatro argentino, Luis Ordaz, que também elogiou a obra com expressões semelhantes às de Marial. Lavalle tornou a fazê-la em 1961, com o elenco do Grupo del Sur no Teatro San Telmo, repetindo o mesmo sucesso. Nessa ocasião, estrelou o ator Ignacio Quirós [1931-1999] ao lado da atriz Lydé Lisant [s/d-2006]. Quirós foi um ator espanhol radicado em nosso país, fez parte do Grupo do Instituto de Arte Moderna, onde demonstrou os seus dotes de grande intérprete, tanto no teatro independente como em outros circuitos, desenvolveu extenso trabalho no cinema e na televisão local. Quanto a Lydé Lisant, foi

⁶ A autora Sandra M. Cypess não informa a referência do trabalho de Gassner.

⁷ Nota da tradutora: Conhecida no Brasil por *Anjo de pedra*.

presidente da Associação de Teatro Amigos de Cervantes [1984-1996], atriz com uma carreira impecável, integrou a Comédia Nacional e criou o Grupo del Sur junto a Carlos Gorostiza e outros importantes artistas.

Cypess (1996) acrescenta dados sobre a estreia de *Gata em telhado de zinco quente* [*Cat on a hot tin roof*, 1955], que, em nosso meio, foi encenada em 1956 por Francisco Petrone [1902-1967], dedicado ao teatro e ao cinema, por sua vez foi um ator de forte atuação em importantes filmes argentinos. Embora esta peça tenha tido grande recepção, oito meses após sua estreia foi censurada pelas autoridades municipais devido à homossexualidade do protagonista, Brick Pollit. Para compreender este ato da censura sofrido pela montagem da peça é necessário considerar que, naquela época, a Argentina havia sofrido, em 16 de setembro de 1955, um golpe civil-militar antiperonista contra o presidente constitucional Juan Domingo Perón, liderado pelo general Eduardo Lonardi. Após uma semana de combates sangrentos, o golpe triunfou com um número de mortos de mais de 150 pessoas. O presidente constitucional teve que se exilar no exterior. Por fim, Lonardi assumiu a presidência provisória, atuando como presidente em exercício de setembro a novembro de 1955. Em 1956, outro militar assumiu o exercício da presidência, Pedro Eugenio Aramburu [1955-1958]; em seu governo não foi apenas o peronismo banido, mas também as atividades da cultura e das artes sofreram censura política e moral.

Já no final do trabalho, o estudo da estadunidense destaca a repercussão das obras [de Williams] na dramaturgia nacional. Considera-se as observações do pesquisador argentino Osvaldo Pellettieri, que em suas obras reconheceu a necessidade de modernização do teatro independente, graças às novas formas dramáticas desenvolvidas por Arthur Miller, Bertold Brecht [1898-1956] e Tennessee Williams: “Pellettieri refere-se a *A ponte*, de Carlos Gorostiza, lançado em 1949, para indicar os primórdios da relação entre as produções nacionais e o teatro estadunidense de Miller e Williams” (Cypress, 1996, p. 58).

A presença de suas obras no final do século XX e início do século XXI

Nesta parte selecionamos as peças de maior destaque que foram dirigidas por prestigiados diretores da cena local, tanto nos circuitos oficiais e comerciais de Buenos

Aires, como nos teatros independentes da Avenida Corrientes, principal artéria de Buenos Aires, onde existem teatros muito populares. Embora tenhamos adotado esse critério de seleção, decidimos incorporar algumas produções experimentais.

Como esclarecemos no início, consultamos o Centro de Documentação do Complexo Teatral de Buenos Aires (CTBA), “Ana Itelman”, arquivo onde se pode consultar material sobre as apresentações teatrais e de dança que foram realizadas e atualmente continuam nas diferentes salas que fazem parte do Complexo. Caso algum leitor deseje consultar o site (CEDOC-CTBA, 2023), poderá encontrar no ícone material fotográfico, manuais referentes aos cenários [cenografia-figurinos-iluminação] que vêm sendo realizados nas salas do CTBA, além de alguns livros relacionados ao teatro americano.

Como observamos na primeira parte do nosso trabalho, as peças de Williams que tiveram maior impacto no público local foram revisitadas e ainda hoje as consideramos. Reiteramos que *Um bonde chamado Desejo* é praticamente a favorita. Em 1977, foi produzida por um grupo independente. Numa crítica jornalística não assinada, publicada no *Diario La Nación* (1977), seu renascimento é descrito como “Um Tennessee Williams sem poesia”. Foi dirigida por Jorge Hacker [1931-2021], detentor de uma renomada carreira no teatro, cinema e televisão, com encenação no antigo Teatro Odeón [construído em 1891], localizado no centro de Buenos Aires, na Rua Esmeralda, próximo à Av. Corrientes, que infelizmente foi demolido [1991]. Em 1986, o destacado diretor argentino Hugo Urquijo levou-a ao palco com Graciela Dufau, a qual voltaremos a comentar mais adiante neste trabalho.

