

O espaço da tragédia:

As modernas encenações de tragédias gregas no Brasil¹

Gilson Motta²

Introdução: Tragédia, espaço e a cena brasileira contemporânea

A reflexão sobre o sentido e o lugar da tragédia grega no contexto da cena teatral moderna e pós-moderna vem sendo desenvolvida por estudiosos de diversos países³. No presente artigo tentamos dar prosseguimento a uma pesquisa realizada entre 2003 e 2004⁴, pensando o sentido e o lugar da tragédia grega a partir do espaço. Importa aqui observar como se dá a construção do espaço trágico nas encenações modernas de tragédias gregas, de modo a discutir o modo como a organização do espaço contribui para a determinação do sentido da tragédia e do trágico. Nosso enfoque se concentrará em três espetáculos realizados entre as décadas de 1950 e 1970, período de consolidação do teatro moderno e de passagem para uma estética mais próxima das questões daquilo que hoje é considerado o pós-modernismo na cenografia teatral. Deste modo, com base nos textos produzidos pela crítica teatral, discutiremos o modo como as encenações trágicas instauram em seu espaço tensões referentes ao homem atual, reinventando o sentido do trágico. Ao anunciar uma diversidade tipicamente pós-moderna, o período enfocado traz aspectos relevantes para as discussões sobre a estética teatral.

¹ Este texto foi publicado originalmente nos anais da IV REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNCIAS (ABRACE), realizada em 2007.

² Gilson Motta é Doutor em Filosofia, cenógrafo e figurinista. Atualmente, é professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto.

³ Cf. LEGANGNEUX, Patricia. *Les tragédies grecques sur la scène moderne : Une utopie théâtrale*. Louvain : Presses Universitaires Septentrion, 2004. FOLEY, Helen. *Modern Performance and Adaptation fo Greek Tragedy*. Washington, DC, 1998. HARTIGAN, Karelisa V. *Greek Tragedy on the American Stage: Ancient Drama in the Commercial Theater, 1882-1994*. LLEWELLYN-JONES, Lloyd. "Understanding Theatre Space" e "The use of set and costume design in modern productions of ancient Greek drama" *IN Reception of the texts and images of ancient greece*. Disponível em: <http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/essays/VisualSystems.htm>. Último acesso em: 18/10/2006.

⁴ Cf. MOTTA, Gilson. "A encenação da tragédia grega e do trágico na cena brasileira contemporânea" *IN Artefilosofia*, Nº1 (julho 2006), Ouro Preto: Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, 2006. p. 105-119. Ver: MOTTA, Gilson. *Folhetim*, Vol. 20/ Teatro do Pequeno Gesto. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2004, p.50-57.

A encenação da tragédia e a cena moderna

O surgimento da moderna encenação teatral, em fins do século XIX, insere a tragédia grega nos debates sobre o modernismo no teatro. O que está em jogo aqui é um pensar no modo como a tragédia grega pode ainda ser assimilada por um público dotado de uma sensibilidade moldada pela tecnologia científica, pelas novas vivências urbanas e pelas tensões sociais típicas das sociedades capitalistas. Embora a idéia de encenar os textos antigos pareça contradizer a disposição da arte moderna – a busca do novo, a originalidade, a ruptura com o passado –, como observa Patrícia Legangneux, a reinvenção da tragédia será decisiva não somente para a afirmação da encenação enquanto arte, como também para a renovação da arte teatral: a renovação do teatro contemporâneo se dá também por um retorno à tragédia grega, visto como o teatro das origens e a própria origem do teatro⁵. Talvez, em função mesmo desta posição paradoxal e da abertura para a diversidade de sentidos presente no texto antigo, a tragédia foi, progressivamente, afirmando-se como fonte de renovação cênica, até se mostrar como um teatro experimental, como propõe Helen Foley⁶. Patrícia Legangneux parece chegar à mesma conclusão, identificando duas abordagens criativas dominantes por parte dos encenadores: ora se acentuará a distância cultural e histórica entre o texto antigo e a sociedade atual, ora se tentará reduzir esta distância, inserindo na encenação elementos ou signos próprios da sociedade atual. Em ambos os casos, a polissemia do texto grego é afirmada.

O movimento de distanciamento ou de aproximação se faz presente também na abordagem espacial. A cena moderna será marcada, tanto por uma consciência radical da diferença entre o seu espaço de representação (o edifício teatral, a tecnologia da cena, a estética cenográfica) e o espaço grego, como também pela consciência da possibilidade de retomar o espaço grego, quer dizer, de retomar certas relações espaciais do teatro grego. Esta diferença radical encontra-se, por um lado, no caráter reduzido e seletivo da cena moderna em relação ao aspecto popular do teatro antigo. Isto é, no imaginário moderno acerca do lugar teatral

⁵ Cf. LEGANGNEUX, Patrícia. op.cit. p. 18.

