

***Not about Nightingales*, de Tennessee Williams: *Inferno* e sua assustadora atualidade**

Luis Marcio Arnaut de Toledo (Universidade de São Paulo – USP)¹

RESUMO

Este trabalho analisa a dramaturgia da peça *Not about Nightingales*, de Tennessee Williams, escrita em 1938, e o espetáculo *Inferno — Um interlúdio expressionista*, da Cia. Triptal de São Paulo, com direção de André Garolli, adaptação brasileira em 2019. São levantadas as conjunturas sociológicas, estéticas e biográficas em que a peça original foi composta, assim revela uma preocupação proletária do dramaturgo ao figurar uma greve de fome de presidiários torturados por um diretor violento e inescrupuloso. A encenação é analisada sob a chave do expressionismo, em que são identificadas metáforas e aspectos de crítica sociopolítica e dos direitos humanos violados. Com isso, é possível identificar discussões acerca do direito à alimentação, à visita da família e amigos, de escrever e receber cartas, a ser chamado pelo nome, ao trabalho remunerado e às assistências médica, religiosa e judiciária. Além disso, há uma aproximação da peça com a realidade política e social do momento histórico do Brasil, pós-golpe de 2016, e as eleições de 2018. Essa análise leva à conclusão de que *Inferno* é um espetáculo sobre uma peça de 1938, adaptada à contemporaneidade, com ressonâncias épicas e expressionistas.

PALAVRAS-CHAVE: Direitos humanos; Tennessee Williams; expressionismo; Cia. Triptal; teatro brasileiro.

ABSTRACT

This work analyzes the play *Not about Nightingales*, by Tennessee Williams, written in 1938, and the show *Inferno — An expressionist interlude*, by Triptal Company de São Paulo, directed by André Garolli, Brazilian adaptation in 2019. The sociological, aesthetic, and biographical contexts in which the original play was composed are raised, revealing the dramatist's proletarian concern as it features a hunger strike of prisoners tortured by a violent and unscrupulous director. The staged play is analyzed under the

¹ Doutor em Teoria e Prática do Teatro pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), autor de *Tennessee Williams: Algo não dito*, pela editora Giostri, e *Nem loucas, nem reprimidas*, pela editora Alameda. Consultor, tradutor, dramaturgista, arte-educador e ator.

key of expressionism, identifying metaphors and aspects of socio-political criticism and violated human rights. With this, it is possible to discuss human rights to food, to visit family and friends, to write and receive letters, to be called by name, to paid work and to medical, religious, and legal assistance. In addition, there is an approximation of the play with the political and social reality, with the historical moment of Brazil after the 2016 coup and with the 2018 elections. This analysis leads to the conclusion that *Inferno* is a spectacle about a 1938 play, adapted to contemporaneity, with epic and expressionist resonances.

KEYWORDS: Human rights; Tennessee Williams; Expressionism; Triptal Company; Brazilian Theater.

INTRODUÇÃO

Tennessee Williams é considerado um dos maiores dramaturgos do teatro moderno, estudado e encenado em muitas línguas. Sua obra, sempre revisitada com remontagens importantes de suas peças mais celebradas [encenadas no *mainstream* entre 1945 e 1961], chama a atenção pela atualidade da matéria dramaturgicamente proposta, tornando-se sempre sucesso popular. Há, todavia, um clamor do público que segue o dramaturgo e de muitos artistas sobre essas peças para que ressoem fragilmente como uma mera reprodução das famosas e consagradas adaptações hollywoodianas das décadas de 1950 e seguinte.

Desta forma, esperam-se concepção e representação naturalistas que remontam às exigências comerciais estadunidenses de supervalorização do realismo e psicologismo, em detrimento da leitura profícua e dialética do texto original, no qual Williams não apresenta a mesma abordagem estilística dos filmes (FLORES, 2015). Mostra-se, todavia, um artista inovador e experimental para os padrões de seu país até nos dias atuais. Por isso, é pouco compreendido e envolto a uma aura de tradição que impede a leitura aprofundada de suas obras e, como é o caso do Brasil, evidencia a negligência com peças não canônicas e não associadas a sucesso comercial.

Tennessee Williams é um dos dramaturgos mais produtivos da historiografia do teatro, que tem em torno de 100 peças já publicadas e mais de 50 ainda nas gavetas das bibliotecas de Universidades dos Estados Unidos, muitas em fragmentos, de acordo com Toledo (2019). No Brasil, em torno de 11 são as mais conhecidas e aproximadamente 40 publicadas. Por ser um dramaturgo tão importante para o processo

de modernização do teatro brasileiro no século 20 (PRADO, 2009), é pouco montado e estudado, assim, apenas as mais celebradas têm reverências supervalorizadas no estudo acadêmico, nos palcos e por aqueles que se dizem familiarizados com sua obra (COSTA, 2001).

Este artigo desloca-se desta leitura tradicional, cotejando uma peça pouco conhecida no Brasil, *Not about Nightingales* [Não sobre rouxinóis, 1938]. Propõe-se iniciar discussões sobre direitos humanos de presidiários a partir da versão encenada *Inferno — Um interlúdio expressionista*, espetáculo da Cia. Triptal em 2019-2020, com direção de André Garolli, no qual o autor contribuiu com o processo de dramaturgismo, adaptação, tradução e estudos.