Talvez os produtores e artistas do CTBA tenham decidido revisita-la, influenciados pelo sucesso da nova versão feita para a televisão dos Estados Unidos em 1995, dirigida por Glenn Jordan, estrelada por Alec Baldwin, Jessica Lange, John Goodman e Diane Lane, que se seguiu à adaptação de 1951, estrelada por Marlon Brando e uma adaptação para a televisão de 1984. Houve também outra versão na Broadway [1984] em que também estrelaram Baldwin e Lange. Com efeito, em 2000, Mauricio Wainrot [1946-] transferiu a peça para a linguagem da dança moderna. *Un tranvía [Um bonde]*, versão interpretada pelo Ballet Contemporâneo do Teatro San Martín, na Sala Martín Coronado, com música de Bela Bartók. O que há de interessante nesta recriação: a coreógrafa recriou a peça, focando em sua protagonista, Blanche Dubois, quando ela está no hospício, aspectos que a peça

original não aborda já que no final as enfermeiras a levam embora.

Pela grande recepção que teve, no centenário do nascimento do grande autor estadunidense em 2011, foi reavivada no dia 8 de outubro daquele ano, na mesma sala. O título da crítica de Martín Wullich revela sua marcante apresentação, “Um bonde chamado Desejo, emocionante adversidade”: “A encenação, em tons de cinza e cores pálidas, com pouca luz e movimentos que falam de descontrole [...] gera desde o início uma potente imagem” (Wullich, 2011). Em outra passagem, ele expressa “A beleza das imagens, em forma de pinturas realistas fortes e marcantes, subjuga e choca. Debatendo o espectador entre drama e emoção” (Wullich, 2011). A concepção cênica do famoso coreógrafo argentino demonstrando grande criatividade, acompanhado por bailarinos com habilidades de atuação, demonstrou o potencial do texto de Williams como fonte de inspiração para alcançar esta realização cênica. No site do CEDOC/CTBA pode-se consultar toda a documentação visual, manual de programação, cenografia e figurinos.

Em 1984, o Grupo do Teatro de Venezuela apresentou no CTBA uma versão de *Gata em telhado de zinco quente*, dirigida por Horacio Peterson [1922-2002].

No mesmo ano da versão do balé que analisamos acima, Daniel Veronese [1955-] – ator, diretor e dramaturgo argentino contemporâneo, que aprecia fazer *covers* de clássicos – o fez no Teatro Apolo, espaço do circuito comercial, também situado à Avenida Corrientes, poucos quarteirões do CTBA. Pudemos ver e nos surpreendeu o diretor escolher Diego Peretti [Stanley, 1963-] e Erica Rivas [Blanche, 1974-] como protagonistas, atores muito famosos do cinema e da televisão argentina na época. Em nosso trabalho estudamos esta versão e destacamos:

Focamos na perspectiva de gênero que a produção propõe devido à sua exaltação do intuitivo e do animal, evidente na escolha particular dos atores, em seus registros de atuação, no uso de regionalismos portenhos e em outros procedimentos que buscam o impacto nos espectadores e nas espectadoras de Buenos Aires (Artesi, 2012, p. 71).

Na sua adaptação, autorizada pela agência estadunidense detentora dos direitos autorais, modificou a concepção espacial eliminando o andar de cima onde moravam os vizinhos, conseguindo assim uma redução de uso do palco significativa visto que tudo se passava na casa de Stanley-Stella. Chegou a eliminar algumas cenas simbólicas, por exemplo, a visita da vendedora de flores mexicana [que funciona como

uma antecipação da morte simbólica de Blanche]. Daniel Veronese expressou em nota:

Ele é um autor muito forte, visceral e emotivo. Há certos momentos de pausa que são maravilhosos, a forma como o personagem de Blanche é interpretado, por exemplo. Há momentos em que descobrimos que um autor dá um passo muito forte em uma direção completamente arriscada e provável ao mesmo tempo (Schoo, 2011).

Um aspecto importante nesta versão: a cena do estupro de Blanche que Stanley representou na cena extra da versão original [seguindo o decoro da tragédia grega], nesta ocasião foi transformada em uma imagem explícita onde Stanley a estuprou na sala da casa, conseguindo assim impor a sua autoridade patriarcal, ao mesmo tempo em que destruía Blanche e a expulsava de casa.

