

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

## **TENNESSEE WILLIAMS E A POLÍTICA DENTRO E FORA DOS PALCOS**

Luis Marcio Arnaut de Toledo

Doutor em Teoria e Prática do Teatro pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP

lmarcio@usp.br

### **Um Tennessee Williams dialético**

A composição do conjunto completo da dramaturgia de Tennessee Williams é ainda anacrônica no Brasil, que não se interessou com as novas obras publicadas a partir do final da década de 1990 e com a releitura de seu trabalho, como acontecia nos Estados Unidos. Além disso, tem sido encarado como um autor de drama tradicional, além das associações exclusivas de sua obra com sua vida privada, porém com uma visão bastante estreita de sua condição humana e seu universo simbólico.

Contemporaneamente, a dramaturgia de Williams começa a ser vista com relevantes substratos contextuais da sociedade e do tempo histórico-cultural em que vivia e, por isso, vai cada vez mais além da canonicidade que lhe foi imposta, de realismo psicológico. Contextos biográficos, sobretudo sua postura política, ainda é um tema desconhecido no Brasil.

Com o intento de apresentar diferentes substratos que podem ser levados em conta quando da análise dialética de suas obras, são expostas neste artigo perspectivas históricas e biográficas desconsideradas, em geral, na leitura brasileira. Sendo assim, este trabalho expõe o posicionamento político do autor dentro e fora dos palcos, a partir de uma análise contextual de algumas obras significativas por pesquisadores relevantes, o que identifica um dramaturgo crítico em relação à sociedade de seu tempo, uma característica quase nunca associada a ele no país.

O artigo se desdobra, por todas as fases da carreira de Williams. Todavia, dá maior atenção para a primeira [1929-1944]. Estende-se, também, sobre a última fase [1962-1983], quando o autor teve maior liberdade na forma e conteúdo. Com menor relevo alude à fase das peças mais celebradas [1945-1961], possibilitando, assim, um panorama geral de sua carreira.

Quanto ao posicionamento político do dramaturgo, esse é investigado com base em suas declarações que renderam análises consistentes de pesquisadores e biógrafos

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

contemporâneos, entrevistas (DEVLIN, 1986) e em suas memórias (WILLIAMS, 1976; THORNTON, 2006), embora Williams não se considerasse um homem da política.

Segundo a Professora Doutora Maria Silvia Betti, da Universidade de São Paulo, a leitura das obras de Williams pode ocupar outra dimensão na historiografia do teatro, quando se entende sua importância artística, além de sociológica e política: “As peças de Tennessee Williams tratam centralmente da marginalização social e da solidão. Inadequadas aos padrões concorrenciais da sociedade capitalista [...], coloca em foco a figuração de problemas cruciais do capitalismo no século XX” (BETTI, 2017, p. 12-13).

Importante para o movimento de modernização do teatro brasileiro, Williams foi um dos autores de grande sucesso no Teatro Brasileiro de Comédia [TBC] e no Teatro de Arena entre as décadas de 1950 e 1960. Não se justifica a negligência para com o estudo de sua obra, em especial quando lida a partir do distanciamento histórico-temporal que estende o entendimento de sua contribuição ao cenário teatral brasileiro. Este trabalho poderá, portanto, decifrar, pelo menos parcialmente, as motivações de sua popularidade no Brasil e aspectos importantes que impulsionaram a modernidade do seu teatro.

A análise social da obra de arte se equipara com o materialismo histórico, visto não só interpretar a economia, política e as relações ideológicas, mas, escrever a história em si, contribuindo para as mudanças sociais e políticas, não deixando de lado o contexto psicológico, mas abrangendo-o, a fim de considerar a sociedade como um meio influenciador das relações humanas. O indivíduo não pode ser evitado desses vínculos e ser julgado fruto de ações exclusivamente biológicas, pois é dependente da cultura em que está inserido e da sociedade que lhe determina práticas e protocolos. É um aprofundamento na sua própria consciência social, portanto, imprescindível para se deslocar da alienação, para a apreensão do mundo que lhe rodeia, e do entendimento artístico que lhe determina. Mesmo não intentando, o artista deixa estampado na sua abordagem formal, ou nas entrelinhas, seu tempo, sua ideologia, seus valores.

## **A primeira fase [1929-1944] e a experiência socialista**

Williams entrou na Universidade de Washington em 1936, em St. Louis. Lá, seu melhor amigo era editor do *The Anvil, the Magazine of Proletarian Fiction* [A bigorna,

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

a revista de ficção proletária], um periódico de pretensões marxistas. Lá, conheceu jovens escritores ativistas que trabalhavam em projetos de ajuda federal, cuja influência afetaria fortemente seus escritos com ideias sociológicas e de consciência política. Estavam ligados ao Partido Comunista dos Estados Unidos, que teve um papel bastante ativo no movimento trabalhista e sindical nas décadas de 1920 e seguinte.

