



PEREIRA, Regilan Deusamar Barbosa. **O espaço shakespeariano na poética de Helio Eichbauer.** Rio de Janeiro: UNIRIO. Mestranda; UNIRIO; Orientador Evelyn Furquim Werneck Lima. Bolsista CAPES. Figurinista e Cenógrafa.

RESUMO

Em 1994 o cenógrafo Helio Eichbauer concebeu o espaço cênico para a peça *Hamlet* na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, um casarão situado no meio de um parque, na cidade do Rio de Janeiro. A proposta deste estudo é analisar - naquele espaço multidisciplinar - a atualidade de Shakespeare que trata da ética e da natureza humana, por meio da poética do cenógrafo, que permite investigar as mutações cênicas próprias da adaptação dramática elisabetana do século XVI para o espaço do século XX. Esta análise utilizará o método ícono-semiológico que a professora Evelyn Lima desenvolveu no Laboratório de Estudos do Espaço Teatral, o qual reúne os estudos iconográficos para análise de fotos, croquis e maquetes aos estudos semiológicos teatrais direcionados para a análise cênica.

PALAVRAS-CHAVE: Eichbauer: Espaço Cênico: Shakespeare

ABSTRACT

In 1994 Helio Eichbauer designed the stage space for *Hamlet* at the *Escola de Artes Visuais do Parque Lage* (Visual Arts School of Parque Lage), a mansion in the middle of a park in Rio de Janeiro. This study investigates, in this multidisciplinary space, the present relevance of Shakespeare through the poetics of the designer, enabling us to analyze the stage mutations proper to the Elizabethan dramaturgy adaptation from the 16th to the 20th century. This analysis shall employ the icon semiotic methodology developed by professor Evelyn Lima at the *Laboratório de Estudos do Espaço Teatral*, which combines iconographic studies of photos, sketches and model analysis with drama semiotic studies for stage analysis.

KEYWORDS: Eichbauer: Stage Space: Shakespeare

William Shakespeare, ao escrever sua obra dramática entre finais do século XVI e início do XVII, tinha como possibilidade de representação dois espaços teatrais distintos: os espaços fechados, propícios às estações de inverno e os teatros elisabetanos, que funcionavam a céu aberto durante as estações de verão. A singularidade circular do teatro elisabetano, bem como as convenções teatrais estabelecidas pela sua área de representação contribuiu tanto para particularidades na escrita shakespeariana quanto para incentivar a atividade imaginativa dos espectadores, já que o palco se constituiu de elementos arquitetônicos fixos, os quais compuseram tanto representação das tragédias quanto das comédias. Elementos cenográficos também funcionavam como estimuladores da imaginação, pois os mesmos estavam longe da realidade material de uma floresta ou de um salão real, por exemplo.

O interesse em analisar *Hamlet* sob a poética cenográfica de Helio Eichbauer está na possibilidade de estudos éticos a partir do teatro. O espaço que abriga a produção teatral designa a forma de recepção. O espaço elisabetano estava na intercessão entre dois sistemas cognitivos identificados por Michel Foucault como *Divinatio* e *Eruditio* (FOUCAULT, 1966). O *Divinatio* integrou o ser humano ao macro e ao microcosmo num sistema de relações analógico, por intermédio do qual tudo que existe entre o cosmos e a terra estava interligado. O sistema astrológico é um exemplo deste sistema de

pensamento. Observa-se que o céu astrológico encontrava-se representado no teto que revestia a área de representação do palco elisabetano. Quanto ao *Eruditio*, este se classificou como um sistema analítico por intermédio do qual a natureza, seus seres e relações inseriram-se em codificações e atribuições definidas em termos científicos. Em termos de linguagem, a compreensão se fez entre significados e significantes. Neste sentido, verifica-se o *Eruditio* na sistemática de indagações do príncipe Hamlet, como um pensamento predecessor à máxima que René Descartes proferiu em 1637: *Cogito, ergo sum* – Penso, logo existo. Portanto, o espaço e dramaturgia elisabetanos, apresentaram-se na passagem do *Divinatio* para o *Eruditio*, momento de conflitante transformação cognitiva humana. Este dado histórico constitui o segundo fator de interesse desta pesquisa, no sentido de compreender-se por intermédio da poética espacial de Helio Eichbauer, como este conteúdo ambivalente e de potencialidade transformadora foi tratado.