Na época, alguns críticos locais se opuseram à escolha de Érica Rivas para o papel de Blanche, citando extrema juventude e beleza que lhes parecia implausível – dentro do padrão machista – já que concebiam a personagem como “uma mulher experiente que engana os homens” (Finn, 2023). Em nosso trabalho, reconhecemos que o diretor decidiu se afastar da versão cinematográfica tradicional, inspirando-se nas versões feministas feitas em Nova Iorque e Los Angeles nos anos 1970, em que a personagem era representada com traços juvenis. Desta forma, Veronese conseguiu maior identificação com o público portenho. Érica Rivas destacou em entrevista:

Tennessee Williams sabe o que significa violência, porque ele também foi depreciado durante toda a vida. Ele entende perfeitamente as mulheres, sabe como acabamos: mortas, estupradas ou num asilo. Um final feliz seria falso, porque expõe o final de sua própria vida. Para uma pessoa que teve a intensidade de vida que ele teve (e que a Blanche também tem) é muito difícil viver nesta vida com um final poético, como nesta obra (Méndez, 2011).

O crítico Ernesto Schoo no *Diario La Nación* ressaltou: “A direção de Veronese é ideal, bem-sucedida nas cenas de violência – intensa, efetivamente resolvida [...] Em parte se deve, talvez, ao fato de Erica Rivas ser muito jovem” (Schoo, 2004). Desaprovou esta produção em sua crítica, apesar de seu grande sucesso de bilheteria. Consideramos que nessa versão da peça o diretor abordou um conflito social que naquela época tinha tido grande impacto nos meios de comunicação do nosso país. Estamos nos referindo às denúncias de estupros e feminicídios que produziram alterações em nossa legislação: em 2012, foi aprovada a Lei nº 26.791, pela qual a

figura do feminicídio foi incorporada ao Código Penal da Argentina. Obviamente, Veronese quis aproximar este clássico aos dias de hoje, com a intenção de que o público se identificasse e refletisse sobre este conflito social.

Outro diretor argentino que viajou pelo mundo williamsiano foi Oscar Barney Finn [1938-], diretor de filmes, séries de televisão, peças de teatro, ópera, e roteirista argentino, exerceu atividade docente e recebeu importantes prêmios. Em 1983 [8 a 25 de abril], ele estreou *Oh, querido Tennessee!*, na Feira do Livro de Buenos Aires, onde a atriz argentina Graciela Dufau interpretou diversos personagens. Promoveu outra homenagem, em 1985, *Oh, querido Williams!*, no Festival Nacional de Teatro. Nesse mesmo ano, reviveu o espetáculo no âmbito do Ciclo Literário de Outono Estadunidense, no Teatro Nacional Cervantes. Esse espetáculo foi repetido durante a temporada da Sala Enrique Muiño, de 1983 a 1988, desta vez sob a direção de Javier Torre [1950-]. Duas grandes atrizes do teatro argentino atuaram nos papéis principais: María Rosa Gallo [1925-2004] e Inda Ledesma [1926-2010]. Em 1990, foi transferido para o Teatro Regina, com a participação de outros intérpretes com vasta experiência no cinema e no teatro nacional: Alejandra Boero [1918-2006], Elena Tasisto [1948-2013], Graciela Araujo [1930-2019] e Pablo Alarcón [1946-]. Em 2007, adaptou e montou *Gata em telhado de zinco quente* no teatro El Portón de Sánchez. Produziu este mesmo espetáculo no Chile em 2008 e, posteriormente, em 2014.

Em 2011, num tributo a Tennessee Williams, em comemoração ao centenário de seu nascimento, produziu *Noites romanas*, de Franco D'Alessandro [1967-], autor dos Estados Unidos, peça baseada na amizade de Williams com a atriz italiana Ana Magnani [1908-1973], o texto foi traduzido por Hugo Zanón. Encenou pela primeira vez no BAC [British Art Centre], num formato reduzido com elementos cenográficos muito simples [um pufe e uma grande varanda]. Os protagonistas foram interpretados pela atriz Virginia Innocenti [Ana Magnani, 1966-] e pelo ator Paulo Brunetti [Tennessee Williams, 1973-]. Posteriormente, foi transferido para o Centro Cultural de Cooperação de Buenos Aires [2013-2014].

