



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - PPGAC

**ESPAÇOS PARA SHAKESPEARE NO PERCURSO DE GRUPOS TEATRAIS
BRASILEIROS: NÓS DO MORRO, BANDO DE TEATRO OLODUM E GALPÃO**

Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva

Rio de Janeiro
2014

Capítulo I

SHAKESPEARE, ESPACIALIDADES E POÉTICAS

1.1 O espaço da cena elisabetana

O mundo é um grande palco
 E os homens e as mulheres são atores;
 Tem suas entradas e saídas
 E um homem tem na vida várias partes (...)
 Falha e assovia. Então a última cena,
 Que põe um fim a essa vária história:
 É a segunda infância, o próprio olvido,
 Sem sentidos, sem olhos, sem mais nada¹.
 William Shakespeare

A dramaturgia de William Shakespeare –450 anos após seu nascimento - pode ainda despertar investigações tanto quanto à problematização do homem, com respeito às questões éticas, políticas, estéticas, quanto à universalidade, flexibilidade, contrastes e aproximações entre a cultura erudita e cultura popular. Trata-se de um assunto bastante extenso e complexo, já fartamente estudado por meio de abordagens provenientes de diversos campos do conhecimento, da história à psicologia, da literatura às artes cênicas. Tanto estes quanto possivelmente outros aspectos nos propiciaram a investigar a permanência da obra do dramaturgo inglês no tempo, nos palcos e nos diversos veículos de comunicação por meio de inúmeras traduções, montagens, adaptações, releituras, paródias ou mesmo citações.

Para fins deste estudo, sintetiza-se que Shakespeare evoca a própria ideia de teatro, no que se refere à tradição ocidental. O teatro elisabetano foi o contexto no qual o autor inglês desenvolveu sua produção artística como homem total do teatro, acumulando as experiências de ator, diretor e dramaturgo.

A tradição elisabetana remonta aos fundamentos do teatro como se conhece e se pratica hoje. Cabe lembrar, no entanto, que esta obra floresceu em um período no qual o Brasil era ainda uma colônia longínqua em um continente quase desconhecido.

¹ Trecho da peça *As you like it* (Como quiserem), tradução de Bárbara Heliodora.

Posteriormente os edifícios teatrais da época foram extintos por razões históricas, sobretudo relativas à intolerância religiosa.

Entretanto, o teatro elisabetano, dotado de grande poder de comunicação com o público, de certa forma ainda persiste. As práticas artísticas que se materializaram naqueles espaços teatrais singulares influenciaram diversas experiências hoje.

Buscam-se aproximações com esta cena que permitam analisar o teatro do início do século XXI, no qual a agilidade dos fluxos de informação se desenvolve rapidamente a cada dia e ampliam-se as abordagens a respeito do espaço teatral como campo de estudos. Estas reflexões assumem maior relevância e visibilidade na cena contemporânea.

Teatro é espaço, conforme observa Anne Ubersfeld (1996:49). Em *Space in performance: making meaning in the theatre* Gay MacAuley (1999:1) relembra que o mesmo termo - *theatre*- designa tanto o espaço físico onde acontecem espetáculos como a atividade artística teatral propriamente dita. O mesmo ocorre com relação ao uso corrente da palavra *teatro* na língua portuguesa. Quanto à primeira acepção do termo acima descrita, Patrice Pavis (2005) analisa que *espaço teatral* é um termo que hoje muitas vezes pode substituir a palavra *teatro*.

