

## **“CAMINO REAL”, DE TENNESSEE WILLIAMS: RUPTURAS FORMAIS E LINGUAGEM CÊNICA NO PERCURSO DE MONTAGEM PIONEIRA**

Maria Sílvia Betti (FFLCH-USP)

**RESUMO** - *Este artigo tem o objetivo de discutir e analisar o processo de preparação da primeira montagem brasileira da peça teatral “Camino Real”, de Tennessee Williams pela Cia. Antikatartika de São Paulo, em 2007, sob a direção de Nelson Baskerville. A peça, escrita em 1953, em plena época da guerra fria, do macarthismo e da chamada caça às bruxas, rompeu com importantes balizas da forma dramática e da produção anterior do dramaturgo. Sua releitura e encenação pioneira no Brasil traz inúmeros desafios e abre questões críticas de interesse não apenas para um conhecimento mais aprofundado e crítico da dramaturgia de Tennessee Williams, mas também para se refletir sobre alguns dos desafios vividos no campo da pesquisa teatral no contexto brasileiro*

**PALAVRAS-CHAVE**- *dramaturgia – teatro norte-americano – crítica teatral*

A companhia teatral Antikatartika iniciou suas atividades em 2005 com o espetáculo “17 vezes Néelson”, uma antologia de cenas de peças do dramaturgo mais reverenciado pela crítica teatral e acadêmica no Brasil. O diretor, Néelson Baskerville, havia sido anteriormente professor da Escola de Arte Dramática de São Paulo, e sempre tivera grande interesse em desenvolver e aprofundar um estudo sistemático da dramaturgia como campo de expressão teatral.

Nos anos que precederam a organização do grupo teatral Antikatartika, Nelson havia participado de um grupo de pesquisadores encabeçado por Luís Alberto de Abreu, dramaturgo e mentor artístico da Fraternal Companhia de Artes e Malasartes, um dos grupos mais empenhados em estudar e em entender as perspectivas da dramaturgia na representação contemporânea do popular em contexto brasileiro.

Nelson Baskerville havia nutrido, desde muito antes da articulação do Antikatartika, um grande interesse pela dramaturgia de Tennessee Williams (1911-1983), o que o levou a procurar expandir suas leituras e informações a respeito do dramaturgo. As descobertas feitas ao longo desse processo levaram-no a perceber que o trabalho dramático do autor possuía uma estatura artisticamente muito mais rica e complexa do que indicava o conhecimento corrente a seu respeito no Brasil. A visão largamente institucionalizada no país rotulava Tennessee como autor de peças associadas a um “realismo psicológico”, característica que se revelou equivocada, já que apenas um reduzido número de suas peças poderia corresponder, sem grande exatidão de análise, a essa categorização. Acrescia-se a essa constatação o fato de muito poucas peças da extensa e diversificada produção de Tennessee Williams haviam sido traduzidas e encenadas no Brasil.

Todas estas revelações de pesquisa vieram trazer um crescente interesse pela faceta inédita do trabalho do dramaturgo, e esse interesse acabou coincidindo com o período de formação do grupo Antikatartika sob a direção de Baskerville. O desdobramento natural, dentro dessa conjuntura, foi a realização de uma série de leituras e de debates, e estes acabaram gerando o interesse em enfrentar o desafio de trazer

pioneiramente ao Brasil uma peça que efetivamente revelasse o “outro” Tennessee Williams, diverso daquele que ao qual a crítica havia apostado uma classificação que efetivamente não correspondia à maior parte de sua vasta produção dramaturgica.

Uma série de felizes circunstâncias acabou por levar o projeto ao conhecimento da PUC de São Paulo. A PUC havia, desde os anos 1960, se mostrado sempre como uma instituição onde o teatro tinha acolhida e estímulo não apenas no tocante à pesquisa, mas também no que dizia respeito à encenação. Notáveis e marcantes espetáculos, dentre os quais “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Mello Neto e Chico Buarque de Hollanda haviam sido trazidos a público, nos anos da ditadura militar, no palco do TUCA, e a PUC havia passado a contar, posteriormente, com um outro espaço teatral, uma moderna e ampla estrutura em arena que havia recebido o nome de Tucarena.

A idéia de encenar uma peça de Tennessee Williams inédita no Brasil foi acolhida, dentro da universidade, através do Projeto Arte em Residência, uma iniciativa que consiste em receber, por períodos previamente determinados, artistas e/ou grupos com pesquisa e experimentação em continuidade. A escolha de “*Camino Real*” surgiu pelo fato de a peça apresentar a combinação de dois aspectos pelos quais Nelson Baskerville nutria, desde antes, particular interesse: uma estética cênica que rompia com o realismo ao enveredar pelo expressionismo e pelo épico, e uma concepção dramaturgica de caráter marcadamente lírico.

