

O ESPAÇO DA CENA NO TEATRO EGÍPCIO ANTIGO: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS DE MONTAGEM NOS PRIMÓRDIOS DAS ARTES CÊNICAS E SUA RELAÇÃO COM OS ESPECTADORES

Gláucio Machado Santos¹

RESUMO: Esta comunicação é resultado das atividades iniciais do projeto de pesquisa “Um certo olhar sobre a *pré-encenação* e a encenação: o espetáculo teatral como empreendimento político, econômico e social” vinculado ao Grupo de Pesquisa em Encenação Contemporânea – G-PEC. A investigação parte da premissa apontada por Picon-Vallin ao indicar a necessidade de um exame do passado da encenação para preencher uma séria lacuna sobre o entedimento da evolução das práticas teatrais. Nesse âmbito, o presente texto escrutina a realização de Mistérios no Egito Antigo, no período entre 3.000 a.C. e 1.000 a.C., a partir dos autores

Gillam e Drioton. Com isso, pretende-se perceber indícios de procedimentos criativos que contribuíram para a consolidação do Teatro Ocidental em termos particulares, diferenciando-o da cena oriental. Assim, este texto oferece subsídios para uma leitura social e política da utilização do espaço de realização da cena no Teatro Egípcio Antigo. O trabalho sugere, por fim, que o tratamento desse espaço e sua especial relação com a plateia propiciaram as bases do teatro ocidental no que tange às suas práticas de montagem, em complemento à já conhecida contribuição do Teatro Grego Antigo.

Palavras-chave: Cena. Egito Antigo. Abidos. Montagem. Espaço.

¹ Professor Adjunto II da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Ator, encenador e produtor.

RESUMEN: Esta comunicación es el resultado de las actividades iniciales del proyecto de investigación "Una cierta mirada sobre la *puesta en escena antigua* y la *puesta en escena*: el espectáculo teatral como una empresa política, económica y social" vinculado al Grupo de Investigación de la Puesta en Escena Contemporánea – G-PEC. La investigación parte de la premisa establecida por Picón-Vallín para indicar la necesidad de un examen de la puesta en escena del pasado para llenar una brecha seria de entedimento sobre la evolución de las prácticas teatrales. En este contexto, este documento examina el desempeño de los Misterios del Antiguo Egipto en el período comprendido entre 3000 aC y 1000 aC, basado en los autores Gillam y Drioton. Con esto, tenemos la intención de encontrar pruebas de los procedimientos creativos que han contribuido a la consolidación del Teatro Occidental en particular, que lo diferencian de la escena oriental. Por lo tanto, este texto ofrece subvenciones para una lectura social y política del uso del espacio para realizar la escena en el Teatro del Antiguo Egipto. El trabajo sugiere que, finalmente, el tratamiento del espacio y su relación especial con el público llevó a los fundamentos del Teatro Occidental en relación con sus prácticas de montaje, además de la contribución ya conocida del Teatro Griego Antiguo.

Palabras clave: Escena. Antiguo Egipto. Abidos. Montaje. Espacio.

As primeiras noções que determinam a esfera de pensamento desta investigação partem dos resultados do projeto de pesquisa “Encenação: práticas de ensino e caminhos para a sustentabilidade”, encerrado em 2011. Desse modo, esta comunicação reúne algumas considerações de dão início às atividades de meu projeto atual: “Um certo olhar sobre a pré-encenação e a encenação: o espetáculo teatral como empreendimento político, econômico e social”, o qual é realizado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e está vinculado ao Grupo de Pesquisa em Encenação Contemporânea – G-PEC.

Por isso, acredito oferecer um conjunto de provocações que podem instigar novos raciocínios sobre a história da direção teatral e sua relação direta com o público dos espetáculos. Para tal, inspiro-me na indicação do livro organizado por Thomas Postlewait e Bruce A. Macconachie (1989), no qual os autores substituem o termo “história do teatro” por “passado teatral” e cunham o título “Interpretando

o passado teatral”. Acredito, dessa forma, que em remotas atividades posso encontrar indícios das habilidades inerentes ao próprio encenador; qualidades primitivas que propiciaram o afloramento artesanal, não necessariamente artístico, deste ofício.

Dentro desse escopo, Gaston Baty (*apud* CHRISTOUT, 1987, p. 75) fez questão de caracterizar a figura do diretor como intrínseca ao teatro e, por isso, presente desde os seus primórdios:

O que é o diretor de teatro?

Sua função é tão antiga quanto o próprio teatro. Na distância das eras, ao fundo de um santuário egípcio, um padre fazia evoluir os recitantes que configuravam a família divina de Osiris, ao mesmo tempo em que os chorosos se lamentavam ao redor de Isis e os cantores comentavam a ação. Já era um diretor de teatro.²

Para complementar tal descrição, acredito ser oportuna a observação da Prof^a Béatrice Picon-Vallín (2005, p.30) segundo a qual:

A arte do encenador tem pouco mais de um século, mas a história da encenação é mais extensa. Quando começamos a nos interessar verdadeiramente pelo seu surgimento e sua evolução, a partir dos materiais de arquivos, percebemos que houve uma “pré-encenação” cujo estudo não foi feito ainda.³

De modo a respeitar e desdobrar as considerações de Baty, opto por iniciar os estudos acerca da organização de *pré-encenações* a partir de vestígios de

² Tradução minha. No original: “Qu’est-ce que le metteur en scène?”