Antes disso, o grupo amador *Webster Grovers Theatre* [Teatro Webster Grovers], do subúrbio de St. Louis, realizou a leitura dramática de *The Magic Tower* [A torre mágica, 1935-36]. O Professor Doutor Fúlvio Flores Torres (2015b, p. 313), ao analisar essa peça, afirma que é um trabalho que representa as repercussões da Grande Depressão nos estadunidenses e que o autor “soube observar seu tempo e criar histórias de vidas cujos destinos são afetados por questões alheias à decisão individual.”

O futuro de Williams como dramaturgo foi, então, determinado quando entrou, enfim, para o grupo de teatro amador *The Mummies*. O coletivo tinha o objetivo de fazer um teatro sociológico e de posicionamento político de esquerda. Com este grupo começou, então, a escrever uma série de obras direcionadas a ele, a começar com a peça *Headlines* [Manchetes, 1936, não publicada], um manifesto antimilitarista. Foi em março de 1937 que o grupo produziu sua primeira peça longa, *Candles to the Sun* [Velas ao sol, 1936]. A peça mostra a luta de três gerações de uma família de mineradores do Alabama, narrativa que serviu como uma luva aos *Mummies*, sobretudo revelando um Tennessee alinhado com as questões da Grande Depressão, das greves e das lutas por direitos dos trabalhadores daquela época (TORRES, 2008).

Em dezembro de 1937, o grupo produziu a segunda peça longa de Williams, *The Fugitive Kind* [O tipo fugitivo, 1936-37], na qual há um intelectual comunista expulso do colégio por sua postura radical. Com a ação situada em um albergue na orla de St. Louis, Williams aborda de forma contundente os indivíduos considerados párias da sociedade capitalista estadunidense e a indiferença desta com aqueles que não conseguem atingir o *sonho americano*. A própria expressão do título já evidencia esse indivíduo imerso em um processo deformado de vida, que o descaracteriza como humano e/ou como patriota, por ser protocolizado como um *perdedor* junto ao sistema – um *outsider*. A partir de então, suas obras começaram a ser compostas por personagens

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

que desconstruíam o sujeito soberano e evidenciavam sua postura crítica perante o capitalismo.

Sua terceira peça proletária seria concebida como um trabalho de classe na Universidade de Iowa. Escrita em 1938, *Not about Nightingales* [Não será sobre rouxinóis, em tradução livre] traz o jovem Williams como um político lutando contra a injustiça social. É uma peça que se revela quase um manifesto. Figura o contexto da Grande Depressão dos anos 1930, referências ao *New Deal* do presidente Franklin D. Roosevelt, além da visão estadunidense da época sobre Hitler, Mussolini e a ameaça da Segunda Guerra que se aproximava. Baseada em uma história real, *Not about...* retrata uma greve de fome de presidiários que são torturados em uma câmara de vapor quente.

A Grande Depressão foi um fator de controle na vida do jovem Tom Williams. Em 1931, foi obrigado pelo pai a trabalhar em uma loja de sapatos após abandonar o curso de Jornalismo na Universidade do Missouri. Nessa época votou pela primeira vez e seu voto foi para Norman Thomas, um ministro presbiteriano famoso por ser socialista, pacifista e seis vezes candidato à presidência pelo Partido Socialista dos Estados Unidos [*Socialist Party of America*]. “Eu já tinha me tornado socialista, e por motivos já muito claros” (WILLIAMS, 1976, p. 62), afirma Williams em suas Memórias.

A pesquisadora Allean Hale (1997, p. 20) chama a atenção sobre essa acuidade social dos textos de Williams desde *Not about...*, intitulando-o “o dramaturgo do proletariado.”<sup>1</sup> Essa designação faz uma contraposição às outras leituras que o associam ao psicologismo nos Estados Unidos ou ao realismo psicológico no Brasil. A autora ressalta interrogativas pouco vistas, até mesmo negligenciadas, em algumas peças da fase mais celebrada de Williams, para fundamentar sua afirmação, tais como: *The Glass Menagerie* [O zoológico de vidro, 1943-44] como um testamento sobre a Grande Depressão. Nessa obra o autor estaria usando o lirismo sobreposto à ideologia, com toques sutis de crítica social. A dificuldade financeira da família Wingfield é o mote para a tragédia moderna; *Orpheus Descending* [A descida de Orfeu, 1956-57] seria, também, uma catástrofe sobre o fanatismo, colocando uma lupa no comportamento fascista dos cidadãos do Sul dos Estados Unidos; *A Streetcar Named Desire* [Um bonde

---

<sup>1</sup> The proletarian playwright.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

chamado *Desejo*, 1947] narra a ascensão do proletariado industrial em contraponto com a decadência da classe agrária no retrato de Stanley, o operário de origem polonesa, com Blanche, a aristocrata falida do Delta do Mississippi.