Com a transformação das arquiteturas teatrais- em particular o recuo do palco italiano (...) - e o surgimento de novos espaços - escola, fábricas, praças, mercados etc.-, o teatro se instala onde bem lhe parece, procurando antes de mais nada um contato mais estreito com um grupo social, tentando escapar aos circuitos tradicionais da atividade teatral. O espaço cerca-se por vezes de um mistério e uma poesia que impregnam totalmente o espetáculo [...]. (PAVIS, 2005:138)

A fim de investigar o teatro, tanto à época de Shakespeare quanto hoje, recorre-se às pesquisas de Evelyn F. W. Lima para compreender que em qualquer época o espaço teatral como “espaço arquitetônico está relacionado às sociedades que o utilizam, pois existe uma relação de cumplicidade mútua, que trata das características culturais, necessidades funcionais, formulações estéticas [...]” (LIMA, 2012: 65).

Deste modo ressaltam-se as abordagens do espaço como possibilidades da obra de Shakespeare dialogar com a contemporaneidade, fato a ser verificado no percurso de grupos teatrais brasileiros sediados em diferentes cidades: o carioca Nós do Morro, o baiano Bando de Teatro Olodum e o mineiro Galpão.

Para Pavis (2005:45), a cenografia “é uma escritura no espaço em três dimensões”, ou ainda “a ciência e a arte da organização do palco e do espaço teatral”. Estes conceitos – *espaço teatral* e *cenografia*- apresentam-se estreitamente imbricados.

Desta forma, é pertinente investigar o teatro elisabetano - o fazer artístico que se constituiu naquele espaço específico- por meio do estudo das características arquitetônicas do

edifício teatral e dos elementos da cenografia que constituíram esta tradição e, conseqüentemente, parte fundamental da história do teatro feito no Ocidente.

No artigo *A Inglaterra e o teatro elisabetano*, Bárbara Heliodora (2009) a partir da sua perspectiva como crítica teatral, pesquisadora e tradutora de textos dramáticos de Shakespeare enfatiza o forte vínculo daquele teatro com a dramaturgia. A autora afirma que o termo *elisabetano* é “normalmente usado a respeito das aproximadamente seiscentas peças escritas entre a segunda metade das décadas de 1580 e 1642, quando foram definitivamente fechados e destruídos pelos puritanos todos os teatros da Inglaterra” (HELIODORA, 2009:19).

Em um sentido mais amplo e não hierárquico, para a historiadora de cenografia Anne Surgers o teatro elisabetano designa uma forma de teatro público própria da Inglaterra de fins do século XVI a início do século XVII (sob o reinado de Elizabeth I, daí se originou o termo) onde a dramaturgia, uma determinada forma de atuação e de relação com o público e a arquitetura estiveram profundamente entrelaçados e alimentaram-se mutuamente (2009:123).

Pode-se dizer que o teatro elisabetano –o *amphitheatre*– foi o espaço teatral mais recorrente para o qual o Shakespeare (1564-1616) desenvolveu sua obra, em parte constituída por textos dramáticos que foram posteriormente reunidos em cânones. Em seu tempo estes textos serviram às encenações de companhias de atores, tendo em vista as singularidades desta arquitetura.

Em *Shakespeare et l'architecture*, Muriel Cunin (2008) atesta que inúmeras falas dos personagens de Shakespeare sugerem metaforicamente características físicas do espaço do teatro elisabetano. Cunin analisa exemplos retirados de diferentes textos dramáticos no intuito de corroborar que já no momento da escrita a materialidade daquela arquitetura era levada em conta (2008). Por exemplo, como referência à presença de níveis num edifício a céu aberto: “O olho do poeta, revirando/Olha da terra ao céu, do céu à terra” em *Sonho de uma noite de verão*.

Sabe-se que os dramaturgos do período elisabetano escreviam tendo em mente os edifícios teatrais, isto é, tinham amplo conhecimento e acesso aos espaços onde seriam encenadas suas peças. Neste sentido desenvolveu-se uma incorporação da arquitetura na própria dramaturgia. As falas dos personagens podem por vezes conter o intuito de tanto chamar à imaginação (*in the mind's eye*, como disse Hamlet) dos espectadores quanto ressaltar e fazer uso dos aspectos arquitetônicos destes edifícios, no caso de Shakespeare, mais especificamente os anfiteatros elisabetanos (*amphitheatres*).

