

**HAMLET E OS JOGOS DE CENA***HAMLET AND THE SCENE GAMES***Midian Angélica Monteiro Garcia<sup>1</sup>****Eduardo Reis Silva<sup>2</sup>****Alessandra Leça Borges Fiterman<sup>3</sup>**

**RESUMO:** A proposta desse texto é pensar processos de montagens e remontagem de obras a exemplo de Hamlet de Shakespeare, analisando-se os espaços de bordas que reverberam experiências do fora. Pretende-se, portanto, pensar como os elementos pré-dramáticos e extra dramáticos, circunscritos nos espaços latentes nas montagens dessa obra, em suas ausências ou deslocamentos fraturam a ideia da representação. Pensar o conceito de criação a partir do olhar para os elementos do fora da cena, portanto, pressupõe analisar como remontagens potencializam alargamentos de sentidos, observando-se elementos, antes concebidos como ensaios, coxias, preparações, ruídos, pré-textos, ou mesmo pós-textos, na cena contemporânea, incorporam-se ao ato cênico, desmontando a ideia de representação. Aborda-se também, nesse sentido, o campo do ensino das artes cênicas a partir do tensionamento de questões como linguagem, temporalidade, espacialidade, gêneros, textualidade, tendo como ponto nodal a noção do campo expandido.

**PALAVRAS-CHAVE:** campo expandido; dramaturgia; teatro contemporâneo; arte.

**ABSTRACT:** *The purpose of this text is to think about the processes of mount and remount theatre plays like Hamlet, written by Shakespeare, from the point of view of the analyses of the edges that reverberate experiences from the outside. The aim, therefore, is to think about how the pre-dramatic and extra-dramatic elements, circumscribed in the latent spaces in the staging of this work, in their absence or displacement, fracture the idea of representation. Thinking about the concept of creation by looking at elements outside the stage promotes the reflection on how remounts of the theatrical play enhance expansions of meanings by observing elements, previously conceived as rehearsals, aisles, preparations, noises, pre-texts, or even post-texts, in the contemporary scene, are incorporated into the scenic act, dismantling the idea of representation. Aking into account the trends of textual studies from a genre perspective, this text tensions the field of teaching performing arts by tensioning issues such as language, temporality, spatiality, genres, textuality from the notion of the expanded field.*

**KEYWORDS:** *expanded field, dramaturgy, theater, contemporary, art.*

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Artes Cênicas, UFBA, Mestre em Teorias da Literatura e da Cultura, UFBA. [midiangarcia@uol.com.br](mailto:midiangarcia@uol.com.br)

<sup>2</sup> Doutorando em Artes Cênicas, PPGAC - UFBA, Mestre em Literatura e Crítica Literária - Literatura Comparada, pela PUC de São Paulo. [duedua@gmail.com](mailto:duedua@gmail.com)

<sup>3</sup> Especialização em Metodologia para a educação Bilingue UniOpet. Graduação em Letras Universidade Federal do Rio de Janeiro. [alesfiterman@gmail.com](mailto:alesfiterman@gmail.com)

Trazer um texto da tradição para outras esferas de atuação no palco é uma forma de visibilizar peculiaridades ainda não escritas, mas que, de algum modo, já se encontram na obra original. É o que ocorre, em grande medida, na releitura das imagens não compartilhadas em abordagens de encenações e em desconstruções dramatúrgicas a exemplo de Heiner Muller em seu *Hamlet Machine*, escrito em 1977, e na versão de Peter Brook "A Tragédia de Hamlet" encenada em 2002.

Nesses textos, podemos pensar os espaços proto-dramáticos tecidos no jogo dos atores, como constituições nas bordas das textualidades as quais se situam em *locus* incertos e mínimos, nesses processos de montagens e remontagem. São espaços de bordas que reverberam experiências do fora que se revelam inclusive no deslizamento de autorias entre diretor e personagem. Esses elementos dramáticos do fora, circunscritos nas referidas remontagens, em suas ausências ou deslocamentos, fraturam a caixa da representação.

Mas de que modo se dá o descortinar das coxias, nas diversas montagens, a exemplo da versão de Peter Brook, e da Companhia dos Atores, que não aparecem explicitamente, mas estão pulsantes em atualizações desses espaços mínimos, antes concebidos como ensaios, preparações, pré-textos, ou mesmo pós-textos, mas que, na cena contemporânea, incorporam-se no ato cênico como virtualidades cênicas da obra?