A peça original (WILLIAMS, 1998) e o espetáculo são apresentados, discutidos e analisados. Sendo assim, com o propósito de abordar aspectos dos direitos humanos a presidiários, é possível entender que é uma dramaturgia que não se enquadra naquilo que a leitura hegemônica estadunidense convencionou chamar de realismo poético, ou realismo psicológico no Brasil, mas, à contração, oferece uma narrativa expressionista. Possibilita figurações de críticas social e política acerca do fascismo, poder, opressão, proletariado e luta pela dignidade humana mesmo para criminosos, considerados inaptos para o convívio social segundo regras civis, sociais e teocratas. Aqui, porém, considerados apenas seres humanos sem distinção ou preconceito inseridos em uma sociedade capitalista que não oferece condições iguais aos seus membros.

Com isso, são possíveis discussões acerca do direito à alimentação, à visita da família e amigos, de escrever e receber cartas, a ser chamado pelo nome, ao trabalho remunerado e às assistências médica, religiosa e judiciária. Além disso, há uma aproximação da peça com a realidade política e social do momento histórico do Brasil, pós-golpe de 2016, com as eleições de 2018. Essa análise leva à conclusão de que *Inferno* é um espetáculo sobre uma peça de 1938, adaptada à contemporaneidade, com ressonâncias épicas e expressionistas.

NOT ABOUT NIGHTINGALES

A primeira fase da carreira de Tennessee Williams se estende de 1930 a 1944, quando escreveu o maior número de peças, em especial em um ato. Ao explorar diversas estilísticas, apresenta experimentações cênicas pouco comuns no panorama dramático estadunidense, tal como o expressionismo. Mesclou lirismo com política, consciência social, ideais socialistas e referências a poetas, romancistas e outros

dramaturgos. Foi o período em que teve experiências em Universidades e com grupos amadores engajados na política de esquerda, portanto, permitindo a consciência proletária e atenção pormenorizada a questões sociopolíticas em sua narrativa.

Not about Nightingales faz parte desta fase, quase desconhecida no Brasil, quando Williams enveredou por um experimentalismo categórico, baseando-se em um caso real ocorrido na prisão modelo estadual da Filadélfia, em Holmesburg: prisioneiros fizeram greve de fome reivindicando melhores condições de subsistência. Em resposta, a administração do presídio revidou com a tortura em uma câmara quente, levando quatro deles à morte. Esta é a matéria principal da peça, com um elenco de 23 personagens, apenas três deles femininos, que são: a Senhora Bristol, mãe de um dos rapazes, que aparece apenas no início da peça; e a prostitua Goldie, personagem estampado no final, em uma digressão mnemônica do personagem Butch. A personagem responsável em fazer o contraponto com a galeria de homens estereotipados é Eva, a delicada moça assolada pela Depressão, que se sujeita a trabalhar como secretária na ilha isolada, ocupada apenas por homens. Diferente do autor canônico, é uma peça eminentemente proletária, em que Williams manipula com destreza as sutilezas das diferenças entre os estereótipos de gêneros, apresentando, inclusive, Queen [Rainha], um personagem que poderia ser enquadrado como travesti, mas diluído pelos homens heterossexuais.

É uma peça escrita por um jovem Tennessee de 27 anos, interessado em política naquele momento e que discutia a injustiça social. No entanto, é muito estadunidense pelo fato de figurar os contextos da Grande Depressão dos anos 1930, suas referências ao *New Deal* do presidente Franklin D. Roosevelt, a apreensão dos EUA acerca de Hitler e Mussolini e a ameaça de Guerra que se aproximava (HALE, 1999), o que evidenciava a necessidade premente de uma adaptação para a encenação brasileira. Assíduo leitor do poeta romântico inglês John Keats, ao se engajar em grupos de esquerda, descobriu que a vida real *não se tratava de rouxinóis*, não tinha romantismo, era dura e cruel com as minorias, os pobres e oprimidos. Essa sua descoberta é refletida nesta obra. O título é uma referência a um trecho do poema de Keats, *Ode to a Nightingale* [Ode a um rouxinol].

A prisão é dirigida pelo Senhor Whalen, um homem sem escrúpulos, cujas atitudes remetem à associação com Hitler e Mussolini, o que revela um personagem de uma crueldade pouco vista na obra conhecida de Williams, porém com traços de outros personagens posteriores famosos e importantes de sua carreira, como: Stanley, de A

Streetcar Named Desire [Um bonde chamado Desejo, 1947]; o Oficial, de *Camino Real* [1953]; Jabe Torrance, de *Orpheus Descending* [A descida de Orfeu, 1957], entre muitos outros. A opressão fascista também foi trabalhada em peças como *The Municipal Abatoir* [O matadouro municipal, 1966], *Demolition Downtown* [A demolição do centro da cidade, 1971] e *The Red Devil Battery Sign* [A placa da bateria Diabo Vermelho, 1972]. E greves são temas de interesse de Williams, já tendo utilizado em *Candles to the Sun* [Velas ao sol, 1936], de mineiros de carvão, e *This is the Peaceable Kingdom* [Este é o reino da paz, 1981], sobre uma greve de agentes de saúde em Nova Iorque. *Not about...* parece ter sido, portanto, um rascunho para suas peças posteriores, sem deixar de ser original e contundente.