Fúlvio Flores Torres (2015a) analisa em sua tese de doutorado cinco das peças que compõem a coletânea *American Blues* [Tristeza americana]: *Moony's Kid Don't Cry* [A criança de Moony não chora, 1936], *The Dark Room* [O quarto escuro, 1939] e *The Long Stay Cut Short, or The Unsatisfactory Supper* [A longa estada interrompida ou A refeição insatisfatória, 1942], que retratam, então, os efeitos da Depressão na família e nos indivíduos; *The Case of the Crushed Petunias — a Lyrical Fantasy* [O caso das petúnias esmagadas — Uma Fantasia Lírica, 1941] é apresentada como uma paródia do impacto do *American way of life*<sup>2</sup> sobre a classe média e o seu desinteresse pela Segunda Guerra; e, por fim, *Ten Blocks on the Camino Real — a Fantasy* [Dez estações na estrada *Camino Real*, 1946], retrata a sociedade capitalista pós-guerra e o surgimento do macarthismo. Com esta última, rompe definitivamente com as impressões miméticas, portanto com o drama tradicional, por isso mesmo foi rejeitada pelo *mainstream*, assim como sua versão longa de 1953, *Camino Real*, comentada mais à frente.

Para a Professora Doutora Iná Camargo Costa (2001, p. 43) os cenários social e histórico são claramente encontrados nas obras de Williams. Para ela “*Um bonde chamado Desejo* é resultado de sua experiência em meio aos grupos de esquerda, iniciada em 1939 com *American Blues*.” Talvez, seja essa uma das explicações sobre sua veia política implícita ou explícita. Porém, como nunca assumiu um comportamento de luta de classes, é razoável considerar que o dramaturgo foi apenas um proficiente crítico da sua sociedade e não um político partidário. Isso porque, considerando o seu mergulho no *mainstream*, são evidentes os traços capitalistas em sua vida privada.

Quando as peças em um ato das décadas de 1930 e 1940 foram publicadas no Brasil, a Professora Doutora Maria Silvia Betti prefaciou as duas edições da editora É Realizações (WILLIAMS, 2011; 2012), apresentando uma análise que impressiona, por se deslocar da leitura hegemônica de realismo psicológico e autobiografia. Betti (2012) elucida que *The Long Goodbye* [O demorado adeus, 1940] figura questões sociais,

---

<sup>2</sup> Modo de vida estadunidense, em tradução literal, conceito que prega a felicidade a partir do consumismo e da busca do *sonho americano*, como uma ilusão meritocrática de trabalho e sucesso.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

históricas e econômicas relativas ao proletariado estadunidense também do período da Depressão. Continua, da mesma forma, ressaltando outras prerrogativas nas peças dessas publicações brasileiras: em *The Fat Man's Wife* [A mulher do gordo, 1938] identifica os estereótipos sociais e sexuais que distorcem as relações humanas; em *Mr. Paradise* [1941] há a figuração da força vital da poesia em um mundo onde prevalecem o lucro e os artefatos bélicos; *These Are the Stairs You've Got to Watch* [Estas são as escadas que você tem que vigiar, entre 1941 e 1953], *Thank you, Kind Spirit* [Obrigada, bom espírito, 1941], *Summer at the Lake* [Verão no lago, 1937] e *And Tell Sad Stories of the Deaths of the Queens* [E contar tristes histórias das mortes das bonecas, escrita entre 1957 e início dos anos 1970] refletem o contexto social e histórico de Nova Orleans, representando uma crítica a aspectos de classe, gênero e ideologia; *The Palooka* [O panaca, 1937], trata da efemeridade, da inconsistência e da fragilidade do mundo esportivo, embebido na ideologia capitalista do sucesso como objetivo único; e *The Big Game* [O jogão, 1937], traz a representação de classe diante das disparidades das situações sociais entre os personagens.

### Tennessee e a política

Pouco se tem discutido sobre o posicionamento político de Tennessee Williams em sessões de debates de sua vida e obra. Em uma entrevista a Charles Ruas, em 1975, Williams afirma que suas peças possuíam consciência social (DEVLIN, 1986, p. 292), um interessante ponto de partida para esse debate investigativo.

Cuba sempre foi uma fascinação para Williams. Vale ressaltar sua visita à ilha em 1960 com a amiga Marion Vaccaro, momento em que tem contato com Ernest Hemmingway, foragido dos Estados Unidos pela perseguição macarthista. O escritor socialista o colocou em contato com Fidel Castro. Em relação a Cuba e as diferenças com os Estados Unidos, escreveu:

Os Estados Unidos, em minha opinião, cometeram um erro drástico. Se tivessem ao menos apreciado a possibilidade de uma *détente*... Castro, afinal de contas, era um cavalheiro, e bem educado. Teria sido inteiramente possível para Cuba ser trazida amigavelmente para dentro de nossa órbita, a que Cuba naturalmente pertence; mas o Departamento de Estado escolheu, em vez disso, tentar desalojar o Sr. Castro. Conseqüentemente, fez de Cuba um inimigo, e Cuba voltou-se para a Rússia em busca de apoio (WILLIAMS, 1976, p. 96).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Essa nota é da época da Guerra Fria, nos anos 1970, contudo esteve em Cuba antes do conflito começar, quando Castro ainda tentava se aproximar dos Estados Unidos, buscando parcerias e apoio, sendo sempre hostilizado. Nessa mesma viagem, Williams se encontrou com Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir (WILLIAMS, 1976, p. 97-98), traçando uma conversa amigável com o filósofo e o levando a considerações sobre a postura fria de sua esposa. Este que é o casal considerado o inimigo número um da direita política, porém, para o autor, era uma honra ter tido contato mais próximo com os importantes filósofos franceses que revolucionaram o pensamento filosófico ocidental em meados do século passado.