Finalmente, fez a adaptação de *Doce pássaro da juventude* [2018], com tradução de Cristina Piña [1963-], poetisa, ensaísta, professora e tradutora. Dirigiu esta peça no Centro Cultural 25 de Mayo [sala situada longe do centro, na zona norte da cidade], cuja ação se passa no sul segregacionista dos Estados Unidos, onde o autor refletiu

sobre a perda daquela época de ouro. Em entrevista à jornalista Cecilia Hopkins, publicada no jornal *Página 12* de Buenos Aires, o diretor expressou “mais um passo na minha longa relação com este dramaturgo [...] desde o momento em que, junto com o maestro Carlos Gandolfo e outros diretores, procuraram experimentar suas peças” (Diario, 2018). Importantes Artistas atuaram, como Silvia Spelzini [1971-], artista visual e atriz; Sergio Surraco [1978-], ator argentino; Carlos Kaspar [1965-] – ator, diretor e dramaturgo argentino; Malena Figó – atriz e fotógrafa argentina, atualmente protagonista de *O zoológico de vidro* [nos referimos à produção que analisaremos mais adiante]. Trata-se de um texto pouco explorado de Williams, talvez por ter sido censurado na época, onde o personagem feminino de Alexandra, atriz em pleno declínio, era, de alguma forma, o alter ego do autor, já que ela dizia: não sou velha, mas não sou mais jovem, expressão que o diretor citou, porque no mundo de hoje as pessoas que estão passando pela velhice não aparecem mais na mídia e no teatro.

Em nossa pesquisa, entramos em contato com Sandra Cafarelli e Mariano Oropeza, que preparam um próximo livro sobre a multifacetada carreira de Barney Finn.⁸ Agradecemos a ela e ao diretor, porque nos forneceram fragmentos de suas entrevistas pessoais, posteriormente transcritas para Word, onde o artista fala sobre suas performances recentes. A certa altura, perguntaram-lhe sobre suas ferramentas de palco:

Qual a função que isso desempenha em suas performances?

-Não consigo separar o trabalho de nada: no cinema, no teatro, na televisão, tem a ver com a unidade, com uma concepção estética que se tem. Essa concepção estética é integrada por todos os elementos [...] no teatro a atmosfera que se tem que criar com um cenário, e não estou falando de ser um cenário corpóreo, podem ser elementos, mas aí a luz adquire importância ainda maior, porque é a luz que determinará a força da cena (Finn, 2023).

Em outra passagem, comentaram sobre o tratamento do espaço em seus ambientes, onde predominam as áreas despojadas: “a luz desempenha um fator muito importante porque permite criar atmosferas nestes espaços” (Finn, 2023). Neste caso ele exemplifica com algumas obras de Williams que reuniu:

Quando faço *Doce pássaro da juventude* está determinado que tenho que fazer no Teatro 25 de maio, tenho que me adaptar a isso [...] aconteceu comigo a mesma coisa quando fiz outro Williams, eu não queria ter que

⁸ Agradecemos à Sra. Sandra Cafarelli e a Mariano Oropeza, que nos forneceram fragmentos das entrevistas pessoais, posteriormente transcritas, onde Oscar Barney Finn fala sobre seus projetos.

trocar de cenário porque não gostei, porque não me pareceu necessário e também porque era menos econômico [...] Quando faço a adaptação de *Gata em telhado de zinco quente*, me ocorre que tudo tem que acontecer no quarto deles, o aniversário inteiro, a festa, aconteça o que acontecer com eles, então elimino tudo o que não é necessário e crio em torno desse espaço um espaço onde tudo pode acontecer. Aí os pretos e as crianças desaparecem, das crianças fica o som e não a presença, [...] Quando chego a *Doce pássaro da juventude*, também faço a adaptação [...] foco em tudo que acontece no quarto dela, no quarto que eles têm na cidade [...] e como eles [os estadunidenses] fazem suas convenções partidárias em grandes hotéis, aí eu montei o hotel, e dentro desse hotel, o quarto (Finn, 2023).

Em seguida, comentou sobre a necessidade de se conseguir uma grande economia de recursos cênicos:

[...] Montamos com o Daniel Feijoo um lugar que abre e fecha portas de correr transparentes, o hotel palmeiral, que Williams queria que estivesse presente naquelas palmeiras, tem um clima, insinua e [...] um carro grande que eu construí, dirigido por uma espécie de *maître* cheio de garrafas e copos que vão e vêm (Finn, 2023).