Eichbauer teve que idealizar o cenário para um espaço tão determinado arquitetonicamente quanto a arquitetura do teatro elisabetano, ao qual teve que adaptar-se o drama de Shakespeare. Em termos de estilo, o Parque Lage é descrito como uma arquitetura eclética, pois reúne num mesmo edifício características formais de estilos diversificados, desde elementos clássicos romanos até elementos barrocos e renascentistas. Enquanto o edifício elisabetano fora construído para representações teatrais, o Parque Lage teve como função primeira ser utilizado como moradia particular, apesar do intuito de seus primeiros donos ter sido o de proporcionar nos salões e no pátio central, saraus festivos. No século XX, no entanto, esta propriedade passou a ser do poder público e atualmente abriga a Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro. Este espaço permite possibilidades múltiplas de expressão artística e o teatro, portanto encontra-se entre a pintura, o vídeo e tantas outras formas de expressão visual.

Ao analisar-se mais atentamente o espaço do Parque Lage, verifica-se ainda a convergência de três espaços distintos neste mesmo edifício: o espaço do espetáculo, o espaço do cotidiano da escola e o espaço histórico que se ergue entre pilastras romanas e pinturas renascentistas, por conseguinte, a reunião destes três espaços constitui o que Michel Foucault denominou como espaço *Heterotópico*:

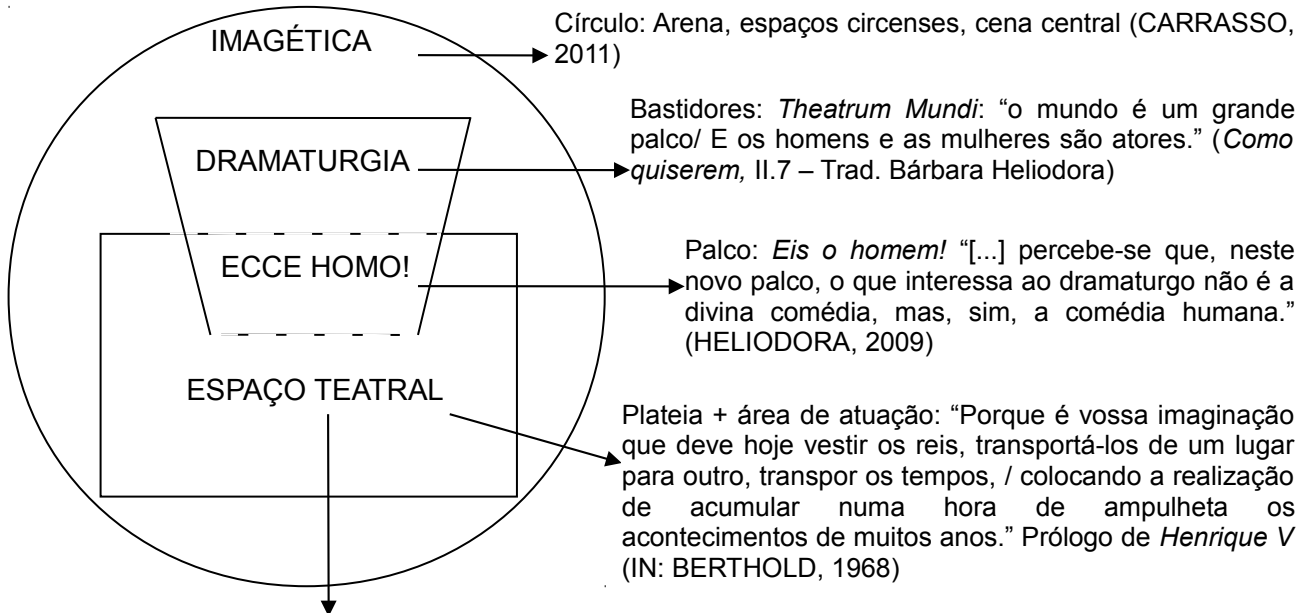
“A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços... É assim que o teatro fez alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros; é assim que o cinema é uma sala retangular muito curiosa, no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões.” (FOUCAULT, 1967)

Helio Eichbauer até os atuais dias transita entre estes espaços convergentes do Parque Lage. Sua atuação neste local divide-se entre o ensino, pois desde a década de 70 ministra oficinas de teatro e cenografia bem como realizou duas montagens teatrais shakespearianas na área central que circunda a piscina. Também ali realizou exposições ocupando salas distintas, atuando, portanto como professor, cenógrafo e diretor de arte. Percebe-se, no entanto que o estilo arquitetônico exerceu grande influência em relação à interpretação do espaço para as montagens teatrais desse cenógrafo para este espaço. Portanto, em relação à montagem teatral de *Ham-let*, a concepção espacial tanto se apropriou quanto foi influenciada pela estrutura fixa desse edifício.