Foi encenada pela primeira vez graças à atriz inglesa Vanessa Redgrave. Ao ler o ensaio *The Past, the Present, and the Perhaps* [O passado, o presente e o talvez] (WILLIAMS, 2009, p. 79-82) ainda nos anos 1980, publicado em 1957, teve seu primeiro contato com a existência da peça, visto o autor comentar sobre ela: “Chamava-se *Not About Nightingales* e se referia à vida na prisão, e nunca escrevi nada desde então que pudesse competir com essa peça em violência e terror” (WILLIAMS, 2009, p. 81, tradução nossa).² Ela, então, solicitou-a à atriz Maria St. Just, tutora do espólio de Williams após sua morte, desde que sua irmã, a herdeira, não tinha condições de gerenciá-lo por ser interna de uma instituição psiquiátrica. Maria não conhecia o texto e foi apenas em 1993, quando Redgrave fundou uma companhia teatral, que, de fato, conseguiu o texto. Em 1996 foi até o *Harry Ransom Humanities Research Center*, da Universidade do Texas, em Austin, onde grande parte do material de Williams está arquivado. Encontrou 13 caixas repletas de material relacionado a esta peça. Sua pesquisa foi detalhada com base nos rascunhos originais e nos recortes de jornais da época.

A primeira encenação ocorreu em 1998, em Londres, dirigida por Trevor Nunn para uma coprodução do *Royal National Theatre* com o *Moving Theatre*, de Londres, em associação ainda com o *Alley Theatre of Houston*, do Texas. O espetáculo esteve na Broadway no ano seguinte e Tennessee concorreu postumamente ao Pulitzer de melhor dramaturgia.

² It was called *Not About Nightingales* and it concerned prison life, and I have never written anything since then that could compete with it in violence and horror.

É interessante o fato de Redgrave se interessar por uma peça escrita 60 anos antes. A atriz é conhecida por ser ativista dos Direitos Humanos e para justificar a contemporaneidade, ela afirma:

Já se passaram 60 anos desde que os prisioneiros foram mortos e Tennessee escreveu *Not About Nightingales*. [...] O castigo está muito em voga novamente na Europa e nos Estados Unidos. No Alabama e no Texas, as gangues em presídios foram restituídas; vemos até fotos de jovens prisioneiras em trabalhos forçados. Meu irmão, Corin, que interpreta o papel do ‘Chefe’ Whalen, o Diretor da prisão na peça, recortou uma reportagem do jornal britânico *The Independent* no outono passado. Os guardas da Prisão Estadual de Hays, na Geórgia, deram provas de ter dado uma surra ‘enlouquecida’ em prisioneiros. Alguns nus, outros algemados, os prisioneiros foram chutados, socados e pisoteados, cobrindo com sangue uma parede de concreto de dez metros de comprimento. Uma ação judicial foi movida por alguns dos presos pelo *Southern Center for Human Rights*. O diretor do Centro, Stephen Bright, disse: ‘Não é incomum ter presos dizendo que essas coisas acontecem, o que é digno de ser notado é a sua comprovação pelos guardas.’

Então, Tennessee estava certo quando escreveu sobre o mundo atemporal na peça... (REDGRAVE, 2009, p. 7, tradução nossa, destaques da autora).³

A peça expõe tortura, violência e estupro, além dos direitos humanos violados pelo sistema carcerário estadunidense. Uma obra política, que ficou engavetada durante a Segunda Guerra, as Guerras Fria, da Coreia, do Vietnã e do Golfo, além do Macarthismo, da contracultura e do nascimento da Internet. Com ela, Williams toca nesses pontos nevrálgicos do sistema capitalista e, por isso mesmo, não foi levada aos palcos por um artista estadunidense, tamanha a ojeriza que possuem em ser [auto]criticados, para manter a ideia de que tudo em seu país é bom e correto.

INFERNO — UM INTERLÚDIO EXPRESSIONISTA

Em função de um projeto selecionado pelo 32º Edital de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, a Cia. Triptal, sob a direção de André Garolli, levou *Not about Nightingales* para os palcos paulistanos. Porém, a Companhia apresentou uma

³ It is now sixty years since the prisoners were killed and Tennessee wrote *Not About Nightingales*. [...] Punishment is much in vogue again in Europe and in the United States. In Alabama and Texas chain-gangs have been reinstated; we even see photographs of young women prisoners in forced-labor gangs. My brother, Corin, who plays the role of “Boss” Whalen, the Warden of the prison in the play, cut out a report in the British newspaper *The Independent* last autumn. Prison guards from the Hays State Prison in Georgia gave evidence of a “frenzied” beating of prisoners. Some naked, some shackled, the prisoners were kicked, punched and stomped on, covering a thirty-foot-long concrete wall with their blood. A lawsuit was brought for some of the prison inmates by the Southern Center for Human Rights. The director of the Center, Stephen Bright, said: “It’s not unusual to have inmates telling you these things happen, what’s remarkable is the verification of the guards.” So Tennessee was right when he wrote about the timeless world of the play . . .

