



FACES DE OFÉLIA

Gabriela Pereira Fregoneis¹

Introdução

A análise sobre a relação existente entre teatro e cinema não é uma discussão recente. Desde o final do século XIX, quando surgiram as primeiras experiências no cinema, já se levantava questionamentos sobre a influência do teatro na prática cinematográfica. Diversos diretores continuaram a investigação frente a estas duas linguagens artísticas, podendo citar Sergei Eisenstein, Igmarr Bergman, Orson Welles, dentre inúmeros outros, que tiveram o teatro como ponto de partida para o desenvolvimento singular de suas práticas e também a construção de uma teorização sobre as técnicas no cinema. Em contrapartida, houveram diretores de teatro que utilizaram o cinema para a aplicação e construção da sua arte, podendo destacar os franceses Jacques Cocteau e Marcel Pagnol².

Este artigo não tem como interesse levantar um historígrafia sobre o surgimento dos filmes de teatro sob uma ótica feminina, mas analisar e refletir essa prática realizada por diretores teatrais na atualidade, focando-se no encenador inglês Peter Brook. Sabe-se que diversos diretores teatrais, tanto no Brasil como no exterior, tem utilizado o recurso dos filmes de teatro para a divulgação de seus espetáculos: Zé Celso (*Hamlet, As Bacantes*), Antônio Araújo (*BR3*), Robert Wilson (*Fábulas de la Fontaine*), Romeo Castellucci (*Tragédia Endogonídia*), Ariane Mnouchkine (*Tambours su la Digue e Os Efêmeros*), Peter Brook (*Marat/Sade e Tragédia de Hamlet*), Carmelo Bene (*Hamlet*), etc. Em um primeiro momento da pesquisa, foi feito o levantamento sobre esses diretores, e posteriormente a visualização dos materiais audiovisuais. Em uma segunda instância, foi necessário delimitar o estudo sobre o processo realizado por um dos encenadores, pois se trata de vários universos singulares nos fazeres artísticos que se referem direta ou indiretamente à presença marcante da mulher. Logo, devido à prática com a direção de teatro, cinema e filme de teatro, bem

¹ Formada em Artes Cênicas – Bacharelado em Interpretação Teatral – pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Atualmente mestranda em Teatro na linha de Pesquisa “Teatro, Sociedade e Criação Cênica” pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). gabiangelus@hotmail.com.

² Teatrólogo e cineasta francês. Tentava colocar o teatro em “conserva” através da sua reprodução em filmes. SADOUL, Georges. *Dictionnaire dès Cineastes*. 1975.



como a utilização dos “espaços vazios” e sua relação direta com o imaginário do espectador, acabou objetivando a investigação sobre a montagem *A tragédia de Hamlet*³ (2002) de Peter Brook.

A união de Brook + Shakespeare = Máscaras de Ofélia

William Shakespeare foi um dramaturgo que expôs, com considerável maestria, os impasses e mistérios que permeiam os universos femininos, sem deixar de revelar a força, a persuasão e a delizadeza de suas personagens. Um ponto relevante para Peter Brook é a presença concomitante de poesia e prosa que os textos do dramaturgo oferecem, já que os versos livres dão grande margem à criação teatral. A temática das peças de Shakespeare é simples e complexa, humana e universal, fazendo com que elas ultrapassem a barreira do tempo, tornando-as eternamente contemporâneas. Essa riqueza em suas obras, faz com que se encontre personagens literários na vida cotidiana. Ele explica que “podemos ouvir o ritmo peculiar de sua fala (personagem), pelos quais nós o reconheceríamos de imediato como uma personagem da vida real, com um nome, como se a encontrássemos na rua.” (BROOK, 1995, p.119). Ofélia, apesar de parecer ingênua em suas atitudes e delimitada pelas vontades do pai, é uma figura determinada e que age de acordo com seus instintos de mulher. Uma possível fonte histórica de Ofélia é que ela teria sido Katherine Hamlet - uma mulher jovem que caiu ao Rio Avon e morreu afogada, em Dezembro de 1579. Embora se tenha concluído que a jovem se desequilibrou enquanto carregava bastante peso, os rumores da altura indicavam que sofria de uma desilusão amorosa, que levava à loucura, e que conduzia ao suicídio (lembrando que essa desilusão pode ser heterossexual ou não). Esse episódio foi descrito no poema *Ophelia* do escritor francês Arthur Rimbaud em seu livro *Collected Poems* de 1962:

