

SANTA ROSA, SOBRE NELSON RODRIGUES

Niuxa Dias Drago

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Santa Rosa, cenografia, *A Falecida*.

Esta comunicação procura identificar características e motivações que fazem da cenografia elaborada por Santa Rosa para obras de Nelson Rodrigues uma concepção inédita no teatro brasileiro. Para isso, serão comparados os cenários de *Vestido de Noiva* (1943) e *A Falecida* (1953). Tais obras inserem a cenografia, como nunca antes no Brasil, dentro de um sistema de obra artística entendida como *síntese*¹.

Santa Rosa (1909 – 1956) foi um dos fundadores, em 1938, do grupo *Os Comediantes*, marco da modernização do teatro brasileiro. Com Ziembinski, que chegou ao grupo em 1941, formou uma fecunda dupla de criadores do espaço cênico. Ao encontrarem a dramaturgia de Nelson Rodrigues, produziram o mais importante espetáculo da modernização cênica brasileira: *Vestido de Noiva*.

Santa Rosa compôs cenários para o Teatro Experimental do Negro, a Escola de Teatro da Prefeitura e para inúmeros balés do Teatro Municipal. No entanto, ainda que intercalada por outros trabalhos, a cenografia que produziu para as obras de Nelson mantém uma identidade construtiva característica. Isto nos leva a crer que o cenógrafo, embora conectado às últimas tendências da cenografia internacional, não entendia seu trabalho como um elemento independente da cena. Foi apenas em contato com essa dramaturgia que pôde aprofundar-se nas teorias espaciais da vanguarda europeia: Craig, Appia, Meyerhold e a Bauhaus.

A diversidade de planos, acrescida de efeitos de luz, servia para abrigar os vários cortes, a profusão de espaços domésticos e urbanos apresentados. Patamares, escadas e rampa lembram claramente os “espaços rítmicos” compostos por Adolphe Appia. A mistura destes elementos com outros, de função mais simbólica e que remetem a elementos arquitetônicos, parece ter sido uma característica da cenografia que Santa Rosa dedicou às obras de Nelson Rodrigues. Destaca-se o fato de que a dramaturgia “rodriguesana” foi a primeira a incorporar uma multiplicidade de espaços urbanos, numa dimensão por vezes prosaica, por vezes trágica. Santa Rosa rende um tributo ao autor, que compara a O’Neill, porque explora os diversos níveis de consciência das personagens e, mesmo universal, revela um sentimento nacional (SANTA ROSA, s/d: 6). O cenógrafo foi responsável pela concepção cênica de cinco das sete peças de Nelson Rodrigues que foram ao palco até 1956, ano de sua morte.

Infelizmente, a dispersão de seu acervo torna muito difícil um estudo mais profundo dos cenários, com exceção de *Vestido de Noiva*, cujo impacto imediato no Brasil e no exterior fez

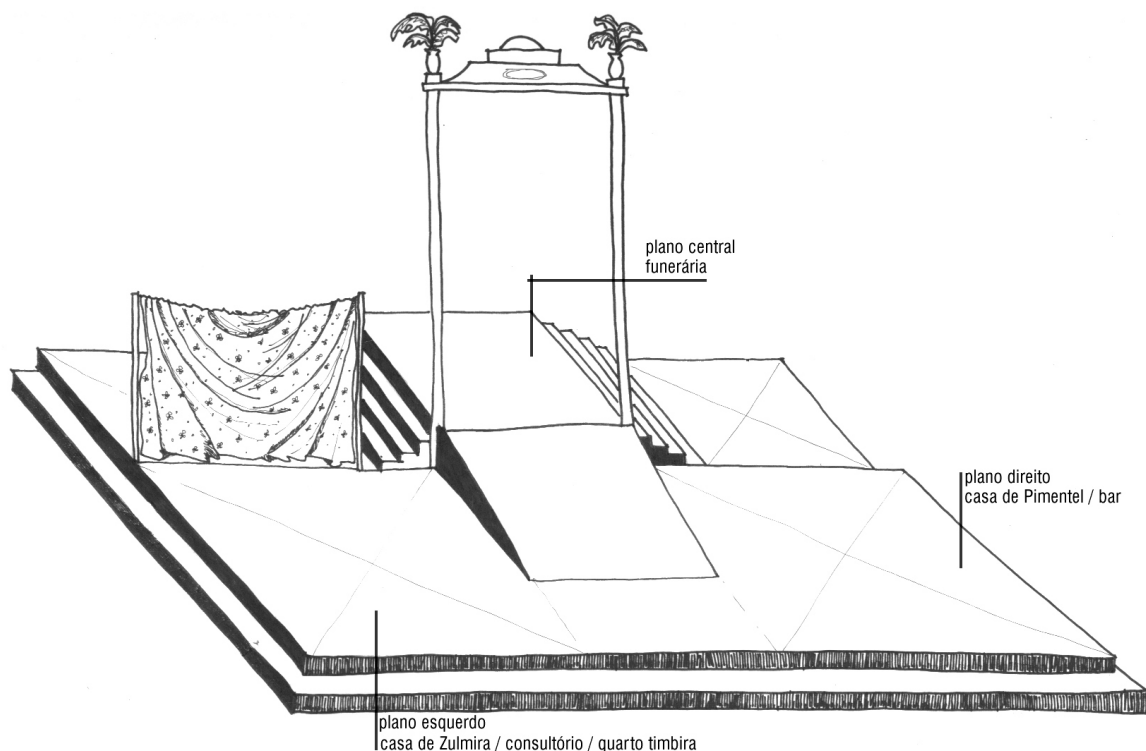
multiplicar registros e análises. Para reconstituir o cenário de *A Falecida* foram utilizadas várias imagens, já que não encontramos nenhuma foto panorâmica do cenário. Sabemos, por declarações e críticas, que era fixo e bastante simples.