adaptação que permitiu uma ponte do ano de 1938, quando a Europa sofria com a ascensão do nazi-fascismo, com 2019, quando o Brasil se regozijava com o premente retrocesso do bolsonarismo. Desta forma, revelou a contemporaneidade do texto de Williams em relação a uma lamentável realidade: assim como Hitler e Mussolini ameaçavam a paz, a liberdade, as artes, a cultura, a vida e a estabilidade social e política da Europa, identificou-se uma figura idêntica que fazia a mesma ameaça ao Brasil, com discursos de ódio, *fake news*, negacionismo, obscurantismo, ameaças contra a arte, educação, cultura e ciência, com ações arbitrárias e nocivas.

A Companhia inseriu na dramaturgia contribuições dos atores, revelando, então, passagens importantes sobre a posição da mulher e do homossexual na sociedade, do negro e da teocracia, do fascismo e dos direitos humanos.

O primeiro título da peça foi *The Rest is Silence: This Play Is Dedicated to the Memory of Four Men Who Died by Torture in an American Prison, August, 1938* [O resto é silêncio: Esta peça é dedicada à memória de quatro homens que morreram sob tortura em uma prisão estadunidense em agosto de 1938]. Uma clara menção a Hamlet e uma sinalização de uma estilística que Williams privilegia ao dar títulos longos, pomposos e poéticos, utilizados em outras obras posteriormente. Afeito a dezenas de revisões e reescritas, Williams compôs outra versão com o título: *Hell: An Expressionistic Drama Based on the Prison Atrocity in Philadelphia Country* [Inferno: Uma peça expressionista baseada nas atrocidades de uma prisão do Estado da Filadélfia]. A Cia. Triptal optou por adaptar este título, ressaltando os tons sombrios e expressionistas do texto de origem, estéticas quase nunca exploradas em encenações de textos deste autor no Brasil, embora vastamente explorada por Williams em sua dramaturgia. O espetáculo, então, chamou-se: *Inferno: Um interlúdio expressionista*.

A adaptação desenvolvida pela Cia. Triptal está em consonância com a conceituação de Patrice Pavis (2015, p. 10), configurando-se com manobras textuais que possibilitam a remodelação dramática com cortes, reestruturação da narrativa, cena e falas, abrandamentos poéticos e inserção de outras percepções líricas musicadas, redução do número de personagens e juntando outros em formato de um coro, convergência dramática em alguns momentos mais fortes, acréscimos e textos compostos pelos próprios atores e atrizes. Há, também, colagem de elementos alheios de composição dos atores e atrizes, modificação de parte da conclusão, incluindo a morte de todos os presos e uma cena final, onde os personagens se vingam do diretor da prisão ao reproduzir uma *Santa Ceia* de Da Vinci, onde o diretor está no centro,

figurado como um falso messias. Tudo está em função do discurso da encenação, focado em uma visão binária sobre os sentidos históricos aportados por Tennessee: a visão contemporânea do momento histórico da peça e os problemas do Brasil.

Demandando um esforço hercúleo para transformar as frases tennesianas palatáveis ao público brasileiro dos dias obscurantistas atuais, a primeira preocupação de Garolli é consciente da dificuldade do público em prestar atenção em sentenças tão poéticas e recheadas de metáforas, bem como manter a concentração na audição – essência da obra de Williams que o diretor não alterou e que permitiu um mergulho maior do público nas palavras como elemento claustrofóbico e a chave estética para a ambientação do presídio. Com isso, a encenação de duas horas ininterruptas ousou colocar em cena 40 atores e atrizes para atingir o cerne épico-lírico e expressionista deste texto de mais de 80 anos, não obstante absurdamente alinhado com questões da contemporaneidade brasileira.

Na obra original existe um foco sobre o contraponto da poesia com a realidade da prisão, o qual denota uma necessidade de o poeta se engajar na luta pelos direitos humanos. Utilizou poemas compostos pelos atores, em formato de *rap*, dando ao personagem Jack um caráter de narrador, assim, desloca-se do realismo com elementos épico-líricos.

Jack: (*cantandoum rap*⁴) Aqui está ela, a lua se deitando na janela. No barco de passeio apontando nossa cela. Tudo é de mentira, com verdade nas ideias, os trecos vão piscando... e meu irmão acende a vela. Neste mar eu tô na cela da alcateia. Atrás desta cortina o inferno se expressa (WILLIAMS, 2019, p. 4).

Intensificada com recursos épicos, com monólogos que valem por verdadeiros manifestos, traz o *rap* para efeito de distanciamento crítico do público sobre a condição humana nos presídios, assim como um alargamento do expressionismo na construção antirrealista das cenas. O diretor André Garolli apresenta uma peça violenta, provocativa e que supera o lirismo tennesiano com uma agilidade cênica que prendeu o fôlego do público.

Sendo assim, a palavra *inferno* se torna a grande metáfora desta adaptação, em detrimento dos rouxinóis, da poesia e das várias referências a pássaros e sua combinação óbvia com a liberdade. “Diretor: Se é isso que eles querem, é isso que nós vamos dar pra eles. Liga o aquecimento. Eu vou dar o inferno pra eles (WILLIAMS, 2019, p. 37).