Declarava-se publicamente um socialista, porém anticomunista, porque não concordava com as ditaduras impostas por este regime: “estou interessado apenas na descoberta de um novo sistema social — certamente não o comunismo, mas uma esclarecida forma de socialismo, suponho” (WILLIAMS, 1976, p. 124). Com isso, não parece ter sido um socialista real pelo que afirma e pela sua postura ao longo da vida, mas partidário ou simpatizante de um socialismo talvez *soft* ou utópico, com um modelo idealizado difícil de ser implementado na prática.

Entende-se que sua declaração é mais uma contestação ao individualismo liberal. Assim, ela se corporifica como uma possível resposta aos problemas sociais e políticos que testemunhava no processo de industrialização, no urbanismo desenfreado e na sociedade capitalista. Talvez até perante o autoritarismo que ele viu se propagar na ditadura brasileira da era Vargas e no golpe civil-militar, no nazismo, no fascismo e nas ditaduras dos países europeus, africanos e orientais com governos totalitários de direita e de esquerda.

Ao longo do tempo, essa ideia de ser um socialista acabou por não ser colocada em prática, visto os compromissos capitalistas e seu desejo de ascensão como dramaturgo. É oportuno considerar que, embora muito consciente em várias peças de cunho social declarado, em 1948 negou a permissão de uma montagem italiana de *The Glass Menagerie* para um grupo de teatro composto por atores e atrizes negros. Seguramente, visava sua entrada e permanência no *mainstream*. Assim sendo, ter seu nome associado a um grupo de atores afrodescendentes poderia não soar bem para o

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

sistema que ele pretendia se associar para obter sucesso e reconhecimento. Não por ser ele mesmo um homem preconceituoso, mas focado em seu objetivo profissional.

Escreveu um conto chamado *Why Did Desdemona Love the Moor?* [Por que Desdemona amava o mouro?, 1939-1943] (WILLIAMS, 2020), que foi recomposto pelo professor doutor Thomas Mitchell da Universidade de Illinois. O professor fez uma adaptação para o teatro (WILLIAMS, 2020) deste conto com base nas muitas versões existentes e a encenou com seus alunos na Universidade, apresentando-a no *Provincetown Tennessee Williams Festival* [Festival Tennessee Williams de Provincetown] em setembro de 2020.

O texto, nunca publicado, narra a história de uma atriz, Helen, com interesse sexual em um jovem e brilhante escritor de roteiros de Hollywood, Kip, um rapaz negro. Daí a clara remissão à Desdêmona, famosa personagem da peça *Otelo, o mouro de Veneza* [*Othello, the Moor of Venice*, escrita em torno de 1603], de William Shakespeare. Ela também tem um grande amigo, Renaldo, que é um gay assumido. Todos os três personagens são absolutamente impossíveis de serem representados naquele momento social e político no teatro, quando a miscigenação racial e a homossexualidade, tida então como perversão, eram proibidas e criminalizadas pelos códigos e leis da época, tanto no cinema quanto no teatro. Talvez tenha sido esse o motivo que não tenha sequer terminado o trabalho, contando com sua inviabilidade prática. Ele preferiu se concentrar em obras que poderia, por certo, levar aos palcos. Uma autocensura que mostrou seu amadurecimento profissional e, claro, seu foco principal de vida.

## **As peças canônicas [1945-1961] e as *late plays* [1962-1983]**

A ideia de que Tennessee Williams seja apolítico é “mais uma das falsas histórias para neutralizar grandes artistas no mundo [...], de modo que os governantes possam prosseguir com sua antiga prática de explorar e oprimir a maioria das pessoas” (BARAKA, 2011, p. 281, tradução nossa).<sup>3</sup> Segundo o dramaturgo e crítico teatral Amiri Baraka, quando se afirma que Williams é apolítico, não se dá o significado pleno

---

<sup>3</sup> One of those canards meant to make great artists neutral in the world according to a willfully shallow measure that seeks to disconnect all art from the world [...] so the rulers can go on with their canciently normal practice of exploiting and oppressing the majority of people.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

à palavra. Sua crítica é para aqueles que a enquadram ao que é feito por burocratas de partidos. A política, segundo Baraka, é uma relação de poder. A grande luta de todos os indivíduos é saber se cada um tem poder suficiente para ser ou não o que é, sem sofrer nas mãos da autoridade. Por isso, o crítico afirma que Williams expõe uma busca da humanização em sua obra, pois os personagens são empedernidos pelos comandos sociais e políticos, bem como pelas instituições, especialmente do Sul dos Estados Unidos, onde as ações de parte das peças de Williams são alocadas.