Não se trata apenas de repensar os procedimentos artísticos experimentais, mas principalmente de flagrar, nesses gestos criativos, intensidades as quais problematizam os modos de composição contemporânea, dando a ver as multiplicidades e invasões de autorias no que permeia o que se constitui como ficção de autor, ficção de diretor, ficção do personagem. Trata-se de flagrar a pulsão criativa que se inscreve na repetição da encenação, mas, principalmente, de ver e fazer ver as potências criativas inscritas nos gestos desviantes.

Não nos referimos especificamente às rupturas das marcações pré-definidas aos elementos cênicos, mas principalmente ao caráter de perpétuo devir de um espaço de borda, sempre inacabado, porque anterior ao acontecimento cênico. É um *Locus* sempre aberto à criação, embora sob o risco também do não acontecimento. Tal espaço espectral, nessa linha de

leitura, assim conceituado, não seria a substância de uma “pós-dramaturgia sem dramaturgo”, já que o autoral se esgarça? De acordo com Heathfield

Sempre que a dramaturgia é concebida como uma prática de pensar antecipadamente sobre o evento, ela cai numa forma de autoria e poder ocultos. [...] A dramaturgia não pertence a uma temporalidade resolvida. [...] Todo evento cênico ou performativo é um ensaio para outro evento; cada ensaio é um evento. [...] A dramaturgia se constitui do começo ao fim graças a esse eco do acontecimento. (HEATHFIELD, 2013, p. 91)

Para responder à questão que aqui se delinea, é necessário pensar os sentidos de dramaturgia fora dos limites do texto teatral implicados nas cenas contemporâneas. Os modos de experimentação produzem ressonâncias adversas ao modelo canônico com suas partes constitutivas fixas. Nas encenações aqui mencionadas, vemos que essas zonas não delineadas, não nomeadas retomam uma tradição da modernidade como é possível ver em dramaturgos que borraram tal modelo.

O conceito de Dramaturgia está em constante transição, isso fica claro tanto no tocante ao seu hibridismo de gêneros, como também pelas zonas que delimitam a abertura instaurada nas próprias obras modernas e contemporâneas. Quanto a isso, Sarrazac aborda sobre o teatro rapsódico que

Trata-se, portanto, acima de tudo, de operar um trabalho sobre a forma teatral: decompor-recompor – componere é ao mesmo tempo juntar e confrontar –, segundo um processo criador que considera a escrita dramática em seu devir. Logo é precisamente o status híbrido, até mesmo monstruoso do texto produzido – esses encobrimentos sucessivos da escrita sintetizados pela metáfora do texto-tecido –, que caracteriza a rapsodização do texto, permitindo a abertura do campo teatral a um terceiro caminho, isto é, outro “modo poético”, que associa e dissocia ao mesmo tempo o épico e o dramático (SARRAZAC, 2012, p. 153).

É certo que a ideia de dramaturgia tem se constituído como conceito em transição, ou seja, em constante devir, quanto ao estreitamento das diferenças entre os gêneros no próprio texto dramático, como a epicização do drama em Bertholt Brecht e a liricização do drama em Ibsen e Strindberg, ao incorporar respectivamente, na cena, procedimentos próprios ao

épico e à lírico. Também outros desvios sintomáticos da modernidade marcam a autoria no drama, a exemplo da problematização crítica autorreferencial em Pirandello, ou mesmo a dissolução do drama em Samuel Beckett, ou em obras de dramaturgos contemporâneos os quais não apenas operam desvios, mas, na linhagem beckettiniana, operam também deslocamentos que se consolidaram como uma dramaturgia do campo expandido. A esse respeito, observemos o que Cohen aborda sobre as descontinuidades como alterações de paradigmas e lógicas de uma nova escritura:

Essa escritura permeia outra narratividade apoiada nas associações, nas justaposições, na rede, numa não-casualidade que altera o paradigma aristotélico da lógica de ações, da fabulação, da linha dramática, dramatização na construção de personagens. [...] Opera-se uma nova cena que incorpora a não-sequencialidade, a escritura disjuntiva, a emissão icônica, numa cena de simultaneidades, sincronias, superposições, amplificadora das relações de sentido. (COHEN, 2004, p. XXV)

O que trazemos como proposta aqui é pensar não a escritura do texto original, mas a autoria que só se inscreve nos gestos de encenação da obra, no contexto do presente artigo, uma obra da tradição. Como pensar, portanto, nas encenações de Hamlet, esses gestos que se inscrevem nos espaços abertos dos textos, os quais só se realizam no acontecimento da encenação? Há, nessas montagens, desreferencializações das cenas as quais se constituem em gestos de criação que se desfazem e se refazem, como zonas em contínuo espaço de potência criativa, no qual os elementos não dramáticos solicitam o palco? Há, no que se denomina de espaço do fora uma potência do sim e do não de conforme pensamento de Aristóteles e releitura realizada por Georgio Agamben?