Como comentamos no parágrafo anterior, *O zoológico de vidro* foi outra peça que estreou em Buenos Aires logo após sua apresentação original. Consideramos que a versão cinematográfica realizada em 1987, cuja adaptação foi feita por Paul Newman, estrelada por atores e atrizes da envergadura de Joane Woodward, John Malkovich e Karean Allen, teve grande repercussão na Argentina. Logo depois foi encenada sob a magnífica direção de Hugo Urquijo – psiquiatra, psicanalista, professor e diretor de teatro argentino – com uma longa carreira no teatro portenho, muito premiado por produções de diversos autores teatrais renomados [Samuel Beckett, Harold Pinter, Bernard Shaw], “No entanto, Tennessee Williams foi o autor que mais despertou seu interesse” (Urquijo, 2023).

Anteriormente dissemos que ele havia encenado *Um bonde...* com Graciela Dufau [1942-], atriz de cinema, teatro e televisão que, junto com o marido, o diretor Hugo Urquijo, interpretou diferentes figuras femininas criadas pelo autor sulista. Este diretor montou *O zoológico...* nos anos 1991-93 no extinto Teatro Bauen, localizado na Avenida Callao, próximo à Avenida Corrientes, protagonizado pelo ator Hugo Soto [1953-1994], que interpretou Tom; Inda Ledesma [1926-2010] – primeira atriz, formadora de atores e diretora teatral de atuação destacada, nesta peça interpretou a personagem Amanda; Ingrid Pellicori [1957-], atriz argentina formada em psicologia – filha do famoso ator argentino Ernesto Bianco [1922-1977] – ganhou prêmios por seus trabalhos e nesta ocasião

interpretou a jovem Laura; Mario Pasik [1951-], ator argentino que estudou com o professor Raúl Serrano [1952-2023, nasceu em Lima, Peru, radicou-se em nosso país, foi um grande professor de atores]. Mario Pasik desenvolveu uma extensa carreira no cinema, teatro e televisão argentino, recebeu diversas indicações ao Prêmio Martín Fierro, em *O zoológico...* interpreta o jovem candidato Jim. Hugo Urquijo também a havia montado em 1976.

Em 1999, produziu *De repente, no último verão* no Teatro San Martín, com um elenco de artistas famosos do teatro atual. Em 2002, a diretora Alicia Zanca [1955-2012] – atriz de cinema e televisão, diretora de teatro – reviveu-a no Teatro Presidente Alvear, que faz parte do CTBA, depois no Teatro Regio do mesmo Complexo, cuja versão foi feita pelo dramaturgo, diretor e escritor multipremiado, Mauricio Kartum [1946-]. Na ocasião, destacaram-se artistas relevantes de nosso país: a atriz Claudia Lapacó [1940-]; Laura Novoa [1969-]; Claudio Quinteros [1970-2013]; e Fernando Ramírez. Recebeu dois prêmios relativos a Teatros do Mundo em diferentes áreas. No Teatro San Martín [CTBA], alguns anos antes, em 1993, o *Grupo Actoral 80* da Venezuela, esta peça foi dirigida e protagonizada pelo ator, diretor, com destacada atuação sindical e política, pedagogo teatral e ex-diretor do Teatro San Martín de Buenos Aires, estamos nos referindo ao grande artista Juan Carlos Gené [1929-2012].

Mais recentemente, em 2005, no âmbito do Festival Internacional de Buenos Aires [FIBA], foi apresentada no CTBA como *Endstation Amerika* [Estação final América], o diretor alemão Franz Castorf montou uma polêmica versão experimental.

Esclarecemos que o Complexo está programando fazer uma versão inspirada em *Um bonde...*, intitulada *Sobre a bondade de estranhos*, cujo título remete às palavras finais de Blanche Dubois na peça original. Esta adaptação, ainda não lançada, foi criada por Alejandro Genes Radawski, escritor, diretor de cinema e teatro, radicado na Polônia, com prêmios locais e internacionais.

Em 2023, em homenagem aos 40 anos da morte de Williams, assistimos com prazer à encenação de *O zoológico...* sob a direção de Gustavo Pardi [1978-]. Este artista foi um dos fundadores do Banfield Teatro Ensemble, no sul da província de Buenos Aires, ator argentino de televisão e cinema, atuou num filme rodado no sul de nosso país, junto com Geraldine Chaplin [*Caminho sinuoso*, direção de Juan Pablo Kolodziej, 2018]. Foi montada na Sala El Picadero, localizada perto das avenidas Corrientes e

Callao, espaço que contém um episódio desastroso de nossa história recente porque ali funcionou o famoso Ciclo de Teatro Aberto 81, um movimento de resistência artística à genocida ditadura civil-militar [1976-1983], espaço no qual aquele regime mandou incendiar e destruir em 1981. Este espaço foi felizmente reconstruído, reabrindo as suas portas em 2012. Desde então, foi transformado em um local onde são apresentadas obras de prestígio do calendário artístico de Buenos Aires.