O *inferno* está associado à sala de tortura com vapores quentes, que Tennessee nomeou Klondike, ironicamente uma região de clima rigoroso no Alasca, conquanto pode ser o próprio sistema penitenciário ou, mais ainda, a situação de clausura existencial dos personagens e o próprio desenraizamento do sistema capitalista, da sociedade conservadora e do *American Way of Life* [estilo de vida estadunidense].

A peça original é longa, verborrágica, lenta e monótona por conta dos extensos diálogos líricos e retóricos. É composta por diversos personagens com pequenas falas coadjuvantes entre os longos discursos de cunho político. Há referências a músicas até anteriores à década de 1930. Porém, a adaptação é dinâmica, ornamentada com um coro de atores e atrizes que fazem as vezes dos presidiários sem distinção de gênero, e que intercalam as falas de diversos personagens sem necessidade de identificação, na maioria das vezes. “Voz: Carne moída e macarrão! [*Ouve-se um coro de vaias. Um apito de aviso soa, depois silêncio.*.]” (WILLIAMS, 2019, p. 42).

A cena inicial descreve, inclusive, em partes, o próprio processo que os atores passaram, como a seleção, oficinas e treinamento. É a marcação em que os atores e atrizes saem do coro para se individualizarem:

Lorelete 1: Filha que quilombola, minha avó carrega ainda os restos da escravidão. Ana, Lúcia, Miguel, Josias. Já foram levados pelo camburão. (*muda voz*) Nessa famia grande parte dos preto já passou pela prisão. (*volta a voz*) Passei neste processo para fazer parte da cota de cinco negros desta peça. A minha mãe disse: vai fazer arte e que nada te impeça. Esta história poderia ser a história de uma multidão, tentando fugir da sina desta família de azarão, por ironia do destino hoje eu interpreto um detento em mais uma prisão (WILLIAMS, 2019, p. 3).

O coro é o grande diferencial épico de Garolli para figurar a realidade da coletividade presidiária/humana, pois alarga os elementos expressionistas da peça com interpretações mais performáticas, com a inspiração estética no teatro grego e nos personagens narradores brechtianos. Uma grande massa de atores comporta-se com unicidade, sistemas coreografados de fisicalização, instrumentação de corpos e de voz, criando personificações do humano em na aglomeração por identidade que desfaz a ideia de realismo e leva à reflexão. Compõe, assim, uma crítica contumaz da Companhia acerca da massificação e da banalidade da maldade, do sofrimento alheio e do descaso humano, que evidencia a hipocrisia teocrática na sociedade capitalista.

Para os admiradores da obra de Tennessee, há os famosos embates dialógicos que o dramaturgo utilizou em numerosas peças posteriores. Porém, o que se observa de importância vital é a capacidade de identificar o Tennessee Williams social e político,

por tanto tempo escondido em padrões canônicos de leitura psicologizante, realista e glamourizada pelas grandes produções cinematográficas de Hollywood.

DIREITOS HUMANOS

A respeito dos Direitos Humanos violados, são investigados de maneira geral seis aspectos do texto fonte que a Cia. Triptal trabalhou no palco. Esta análise tem como alicerce teórico a Declaração Universal dos Direitos Humanos adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas [resolução 217 A III] em 10 de dezembro 1948 (DECLARAÇÃO..., 2021).

Tennessee Williams parte do princípio dramático de que as atitudes violentas e fascistas de Whalen são arbitrárias e uma grave violação no que tange aos direitos humanos, em especial no sistema prisional retratado, com ofensas à dignidade dos encarcerados. Figura, assim, a invisibilidade destes cidadãos na sociedade moralista, preconceituosa e indulgente paradoxalmente apenas com os crimes de políticos e abastados. Além disso, o conceito de dignidade parece ser afastado dos personagens em situação de cárcere, uma vez que não são vistos pela sociedade como titulares de direitos, embora necessite da prisão para cumprir suas penas legais.

O cerne do espetáculo gira em torno da greve de fome, uma forma de lutar por melhores condições nutricionais no presídio que serve apenas um mesmo cardápio com comida estragada. A encenação revela que o direito à alimentação não é imputado aos encarcerados.

Jim: [...] ainda tenho juízo suficiente pra reconhecer feijão, carne moída e macarrão, carne moída e feijão, feijão e macarrão, carne moída e macarrão, carne moída e feijão, feijão e macarrão [*fala num crescente e se confunde com as falas do coro*]. [...] Em combinações diversificadas! Você imagina porque se faz tanta balbúrdia por causa da comida? Eu vou te dizer por quê. Comida é tudo o que temos. Não nos resta mais nada, Eva, nada de mulher pra dormir junto [*coro fala em crescente 'junto'*], nada de assistir televisão com a família, anda de futebol nos domingos, nada. [*silêncio*] E quando fazem, aqueles desgraçados servem a mesma merda de sempre que dá emburlo no estômago só de olhar, é como riscar um palito de fósforo e jogar num barril de pólvora! [*coro faz barulho de pavio sendo aceso.*] Me pergunte o que é uma exibição pirotécnica! (WILLIAMS, 2019, p. 46).