A partir da reconstituição da estrutura espacial, é possível entender sumariamente seu funcionamento ao longo do espetáculo, com a ajuda de outras fontes. Infelizmente, a maneira como a estrutura abrigava cada cena do espetáculo dependia também de efeitos de iluminação, estes sim, impossíveis de reconstituir. Além disso, as fotografias não eram tomadas durante o espetáculo e sim posadas. De toda forma, a localização de alguns acessórios distribuídos pelas plataformas do palco permite afirmar em que espaços se davam algumas cenas.

É possível ver que o cenário se constitui de um tablado sobre o plano do palco, que permanece com a boca de cena livre para ser utilizada pelos atores. O tablado, dois degraus acima do nível do palco, divide-se em três planos. O plano da esquerda, que tem como fundo um pano estendido, estampado, o plano central, em nível superior, ao qual se chega por uma rampa ao centro ou escadas laterais e que é emoldurado por um enorme portal e, por fim, um plano à direita, no mesmo nível do plano à esquerda.

No programa de estréia, Santa Rosa explica a opção:

“(...) adotei uma concepção mais abstrata, uma indicação plástica dos locais da ação, levemente sublinhados pelos acessórios adequados, constituindo mais um suporte funcional à máquina do drama (...) nesse conjunto de planos e escadas de efeito dinâmico, consigo uma perfeita movimentação dos personagens, no “tempo da peça”, operando com a luz para a criação da atmosfera psicológica de cada momento”²



No centro, como elemento simbólico monumental, há um enorme portal. Descrito por Pompeu de Souza como uma “excrecência sem nenhum sentido” (MAGALDI: 1992, 49), provavelmente pelo toque *kitsch* das plumas e do medalhão que o decoram, o grande portal dá um toque expressionista (materializa os anseios da protagonista) e remete a uma monumentalidade urbana que já podíamos entrever no cenário de *Vestido de Noiva*.

Sabe-se que a encenação misturava cenas de tom farsesco - especialmente as dos funcionários da funerária -, naturalistas - de Tuninho e dos vizinhos - e de tom expressionista - da protagonista Zulmira. Pode-se distinguir essas três linguagens pela caracterização e gestual que são encontrados na iconografia disponível.

O cenário foi concebido de forma a poder abrigar essas três manifestações. Pode-se saber que o plano da esquerda abrigava o consultório do Dr. Borborema, o quarto de Timbira e o quarto de Zulmira. O acessório do fundo, de tecido estendido, lembrando um varal, concorda com esta caracterização “prosaica” do espaço.

O plano central, como se pode entender das escritaninhas e cadeiras, além da coroa de flores, abrigava as cenas da funerária e, talvez, outras cenas de caráter mais mítico, como a do culto teofilista. A grandiloquência do portal, não apenas por sua dimensão, mas por suas características estilísticas – encimado por um frontão e por vasos de plantas, ainda que de forma apenas indicativa – dá o tom da

tragédia. Representa todos os espaços “transcendentes” por onde circulam as personagens: o culto, a funerária, o Maracanã. Mas, ainda que ele seja o portal que leva ao plano da funerária, parece provável que os funcionários entrassem e saíssem deste plano central pelas escadas laterais e que transpor o portal fosse um gesto reservado apenas à protagonista. Pois ele é, na verdade, a representação de sua entrada triunfal no “outro mundo”, a grande porta que Zulmira deseja, para o Paraíso Celeste.