Nesta etapa da análise espacial e cênica recorre-se à metodologia ícono-semiológica, a qual se define como uma Interpretação do espaço teatral que alia os estudos de iconologia das artes visuais desenvolvido por Erwin Panofski (PANOFSKI, 1955) e os estudos da semiologia teatral, desenvolvidos por Tadeusz Kowzan (KOWZAN, 1977). Este método foi desenvolvido pela equipe da professora e pesquisadora Evelyn Furquim

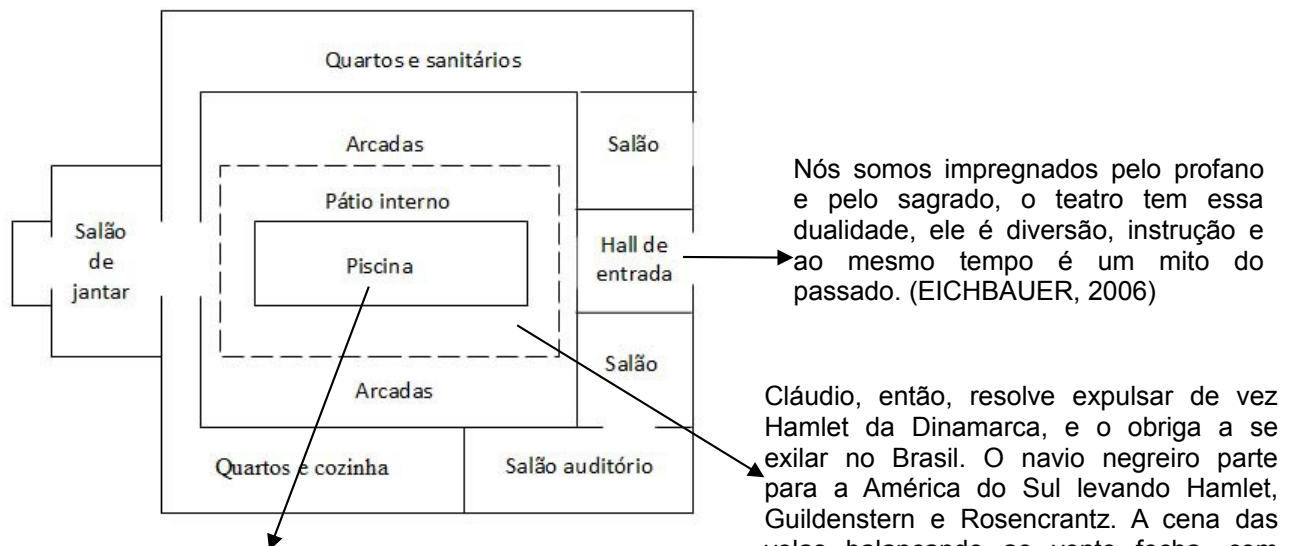
Werneck Lima no Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (LIMA, 2003).

Segundo o referido método, o seguinte esquema gráfico se esboça a partir da iconologia visual do edifício teatral elisabetano e da respectiva semiologia dramática shakespeariana:



Plateia + área de atuação: “O palco descoberto, as galerias apinhadas e a multidão de *groundlings* no fosso exigiam obrigatoriamente do ator uma voz penetrante e gestos amplamente visíveis.” (BERTHOLD, 1968)

A seguir, o esquema gráfico do edifício do Parque Lage segundo a poética espacial de Helio Eichbauer para projeto de encenação de José Celso:



Não encenamos só para o público. Buscamos o céu e o inferno, as profundezas, o mangue da alma. E não tem essa de quarta parede. Vamos *incorporar* o que estiver por perto, da arquitetura do Parque Lage até o Cristo Redentor e todo aquele ar úmido do Rio. (MARTINEZ CORREIA, 1994)

Comparativamente, tanto a arquitetura do edifício elisabetano quanto a arquitetura do Parque Lage circundam uma área central e ambos os edifícios a céu aberto. Embora José Celso na citação acima afirme a apropriação de todas as localidades do parque, a realização teatral aconteceu fundamentalmente em torno da piscina, local de convivência deste edifício e onde também a plateia ficou disposta. Estas semelhanças formais arquitetônicas com a cena central sob o céu aberto distinguem uma organização espacial que demanda uma compreensão teatral específica. Esta observação se esclarece quando comparamos afirmações de José Celso e Helio Eichbauer à fala de Hamlet na cena II do ato III, quando este aconselha comedimento aos atores que apresentarão uma peça de teatro ao rei Claudio:

[...] mas deixai que o discernimento seja o vosso preceptor; ajustai o gesto à palavra, a palavra ao gesto, com o cuidado específico de não ultrapassardes a natural moderação: pois o exagero foge ao propósito do teatro: o objetivo deste, a princípio e agora, foi e é oferecer um como espelho à natureza, mostra à virtude os seus próprios traços, à derrisão a sua exata efígie, à idade e corpo da vida social a sua verdadeira forma e imagem. (Trad. RAMOS, 1976)

José Celso em entrevista à Lula Martins em 1994 para a Revista Programa parodia esta fala com o seguinte comentário:

O trocadilho que proponho no título (*Ham-let*, algo como “liberte o canastrão”, em inglês) explica muita coisa. Os atores da companhia estão *liberados*, sabem que o teatro deve ser o centro do mundo. A peça é como um espelho da vida. É uma macumba. E, em função do espaço cênico incomum – o Oficina ou o Parque Lage –, eles vão muito além do que um palco italiano exige de um ator.

E Helio Eichbauer, ao referir-se à realização cenográfica faz a seguinte afirmação:

[...] o cenógrafo se confunde com um mestre de obras ou com um arquiteto da antiguidade... O teatro exerce essa função que é didática, mas exerce também a função de curar as pessoas através da catarse, da emoção, de levá-las por um caminho da luz e da reflexão, da razão, do caos ao cosmos... É uma arte da metodologia, de tratados específicos... (EICHBAUER, 2006)

Apesar da estudiosa da obra shakespeariana, Barbara Heliodora, em crítica para o jornal O Globo em 08 de agosto de 1994, ter analisado a montagem de *Ham-let* como fora contexto shakespeariano nos seguintes termos: “Zé Celso despreza o conteúdo de Shakespeare, cria delírio erótico e faz elenco pular em 'Ham-let' longo demais”, a conclusão que se esboça a partir desses estudos, é a de que tanto em termos de forma arquitetônica quanto em termos de significação teatral, a interpretação cênica shakespeariana projetada por Eichbauer em parceria com José Celso no espaço do Parque Lage encontra afinidades com a expressividade cênica shakespeariana e que a “macumba” relatada por Celso afina-se com o *Divinatio* e os tratados de cenografia e o “caminho da luz e da reflexão” de Eichbauer conduz-nos aos espaços do *Eruditio* e desta forma a plateia contemporânea se encontra na ambivalência entre o rito e a razão, a qual, portanto, não ficou entre os séculos XVI e XVII, pelo contrário, se mostra presente e necessária aos atuais tempos.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção a)

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. Trad. Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMATI, Anna S. e MIRANDA, Célia A. de (orgs). *Shakespeare sob múltiplos olhares*.

Curitiba: Ed. Solar do Rosário, 2009.

CARASSO, Nathalie Toulouse, «La Scène centrale : un modèle utopique ?», *Agôn*. Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Réinventer le cercle, <http://agon.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=1356>.

CHRONOS. UMA PUBLICAÇÃO CULTURAL DA UNIRIO. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006 - N°1

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos)

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos; v. III)

GUINSBURG, J. NETTO, J.T.C. e CARDOSO, Reni C. (orgs). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 138)

LIMA, Evelyn F.W. e CARREIRA, André (orgs.) *Estudos Teatrais: GT História das Artes do Espetáculo – ABRACE* — Florianópolis: Ed. Da UDESC, 2009.

MOTTA, Gilson. A cenografia Pós-Moderna: uma introdução. IN: *O espaço da tragédia na cenografia brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: Fapemig; Brasília, DF, 2011.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos; 196)

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. GUINSBURG. J. e PEREIRA, Maria Lúcia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SANTOS, Marlene Soares dos. *Shakespeare sua época e sua obra*. A dramaturgia shakespeariana. IN: LEÃO, Lina Camargo e SANTOS, Marlene Soares dos (orgs). Curitiba: Beatrice, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet* IN: No fear Shakespeare. USA: Spark Publishing, 2003.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

SHAKESPEARE, William. *Tragédias e comédias sombria: obras completas*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. Trad. Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2011.