Quanto ao direito à visita da família e amigos, há um dos momentos de tensão expressionista mais persuasivos, com a personagem Sra. Bristol, que insiste em visitar o filho preso de forma injusta. O personagem é uma figuração estereotipada das famílias dos encarcerados que não conseguem ter acesso aos parentes e entram em desespero. Não é apenas uma mãe, mas todas elas com seus filhos perdidos pelo Estado que procura sempre culpar alguém pelos crimes corriqueiros das metrópoles, mesmo sem justiça, a fim de que a sociedade se sinta protegida. A aflição do personagem permite que seja identificado em Whalen o responsável pelo dismantelamento da família com a

ação estatal, ou da própria sociedade capitalista figurada em sua personagem, o que vem a fazer paralelos com casos idênticos ocorridos nas ditaduras, em regimes totalitários ou arbitrários e obscurantistas como o atual brasileiro.

Diretor: Veja bem madame. Veja bem, veja bem. Eu sei como a madame se sente em relação a isto tudo. Eu tenho total solidariedade com as mulheres que vêm aqui todos os dias. Mas isto daqui é uma instituição penal. Nós simplesmente não podemos perder tempo com este tipo de coisa.

Sra. Bristol: Meu filho, Jack, meu filho! Meu filho não é como o senhor falou! Fala pra mim que ele tá morto, que vocês mataram ele! Mas não me fale uma coisa dessas. Não me fala isso. Eu sei. Eu sei como é aí dentro. Ele me disse. [pausa] O meu filho era marinheiro de trabalho simples. Com direito legítimo pra ir onde ele quisesse. Ele tinha o seu rebanho de estrelas que perderam seus filhos nas mãos destes Pôncio Pilatos, higiene assassina. São 239 venenos liberados. E eu defendendo, eu vou presa, não vou? Mas, reza-se, reza-se pra este Jesus branco, santificado..., reza-se pra ele..., multiplica-se essa multidão de adoradores do calvário, mas existe uma mãe que quer seu filho... e ninguém faz nada. Nada. Nada. Mas, o Messias já está cercado no seu trono, cercado da sua sórdida, suja corja de privilegiados. Produzindo uma serie de... que já nascem com os pés amarrados, encarcerados. Trabalho infantil? São crianças. Quando é que se vai aprender que todo ser nojento que se ajoelha pra admirar um corpo dilacerado ensanguentado, pendurado numa cruz tem a hipocrisia e a lealdade impregnadas em cada uma de suas células, quando? Esse lugar que vocês mandaram o meu filho, eu sei. Vocês torturaram ele lá. Vocês torturaram. Louco, vocês torturaram o meu menino. Vocês torturaram o meu filho. O meu menino.

Diretor: Tira essa mulher daqui (WILLIAMS, 2019, p. 17).

Whalen não permite que Jack, o marinheiro que enlouquece devido ao excesso de tortura no cárcere, mande mais cartas para a mãe, Sra. Bristol. A mãe fica sem notícias do filho e este, por sua vez, envereda por delírios que fazem o espetáculo alargar a poética expressionista para instantes lúdicos. “Sra. Bristol: Durante dois anos nunca deixei de receber uma carta dele, pelo menos uma vez por semana. Um mês atrás elas pararam de chegar. Eu fiquei muito aflita” (WILLIAMS, 2019, p. 15).

O direito de ser chamado pelo nome é transgredido na cadeia pelos próprios presos, reproduzindo preconceitos e uma vivência hostil, sem orientação educativa do Estado para que mudem de atitude e tenham atitudes cidadãs. Ao reproduzir os estereótipos comportamentais na convivência com os colegas encarcerados, Williams coloca na boca desses personagens a familiarização com a realidade. Um mimetismo que expressa a necessidade destes homens em se tornarem cidadãos que respeitem o outro sem moralismo ou imposição. Jim se torna o Canário, por revelar as conversas das celas para o diretor; o personagem travesti se torna Rainha [Queen], palavra que na época já era utilizada para determinar pessoas com esta orientação sexual; quando Sam morre, o diretor se refere a ele por *o negro*.

Não há trabalho remunerado. Todo o grupo permanece trancafiado nas celas. Apenas o personagem Jim é figurado como uma espécie de capacho do diretor, o qual usa e abusa de seus serviços, levando o rapaz aos paralelos com um escravizado. Para que o rapaz o obedeça, ele o chicoteia e exhibe suas costas marcadas para Eva, com orgulho e satisfação. A dilatação dessa exploração corporal de Jim se dá com a insinuação de que este preso pode até servir sexualmente ao diretor. As cenas são intensificadas com iluminação dramática e sons produzidos pelo coro.

Diretor: Ele me desafiou desse jeito durante catorze dias. – Eu vi que ou tinha que matar ele ou tinha que admitir que ele tinha me derrotado. – Eu falei: ‘Você não vai voltar pra faxina, não, você fica aqui mesmo no escritório comigo e vai trabalhar pra mim porque é um homem feito do material que eu gosto!’. Rosto de pedra. Eu falei: ‘Jim você venceu.’