O que se presume saber hoje a respeito das características físicas destes edifícios teatrais permanece no campo das suposições. Tem-se como uma das possíveis fontes a

gravura que representa o interior do teatro *The Swan*², produzida pelo estudioso Aernout van Buchel em 1596 com base no relato (ou outro desenho) do viajante holandês Johannes de Witt, ou seja, contemporâneo dos primeiros teatros públicos construídos. A partir desta referência, supõe-se que a estrutura básica dos *amphitheatres* (SURGERS, 2009:124-125) pode quase sempre ser identificada por:

- a) planta baixa de forma aparentemente circular: o “wooden *O*”³ a que se refere Shakespeare no prólogo de *Henry V*, cujo diâmetro seria de vinte e cinco a trinta metros;
- b) plateia coberta em três níveis de galerias para os espectadores sentados, contornando o pátio interno vazio. A galeria mais alta possuía um telhado cuja inclinação voltava-se para dentro.
- c) pátio interno a céu aberto, com palco centralizado e avançado na parte baixa da plateia, onde os espectadores permaneciam de pé, ou seja, esta seria a localização mais próxima da área de cena para os espectadores, que permaneciam próximos dos atores em cena.

Praticamente todos os teatros públicos foram destruídos pelos puritanos em 1642, desde então não fazendo mais parte da paisagem de Londres.

A descoberta das ruínas do *The Globe Theatre* na mesma cidade no ano de 1989 foi um fato que colaborou no interesse e no aprofundamento dos estudos acerca do que teria sido o espaço onde aquela atividade teatral se desenvolveu, o que gerou novas perspectivas para as pesquisas a respeito da cena elisabetana.

A construção de uma controversa réplica de um espaço teatral elisabetano na Londres contemporânea a partir de estudos e conjecturas, o *Shakespearean Globe Theatre*⁴, igualmente pretendeu propiciar, por meio da prática, a proposta de retomada do uso desta configuração de espaço teatral como possibilidade de investigação cênica por parte das companhias teatrais de todo o mundo que ali se apresentam.

Em *O teatro e a polis: Shakespeare e Londres*, Marlene Soares dos Santos (2002) frisa que a compreensão daquele teatro é indissociável do conhecimento da *polis* que o abriga, a Londres elisabetana. Santos observa que “a tragédia grega está intimamente associada a Atenas (...) da mesma maneira que não se pode separar nem a Broadway de Nova Iorque, nem a Comédie Française de Paris e nem o West End da Londres contemporânea”. Como enfatiza

² Teatro público localizado em Londres na região de Southwark, o bairro dos teatros (LIMA, 2012:23).

³ Em português, “O feito de madeira” (tradução da autora).

⁴ Ver artigo de Franklin Hildy *Colocando uma cinta ao redor do Globe: a arqueologia e o tamanho do Teatro de Shakespeare* (2012:121-138).

Figura 1. *The Swan Theatre*, desenho de Van Buchel (1593)



Fonte: SURGERS, 2009:128.

Lima (2012), os teatros públicos localizavam-se nas periferias de Londres, áreas ainda não tão rigorosamente reguladas pelas leis como a City propriamente dita, com entorno livre não limítrofe com outras edificações. A existência de edifícios construídos especificamente para a atividade teatral possibilitou certa liberdade nas novas maneiras de encenar (LIMA, 2012: 68), enquanto permaneciam vivas as tradições artísticas das trupes mambembes.

Convém avaliar como era o uso daqueles espaços pelos contemporâneos de Shakespeare. Segundo Cunin (2008), na Londres dos anos 1590, apresentações teatrais aconteciam praticamente todos os dias da semana, com enorme afluência de público: reuniam em torno de três mil espectadores em um teatro de aspecto monumental na cidade, cujas dimensões, no entanto, mantinham proporções adequadas à escala humana, conforme observa Lima (2012). Sobretudo pelo fato de surgir da demanda mútua entre atores, autores e espectadores, esta forma de teatro público propiciou uma estreita e múltipla relação com a plateia.