Como diretor, Gustavo Pardi encenou textos clássicos e nacionais. Dirigiu *O zoológico...* com grande sucesso de público e crítica, o jornalista Carlos Pacheco destacou seu trabalho na direção: “expõe as qualidades de cada um dos personagens de uma forma muito precisa” (Diario La Nación, 2023). Utilizou a versão feita por Mauricio Kartum e produziu no CTBA [2022], em entrevista jornalística observou:

Tenho respeitado muito este texto que sempre me deslumbrou. Atualizei algumas convenções que me pareciam menos contemporâneas e mantive todo o resto [...] A complicação na Argentina e no Uruguai, com o nosso ‘voseio’,⁹ é que qualquer texto que fale ‘você’ soa afetado (Pacheco, 2023, ressalta o autor).

Os protagonistas desta produção são Ingrid Pellicori [Amanda Wingfield], que “se expõe aqui com características avassaladoras”, expressou o crítico Carlos Pacheco (2023) na resenha que mencionamos acima; atriz com extensa carreira teatral, em 1991 recriou Laura na produção de Hugo Urquijo, analisada anteriormente. Agustín Rittano [no papel de Tom], trabalhou recentemente como ator no filme *Argentina 1985* [2022] de Santiago Mitre, sobre os Julgamentos da Junta Militar e no Teatro San Martín em *As ciências naturais*, de Tenconi Blanco. Por fim, Malena Figó [Laura] e Martín Urbaneja [Jim] se sobressaem porque “As cenas entre Laura e Jim O’Connor são extremamente poéticas”, comentou Carlos Pacheco (2023) em sua análise. Consideramos que esta obra do dramaturgo sulista não perdeu a sua validade porque no século XXI vivemos uma grande crise global provocada pela Guerra Ucrânia-Rússia, sofremos uma situação semelhante à vivida durante a crise de 1930, fato que Williams conseguiu mostrar na sua dramaturgia.

Uma menção especial merece a produção experimental que vimos, baseada em *O caderno de Trigorin* [*The notebook of Trigorin*, 1981], uma adaptação livre do clássico *A gaiivota* [1896], de Anton Tchekhov, que o dramaturgo estadunidense transformou em um drama

⁹ Nota da tradutora: No original “voseo”. O voseio é o uso do pronome “vos” e suas formas verbais associadas, comum em algumas regiões de países de língua espanhola, como Argentina, Uruguai e Paraguai.

atual. Nas palavras do autor, em sua edição espanhola: “[...] para aproximá-lo, torná-lo mais audível para vocês do que o que vi apresentado em qualquer produção estadunidense” (Williams, 2011, p. 145). Foi lançado, após sua morte, em Vancouver, na Universidade da Colúmbia Britânica. Mais tarde, em 1996, foi realizado em Cincinnati; recentemente, em 2013, em Nova Iorque. Numa outra obra nossa, mostramos que o olhar tchekhoviano é observado em toda a sua produção devido à sua percepção do trágico, assim o expressou Ernesto Schoo:

Porque se as suas *Memórias* e, sobretudo, as suas obras, revelam algo, é o sentimento trágico da vida: ‘O tema maior das minhas obras, a dor da solidão, que me segue como a minha sombra, uma sombra formidável, pesada demais para arrastá-la atrás de mim, todos os meus dias e noites’ (Schoo, 2004).

Marcelo Savignone [1973-], ator-diretor e professor argentino, realizou estudos sobre máscara neutra e máscaras balinesas, improvisações e participou de diversos festivais internacionais. Vimos, no início de 2015, *Ensaio sobre A gaviota*, numa sala do circuito fora da Corrientes, La Carpintería. Foi indicada ao prêmio ACE [Associação de Cronistas de Entretenimento da Argentina] em diversas categorias. Agregou à sua performance a obra do dramaturgo estadunidense, com uma proposta cênica baseada no teatro físico que dialogava com as falas dos personagens. Utilizou recursos do cinema e da dança, adicionado à metateatralidade de Tchekhov e à de Williams, um terceiro nível de metateatralidade. Exibiu, para um público predominantemente jovem, o caráter experimental do atual teatro portenho. Nesse estudo apontamos que

A insatisfação amorosa que Tchekhov-Williams demonstrava em suas peças aumenta nesses ‘ensaios’: o sentimental é potencializado. A solidão, o fracasso e a angústia do jovem Konstantin aparecem reiterados em cada uma das coreografias desenhadas e executadas por Marcelo Savignone que oferece, com a sua ‘aberração’ poética, outras interpretações desta peça (Artesi, 2015, p. 71-78).

