

Entrevista

Encenar Shakespeare hoje: entre o texto e o teatro – Entrevista com Daniel Fraga de Castro¹

Pedro Theobald², Daniel Fraga de Castro³

¹ Entrevista realizada por escrito no dia 30 de março de 2017.

² Pedro Theobald é doutor em Letras – Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no Curso de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), tem-se dedicado ao ensino das línguas alemã e inglesa e respectivas literaturas. Há vários anos leciona a disciplina Literatura Inglesa: Drama. Na pós-graduação, atua nas áreas de Teoria da Literatura e Estudos de Tradução. Escreveu sobre esses temas em diversas publicações.

E-mail: perth@pucrs.br

³ Daniel Fraga é graduado em direção teatral pela UFRGS. Tem mestrado e doutorado em Letras com ênfase em teoria da literatura pela PUCRS. Foi professor substituto de teoria teatral no DAD/UFRGS e no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Realizou espetáculos como encenador e assistente de direção a partir de diversos autores: Jochen Ziem, Tennessee Williams, August Strindberg, Henrik Ibsen, Samuel Beckett, Nathaniel Hawthorne, Gertrude Stein, Alcione Araújo, Witold Gombrowicz, Peter Weiss, Nelson Rodrigues, Michel de Ghelderode e William Shakespeare.

E-mail: daniel.mitsein@gmail.com

Formado em Teatro no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Daniel Fraga de Castro realizou seus estudos de pós-graduação em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Em 2016 dirigiu a encenação da peça *Como gostais* no Teatro da PUCRS e no Teatro do Centro Histórico-Cultural da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Em janeiro de 2017 concluiu, com louvor, a tese de doutorado *Skenepoiesis: direção teatral como interação poética*. Prepara uma nova temporada de *Como gostais* na Santa Casa de 13 a 16 de abril.

Nesta entrevista, ele conversa com o Prof. Pedro Theobald, docente de Literatura Inglesa e Teoria da Literatura no Curso de Letras da PUCRS.

1. Prof. Pedro Theobald: Fazendo uma avaliação geral, como foi a experiência de dirigir a mesma peça teatral na Universidade e fora dela?

⇒ **Daniel Fraga de Castro:** Neste caso específico não senti nenhuma diferença essencial. Minha principal preocupação com o espetáculo residia na preparação dos atores. Assim sendo, a diferença aparece na mudança de espaço, pois o tamanho do palco do teatro do Centro Histórico da Santa Casa é inferior ao da PUCRS. Também tivemos o fato inesperado de fazer a substituição do ator Bruno Fernandes por Eduardo Schmitt, o que implicou em uma série maior de ensaios para preparar o espetáculo.

2. Prof. Pedro: Você acredita que a Universidade pode constituir um ambiente propício ao teatro e, inversamente, que o teatro pode contribuir para os estudos na Universidade? De forma ideal, como se daria esse intercâmbio?

⇒ **Daniel:** O meu aprendizado teatral veio principalmente do ambiente acadêmico. A faculdade de teatro da UFRGS, como todo curso universitário, me deu uma visão geral sobre a arte, cabendo a mim mesmo aprofundar os aspectos que achei mais relevantes durante meus estudos. Por essa razão acho fundamental que a academia possa ter um laço firme com a criação e o cultivo das artes. Se isso não acontece através de um curso específico pelo menos que haja incentivo e disseminação de espetáculos. O teatro pode ser uma realidade viva se existir uma sociedade civil que queira abraçá-lo. Nesse sentido, a universidade pode ser um dos canais para fomentá-lo, criando uma nova geração de espectadores.

3. Prof. Pedro: Há provavelmente uma diferença entre o que o teatro significa para estudantes, professores e público universitário em geral e o que ele significa para os estudantes de Humanidades e Letras. Em que consiste a diferença?

⇒ **Daniel:** Em primeiro lugar acho que o público em geral, e isto inclui todos que não estão ligados diretamente com as artes cênicas, tem um forte distanciamento do teatro. Falta um verdadeiro convívio e conexão com essa prática. As pessoas veem o teatro, normalmente, como algo elitista, cansativo e, até mesmo, chato. Isso amplia-se exponencialmente hoje em dia pela disseminação das mídias tecnológicas. Dentro desse contexto, as pessoas das humanidades parecem ter uma admiração, mas ainda assim de modo austero, pela arte teatral. Talvez a palavra “pitoresco” defina bem o seu sentimento ao sair da sala de apresentação na maioria das vezes. Percebo que o domínio do texto literário muitas vezes impede um contato verdadeiro com a representação por esta não obedecer suas expectativas. Creio que em ambos os públicos falte a vivência do teatro, embora no segundo haja, talvez, algum tipo de idealização.