⁶ Cf. FOLEY, Helen. op.cit.

antigo, este aparece como um espaço de comunhão, de participação ativa do espectador, onde o acontecimento teatral se funde, ao mesmo tempo, a um evento de caráter político, cívico e religioso. Por outro lado, a diferença encontra-se também no caráter não-representativo ou não-significante do espaço grego, o qual apresenta-se como um puro espaço de jogo, não contendo nenhuma referência a um universo trágico. O que torna a cena trágica é justamente a existência de tensões entre as diferentes áreas do espaço (theatron, orquestra, a skene em seus dois planos e em sua indicação de uma esfera privada e uma esfera pública). O espaço trágico é assim um espaço com diferentes zonas de tensão. Mas, a recriação destas zonas de tensão estará condicionada à própria evolução da cenografia moderna. Se, por um lado, o surgimento da cenografia arquitetônica não-representativa constituiu-se como a principal inovação da cena moderna, por outro, o questionamento do edifício teatral tradicional forma uma outra face do modernismo na cena. Este questionamento da relação de frontalidade entre cena e sala, conduzirá também à criação de novos espaços cênicos: bi-frontal, panorâmica, semi-arena, vertical, entre outros. Em suma, os encenadores modernos dispõem de uma multiplicidade de espaços para a tragédia: o palco tradicional, os novos espaços cênicos e os espaços alternativos. Tal diversidade possibilitará a recriação das referidas zonas de tensão. Assim, numa vertente, a encenação da tragédia grega envolverá uma busca de novos lugares teatrais. Numa outra vertente, com suas novas técnicas, tecnologias e materiais, a moderna estética cenográfica buscará criar um “espaço trágico” no interior da própria caixa cênica tradicional. Este universo trágico será, numa primeira fase do modernismo, uma “indicação” do mundo grego e, numa segunda fase, a criação de um “mundo cênico” dotado de leis próprias e de tensões específicas, sem alusão referencial à Grécia Antiga.

As encenações realizadas no Brasil: as diversas buscas de um espaço trágico

Consideremos algumas encenações realizadas no Brasil, lembrando que, do ponto de vista histórico, no período de modernização do teatro brasileiro, a encenação dos textos clássicos (antigos ou modernos) apresentava-se como uma forma de transformação do próprio estatuto do teatro, afirmando o que seria o “teatro de arte”. Exemplar, neste sentido, é a atuação de Paschoal Carlos Magno frente ao

Teatro dos Estudantes do Brasil. Conforme os padrões estéticos da época, a cenografia de espetáculos como *Hécuba*, de Eurípedes, dirigida por Paschoal Carlos Magno, era basicamente representativa, mas precisamente, buscava-se “indicar” um tempo-espaço próximo ao universo grego. Não obstante, é importante lembrar que este mesmo espetáculo foi apresentado – entre outros lugares teatrais – nas escadarias Ministério da Fazenda, no Rio de Janeiro. Nota-se assim a busca de um espaço aberto, público, onde a arquitetura do edifício afirma-se como espaço fictício. Esta montagem ilustra assim a referida dupla vertente: a criação do universo trágico na caixa cênica e a busca de novos lugares teatrais.

Já na década de 1960, notar-se-á a tendência a fugir da figuração do universo grego. Exemplar, neste sentido é a montagem de *Electra*, de Sófocles, encenada em 1965 pelo Grupo Decisão, com direção de Antonio Abujamra e cenografia de Anísio Medeiros. Reproduziremos abaixo trechos dos comentários de Yan Michalski:

O cenário, através de um declive excepcionalmente íngreme do chão ao palco, oferece ao espectador um ângulo visual inesperado e estranho, perfeitamente identificado com o aspecto sobre-humano da tragédia; e, através da consistência e da cor das paredes, cria um pesado clima de opressão. Deixando de procurar características específicas gregas no cenário, Anísio Medeiros encontrou, no entanto, características autênticas e universalmente trágicas.⁷

Nota-se aqui que, para além da representação, são os elementos formais (linhas, cores, planos, texturas) que geram aquilo que seria o espaço trágico. O traje aparece aqui como um elemento referencial, que termina por delimitar de modo sugestivo o universo grego. No entanto, para além deste limite, nota-se a presença da referida mistura de referências ou tradições culturais no traje/personagem. Assim, a relação entre imagem (espaço cenográfico), personagem (ator e traje) e palavra (texto) parece revelar certas zonas de tensão: o personagem parece ser concebido num movimento de “afastamento”, isto é, de deslocamento espaço-temporal; por sua vez, o texto dialoga com a realidade sócio-política da época, enquanto que a cenografia constrói em sua materialidade um espaço de tensão, traduzindo um conceito geral ou universal.

⁷ MIHALSKI, Yan. 'Electra'. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 abr. 1965.