Dessa forma o Antikatartika assumiu a tarefa de preparar e encenar, durante o período de “residência” que lhe foi concedido, a produção e encenação da peça de Tennessee Williams. Os ensaios se iniciaram em outubro de 2006 e estenderam-se até junho de 2007, quando o espetáculo abriu sua temporada, com extensão prevista até setembro de 2007.

Os oito meses de preparação envolveram não apenas o trabalho corporal e técnico, mas também uma rodada de debates com diretores teatrais e pesquisadores, ouvidos acerca da peça, de suas características cênicas e dramaturgicas e de suas conotações sociais e históricas.

“*Camino Real*” tem uma longa e intrincada história dentro da dramaturgia de seu autor: embora a versão final tenha sido escrita e encenada em 1953, o esboço inicial remonta a 1946, quando Tennessee realizou uma pequena experiência de criação de uma peça em estações em um ato à qual deu o nome de “*Ten Blocks on the Camino Real*”. Tratava-se, na verdade, de um exercício de exploração de formas situadas além do âmbito da psicologia individual dentro da qual a crítica dominante vinha, há muito, confinando o que julgava ser o teatro artisticamente significativo.

Uma segunda versão viria a ser elaborada, vários anos depois, em decorrência do estímulo de Elia Kazan, um dos diretores do *Actors Studio*, que havia utilizado um dos trechos de “*Ten Blocks*” num exercício de interpretação com atores, e que se sentira vivamente interessado linguagem cênica que ali se apresentava. Por incentivo de Kazan Tennessee reescreve a versão anterior, mas a reescritura resulta não apenas numa extensão do material, mas também na sua reorganização e na introdução de novos personagens e elementos ficcionais. O grande interesse do dramaturgo pelo uso de elementos simbólicos e seu fascínio pela técnica da peça de estações de Strindberg levou-o a combinar elementos históricos e literários e a compor uma fantasia teatral contextualizada em uma “*plaza*” fictícia de um lugarejo localizado ao longo do caminho ao qual o título aludia.

Na atmosfera ao mesmo tempo onírica e grotesca dessa pequena localidade hispano-mexicana, personagens como *Marguerite Gautier* (do romance de Alexandre Dumas Filho), *Don Quixote* e *Sancho Pança* (da obra de Miguel de Cervantes), e o

*Barão de Charlus* (de “Em Busca do Tempo Perdido”, de Marcel Proust), extraídas de grandes clássicos da literatura burguesa européia, interação com figuras históricas recriadas ficcionalmente, caso de Lord Byron, por exemplo, e com personagens originais da própria criação de Tennessee Williams, como Kilroy, ex campeão de box e soldado do exército norte-americano, ou como a pequena milícia de Varredores de Rua sob o comando de um ditador local cujas ordens instauram um clima não casualmente aparentado com o do *McCarthyismo* em vigor nos Estados Unidos no final dos anos 1940 e no início da década seguinte.

Um dos mais importantes pontos de referência para a preparação do espetáculo do Antikartika havia sido o livro “*Panorama do Rio Vermelho. Ensaio sobre Teatro Norte-Americano Moderno*”, antologia de ensaios críticos de Iná Camargo Costa publicada em São Paulo em 2000. Iná havia tido participação intensa e assídua nos debates informais promovidos por Nélson Baskerville a respeito do teatro de Tennessee Williams, e havia sido a primeira, entre os críticos brasileiros, a pronunciar-se a respeito da importância artística dos trabalhos claramente não-dramáticos do dramaturgo norte-americano, discutindo também em detalhes a pertinência da contundente crítica feita por ele à ideologia dominante norte-americana.

Os pronunciamentos inequivocamente críticos feitos por Tennessee no início dos anos 70 à política externa norte-americana haviam sempre sido sumariamente desconhecidos no Brasil, assim como o fato de que ele jamais perdeu a oportunidade de externar sua opinião a respeito publicamente.

Um exemplo disto é a nota inserida por ele no programa de “*Slapstick Tragedy*”, encenada em 1966 denunciando a violência da atuação norte-americana no Vietnã. Tennessee jamais se omitiu, tampouco, acerca do papel político desempenhado pelos Estados Unidos sob a presidência de Richard Nixon, e deplorou a “atrocidade do envolvimento Americano” e “a total falta de honestidade e de senso moral de Nixon”.