4. Prof. Pedro: Considerando um pouco os movimentos e decisões que antecedem a encenação de uma peça, quando você decidiu encenar William Shakespeare? Suponho que o fato tenha relação com o “Ano Shakespeare”, que o mundo celebrou no ano passado... Mas por que escolheu *Como gostais*?

⇒ **Daniel:** Encenar Shakespeare sempre foi um sonho, mas para falar a verdade nunca soube se poderia realizá-lo. Eu estava no meu último ano do doutorado e já planejava a realização de algum trabalho para usar na minha pesquisa quando uma colega do PPG Letras da PUCRS, Manoela Wolff, me convidou para fazer uma peça no evento comemorativo Shakespeare 400, que tinha a curadoria do professor Pedro Theobald, seu orientador. Foi me dada a mais plena liberdade para escolher a peça. No início pensei em algumas opções, mas acabei decidindo por *Como gostais*. A peça, além de ser a minha comédia shakespeariana favorita, era praticamente desconhecida do público brasileiro e gaúcho. Achei que seria uma boa oportunidade de

apresentar um texto que escapa do imaginário comum do público. Creio que a personagem Rosalinda tem muito a dizer nos tempos de hoje.

5. Prof. Pedro: O que o material humano – os atores que você podia convidar – e o espaço disponível tiveram a ver com a sua escolha da peça?

☞ **Daniel:** Meu modo de trabalho não é algo muito planejado. Evidentemente que tenho expectativas e faço preparações, mas estou sempre pronto a me adaptar a todas as circunstâncias no início dos ensaios. Foi durante o processo que fui pensando em como construir a obra cênica. Por opção, tinha um elenco jovem e talentoso que estava disposto a descobrir junto comigo o que seria essa encenação. Sabia que precisava de gente disponível e ágil, pois não poderia entregar apenas um personagem para cada ator e vários teriam que trocar de personagem durante a representação. Da mesma maneira sabia que o espetáculo seria realizado em um estilo de palco italiano, o que exigiria uma frontalidade da apresentação. Como o palco da PUCRS é bastante largo, estudei rapidamente o que Jean Vilar, o diretor francês, havia feito no Théâtre National Populaire, que tem um espaço muito amplo. A peça deveria dialogar ao mesmo tempo com o público que estivesse próximo e com aquele espectador que estivesse muito distante.

6. Prof. Pedro: Outro fator relevante para a escolha é certamente o texto. Ler uma peça de Shakespeare parece constituir uma experiência bem diferente do que vê-la encenada ou representá-la no palco. Tal dicotomia existe? Fale um pouco sobre esse assunto.

☞ **Daniel:** Na minha dissertação de mestrado discuti um pouco o assunto ao estudar o diretor teatral enquanto leitor. Acho que, inicialmente, existe uma diferença fundamental de *media* entre texto e cena, não importa o caso. A literatura se dá principalmente pela palavra escrita, embora se

possam citar alguns livros-objetos e a literatura oral como exceções. De qualquer maneira a palavra tem uma precedência e importância sem igual no momento de uma leitura. O teatro, por outro lado, é uma arte de presença. O texto se torna um elemento entre tantos que compõem a sua multiplicidade possível: atuação, iluminação, cenografia, indumentária, sonoridades etc.

No teatro a obra literária passa invariavelmente por algum tipo de interpretação. Ele é, ou pelo menos pretende ser, uma tradução materializada da peça escrita e, exatamente por isso, sempre terá algum nível de incoerência entre a fonte e o resultado. Por mais que se queira seguir algum critério de fidelidade, acaba-se esbarrando em momentos decisórios de como a plateia receberá o seu conteúdo. Poderia dizer, inclusive, que aqui se enxerga a capacidade política do teatro quando se percebem as diferentes formas de montar espetáculos, muitas vezes dependendo da época, do lugar e dos indivíduos responsáveis. No caso de Shakespeare isso fica muito evidente. No meu caso me coloquei na posição de alguém que dialoga com o texto, sem ser um mero servidor ou um ditador da cena.