Eu

Em águas calmas preto onde as estrelas estão dormindo
Branca Ofélia flutua como um lírio grande;
Flutua muito lentamente, encontrando-se em seus véus longos ...
- No bosque distante você pode ouvir o som da morte.

Por mais de mil anos Ophelia triste
Passou, um fantasma branco, descendo o rio preto longo.
Por mais de mil anos sua doce loucura
Tem a sua balada murmurou a brisa da noite.

³ BROOK, Peter. *Brook by Brook/ Hamlet by Brook*. [filme-vídeo]. Direção de Peter Brook. Paris. 2002. DVD. 132 min. color. son.



O vento beija seus seios e se desdobra em uma coroa de flores
Seus véus grandes subindo e descendo com as águas;
Os salgueiros tremores chorar em seu ombro,
O corre magra sobre a testa larga, sonhando.

Os babados nenúfares estão suspirando ao seu redor;
Às vezes ela desperta, em alder adormecida,
Alguns ninhos de onde escapa um pequeno farfalhar das asas;
- Um hino misterioso cai das estrelas douradas.

II

O Ophelia pálida! bela como a neve!
Sim, filho, você morreu, levado por um rio!
- Foi o vento descendente das grandes montanhas da Noruega
Que lhe falou em voz baixa, de maior liberdade.

Foi uma lufada de vento, que, torcendo o cabelo grande,
Trazia rumores estranhos à mente o seu sonho;
Foi o seu coração ouvir a canção da Natureza
Nos gemidos da árvore e os suspiros das noites;

Era a voz do mar furioso, o grande rugido,
Que abalaram o coração do seu filho, muito humana e muito macia;
Foi um belo cavaleiro pálido, um pobre louco
Quem em Abril de manhã sobe mudo em seus joelhos!

Céu! Amor! Liberdade! Que sonho, oh pobre menina louca!
Você derreteu-lhe como a neve não a um incêndio;
Suas visões grande estrangulado suas palavras
- E infinitamente aterrorizados com medo de olho azul!

III

- E o poeta diz que a luz das estrelas
Você vem buscando, na noite, as flores que você pegou
E que ele viu na água, deitada em seus longos véus
Branca Ophelia flutuante, como um grande lírio.

Arthur Rimbaud⁴

A reflexão levantada neste artigo sobre as Faces de Ofélia se refere a um olhar perceptivo fenomenológico que se foca na subjetividade e na vivência de mundo da espectadora. O contorno dessas faces da figura feminina de Shakespeare é desenhado a partir da relação entre texto dramático, espaço vazio e imaginário. O filósofo fenomenologista francês Merleau-Ponty descreve a relação existente entre o olhar singular de cada espectador – Ser – e a percepção sobre o objeto em que está envolvido:

⁴ Disponível em: < <http://www.mag4.net/Rimbaud/poesies/Ophelia.html>.>. Acesso em: 23/06/2010.



Uma mulher que está passando não é de início para mim um contorno corporal, um manequim colorido, um espetáculo; é “uma expressão individual, sentimental e sexual”, é uma certa maneira de ser carne dada por inteiro no andar ou mesmo no mero choque do salto do sapato no chão, como a tensão do arco está presente em cada fibra da madeira – uma variação muito notável da norma do andar, do olhar, do tocar, do falar que possuo em meu íntimo porque sou corpo...o que passará na tela já não será somente um valor vital ou sensual, não haverá na tela somente “uma mulher”, ou “uma mulher infeliz”, ou “uma modista”; haverá um emblema de uma maneira de habitar o mundo, de tratá-lo, de interpretá-lo tanto pelo rosto como pela roupa, tanto pela agilidade do gesto como pela inércia do corpo, em suma, de uma certa relação com o ser.⁵