O plano da direita, no mesmo nível do plano da esquerda, parece abrigar a casa de Pimentel, pois as imagens que temos deste personagem são sempre tomadas deste lado do palco. É possível também que, por falta de acessórios que o caracterizem, juntamente com a boca de cena abaixo do tablado, abrigasse as cenas que se passam nas ruas, no bar, na sinuca, ou seja, em espaços externos.

Alguns críticos não pouparam Santa Rosa, acusando-o de repetir o esquema de *Vestido de Noiva*. Existem, de fato, semelhanças: simplicidade, economia de linhas, tridimensionalidade, desníveis e fixidez do cenário, que instigam o espectador à imaginação a partir de poucos acessórios. Este recurso já havia sido positivamente destacado na recepção do cenário de *Vestido de Noiva*: “num cenário só, usando diferentes apliques, consegue sempre dar a necessária realidade ao local da cena. Veja-se como exemplo o cabaret, a cena da sentinela ao morto, a do toucador da noiva, ou a casa de Madame Clessy” (BRANCO, 1944: 19) Mas fica claro que a opção pelos diversos níveis em *Vestido de Noiva* se dava por motivo bastante mais óbvio – a necessidade de representar tempos e níveis de consciência diferentes e muitas vezes simultâneos. Em *A Falecida*, como foi visto, os planos são uma solução para as rápidas mudanças de cena e para algumas cenas simultâneas.

Há, no entanto, diferenças marcantes. Em primeiro lugar, o desnível entre os planos em *Vestido de Noiva* é muito maior e simbolicamente significativo. O cenário é mais impactante e inapreensível, pois abriga as cenas da mente de uma mulher agonizante. Ao contrário, o cenário de *A Falecida* é mais simples porque abriga um drama cotidiano, que transcorre no mundo exterior. A potência interior que o tornará tragédia não está representada pelos desníveis, mas pelo grande portal.

Enquanto um só elemento condensa a tragédia em *A Falecida*, o cenário de *Vestido de Noiva* é, em sua estrutura mesma, a representação do drama de Alaíde. As grandes arcadas que sustentam o nível superior e lembram os Arcos da Lapa, cenário próximo ao local do atropelamento da protagonista, é também a representação das várias portas que vemos abrirem-se em sua mente na hora derradeira. Para cada cena, podem assumir um significado. Na cena final, “os arcos simbolizam tímulos e mansões, e as flores tanto podem estar decorando a igreja para o casamento de Lúcia, como podem ser uma homenagem à falecida Alaíde” (LIMA, 2002, 13).

No mais, o parentesco que existe entre *Vestido de Noiva* e as tragédias cariocas não poderia levar um mesmo cenógrafo a conceber cenários radicalmente distintos. Santa Rosa compreendeu

profundamente o drama das personagens centrais e a estrutura “cinematográfica” das cenas. Com base nesses dois fatores principais fundou uma nova obra, que retro-alimentou a dramaturgia rodrigueana.

Bibliografia

BARSANTE, Cássio Emanuel. *Santa Rosa em Cena*. Rio de Janeiro: Inacem, 1980

BRANCO, Castelo. **Santa Rosa: a decoração no teatro e Os Comediantes**. Revista *A Scena Muda*, Rio de Janeiro, v.24, n.33, 1944

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **A cena teatral brasileira nos anos quarenta: rupturas e tradições**. Revista *O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética*, Rio de Janeiro, anos 9/10, nº 10/11. 2001/2002

MAGALDI, Sábado. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. São Paulo: Perspectiva, 1992

PICON-VALLIN, Beatrice. **A Arte do Teatro: Entre Tradição e Vanguarda – Meyerhold e a cena contemporânea**. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto-Letra e Imagem, 2006

SANTA ROSA, Tomas. **Teatro: realidade mágica**. Rio de Janeiro: MES. s/d

¹O estatuto de autonomia, requerido para a obra teatral por Craig e Meyerhold, supõe a cena não como união de várias artes, mas como síntese a partir dos elementos essenciais: som, cor, volume, movimento e luz (PICON-VALIN, 2006: 68-70).

² Programa da Temporada de 1953 da Companhia Dramática Nacional. Fonte: CEDOC/FUNARTE