Não consigo acreditar que exista uma essência na literatura do bardo, mas acredito na sua força poético-cognitiva como uma provocação ao encenador. O crítico Jan Kott escreveu o livro *Shakespeare, nosso contemporâneo* na década de sessenta para mostrar como a literatura shakespeariana podia ser interpretada de modo bastante livre. A obra serviu de inspiração para grandes encenadores como Peter Brook, por exemplo. Entretanto, um crítico como Harold Bloom sempre questionou as encenações que diminuem a amplitude da consciência dos personagens shakespearianos, que seriam os verdadeiros desafios das montagens. Nesse sentido, tentei manter a complexidade dos personagens com um jogo de cena bastante livre e lúdico, tentando combinar a força cognitiva de Shakespeare com uma teatralidade própria que somente minha equipe poderia apresentar.

7. Prof. Pedro: Quais são os desafios especiais para se encenar um autor como Shakespeare hoje?

➤ **Daniel:** São muitos desafios. É um autor canônico e isso significa que sempre se espera alguma coisa das montagens de suas peças. Todos querem saber o que um espetáculo de sua obra pode trazer de novo para o teatro e para a vida do texto. Existe também o preconceito de que uma peça de Shakespeare, ao ser encenada, se torne uma experiência aborrecida e desgastante por ter uma linguagem estranha ao mundo atual. No caso da minha montagem ainda havia a questão da comicidade da peça, o desafio de mostrar como um texto antigo ainda é capaz de fazer rir. No entanto, são todos esses desafios que tornam a montagem uma viagem insólita que vale a pena ser feita.

8. Prof. Pedro: Para a preparação da peça, você contou com a colaboração de uma dramaturga. Foram necessárias muitas adaptações do texto para que ele funcionasse no palco? Cite alguns exemplos.

➤ **Daniel:** Quando aceitei montar a peça tinha decidido fazê-la de modo integral, mas sabia que havia o grande risco de isso não acontecer, como de fato ocorreu. O limite do tempo e umas dificuldades nos ensaios me fizeram ter que optar por uma versão com alguns cortes. Pedi a Natasha Centenaro que me auxiliasse a pensar nesses cortes sem que isso afetasse a estrutura fundamental da obra. Ela me ajudou principalmente na criação de um prólogo que não existe no original e que foi baseado no texto de abertura do romance *Rosalynde* de Thomas Lodge, que serviu de inspiração para Shakespeare. Da mesma forma, seu papel como espectadora nos ensaios foi importante para ver se as pequenas inserções que os atores inventavam não ultrapassavam o bom senso do texto. Seu olhar me foi fundamental para pensar a recepção da obra.

9. Prof. Pedro: Quanto tempo levou a preparação da peça? Quais os seus critérios de atribuição dos papéis, o seu método de preparação dos atores, de realização dos ensaios?

➤ **Daniel:** O processo deste espetáculo tomou quase seis meses completos com cerca de 100 ensaios. A distribuição dos papéis está ligada ao processo de preparação dos atores. Não me permiti decidir quem faria quais papéis até que passasse um tempo conhecendo os atores através de exercícios improvisacionais. Os primeiros encontros foram uma forma de treinamento para que os artistas pudessem ter consciência das exigências da improvisação. Fui bastante inspirado por autores como Viola Spolin, Keith Johnstone e Constantin Stanislavski, embora não me preocupasse em segui-los à risca. Basicamente me preoquei em criar um clima leve e divertido, ainda que compenetrado, durante os ensaios.

Começávamos com práticas de respiração que auxiliavam na concentração, depois seguíamos para exercícios de eutonia que despertavam a consciência corporal. De posse dessa atenção sobre si mesmos eram propostos jogos e improvisações que exigiam que cada um dos atores ativasse a sua imaginação individual. Depois de conhecer melhor como cada um trabalhava, eu e minha assistente, Gabriela Boccardi, fomos decidindo quem poderia desenvolver melhor os papéis. Acho relevante confidenciar que muitas vezes as cenas eram criadas por atores que não interpretariam os personagens relativos a elas. As ações eram descobertas em improvisações livres e depois gradualmente adaptadas aos respectivos atores, que inicialmente usavam um texto pessoal aproximado do original, para só posteriormente agregar os versos e a prosa de Shakespeare.