Amiri Baraka vê luta de poder em diversas peças: Em *A Streetcar...* isso aparece na contenda entre Blanche e Stanley pelo controle e pela definição de quem é *outsider* ou *insider* na sociedade. Por ser mulher, essa luta a faz uma *outsider*, de certo modo, visto a sociedade da época muito mais machista que hoje, contudo, a sua reivindicação pela aristocracia a torna uma *insider*. Essa tensão também é representada na opressão aos homossexuais e na vontade de exterminá-los da sociedade a fim de que não sejam vistos, ouvidos ou considerados. Baraka cita os contos *One Arm* e *Desire and the Black Masseuse* [O maneta e O desejo e o massagista negro, ambos publicados em 1948] e a peça *Suddenly, Last Summer* [De repente, no último verão, 1958] em que essas questões aparecem. Em *Sweet Bird of Youth* [Doce pássaro da juventude, 1956], o rico Boss Finley detém os recursos financeiros que podem capturar e castrar aqueles que nada têm ou é perante a classe mais alta, mas que só servem para satisfazer os desejos sexuais, como o gigolô Chance, ou aquele que ameaça sua supremacia branca, nomeado O provocador – um rapaz negro. Em *Cat in a Hot Tin Roof* [1955], o pai rico, Big Dad, é controlador, castrador e tem o poder sobre todos da família. Entre os personagens Maggie e Brick o que acontece é exatamente o que Engels fala sobre o amor sexual na paisagem distorcida do capitalismo: não é possível (BARAKA, 2011, p. 281. “Se o trabalho de Tennessee não é sobre compreensão, negação e isenção do poder, sobre o quê eles são?” (BARAKA, 2011, p. 280, tradução nossa).<sup>4</sup>

Com relação às *late plays*, o pesquisador Michael Hooper (2012, p. 1/7, 6/7) comenta que *This Is the Peaceable Kingdom* [Este é o reino da paz, 1981] é uma obra que retrata o posicionamento político de Williams como um crítico da sociedade. A década de 1970 é figurada de forma irônica como mais silenciosa política e socialmente

---

<sup>4</sup> If Tennessee’s works are not about that grasping, denial, and dispensation of power, what are they about?

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

que a anterior e mostra que o presidente Jimmy Carter, durante seu mandato [1977-1981], ajudou a população a redescobrir um *curso moral* após um longo período de aberturas contraculturais, tal como um pastor que apascenta o rebanho. A obra figura a greve de quatro dias dos 18 mil trabalhadores da área da saúde no bairro do Queens, em Nova Iorque, em agosto de 1976, o que veio deflagrar a greve de 35 mil desses trabalhadores por 11 dias em toda a cidade. O título é uma remissão lacônica, porquanto crítica, da série de mais de cem quadros homônimos de Edward Hicks, um pintor popular americano e ministro religioso, um *Quaker* do Século 19. O tema desta pintura foi extraído do capítulo 11 do livro bíblico de Isaías e era, sem dúvida, atraente não apenas por sua imagem bucólica, mas também por sua aparente mensagem de paz<sup>5</sup> — uma sutil menção ao presidente como um líder religioso, definidor e balaústre da moral.

Williams era pacifista e assim se declarava, não apenas em suas entrevistas, mas também em suas obras, tais como: *Honor the Living* [Honra aos vivos, 1937], sobre as violentas consequências da Primeira Guerra no indivíduo; *You Touched Me!* [Quando você me tocou!, 1942], abordando a Segunda Guerra; *Period of Adjustment* [Período de ajustamento, 1959-60], também sobre sequelas de armistícios, aqui da Guerra da Coreia; *Green Eyes* [Olhos verdes, 1970], no contexto crítico da Guerra do Vietnã; e *The Chalky White Substance* [A substância branca do calcário, 1980], sobre a Guerra Fria, com ação situada em um futuro distópico, após uma terrível explosão termonuclear. Uma severa crítica ao então presidente Ronald Reagan e sua política armamentista. Esse ponto de vista está evidente em suas *Memórias* quando cita uma entrevista que deu a uma rede de televisão alemã na década de 1970: “O comentarista de ontem, de Hamburgo, ficou obviamente desconcertado quando interrompi as perguntas preparadas para falar sobre a atrocidade do envolvimento norte-americano no Vietnã, a falta total de honestidade e senso moral de Nixon, e o apoio que eu dava à causa do Senador McGovern” (WILLIAMS, 1976, p. 125).

Além do conflito com o Vietnã comentado nesta passagem, em que faz um julgamento negativo das ações de seu país naquela guerra, Williams se referia ao escândalo Watergate, no qual o presidente Nixon estava envolvido, um paradigmático e

---

5 “O lobo viverá com o cordeiro, o leopardo se deitará com o bode, o bezerro, o leão e o novilho gordo pastarão juntos; e uma criança os guiará” (Is 1, 6. In: [https://www.bibliam.com/isaias\\_11/](https://www.bibliam.com/isaias_11/). Acesso: 27 out. 2020).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

comprovado caso de corrupção. Também se refere ao apoio que deu a George McGovern, líder do movimento antibelicista durante a Guerra referida, que perdeu as eleições de 1972, para presidente dos Estados Unidos, para o corrupto Richard Nixon.