Assim sendo, a possível desilusão amorosa, pelo fato do príncipe Hamlet não corresponder aos seus sentimentos, não é a única “face” ou máscara de Ofélia, neste caso como uma donzela apaixonada. É importante lembrar que logo no início da obra de Shakespeare, na III cena, Laertes tenta alertar a irmã sobre as intenções de Hamlet:

Talvez Hamlet te ame, agora, e não haja mácula ou má-fé, só sinceridade nas suas intenções. Mas você deve temer, dada a grandeza dele, o fato de não ter vontade própria: é um vassalo do seu nascimento. Não pode, como as pessoas sem importância, escolher a quem deseja, pois disso depende a segurança e o bem-estar do Estado. Portanto, a escolha dele está subordinada à voz e a vontade desse outro corpo do qual ele é cabeça. Então, quando diz que te ama, convém à tua prudência só acreditar nisso até onde seu desejo pessoal pode transformar o que ele diz em fato: ou seja, até onde permitir a vontade universal da Dinamarca.⁶

A construção das faces de Ofélia está no fato de que cada fragmento, tanto do texto original de Shakespeare como na versão fílmica dirigida por Peter Brook, fazem parte de um conjunto organicamente concebido. É a seqüência de suas atitudes (não apenas o ato de agir - ação, mas também o pulsar interior) que desvendam as “mulheres” que existem dentro dela em seus monólogos interiores. A câmera tinha que ir dentro de Ofélia. Auditiva e visualmente, era necessário mostrar a febril corrida de pensamentos intercalados com a realidade externa sobre a forma de um “monólogo interior”⁷. Seguindo esta linha intimista presente na personagem feminina, o diretor russo cita a relação existente entre as ações e a câmera:

Como que apresentando dentro de personagens o jogo interior, o conflito de dúvidas, as explosões da paixão, a voz da razão, rapidamente ou em câmera lenta, marcando os ritmos diferenciados de um e outro e, ao mesmo tempo, contrastando com quase total falta de ação externa: um febril debate interior atrás da máscara petrificada do rosto. Como é fascinante ouvir o rumor do próprio pensamento, particularmente num estado de excitação, para perceber a si mesmo, olhando e ouvindo a sua mente. Como você fala ‘para si mesmo’, tão diferente de ‘para fora de si’. A sintaxe do discurso interior, distintamente da do discurso exterior. As trêmulas palavras interiores que correspondem às imagens visuais. Contrastes com circunstâncias externas. Como agir, reciprocamente...⁸

Tendo em vista as experiências cinematográficas e suas reflexões sobre o campo da filmagem por Sergei Eisenstein, é possível levantar uma aproximação entre seu trabalho e o do encenador inglês Peter Brook. Não no que diz respeito ao resultado fílmico das técnicas de planos e

⁵ PONTY, Maurice Merleau-. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004, p.84.

⁶ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997, p.23.

⁷ O Monólogo interior é um método literário que abole a distinção entre sujeito e objeto, expondo a reexperiência do herói de uma forma cristalizada, segundo cita EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p.103.

⁸ Ibidem, p.105



montagens, mas na maneira com que é colocado a essência e conteúdo que ambos os diretores utilizam. A fala ‘para si mesmo’ é freqüentemente realizada pelos personagens, principalmente Hamlet (podendo explicitar a famosa oratória do ‘ser ou não ser’) e Ofélia (quando soube da morte de seu pai), juntamente com falas ‘para fora de si’ gerando uma exteriorização direta de seus pensamentos. As ações no filme de teatro são determinadas pela pessoa que segue em êxtase na tela (Hamlet e Ofélia), personagens arrebatados pelo destino e que de um modo ou de outro sai de si mesmo.