10. Prof. Pedro: Suponho que o diretor tem a oportunidade de observar um verdadeiro processo em andamento ao longo dos meses de ensaio

no que diz respeito ao crescimento dos atores. É assim mesmo? O que acontece com o próprio diretor?

☞ **Daniel:** Esse é o ponto mais importante para mim. Defendo que o ensaio é um local de aprendizagem profunda. Não se trata de um ensino direto, mas de um processo de auto-descoberta. O diretor precisa ser um facilitador para os atores. Precisa ser alguém que providencia condições para que eles possam desenvolver as próprias habilidades. Não acredito que isso possa acontecer em uma atmosfera de pura rigidez e conflito velado. Tentei sempre alcançar que os atores compartilhassem uma experiência de prazer e alegria durante a criação, de modo que o estresse não fosse excessivo. Percebo que os atores tornaram-se, com isso, independentes até de mim, tornando minha presença mais sutil. Acho que ser diretor leva muitas vezes a uma espécie de desapego, não dominar e simplesmente deixar acontecer.

11. Prof. Pedro: Você fez e/ou conservou registros (gravações, filmagens, anotações) desse processo, tanto no que diz respeito aos atores quanto a você mesmo?

☞ **Daniel:** Minha ideia inicial era uma gravação periódica dos ensaios para que pudesse estudar como foi o nosso relacionamento, mas infelizmente isso não foi possível. A preocupação em realizar o espetáculo, unido a todas as preocupações da minha vida pessoal, não me permitiu o tempo necessário para planejar mais esse aspecto da montagem. O que me restou foram gravações das apresentações nos dois espaços realizados. No que tange às anotações, tenho um diário com uma breve descrição do que acontecia durante os ensaios. Ao olhar para esses escritos percebo um crescimento e amadurecimento no elenco. Os atores tornaram-se mais senhores de si mesmos ao final do trabalho, com uma compreensão mais rica do que é o jogo do ator. No meu caso pessoal não me sinto capaz de fazer uma auto-avaliação cabal, mas percebo que neste trabalho nunca havia me percebido

tão consciente do meu papel enquanto diretor de atores, o que não implica propriamente em um sucesso, mas admito certa satisfação ao final.

12. Prof. Pedro: Algumas das suas decisões envolveram o cenário e os objetos de cena. Quais eram as possibilidades e por que você optou pelo tipo de cenário e objetos de cena que o público pôde ver nas apresentações?

☞ **Daniel:** Devo ser honesto e confidenciar que minhas limitações financeiras também foram relevantes nessas escolhas. Sabia desde o início que não poderia dispor de qualquer coisa que pudesse imaginar e precisaria me adequar à minha situação material. Felizmente trabalhei com técnicos competentes, não apenas o cenógrafo Jonny Pereira, mas também o iluminador Luiz Acosta e as figurinistas Berta Wilbert e Iara Sander. Preferi trabalhar com todos eles o aspecto sugestivo que os objetos cênicos poderiam ter ao invés de lutar por um realismo inútil. Uma árvore construída com uma rede representava a floresta, com uma luz que lhe dava aura lúdica. Da mesma maneira os figurinos têm elementos que lembram características medievais e renascentistas, mas seu *design* é bastante moderno. Sinto que isso traduz a própria peça de Shakespeare, que não se caracterizou nunca por uma imitação da realidade, na medida em que a própria peça mistura elementos do romance pastoral, cultura inglesa e cultura francesa.

13. Prof. Pedro: Foram até agora oito apresentações – duas na PUCRS e seis na Santa Casa. Houve mudanças de uma apresentação para outra, foram necessários ajustes no “ritual”?

☞ **Daniel:** Um dos aspectos que mais me encanta no ato teatral aparece exatamente nisso. Cada dia é uma representação diferente e, portanto, podemos modificar e transformar o espetáculo durante as apresentações. Não houve nenhuma mudança radical, mas detalhes podiam ser revistos e alterados a partir de indicações para os atores e técnicos. Mudamos alguns

aspectos da luz, principalmente na cena final, mas fomos testando até as últimas apresentações.

14. Prof. Pedro: Se houve mudanças, alguma delas ocorreu em função da reação do público? Aliás, como você percebeu o público da peça nos diferentes ambientes?