Um outro espetáculo que merece ser lembrado é *Antígona*, de Sófocles, com direção de João das Neves, cenografia de Helio Eichbauer, encenada no Teatro de Arena do Rio de Janeiro, em 1969.

Tendo em vista a transformação do sentido da cenografia e a busca de novos lugares teatrais, consideremos *Agamêmnon*, de Ésquilo, espetáculo do grupo A comunidade, com direção de Amir Haddad e cenografia de Joel de Carvalho, realizado em 1970. A proposta do grupo era romper com a relação espacial tradicional, daí a recusa às salas de espetáculo convencionais e a fixação do grupo no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Para o espetáculo, o cenógrafo criou uma grande área retangular, com dois diversos praticáveis com tamanhos diferentes, com diversos planos, dotados de alçapões, escadas e rampas. Neste espaço fragmentário – que sugere um palácio em ruínas – não há separação entre a área de atuação e a área destinada ao espectador, o espectador está integrado à cena. O ator podia atuar de diversos modos: pendurado, de cabeça para baixo e, além disso, podia também operar a luz, constituída por lâmpadas incandescentes. “O cenário-andaime de Joel de Carvalho permite as evoluções, mas não sugere nada e nem mesmo o uso do vermelho em tudo: cenário, roupas, maquiagem, uma atmosfera sangrenta”⁸. Aqui, o espaço teatral afirma-se como uma metáfora do universo trágico por intermédio da oposição e sobreposição de linhas, formas e planos, construindo um espaço de conflito, onde o elemento referencial passa a ser totalmente anulado.

A encenações brasileiras no contexto do pós-modernismo teatral

A partir da década de 1980, observa-se um crescente movimento de encenação dos textos antigos e, seja no espaço cênico tradicional, seja nos espaços alternativos, a cena brasileira acompanhará o movimento de revivificação da tragédia grega, estendendo-se por todos os anos subseqüentes, na cena pós-moderna. Este movimento implica um questionamento do espaço, o qual impõe outras formas de relação entre cena e sala e, conseqüentemente, a afirmação de novas vivências do espaço, fato este que já se anunciava em *Agamêmnon*.

⁸ OSCAR, Henrique. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1970.

A partir da década de 90, notar-se-á um crescente número de encenações. Nelas, a diversidade de buscas espaciais se afirmará. No que diz respeito às pesquisas no interior da caixa cênica tradicional, podemos citar os trabalhos de Helio Eichbauer e José Dias. Num limite entre o espaço tradicional e sua superação, citamos a montagem de *As troianas*, de Eurípedes, direção de Luís Furnaleto, realizada nas ruínas do Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro, em 1998. Os jardins do Museu da República, do Rio de Janeiro, também abrigam duas montagens: *Medéia*, de Eurípedes, Companhia Corpus in Scenea, direção e ambientação cênica de Vivaldo Franco, em 2003 e *As fenícias*, Cia. Circo de Estudos Dramáticos, direção de Caco Coelho, em 2001. Numa vertente que agrega a busca de um teatro político, a conscientização para a cidadania e a busca de novos espaços, será realizado em 2002 o espetáculo *Electra*, de Sófocles, adaptação e direção de Antonio Pedro, apresentado na quadra da GRES Mangueira e no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Para concluir referindo a uma experiência cênica que parece sintetizar todas essas tendências, citaremos o espetáculo *Medéia*, de Eurípedes, direção de Bia Lessa, cenografia de Gringo Córdia. Teatro Dulcina, em 2004. A partir dos próprios comentários críticos é possível apreender a presença de diversas questões cenográficas e espaciais: a recuperação do espaço, a reconstrução cenográfica de um espaço teatral, a integração cena e sala, a presença do elemento sensorial, a cenografia como metáfora do universo trágico⁹. Nesta encenação, a visualidade é elemento fundamental para a atualização do texto de Eurípedes, na medida em que o trágico aparece como uma força inesgotável (dionisíaca) que tudo destrói.

Conclusão

Uma análise das encenações brasileiras de tragédias gregas se constitui num tema de grande importância, pois aponta para diversas questões relativas ao fazer artístico da atualidade: participação do espectador, identidade cultural, atualização dos temas gregos em função das condições culturais da sociedade brasileira, formas de organização do espaço, reescritura e adaptação de temas trágicos, entre outros. Buscamos aqui discutir o modo como o próprio espaço cênico contribui para

⁹ Cf. LUIZ, Macksen. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 de abril de 2004.

estabelecer o sentido do trágico. E, neste movimento, busca-se também identificar o modo como o espaço da tragédia trará questões relativas a uma percepção ou vivência contemporânea do trágico. Isto significa dialogar com questões como a relação entre caos e ordem, os espaços simultâneos, os espaços fragmentados, a polifonia do espaço, o espaço efêmero, o espaço aberto e o espaço fechado, entre outros. Assim, um dos temas mais problemáticos da arte contemporânea ganha relevo: o espaço.