Sa fonction est aussi ancienne que le théâtre lui-même. Dans le lointain des âges, au fond d’un sanctuaire égyptien, un prêtre faisait évoluer les récitants qui figuraient la famille divine d’Osiris, tandis que les pleureuses se lamentaient autour d’Isis et que des chanteurs commentaient l’action. C’était déjà un metteur en scène.”

³ Tradução minha. No original: “L’art du metteur du scène a un peu plus d’un siècle, mais l’histoire de la mise en scène est beaucoup plus longue. Quand on commence à s’intéresser vraiment à son émergence et son évolution, à partir de matériaux d’archives, on s’aperçoit qu’il a existé une « pré-mise en scène » dont l’étude n’est pas encore faite.”



atividades dramáticas já no Egito Antigo. Intuo que esse período esconde características do teatro ocidental, essenciais para o seu nascimento, e que só poderemos encontrá-las caso tenhamos um olhar também sobre os modos de construção da cena e não apenas sobre as estruturas de texto escrito. Assim, principio a minha reflexão concordando com essa linha, ou mesmo linhagem, de antecedência e suporte ao teatro ocidental e, por conseguinte, ao advento do encenador.

A tarefa de organizar as apresentações constituiu uma das atividades intrínsecas ao culto dos deuses. Quanto a isso, Margot Berthold (2001, p. 11) destaca que “os estágios do destino de Osíris constituem as estações do grande mistério de Abidos. Os sacerdotes organizavam a peça e atuavam nela. O clero percebia quão vastas possibilidades de sugestão das massas o mistério oferecia”. Identifica-se, pois, já no Egito Antigo, uma inquietação quanto ao comportamento do público em face da cena religiosa. Não obstante essa preocupação estar ligada a um sentido político e absolutamente distante de um senso estético, ela indica a consciência de que a forma de construção da cena no “Mistério” tem influência sobre a platéia. Ora, se primórdios do ofício do ator podem ser percebidos através do desempenho dos participantes de rituais sagrados num estado de transe, sublimação ou transfiguração; sugiro, então, aceitar como rudimentos da atividade do diretor a intenção de dominar os efeitos desses eventos sobre a platéia e a conseqüente tarefa de dispor os “intérpretes”, o público e os elementos cênicos.

Assumo como um *pré-encenador*, também à imagem da observação de Gervais (apud VEINSTEIN, 1955, p. 126), justamente aquele sacerdote responsável pelo arranjo dos cultos. Esse mesmo religioso, atento às reações populares diante da apresentação sagrada, começa a tecer o que se poderia reconhecer como indícios de dramaturgia. A atenção do sacerdote egípcio objetivava levantar elementos para aperfeiçoar o desempenho do conjunto e com isso criar um espetáculo cuja recepção disseminasse no povo a vontade e a verdade do faraó. Conforme indica Léon Moussinac (1957, p. 35), “podemos mesmo pensar, segundo as indicações que possuímos, que ele [o teatro egípcio antigo] teria, por vezes, um sentido político, que se

afirmava sobretudo fora do templo”.

Na condição de mantenedores do *status quo* dominante, os religiosos encenadores egípcios delinearam convenções teatrais para consolidar o poder e a autoridade divinos dos governantes ensaiando uma simbiose poderosa e rara das artes cênicas, o exercício da dramaturgia, da encenação e da interpretação pela mesma pessoa.

Interesso-me em levantar os procedimentos empregados já desde essa época e acompanhar a trajetória de construção dessas *pré-encenações* até as Grandes Dionisíacas. Procuo identificar esse logos teatral inerente à organização do arranjo de atores e elementos cênicos com o intuito de estabelecer ligações entre os efeitos sobre a plateia e a forma de realizar a montagem.

Dentre as observações já obtidas, destaco a indicações de Gillam (2006) sobre a importância da mágica para a construção da cena nos mistérios egípcios. Uma vez que a platéia era majoritariamente iletrada, a necessidade de produzir ilusões sobre o público foi tomada como referência para a realização de uma montagem convincente e de grande alcance.

Notadamente, o percurso entre o sacerdote-diretor egípcio e o *corus didascalus* grego consolidou uma atividade profissional agregando ao seu perfil a exigência de treinamento em atividades peculiares e de conhecimento dos recursos do palco⁴. Acredito que o levantamento dos procedimentos utilizados para a geração de efeitos espetaculares tem a capacidade de demonstrar que a construção da cena era realizada a partir de uma atenção profunda sobre o efeito que ela tem no espectador e que o espaço da cena é delimitado também em função disso já no Egito Antigo.