Voltando às suas *late plays*, podem-se citar algumas delas para ilustrar essa importante consideração político-social em suas obras: *The Municipal Abatoir* [O matadouro municipal, publicada em 1970] mostra que Tennessee Williams faz uma incursão pelo chamado teatro político e de *agitprop* (MOLER, 2013), forma e temática geralmente não associadas ao autor. O referido matadouro é um lugar para onde são levados os cidadãos de um país com governo autoritário para serem *abatidos*, mortos por terem descumprido as regras soberanas. A pesquisadora Lara Moler ainda destaca questões análogas em outra obra que não deve ser deixada de lado: *The Remarkable Rooming-house of Mme. LeMonde* [A notável pensão de madame LeMonde, 1982] (MOLER, 2014, p. 41-133). Nessa peça, sustentada por um conteúdo grotesco e violento, que levanta a forma dramática do *Grand Guignol*, Williams expõe a busca da posição do homem no mundo e a conquista de seu lugar como ser social. Madame LeMonde é a personificação explícita de Margaret Thatcher, uma crítica irreverente à Guerra Fria no início da década de 1980, paródia bem ao modo tennesiano de julgar questões políticas e sociais na última fase de sua carreira.

Outra obra muito interessante deste período é *The Demolition Downtown* [A demolição do centro da cidade, 1971]. A peça retrata dois casais habitantes de uma cidade que está sendo destruída por um governo fascista, vivendo com medo, revolta e esgotamento de sonhos e de perspectivas, um contexto político que lembra os governos das ditaduras das Américas Central e do Sul, então em seu auge na época em que a peça foi escrita. Uma leitura sobre o totalitarismo que destrói não só o ambiente urbano e seu significado simbólico para a cidadania e coletividade, mas, também, o ser humano em um mundo mergulhado no terror político.

Em mais duas *late plays*, as questões políticas estão bastante evidentes. Em uma das várias versões da peça longa *A House Not Meant to Stand*, o personagem Cornelius se dirige ao público, tal como nas peças brechtianas, para falar sobre a decadência político-social dos Estados Unidos — Williams retirou parte dessa passagem na redação final que seria publicada somente em 2008 (WILLIAMS, 2008a). A pesquisadora

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Allean Hale (1997, p. 20) afirma que a casa dos personagens Cornelius e Bella McCorkle consumida por cupins é a metáfora para o declínio social dos Estados Unidos — um pai que comemora a morte do filho homossexual por não correr mais o risco de uma *vergonha* familiar e uma mãe que vai morrendo aos poucos com a ausência do filho.

A outra *late play* importante a ser citada é *The Red Devil Battery Sign* [O sinal da bateria do diabo vermelho, 1975]. A pesquisadora Allean Hale (1997, p. 21) reconhece ser essa obra uma metáfora que figura o caos e o declínio ético da sociedade dos Estados Unidos, quando Williams expõe o ataque das gangues de rua à personagem King. Sobre essa peça, Ruby Cohn (1997, p. 233) afirma ser o emblema do fascismo estadunidense da década de 1970.

Com relação às peças de sua fase mais conhecida, 1945 a 1961, em todas, Williams expressa substratos sociais e políticos em maior ou menor grau, de forma objetiva ou em suas entrelinhas, embora os críticos de sua obra ainda seguem relutantes em considerá-las. Quando foram levadas à Broadway naquele momento histórico, estavam preocupados em definir a dramaturgia estadunidense com uma poética realista e psicológica, em profusa formação na década de 1940.

Williams, alçado ao posto de celebridade com sua primeira obra no circuito da Broadway, *The Glass Menagerie*, assumiu a função de um novo dramaturgo trágico dos Estados Unidos, o que o limitou à confecção de obras deste cunho para se manter no *mainstream*. Embora existam as expressões social e política, essa leitura sempre foi comodamente negligenciada. Porém, está explícita na fala do personagem Tom, deste seu primeiro sucesso comercial: “Na Espanha houve a revolução. Aqui havia apenas gritos e confusão. Na Espanha havia Guernica. Aqui havia distúrbios trabalhistas, às vezes bastante violentos, em cidades pacíficas como Chicago, Cleveland, Saint Louis... Este é o contexto social da peça” (WILLIAMS, 1990, p. 145, tradução nossa).<sup>6</sup>

De acordo com a análise de Allean Hale (1997, p. 20-21), *Camino Real* (WILLIAMS, 2008b, p. 1-114) critica o militarismo, mostrando um veterano como um bode expiatório. Já, segundo Maria Silvia Betti (2020), foi uma peça mal recebida tanto

---

<sup>6</sup> In Spain there was revolution. Here there was only shouting and confusion. In Spain there was Guernica. Here there were disturbances of labor, sometimes pretty violent, in otherwise peaceful cities such as Chicago, Cleveland, Saint Louis... This is the social background of the play.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

pelo público quanto pela crítica por ter sido considerada uma fantasia lírico-política repleta de alusões literárias difíceis de serem apreendidas e reconhecidas. O conflito central está entre duas forças: o poder, representado por Gutman, seus policiais, também chamados de limpadores de rua, que, sob o comando do Estado, matam, e depois varrem os sonhadores e os supostos criadores de problemas para aquele sistema. Gutman e seus associados negam aos despossuídos a única fonte de água remanescente no distrito.