No decorrer dos séculos a dramaturgia de Shakespeare assumiu o caráter erudito, porém em sua época era bastante popular, visto que o público de suas apresentações era composto de todas as classes sociais. Vale lembrar que o *The Globe* comportava uma plateia de cerca de três mil espectadores que reunia dos artesãos e pequenos comerciantes aos aristocratas [...]. (LIMA, 2012: 106)

Marlene Soares dos Santos (2002) relembra ainda que “Shakespeare e os dramaturgos seus contemporâneos trabalhavam para um empreendimento comercial. Esse público era popular na acepção mais abrangente da palavra, incluindo-se representantes de todas as classes com exceção dos paupérrimos”. O público era composto de pessoas de todas as classes sociais, muito embora quanto à distribuição física no espaço teatral, a localização destas classes na plateia fosse nitidamente hierarquizada, de acordo com Lima (2012). O “povo”, que pagava ingressos mais baratos, permanecia em pé em torno do palco centralizado e avançado na plateia, o que permitia uma grande proximidade física com o espaço da cena. Já as galerias cobertas e situadas em diferentes níveis abrigavam o público das classes nobres e mais abastadas, que podiam ver e ser vistos amplamente pelo conjunto de espectadores.

De acordo com Surgers (2009), esta é uma cena aberta pela diversidade de pontos de vista existentes na plateia e ao mesmo tempo fechada sobre si mesma, em virtude da planta circular do edifício.

Quanto ao espaço destinado à cena, aquela tipologia de edifício teatral como materialidade que é levada em consideração no momento da tessitura do texto acaba por implicar uma cenografia-arquitetura. Este conceito foi desenvolvido por Surgers no capítulo *La scène elizabethaine: une alegorie du monde* (SURGERS, 2009:141) do livro *Scénographies du théâtre occidental*.

O jogo de atuação delineava-se em três dimensões, o que era propiciado pela presença dos níveis do edifício na área destinada à cena. Esta configuração acaba por induzir seu próprio uso cênico e admite, inclusive, a possibilidade do desenvolvimento de cenas simultâneas. O palco, praticamente todo envolvido pelos espectadores, imprimia na performance dos atores uma grande fisicalidade.

O público tem a possibilidade de, pelo fato de estar a céu aberto, partilhar com os atores as mudanças de luminosidade ao longo do dia. Em razão desta proximidade e da presença da iluminação natural tanto no palco quanto na plateia, a reação do público podia ser identificada de imediato, fato que possivelmente influenciava a cena em curso.

Os espetáculos do teatro elisabetano aconteceram nesta estrutura arquitetônica fixa e a presença da cenografia era discreta. Limitava-se ao uso de elementos de cena de modo metonímico, à ampliação dos movimentos dos atores e ao referido poder de sugestão da palavra que convoca o espectador a completá-la com sua imaginação.

Quanto ao referido uso metonímico de elementos de cena, pode-se estabelecer na cenografia da cena elisabetana um paralelo com a sinédoque, figura de linguagem amplamente utilizada na dramaturgia shakespeariana conforme analisaram Cunin (2008) e

Surgers (2009). Esta figura de linguagem é similar à metonímia: uma parte designa o todo. Com relação à cenografia, por exemplo, uma única árvore como elemento de cena pode sugerir ao espectador do espetáculo a presença de uma floresta.

A ampliação dos movimentos dos atores ocorria em virtude do jogo de atuação acontecer naquele desenho de cena em três dimensões propiciado pela cenografia-arquitetura (SURGERS, 2009). Em decorrência daquela configuração de palco, o trabalho dos atores desenvolveu uma grande fisicalidade nesta cena que implicava uma multiplicidade de pontos de vista, já que era praticamente todo envolvido pelos espectadores. Desta forma, aquele espaço teatral e seus modos de produção artística apresentavam um caráter monumental mas também uma grande proximidade.