Como reflexão final

Neste tributo que prestamos a Tennessee Williams, concentramo-nos na sua presença constante nos palcos desta capital argentina, desde meados do século XX até a atualidade, terceira década do século XXI. Observamos que no século anterior as produções locais eram frequentemente apresentadas logo após sua estreia em seu país,

com apresentações muito diversas, por elencos independentes, em alguns casos, ou em teatros comerciais, com intérpretes e diretores importantes de nosso cenário teatral e na América Latina, mesmo com apresentações de elencos estrangeiros. Observamos não só o impacto no público portenho, como também a sua grande influência sobre importantes dramaturgos argentinos.

Nas versões correspondentes a este século, partimos do conceito de produtividade, o que nos permitiu avaliar as diversas reescritas e adaptações que foram realizadas do teatro williamsiano em outros formatos artísticos [balé-cinema-ópera]. Outros aspectos que levamos em consideração, que nos permitem compreender a grande recepção de sua obra, são as mudanças ocorridas no campo da interpretação de atuação, graças à introdução do Método Konstantin Stanislavski, e à chegada da grande professora austríaca de artes cênicas, Hedy Crilla, que formou diretores do teatro independente da capital, que por sua vez transferiram seus ensinamentos para os estabelecimentos de ensino artístico onde trabalhavam. Produziu uma grande revolução, porque passou da declamação para uma concepção orgânica da arte do ator. Sem estas mudanças, teria sido impossível uma interpretação plena das novas tendências vindas do teatro europeu e da cena estadunidense da época.

Posteriormente, paramos nas peças de maior impacto em nossas salas, observando que existem certas obras preferidas pelos diretores argentinos, visto que o teatro de Williams constitui um desafio, para versão em diferentes formatos artísticos, um clássico tão poderoso que combina realismo, simbolismo, o poético e o mítico, com elementos da tradição grega e do teatro moderno de sua época. Consideramos que estes revivalismos que analisamos demonstram sua grande contribuição para o teatro, pois não perderam a sua validade, enquanto as suas propostas continuam a desafiar-nos.

O professor Dr. Rolando Costa Picazo¹⁰ – em homenagem realizada pela então Associação de Estudos Americanos – comparou o surgimento de *O zoológico de vidro* com o impacto de *Cid*, de Corneille [1636], ou o renascimento de *A gaivota*, de Antón Tchekhov, “[...] pois estas peças marcaram o início de uma nova era no teatro ocidental. Williams tinha consciência de seu objetivo” (Picazo, 2012, p. 15), destacou o

¹⁰ Rolando Costa Picazo [1931-2022]: foi um acadêmico e tradutor argentino. Professor de Literatura estadunidense na Universidade de Buenos Aires, membro titular da Academia Argentina de Letras. Publicou vários livros na sua especialidade e sobre poetas argentinos. Presidiu a Associação Argentina de Estudos Americanos até sua morte.

estudioso argentino. E para demonstrar essa ideia transcreveu um fragmento em inglês com tradução própria,¹¹ extraído das notas de produção de *O zoológico...* feito pelo dramaturgo sulista. Apresentamos abaixo a tradução em português:

Esses comentários não são um prefácio para este trabalho específico. Têm a ver com a concepção de um novo teatro que deve substituir o teatro esgotado das convenções realistas, se o teatro quiser retomar a sua vitalidade como parte da nossa cultura (Williams, 1945, p. xix-xxii *apud*¹² Picazo, 2012, p. 15).

Referências

ARTESI, Catalina Julia. Innovación en el teatro de Tennessee Williams. **Número Especial XLIX Jornadas de Estudios Americanos**, v. 3, n. 5, 2018.

ARTESI, Catalina Julia. Tennessee Williams visitando a Antón Chejov. **XLVII Jornadas de Estudios Americanos**. Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Entre Ríos, 2015.

ARTESI, Catalina Julia. Un tranvía porteño. Jornadas de la AAEA, Homenaje a Tennessee Williams, presentado en las Jornadas de la AAEA. In: PICAZO, Rolando Costa; CAPALBO, Armando (Ed.). **Oigo cantar a América**. Estudios críticos sobre cultura estadounidense. Buenos Aires: BM Press, 2012. p. 71-78.

BARTHES, Roland. **El susurro del lenguaje**: más allá de la palabra y de la escritura. Buenos Aires: Paidós, 1987.