[Diretor beija a boca de Jim. Eva desmaia nos braços do diretor, ele a coloca deitada sobre a mesa] (WILLIAMS, 2019, p. 26, destaques do autor).

Em troca aos favores e serviços prestados de Jim, o diretor promete um bônus. Estes seriam utilizados para comprovar seu bom comportamento e até para diminuir sua pena. Jim espera, portanto, pelo término do encarceramento, porém seus esforços são em vão. Os bônus são promessas nunca cumpridas, uma forma de fazer com que os encarcerados se esforcem para uma esperança que nunca será concretizada.

Assistências médica, religiosa e judiciária não existem. São direitos impensáveis para o diretor. O laudo médico dos presos é ditado por ele próprio, inventando doenças e *causa mortis*. Há um pastor corrupto no presídio que, ao aceitar propina, presta-se a fazer um discurso ininteligível, o que denota uma paródia de Tennessee sobre o papel das religiões nestes ambientes e que é levado ao palco com a participação intensiva do coro. “Diretor: Isso é bom. Eu sei que o senhor é o tipo de homem que se ajusta perfeitamente à situação. / Reverendo: Eu me orgulho de ser... ajustável!” (WILLIAMS, 2019, p. 41). O diretor, mudando a sentença dos rapazes, direciona de forma tirânica o destino de suas vidas. Homens que precisaram roubar um pão têm penas perpétuas ditadas por Whalen.

Diretor: Acusação? [Coro começa a murmurar: eles mataram o Sam].

Jim [Lentamente.]: Roubou um enlatado de um supermercado mas foi pra alimentar a família.

Diretor: Furto! – Causa da morte? – O que deu no teste dele de sífilis?

Jim: Não tinha sífilis.

Diretor: Bota aí. Hemorragias severas. Dores no estômago. [murmúrios do Coro aumenta].

JIM: Foi isso que o senhor deu pra aquele rapaz na semana passada.

DIRETOR: Bem, então transforme isso em resfriado forte – complicações – pneumonia!

BUTCH: O Sam está morto.

CORO: Eles mataram o Sam (WILLIAMS, 2019, p. 37).

O espetáculo *Inferno – Um interlúdio expressionista* retrata a realidade do cárcere estadunidense, na segunda metade da década de 1930, com paridades absurdas com o sistema brasileiro contemporâneo: não cumpre seu papel ressocializador, não há individualização do cumprimento da pena e não comporta todos os que para lá são enviados.

Para o agravamento do caso brasileiro, a sociedade se cala diante dessa realidade, por acreditar que os que lá estão merecem tal sofrimento. Há uma concordância quase geral de que os delinquentes necessitam padecer dos maus tratos deste sistema. Seria uma lição para ser pensada antes de vir a cometer novos delitos.

As violações aos direitos humanos dos presos aqui figuradas têm sido consequência do descaso dos governantes, legitimadas pela sociedade, que vê no sofrimento do encarcerado uma espécie de pena paralela, o que fortalece o caráter fascista aos responsáveis e à própria população, sem que tenha consciência disso.

Ao ser sentenciado, o indivíduo passa à guarda do Estado, o qual tem a tutela pelos demais direitos do apenado, não atingidos pela sentença. Porém, ao se contrapor os Direitos Humanos, promulgados pela ONU, observa-se que esses não se restringem a determinadas pessoas de determinada classe ou posição econômica. Não há qualquer termo que impeça os privados de liberdade de terem preservados sua honra e dignidade humanas. Há ocorrência de tortura, exploração e abuso de poder, com a prerrogativa de que o Estado tem se mostrado incapaz de apurar, com o rigor necessário, todos os desvios por abuso de autoridade, tortura, outras formas de violência e corrupção praticadas por agentes públicos. Cria-se, assim, um ambiente benéfico à recidiva, na medida em que o encarcerado passa a viver em condições subumanas, desprezado pelas políticas públicas e sem qualquer perspectiva quando adquirir novamente a liberdade, se vier a tê-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Not about Nightingales é um texto inédito, transposto para o palco com base em uma poética raramente considerada na encenação brasileira, o pareamento com a realidade histórico-crítica do país na contemporaneidade, embora seja um texto da década de 1930. Apresenta, assim, a importância deste projeto para a sociedade e para a História do Teatro Brasileiro.

A Cia. Triptal quebrou padrões hegemônicos de leitura psicologizante da obra de Tennessee Williams no Brasil que são baseadas na vida privada e nas pulsões sexuais, para tanto contextualizou a sociedade, as questões ligadas a direitos humanos, além de relativizar questões sobre os presidiários, com uma estética expressionista raramente explorada quando das encenações de suas obras.

Num rol de obras tradicionais, muito copiadas no palco diante das produções naturalistas da Broadway, como *À margem da vida* [*The Glass Menagerie*, 1945], *Gata em telhado de zinco quente* [*Cat in a Hot Tin Roof*, 1955] e a exaustivamente celebrada *Um bonde chamado desejo*, *Inferno* entra para a História do Teatro Brasileiro por ser um espetáculo articulado pela consciência social e histórico-política, pois revela possibilidades cênicas de poética não associadas à obra de Williams no país, correntemente de biografia e do realismo. Traz uma apreciação crítica da sociedade, sem perder o lirismo tennesiano, elemento bastante familiar para os seguidores e admiradores do dramaturgo no país.