Paradoxalmente, ao contrário da utilização do espaço múltiplo que temos visto atualmente no sentido de promover a emancipação do espectador, o teatro ocidental nasceu dentro de um espaço igualmente múltiplo exatamente para reforçar o entendimento correto da comunicação, isto é, a verdade do faraó.

⁴ Cabe mencionar, para o período estudado, o impressionante desenvolvimento dos cenários e da maquinaria teatral. Vitruvius, com o seu tratado “Da Arquitetura”, informa-nos sobre as intrincadas estruturas cenográficas gregas.

Dessa maneira, as práticas da construção da cena que suportaram o desenvolvimento do teatro ocidental acabaram por se cristalizar muito antes da forma como nós, ocidentais, constituímos a estrutura do texto teatral na Grécia Antiga. Reafirmo que não estou falando de encenações, mas sim de pré-encenações cujas convenções eram intimamente ligadas a uma profunda atenção sobre a recepção da plateia quanto à mensagem do espetáculo; como numa obediência rigorosa a preceitos de semiótica.

Portanto, o modo de construir a cena e de usar o espaço, entenda-se aqui a própria natureza ao redor dos intérpretes, definiu os parâmetros para a escrita do texto teatral ocidental.

Por fim, a presente pesquisa pretende incentivar uma reinterpretação da história das artes do espetáculo, ou melhor, do nosso passado teatral, e, mais especificamente, registrar uma gama de procedimentos de montagem na antiguidade com o intuito de fornecer subsídios pedagógicos para alunos de artes cênicas perceberem diferentes percursos de construção de cenas a fim de criar os seus próprios caminhos e reconhecer aspectos acerca dos primórdios de seu ofício.

Então, optei por realizar este escrutínio a fim de compor sugestões de conteúdos teatrais numa leitura específica, com especial atenção na construção da cena, para estimular o jovem que se inicia no ofício da encenação. Vale frisar que esses conteúdos não se restringem ao curso de direção teatral pois, cada vez mais, os estudantes de Licenciatura em Teatro demandam conhecimentos de tais processos à medida em que são acionados como diretores de peças didáticas nas escolas onde estagiam. Tal constatação advém de minha experiência como orientador de trabalhos de conclusão do referido curso. Além disso, o registro pormenorizado de percursos criativos para a criação de cenas contribui para o amadurecimento das relações entre atores e diretores à medida que são utilizados também no curso de interpretação visando não só o intercâmbio com alunos-diretores, como também a introdução à atividade de dirigir.

Dessa maneira, a presente proposta justifica-se pela demandas discentes constatadas e pelas suas possibilidades de aplicação em diversos campos durante o processo de ensino-aprendizagem em artes cênicas, estimulando a interação de diferentes cursos

e uma nova percepção da trajetória do teatro. O ato de reforçar o caráter perene e ancestral da função de encenar compõe uma condição básica para esta investigação uma vez que pretendo perceber e des-trinchar a incorporação da natureza artístico-criativa como mais um dos aspectos acrescidos ao perfil do diretor. Dessa forma, o presente trabalho propõe a necessidade do exame da trajetória das artes cênicas sob o prisma do desenvolvimento e da consolidação da direção teatral como um ofício distinto e com finalidade restrita diretamente ligada às condições impostas pelo período histórico e pela realidade social nos quais a encenação está inserida.

REFERÊNCIAS

- ASHBY, Muata. *Theater and drama of the ancient Egyptian mysteries*. Miami: Sema Institute, 2002.
- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. trad. de Maria Paula Zurawski, J. Guinsburg, Sergio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CHRISTOUT, Marie-Françoise (org.). *Jouvet, Dullin, Baty, Pitöeff, Le Cartel*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1987. (catálogo de exposição, 20 nov. 1987 – 30 jan. 1988, Galerie Mansart).
- DRIOTON, Étienne. *Nouveaux fragments du théâtre égyptien*. Cairo: Revue du Caire, 1948.
- _____. *Le théâtre dans l'ancienne Egypte*. *Revue d'histoire du théâtre*. Paris: Paris, 1954a.
- _____. *La question du théâtre égyptien*. *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 1954b.
- GILLAM, Robyn. *Performance and drama in ancient Egypt*. London: Gerald Duckworth & Co, 2006.
- MOUSSINAC, Léon. *História do Teatro: das origens aos nossos dias*. trad. de Mário Jacques. Amadora/Portugal: Bertrand, 1957.
- O'CONNOR, David B. *Abydos: Egypt's first pharaohs and the cult of Osiris*. London: Thames & Hudson, 2009.
- PICON-VALLIN, Béatrice. *La mise en scène: un art européen*. *Théâtre aujourd'hui: l'ère de la mise en scène*. Paris, CNPD, nº 10, p. 30-37, 2005.
- POSTLEWAIT, Thomas e MACCONACHIE, Bruce A. *Interpreting the theatrical past: historiography of performance*. Iowa: University of Iowa, 1989.
- VEINSTEIN, André. *La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*. Paris: Flammarion, 1955.