☞ **Daniel:** Não me recordo propriamente de nenhuma mudança realizada para responder ao público. Tenho certo receio de pensar o espetáculo a partir do gosto da plateia. Se por um lado não existe teatro desprovido de espectadores, por outro, fazer teatro com o único intuito de agradar uma plateia pode ser uma terrível armadilha. Entendo que o diretor tem sempre e principalmente sua própria intuição como parâmetro para montar um espetáculo. É dentro desses limites que se pode pensar a interferência do público. No caso de *Como gostais* prestei bastante atenção no público para ver se o tempo cômico funcionava naquelas noites e, dependendo do resultado, conversava com o elenco.

15. Prof. Pedro: Mais que um diretor, você é um estudioso do Teatro. Onde entra a teoria em todos esses assuntos de que falamos – relação com os atores, decisões sobre vestimentas e cenário, tom de voz e assim por diante.

☞ **Daniel:** Entendo que a teoria é algo que, no fundo, não pode ser plenamente separada da prática. Alguém que nunca tenha estudado teatro academicamente, mas tenha feito muitos espetáculos, acabará formando sua própria teoria. Da mesma maneira alguém que estuda muito só pode dar sentido ao seu conhecimento se o põe em prática. No meu caso específico me preocupo muito em não fazer uma peça que seja calcada em puras abstrações da minha cabeça. Meus estudos se tornam um conjunto de pistas, talvez até um mapa cheio de falhas, que preciso experimentar na prática.

16. Prof. Pedro: Os seus estudos de doutorado e sua experiência com a encenação de *Como gostais* resultaram em uma tese de doutorado, defendida com brilho em janeiro do presente ano. Primeiro, explique brevemente o que você fez em sua tese. Em segundo lugar, como você fez para harmonizar um período de mais de três anos de estudos acadêmicos com um período final relativamente curto, de menos de um ano, de trabalho prático e de redação dos resultados?

☞ **Daniel:** Agradeço pelo brilho. Chamei minha tese de *Skenepoiesis direção teatral como interação poética*, pois investiguei a relação teatral do ponto de vista da relação do diretor com seu elenco. Sempre acreditei que o maior desafio do encenador estava na maneira como ele lida com os seus atores e que seria necessário um tipo de comunicação poética que aparece na técnica, mas que pode também ir além dela. Inicialmente, nos primeiros três anos, fiz um estudo teórico sobre os sentidos do poético e da filosofia dialética, bem como uma leitura crítica da história da teoria teatral moderna. Esse embasamento me fez refletir sobre as possibilidades e limites da relação diretor/ator dentro de uma linguagem interdisciplinar entre literatura, crítica literária, filosofia e teatro. Durante esse processo de escritura e pesquisa sabia que precisava colocar um testemunho direto: de que maneira essa ideia poderia aparecer na minha prática. Depois de tentar formas de financiamento para projetos particulares surgiu a chance de montar o *Como gostais* no último ano. Eu já havia redigido os capítulos teóricos, então me dediquei apenas à prática da encenação. Depois da apresentação na PUCRS comecei a redação dessa experiência. Pessoalmente creio que esse capítulo está em desnível com os outros por ter tido menos tempo de reflexão, mas acho que ainda assim cumpre o papel que deveria.

17. Prof. Pedro: Em que se manifestam, para você, a beleza e as possibilidades estéticas de *Como gostais*?

⇒ **Daniel:** Eu queria fazer uma peça que celebrasse a vida. Acho que *Como gostais* tem todas as características intrínsecas para isso. O conflito inicial que poderia levar a uma tragédia não acontece e os encontros e desencontros na floresta nos fazem sentir a possibilidade de um paraíso na terra. Não creio que Shakespeare fosse um ingênuo, acho o final feliz repentino bastante irônico, na verdade. De todas as peças que li essa foi uma das que me trouxe a força do feminino, a ironia sobre a verdade e o mundo e a maturidade sobre a relação amorosa. Gostaria que o espectador pudesse se divertir com esses assuntos da mesma maneira que eu me diverti enquanto leitor.

18. Prof. Pedro: Por fim, se é que você pode nos fazer essa revelação, o que muda na concepção e representação da peça após um intervalo de seis meses?

⇒ **Daniel:** Não sei se a concepção realmente muda, mas acho que o distanciamento temporal permite uma maturação de todos os envolvidos. Consigo perceber coisas no trabalho que antes me pareciam obscuras. É sempre um aprendizado.

Recebido em 08/08/2016.
Aceito em 11/03/2017.