Com relação ao poder de sugestão da palavra shakespeariana, por meio do texto proferido pelos atores convidava-se o espectador a participar da construção da visualidade do espetáculo em curso. A cenógrafa Doris Rollemberg Cruz observa que no teatro o espaço do observador é também espaço de criação, a ponto de situá-lo como dimensão adicional da cena (ROLLEMBERG CRUZ, 2012: 3)

As falas dos personagens podem por vezes tanto conter o intuito de chamar à imaginação do público quanto o de ressaltar e fazer uso dos aspectos arquitetônicos daqueles edifícios teatrais. Estas características físicas que privilegiam as relações palco-plateia são reforçadas pelo texto dito pelos atores no momento do espetáculo, que muitas vezes interpela o espectador diretamente.

A exemplo deste trecho de *Romeu e Julieta*: “(...) prepara-te esta noite para contemplar estrelas que pisam a terra, eclipsando a luz do céu.”⁵ Nesta única fala do Senhor Capuleto, pai de Julieta, percebe-se claramente tanto uma forma de apelo direto, quanto a evocação de elementos visíveis da natureza (estrelas, céu, chão) e a ênfase nos contrastes apresentados pela presença de níveis (a oposição céu x chão) por meio destes mesmos elementos.

Shakespeare apresenta um variado repertório de imagens poéticas que, sem dúvida, pode vir a ser utilizado na criação de cenografias, ainda que de modo não literal. No momento do espetáculo, estas imagens insinuam na poética shakespeariana a presença do edifício teatral elisabetano.

Esta tipologia arquitetônica de edifício teatral não perdurou significativamente no tempo, sendo suplantada pelo teatro à italiana há cerca de quatrocentos anos.

⁵ Shakespeare, *Romeu e Julieta*, trad. de F. Carlos de Almeida e Oscar Mendes, São Paulo: Abril Cultural 1998:23.

Surgers (2009) conclui que a diferença entre os princípios elisabetano e o italiano é, sobretudo, determinada pelas relações espaciais:

O modelo italiano (...) se baseia em uma separação entre a realidade e a ficção, e em uma ilusão de realidade dada visualmente, através do cubo e da perspectiva. O princípio que une a sala à cena elisabetana, em outros termos, que une o real à ficção representada, é oposto ao princípio italiano. Essa diferença de modelos de representação está, certamente, inscrita no espaço. (SURGERS, 2009:123)

A despeito do desaparecimento destes edifícios na Londres elisabetana e, como consequência, da atividade teatral que ali se desenvolveu, posteriormente uma vasta produção artística foi construída a partir da obra shakespeariana. Ou seja, a continuidade desta obra no tempo ocorreu a despeito do fechamento dos teatros públicos pelos puritanos depois deste período de profícua atividade para dramaturgos, companhias teatrais, atores e espectadores amantes do teatro.

Por um longo tempo o que era de amplo conhecimento acerca do teatro da época de Shakespeare fundamentalmente se ateuve à dramaturgia. A partir dos textos dramáticos de Shakespeare construíram-se as inúmeras adaptações. Diante disso, qual a relevância destas considerações a respeito do espaço teatral elisabetano para a criação de cenografias no teatro brasileiro hoje?

A partir do momento em que se compreende que o texto era elaborado a partir das práticas artísticas que se desenvolveram naquele edifício teatral singular, conjetura-se que de algum modo aquele espaço se insinua no texto, registro que permanece.

Estas considerações a respeito do que teria sido a atividade teatral na época de Shakespeare, a partir do ponto de vista do espaço arquitetônico, permitem visualizar certos princípios que podem ter sido retomados em algumas encenações contemporâneas de obras do autor, realizadas em outros espaços teatrais.