CEDOC-CTBA. Centro de Documentación del Complejo Teatral de Buenos Aires. Disponível em: <https://cedoc.complejoteatral.gob.ar/>. Acesso em: 03 out. 2023.

CYPESS, Sandra Messinger. Tennessee Williams en la Argentina. In: WOODYARD, George William; PELLETTIERI, Osvaldo (Ed.). **De Eugene O'Neill al 'Happening', teatro norteamericano y teatro argentino (1930-1990)** - Cuadernos del GETEA n. 6. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1996. p. 47-60.

DIARIO. Página 12. Buenos Aires, 10 enero 2018. Disponível em: www.pagina12.com.ar. Acesso em: 02 out. 2023.

DIARIO. Página 12. Buenos Aires, 29 enero 2018. Disponível em: www.pagina12.com.ar. Acesso em: 02 out. 2023.

¹¹ Eis o trecho em espanhol: “Estos comentarios no son un prefacio a esta obra en particular. Tienen que ver con la concepción de un nuevo teatro que deberá ocupar el lugar del exhausto teatro de las convenciones realistas, si es que el teatro ha de resumir su vitalidad como parte de nuestra cultura”.

¹² WILLIAMS, Tennessee. **The glass menagerie**: a play. New York: Random, 1945.

DIÁRIO LA NACIÓN, Sección Espectáculos, 20 dic. 1947.

DIÁRIO LA NACIÓN, 23 sept. 1951.

DIÁRIO LA NACIÓN. Un Tennessee Williams carente de poesía. Edición impresa, Buenos Aires, 8 marzo 1977.

DIÁRIO LA NACIÓN, 7 agosto 2023.

FINN, Oscar Barney. Entrevista, mimeo inédito facilitado por Sandra Cafarelli y Mariano Oropeza, 2023.

MARIAL, José. **El teatro independiente**. Buenos Aires: Alpe, 1955.

MÉNDEZ, Mercedes. La amabilidad de los extraños. Buenos Aires, 15 abr. 2011. Disponible em: <http://tiempo.elargentino.com/notas/amabilidad-de-los-extranos>. Acceso em: 06 out. 2023.

PICAZO, Rolando Costa. Tennessee Williams. In: PICAZO, Rolando Costa; CAPALBO, Armando (Ed.). **Oigo cantar a América**. Estudios críticos sobre cultura estadounidense. Buenos Aires: BM Press, 2012. p. 15-21

RIVAS, Érica. Entrevista. Diario Página 12. Suplemento Radar, Buenos Aires, 14 abr. 11, p. 8. Disponible em: www.pagina12.com.ar. Acceso em: 6 out. 2023.

SCHOO, Ernesto. Un deseo llamado Tennessee. Diario La Nación, Buenos Aires, 28 nov. 2004. Disponible em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/un-deseo-llamado-tennessee-nid657930/>. Acceso em: 06 out. 2023.

SCHOO, Ernesto. Un tranvía llamado deseo. Diario La Nación, Buenos Aires, 25 abr. 2011. Disponible em: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/un-tranvia-llamado-deseo-nid1368036/>. Acceso em: 06 out. 2023.

SERRADOR, Pepita (s/f). Tennessee Williams por Pepita Serrador. En Mágicas ruinas. Crónicas del pasado. Disponible em: <https://www.magicasruinas.com.ar>. Acceso em: 06 out. 2023.

URQUIJO, Hugo. Alternativa Teatral. Comunidad en escena. Disponible em: <http://www.alternivateatral.com>. Acceso em: 2 out. 2023.

WILLIAMS, Tennessee. **Escaleras al techo/El cuaderno de Trigorin**. Buenos Aires: Losada, 2011.

WILLIAMS, Tennessee. **Memorias**. Barcelona: Bruguera, 1983.

WOLF, Sergio. **Cine/Literatura**. Ritos de pasaje. Buenos Aires: Paidós, 2016.

WOODYARD, George William. Prólogo norteamericano. In: WOODYARD, George William; PELLETTIERI, Osvaldo (Ed.). **De Eugene O'Neill al 'Happening', teatro norteamericano y teatro argentino (1930-1990)** - Cuadernos del GETEA n. 6. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1996. p. 17-20.

WULLICH, Martín. Un tranvía llamado deseo, emocionante adversidad. El clásico de Tennessee Williams en la visión de Mauricio Wainrot impacta emotiva y visualmente. 15 Ago. 2011. Disponível em: <http://martinwullich.com/un-tranvia-llamado-deseo-emocionante-adversidad/>. Acesso em: 3 out. 2023.

Tradução submetida em: 25 set. 2024

Tradução aceita em: 31 out. 2024