Em seu livro “*Conversations*”, escrevendo sobre sua peça play “*A House not Meant to Stand*”, Tennessee aponta a ingerência norte-americana na guerra da Coreia, como o ponto deflagrador da “decadência moral da América”:

*“É a decadência moral da América, que começou na verdade com a Guerra da Coreia, muito antes do assassinato de Kennedy. A razão principal de nós termos nos envolvido no Vietnã foi evitar que equipamentos de dois milhões de dólares fossem destruídos e tivessem que ser comprados outra vez. Somos os mercadores da morte no mundo, esta outrora grande e bela democracia. Acham que sou comunista, mas eu detesto todos os tipos de burocracia, todos os ismos. Sou um revolucionário apenas no sentido de querer escapar desse tipo de armadilha. Por isso o título desta última peça, “Uma Casa feita para não Ficar de Pé” (1982), torna-se, como o título de “A Casa dos Corações Partidos”, de Shaw, uma metáfora para a sociedade de nossos tempos.”*(ADLER, Thomas P. Culture, Power, and the (En)gendering of Community: Tennessee Williams and Politics. In **The Mississippi Quarterly**, Vol. 48, 1995)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “It's the moral decay of America, which really began with the Korean War, way before the Kennedy assassination. The main reason we were involved in Vietnam was so two hundred billion dollars worth of equipment could be destroyed and would have to be bought again. We're the death merchants of the world, this once great and beautiful democracy. People think I'm a communist, but I hate all bureaucracy, all isms. I'm a revolutionary only in the sense that I want to see us escape from this sort of trap.(9) And so the title of his late play, *A House Not Meant to Stand* (1982), becomes--like Shaw's title *Heartbreak House*--“a metaphor for society in our times”

Para Nelson Baskerville o fato de a dimensão política do trabalho de Tennessee Williams ser desconhecida no Brasil representou não um obstáculo, mas um estímulo. Muito antes de ter se decidido pela encenação de *“Camino Real”* Baskerville interessava-se por formas de teatro que se mostrassem, em algum grau, capazes de combinar a procura de uma linguagem cênica de cunho lírico mas ao mesmo tempo capaz de expressar uma consciência crítica a respeito do mundo capitalista. Como o próprio nome do grupo indica, os pontos de referência de Baskerville localizam-se na concepção de teatro de Bertolt Brecht, ou seja, na idéia de que o teatro deve ter como meta intervir e transformar a realidade, e não servir como alívio catártico da consciência de seu público.

Diante desses objetivos, a descoberta e a escolha de uma peça como *“Camino Real”* foi uma feliz ocorrência na trajetória do grupo: o texto de Tennessee proporcionou-lhe não apenas o percurso de uma série de “estações” de caráter onírico e expressionista, mas também o contato com um material dramático alusivo a um dos mais controvertidos períodos do século XX, que é o do macarthismo.

A montagem de *“Camino Real”* dirigida por Nelson Baskerville não pretende evocar o que se poderia chamar de o espírito da produção original: seu desafio maior consistiu, precisamente, em encontrar um tom cênico adequado para o espetáculo, uma vez que as platéias brasileiras não estão familiarizadas com as referências literárias e musicais presentes na peça.

A tradução de Ricardo Monteiro teve crucial importância a esse respeito, e consistiu em atender simultaneamente as solicitações expressivas do texto e as informações históricas subentendidas no contexto histórico. “Um de nossos maiores desafios”, diz Monteiro “é o de ter tido que escolher entre ser fiel à forma e ao conteúdo ou o de ser infiel a ambos.” [ [http://www.teatroluca.com.br/arte\\_residencia.html](http://www.teatroluca.com.br/arte_residencia.html) acesso em 20-05-2007]

Dentre todas as peças da extensa obra de Tennessee Williams, *“Camino Real”* está entre as que mais se ressentem dos efeitos de opções convencionais ou pouco imaginativas de direção. Muitas das concepções ousadas de Tennessee Williams para a produção e a interpretação foram profundamente mal compreendidas por seus contemporâneos e subestimada pelos diretores das décadas que se seguiram. A paixão de Tennessee pelo romantismo e pelas criaturas marginalizadas pela sociedade estimularam-no a intensificar o emprego do expressionismo e do lirismo na peça. Em consequência, o rendimento cênico de *“Camino Real”* depende, em larga medida, do tratamento dado ao material simbólico explícito e implícito no texto.

Por todas estas razões a produção brasileira da Antikatartika representa, sem dúvida, a oportunidade de se rever os padrões de recepção dos trabalhos de Tennessee Williams no Brasil, e o desafio de Nelson Baskerville abre a possibilidade de fazê-lo, começando pela tarefa fundamental de rediscutir a interpretação institucionalizada pela crítica dominante acerca do dramaturgia de Tennessee Williams.