Observou-se um trabalho consciente e orgânico de pesquisa cênica, portanto, que, pela estética, trouxe à tona reverberações reflexivas sobre a política atual na figuração do coro, do diretor autoritário sádico e da mulher em contraponto com o mundo patriarcal, questões importantes sobre o autoritarismo, o fascismo, a poesia, o papel da mulher na sociedade e, de forma manifesta, sobre a complexa situação dos presídios. Um processo de montagem cênica em que os atores saíram mais amadurecidos, conscientes de seu papel de artista, que podem levar reflexões, consciência e reverberações para a transformação de sua própria subjetividade (SESC, 2021).

O trabalho de pesquisa de contextos, tradução e adaptação fluiu, portanto, com mais facilidade ao se perceber a atualidade do texto e o caminho seguido pela direção e pelos atores ao retratarem corajosamente estas questões de forma tão contundente no palco.

Surpreendentemente, é somente este conjunto da segunda fase o pouco que se conhece no Brasil até os dias atuais de Tennessee Williams. É um dos autores estadunidenses mais famosos no país e quase desconhecido, ao se levar seu conjunto de obras publicadas. Não são apenas as suas peças mais famosas as mais significativas de sua carreira, a conferir a força cênica do espetáculo *Inferno — Um interlúdio expressionista*, uma visão de *Not about Nightingales* com elementos estéticos

tennessianos que podem causar estranheza aos mais desavisados sobre o conjunto completo de sua obra.

Não é o Tennessee celebrado que a *Cia. Triptal* optou em trazer neste momento que a sociedade brasileira se vê mergulhada no obscurantismo. Debater Direitos Humanos; encarar a justaposição da violência com a poesia; pensar sobre opressor e oprimido. A Companhia faz refletir sobre o papel do ser humano no coletivo, porém, aos olhos dos brasileiros sem a familiaridade com o Williams hegemônico, o mesmo dramaturgo das mulheres desequilibradas ou às voltas com as pulsões sexuais e suas consequências devastadoras — o dramaturgo que traz um tal charme do Sul dos Estados Unidos.

Inferno descortina um outro Tennessee Williams, desconhecido e inexplorado, explicitamente mais social e político, tal como o conjunto de sua obra negligenciada no Brasil. Há aqui um dramaturgo mais autêntico e mais próximo do *corpus* de sua escrita. Esta descoberta causou estranheza no final da década de 1990 na Inglaterra e nos Estados Unidos quando a peça estreou e revelou um Tennessee improvável, até então, por completa inacessibilidade ao conjunto de sua vastíssima obra. Se não causou espanto no Brasil, apresentou umas das muitas faces desconhecidas do dramaturgo no país.

O teor crítico de Tennessee Williams em *Not about Nightingales* revela as estruturas cruéis do capitalismo. A solidão, a segregação e o encapsulamento podem ser associados a um existencialismo que abre as portas para um exame da sociedade capitalista, da política e, pareado com o Brasil atual, um exame minucioso sobre o abuso do poder e a ascensão do fascismo. O espetáculo *Inferno* da Cia. Triptal apresenta, finalmente, um Tennessee que vai muito além do desejo.

REFERÊNCIAS

COSTA, Iná Camargo. **Panorama do rio vermelho** – Ensaios sobre o teatro americano moderno. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. UNICEF. 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>.

FLORES, Fúlvio Torres. **Da depressão econômica às raízes do Macartismo: Análise histórico-crítica de American Blues**, coletânea de peças curtas de Tennessee Williams. São Paulo: Humanitas, 2015.

HALE, Allean. Introduction: A Call for Justice. In: WILLIAMS, Tennessee. **Not about Nightingales**. Allean Hale (Ed.). New York: New Directions, 1998. p. 8-12.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. J. Guinsburg; Maria Lúcia Pereira (Trad.). São Paulo: Perspectiva, 2015.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

REDGRAVE, Vanessa. Forward. In: WILLIAMS, Tennessee. **Not about Nightingales**. Allean Hale (Ed.). New York: New Directions, 1998. p. 5-7.

SESC PINHEIROS. **Artes Cênicas em Processo: Do Inferno à Pedreira - Um Interlúdio de Almas Trágicas**. YouTube, 30 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C28B13Wyp4k>. Acesso em: 05 ago. 2021.

TOLEDO, Luis Marcio Arnaut de. **O Tennessee Williams Desconhecido e Experimental de Seis Peças em Um Ato das Décadas de 1960 a 1980: Abordagem, Análise e Contexto das Personagens Femininas**. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-24092019-161617. Acesso em: 05 ago. 2021.

WILLIAMS, Tennessee. **Inferno** – Um interlúdio expressionista. Gisele Marion Rosa; Ivani C. Shewchenko; Luis Marcio Arnaut (Trad.). 2019. (Digitado)

WILLIAMS, Tennessee. **Not about Nightingales**. Allean Hale (Ed.). New York: New Directions, 1998.