### **Um Tennessee Williams que não se chama desejo**

Pode-se afirmar que Tennessee Williams usou, em partes, a política na forma e conteúdo de diversas peças. Algumas com ideias associadas ao socialismo, outras com expedientes que tangenciam tão profundamente o teatro político que chega a lembrar a obra de Piscator, embora não inspirado em suas técnicas. Com essa poética, o palco servia a Williams como uma espécie de fórum de discussão sobre a sociedade e seus problemas sociológicos, mesmo que, em muitos casos, essa leitura não tenha sido realizada.

Se, no início de sua carreira, o tímido Tom Williams resguardava suas convicções socialistas, mesmo que brandas e idealizadas, foi somente nos últimos 22 anos de vida que se assumiu um artista mais experimental e rebelde, inclusive politicamente, em consonância com os movimentos estéticos da dramaturgia mundial, e consciente das grandes transformações que as décadas de 1960 a 1980 trouxeram para a historiografia do teatro moderno. A dramaturgia dessa fase revela um autor coerente com o que sempre foi, desde o início de sua carreira, o que não justifica o julgamento dos críticos jornalísticos de que nesse período ele havia descaracterizado sua obra canônica. Ao dizerem isso, revelam que não entenderam ou foram preconceituosos com sua proficuidade artística ao aplicar experimentos de diversas poéticas em seu conjunto de obras. Dessa forma, ao se considerar dialeticamente o conjunto de obras do autor, é necessário que seja investigado em face da conjuntura social, política, histórica e cultural da época.

A obra de Williams pode ser considerada com traços característicos da Renascença Sulista, movimento literário que, em meados do Século 20, revolucionou a

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

poesia, ficção, dramaturgia, jornalismo, crítica acadêmica e atividades editoriais, influenciando seguramente o cenário da literatura estadunidense. Seu nome estampa a literatura do Sul com outros gênios da literatura e teatro, tais como: Mark Twain, William Faulkner, Lillian Hellmann, Carson McCullers, Harper Lee e os atuais Philip Meyer e Jesmyn Ward.

Sua expressividade histórica cresceu, acompanhou seu tempo e seu contexto social culminando nas peças pós-canônicas. Seu inconformismo e sua preocupação artística o levaram a um patamar que ainda hoje é pouco ponderado, visto que, para muitos, o conjunto completo de suas obras é desconhecido. Isso acontece, sobretudo, no Brasil, onde é lembrado, quando muito, pelas suas 11 peças longas mais famosas glamourizadas por Hollywood.

Cotejar aspectos antes não considerados sobre vida e obra de Williams aprofunda o entendimento de sua dramaturgia, abrindo um espaço para receber o material ainda inédito no país. Descortina novos horizontes formais e narrativos e, acima de tudo, retira o autor da leitura tradicional de realista, psicológico e autobiográfico.

Além disso, mostra características inéditas de sua vida pessoal, desmistificando a tradição associada à família e suas disfuncionalidades. O autor é encarado no país ainda com a importação da crítica estadunidense, aquela paralisada no início dos anos 1960, que o lê como um autor alienado de sua sociedade e da conjuntura histórica e política do país e do tempo em que vivia.

Não se pode dizer que Tennessee Williams é um autor apolítico, alienado e apenas preocupado com a caracterização do desejo sexual para o aprofundamento psicológico dos seus personagens. Sua experiência em grupos de esquerda lhe proporcionou uma visão consciente das condições sociais e políticas de seu país, porém isso não o levou a posturas que o identificasse como socialista. Williams permaneceu em silêncio sobre a perseguição de comunistas e de homossexuais durante o macarthismo, afinal ele era um gay e queria permanecer no *mainstream*. Talvez, sua vida fora do armário, abertamente compartilhando residência com o companheiro Frank Merlo, por 14 anos neste período, tenha sido a sua grande atitude de resistência política, rememorando que aquela época foi um momento em que muitos artistas gays da

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Broadway e Hollywood precisavam inventar casamentos com o sexo oposto para *despistar* sua condição.

Após o macarthismo, enquanto todos os artistas se afastaram de Elia Kazan, por ter delatado amigos a este tribunal fatídico, Williams permaneceu seu amigo e companheiro por toda vida, sempre delegando elogios. Além disso, nunca vestiu a camisa de manifestantes, embora os tenha visto em muitos momentos históricos de sua carreira. Porém, retratou diversas realidades da homossexualidade masculina e da mulher mais emancipada em muitas obras de sua fase pós-canônica, em especial. Essa postura custou-lhe sua reputação, críticas homofóbicas e o esvaziamento dos teatros, tendo se mantido um grande dramaturgo experimental, porém não entendido por mero preconceito ainda ressoado até os dias atuais.

Com essa visão descongelada da leitura tradicional, é possível revelar um autor que vai além da representação psicológica e que expõe uma crítica consciente da sociedade dos Estados Unidos. De repente, um Tennessee Williams além da canonicidade.