A imagem das cortinas aqui referidas, encontra-se para além de um elemento divisor e fronteiro entre a ilusão e o real. Compreendemos a imagem das cortinas como o próprio tecido no qual se entrelaçam os fios da ficção e o que os antecede, o que está nos bastidores, o que não é visto. Nesse ponto, observa-se o diálogo entre outras artes, compreendendo que este signo abre ao pensamento a reflexão sobre os sentidos da ficção, das bordas que entrelaçam o fora e o dentro, a exemplo das cortinas de David Lynch, nesse caso específico, metacinema que dialoga com a ideia de revelação dos aparatos cinematográficos, trazendo-os para a cena, ao mesmo tempo em que põe em discussão os espaços ficcionais.

No campo da imagem, é possível afirmar que as remontagens trazem para a experiência da cena as multiplicidades do sentido de borda aqui tematizado, como espaço aberto para se construir, espaço pulsante, como campo expandido. Assim selando a linguagem como um campo de desvio das formas naturalista e ilusionistas da tradição teatral e, nesse sentido, desconstrói-se também os sentidos de autoria e recepção.

Em seu texto “O Paradoxo do Espectador”, Jacques Rancière explicita que para existir teatro é necessária a existência do espectador, mas também inquieta a posição passiva a ele destinado. O espetáculo pressupõe a presença de “corpos em ação diante de uma plateia reunida”. Tradicionalmente os modos de produção da aparência estiveram ocultos nos processos de encenação. Ao espectador foi conferida a posição passiva do ver, tal posição encontra-se circunscritas nos moldes canônicos nos quais a ação dramática se move em diálogo entre os personagens e sequenciação da ação, do espaço e tempo e no conflito que se instaura entre personagens. No entanto, para Rancière “os espectadores veem, sentem e compreendem, à medida que compõem seu próprio poema, como o fazem, à sua maneira, atores ou dramaturgos, diretores, dançarinos ou performers” (RANCIERE, 2012, p.18).

Não seria o espaço da encenação, portanto, lócus de potências do sim, mas também do não já pensado por Aristóteles e retomado por Agamben? É a que se propõe essa reflexão, compreendendo como esses espaços autorais se executam em cada encenação de Hamlet e como essa emancipação do texto original se constitui.

Nesse sentido, convém problematizar os próprios caminhos da formação inicial das artes cênicas e como não basta tecer abordagens sobre estudos da contemporaneidade, sem assumir o risco de rascunhar uma outra episteme que se constitui em rizoma. Do ponto de vista das artes não seria mais, portanto, um diálogo com outras áreas, mas sim um (re)tecer do próprio sentido de campo do conhecimento, a partir do tensionamento dos sentidos de linguagem, temporalidade, espacialidade, gêneros, textualidade, em jogo com a noção de campo expandido.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BECKETT, Samuel. "À espera de Godot". In: BECKETT, Samuel. *Teatro de Samuel Beckett*. Lisboa: Arcádia, s.d.

DANAN, Joseph. *O que é a dramaturgia?* 2. ed. Évora: Editora Licorne, 2010.

ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

HEATHFIELD, Adrian. —Dramaturgia sin dramaturgo||. En *Repensar la dramaturgia. Errancia y Transformação*. Murcia: Centro Párraga. 2013.

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Trad. Elizabeth Carbone Baez. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 87-93, 1985.

LEPECKI, Andre. "No estamos listos para el dramaturgo: Algunas notas sobre la dramaturgia en danza" In: VV.AA., *Repensar la dramaturgia: Errancia y transformación*. Publicaciones Centro Párraga/CENDEAC, 2011.

LEPECKI, André. "Verbetes-afetivos / Verbetes aflitivos". Disponível em: <[http://tecidoafetivo.com/?page\\_id=319](http://tecidoafetivo.com/?page_id=319)> Acesso em maio de 2010

MENDES, Cleise Furtado. "A ação do lírico na dramaturgia contemporânea". In: *Revista aSPAs*. Vol 5, n.2. São Paulo: USP, 2015, p.6-15.

MOTA, Marcus. *Dramaturgia: conceitos, exercícios e análises*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama*. Tradução de Alexandra Moreira da Silva. Porto: Campos das Letras, 2002. Disponível em: [https://www.academia.edu/15301564/O\\_Futuro\\_do\\_Drama](https://www.academia.edu/15301564/O_Futuro_do_Drama)

SARRAZAC, Jean-Pierre et al. (Org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 1ª edição eletrônica, 2013.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Poética do Drama Moderno: de Ibsen à Koltès*. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Cosac&Naif, 2012.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno. (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.