## Referências

- BARAKA, A. Tennessee Williams is Never Apolitical. In: *Tenn at One Hundred: The Reputation of Tennessee Williams*. David Kaplan (Ed.). Est Brunswick: Hansen Publishing Group, 2011. p. 280-285.
- BETTI, Maria Silvia. Apresentação – A dramaturgia de Tennessee Williams em *Mister Paradise* e outras peças em um ato. In: *Mister Paradise e outras peças em um ato*. Grupo Tapa (Trad.). São Paulo: É Realizações, 2011. 7-32 p.
- BETTI, Maria Silvia. *Dez livros para o conhecimento do teatro norte-americano no Brasil*. Disponível em: <https://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Teatro%20norte-americano%20no%20Brasil.pdf>. 2017. 18 p.
- BETTI, Maria Silvia. Lirismo e Ironia – Introdução de 27 Carros de Algodão e Outras Peças em Um Ato. In: *27 Carros de Algodão e Outras Peças em Um Ato*. São Paulo: É Realizações, 2012. 7-26 p.
- BETTI, Maria Silvia. O impulso e o salto: Boal em Nova Iorque (1953-1955). In: *Blog da Cia. Fagulha*. Disponível em: <https://blogdaciafagulha.blogspot.com/2019/11/o-impulso-e-o-salto-boal-em-nova-iorque.html>. Acesso: 03 ou. 2020.
- COHN, Ruby. Tennessee Williams: The Last Two Decades. In: *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Matthew C. Roudané (Ed). Cambridge: United Kingdom at the University Press, 1997. 277 p.
- COSTA, Iná Camargo. *Panorama do rio vermelho*. São Paulo: Nakin Editorial, 2001, 174p.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- DEVLIN, A. J. (ed). *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson: University Press of Mississippi, 1986. 369 p.
- HALE, Allean. Early Williams: The Making of a Playwright. In: ROUNDANÉ, Matthew C. (Ed.) *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: University Press, 1997. p. 11-28.
- HOOPER, M. D. S. “Hyteria is the Condition of This Place”: *This Is the Peaceable Kingdom* and the Failure of Quietism. In: *The Tennessee Williams Annual Review*, 2012. Disponível em: <[www.tennesseewilliamstudies.org/journal/](http://www.tennesseewilliamstudies.org/journal/)>. Acesso: 23 Jan. 2017.
- MOLER, Lara B. *O Matadouro Municipal: Imagem e teatralidade em Tennessee Williams*. In: *Revista Lumen et Virtus*, vol. IV, No 8, Fev, 2013. Disponível em: <<http://www.jackbran.com.br>>. Acesso : 7 Jul. 2015.
- MOLER, Lara B. *Relatório científico final: As peças em um ato de Tennessee Williams*. (Pós-Doutorado no Programa de Estudos Literários e Linguísticos em Inglês, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. (digitado)
- TORRES, Fúlvio Flores. *Da Depressão às raízes do Macartismo: Representação de questões sócio-históricas em American Blues*, de Tennessee Williams. São Paulo: Humanitas, 2015a. 317 p.
- TORRES, Fúlvio Flores. Não há amor que suporte tanta falta: uma análise de *The Magic Tower*, de Tennessee Williams. In: *Acta Scientiarum: Language and Culture*. Maringá, v. 37, n. 3, p. 305-313, 2015b.
- TORRES, Fúlvio Flores. *Nem só bem feitas, nem tão melodramáticas: The Children’s Hours e The Little Foxes*, de Lillian Hellman. Dissertação (Mestrado em Letras pela FFLCH). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. 217 p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/>>. Acesso: 07 Jan. 2019.
- WILLIAMS, Tennessee. *27 carros de algodão e outras peças em um ato*. Grupo Tapa (Trad.). São Paulo: É Realizações, 2012. 358 p.
- WILLIAMS, Tennessee. *A House Not Meant to Stand*. Thomas Keith (Ed.). New York: New Directions, 2008a. 95 p.
- WILLIAMS, Tennessee. *Camino Real*. Thomas Keith (Ed.). New York: New Directions, 2008b. 170 p.
- WILLIAMS, Tennessee. *Memórias*. Aurélio de Lacerda (trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. 360p.
- WILLIAMS, Tennessee. *Now the Cats with Jeweled Claws & Other One-act Plays*. Thomas Keith (Ed.) New York: New Directions, 2016. 197 p.
- WILLIAMS, Tennessee. *The Theatre of Tennessee Williams – Vol. I*. New York: New Directions, 1990. 419 p.
- WILLIAMS, Tennessee. *The Traveling Companion and Other Plays*. Annette Saddik (Ed.) New York: New Directions, 2008. 311 p.
- WILLIAMS, Tennessee. Why Did Desdemona Love the Moor?. In: *15th Annual Provincetown Tennessee Williams Theater Festival*, 2020, Provincetown. Peça teatral... Provincetown, 2020. 26p.

**ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História**  
**Rio de Janeiro/RJ, 2021**