Neste caso a estrutura vai coincidir com a imagem. E o objeto da imagem – o *comportamento* deste homem – vai emergir de acordo com as condições da estrutura ‘extática’. Isso pode até ser mostrado por indicações faladas. O *desorganizado* fluxo habitual da fala, tornado patético, imediatamente inventa o padrão de *ritmo* claramente comportamental; a prosa, que é também *prosaica* em suas formas, começa a cintilar imediatamente com as formas e mudanças de fala que são poéticas por natureza (metáforas inesperadas, o aparecimento de imagens expressivas, etc).⁹

Assim como as imagens do comportamento psicológico dos personagens, determinando a plenitude das ações, principalmente nas ações peculiares ao amor, há também as imagens que se delineiam de acordo com a atitude deste ser humano frente às mazelas vivenciadas, gerando formas peculiares de assassinatos. São as atitudes deste homem e desta mulher que estruturam as ações humanas que figuram a composição das cenas. Partindo das ideias apresentadas acima sobre o trágico e sua consequência no psicológico, faz-se necessário explicitar a posição de Volkelt sobre o conceito:

Volkelt distingue três condições para a existência do trágico: primeiramente, um intenso padecimento que conduz o personagem a um desastre final, por destruição do corpo ou colapso da mente; em segundo lugar, uma grandeza humana efetiva no herói ou heroína, uma definida superioridade sobre a média dos seres humanos, evidenciada no poder da vontade, ou na força do sentimento, ou na profundidade do pensamento e da imaginação; finalmente, um desenvolvimento da trama de forma que o destino fatal do indivíduo se torne típico e representativo da espécie a qual pertence.¹⁰

Outra possível Face de Ofélia é a mulher que dedica a vida e seus desejos pelo próprio pai, se fazendo de boa moça e retendo firmemente suas emoções. Esse desejo, neste caso carnal, é evidente na cena V no IV Ato da peça:

Por favor, nem uma palavra sobre isso; mas quando perguntarem que coisa significa, respondam assim:
(Canta) Amanhã é dia de São Valetino. E bem cedo, eu donzela, pra ser sua Valentina estarei em sua janela. E ele acorda e se veste e abre o quarto para ela. Se vê donzela entrando e não se vê sair donzela.
Está bem, Ô!, sem praguejar eu termino;
(Canta) Por Jesus e a Santa Caridade, Vão pro diabo os pecados. Os rapazes fazem o que podem, mas como eles são malhados! Disse ela: “Antes de me atracar, você prometeu casar”. Ele responde: “Pelo sol, eu o tinha feito, se não fosses ao meu leito”.¹¹

⁹ EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p.120

¹⁰ RITTNER, Maurício. *Compreensão de Cinema*. São Paulo: Buriti, 1965, p.48.

¹¹ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997, p.102-103.



Pensando em uma análise técnica sobre a cena da loucura de Ofélia no filme de Peter Brook e sua repercussão na percepção do espectador, é importante situar a consequência da escolha do olhar do diretor frente à lente: “A câmera alta (imagem vista de cima para baixo), a pessoa filmada parece humilhada e sofredora, comunicando aos espectadores uma sensação de esgotamento, como o acusado do crime...Uma variante da angulação é mostrar o ator e diagonal na tela, pretendendo dar-lhe um caráter de loucura ou de maldade”¹². Alguns destes recursos foram utilizados no decorrer da filmagem da peça.

Em síntese, este artigo tentou identificar e levantar uma maior reflexão sobre as máscaras que Ofélia utiliza no desenvolver da peça de Shakespeare e no Filme de Teatro dirigido por Peter Brook, tendo como enfoque o olhar perceptivo, interpretativo e individualizado da espectadora.

Bibliografia

- BROOK, Peter. O ponto de mudança : quarenta anos de experiências teatrais 1946-1987. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1995.
- BROOK, Peter. Brook by Brook/ Hamlet by Brook. [filme-vídeo]. Direção de Peter Brook. Paris. 2002. DVD. 132 min. color. son.
- EISENSTEIN, Sergei. A Forma do Filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- PONTY, Maurice Merleau-. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- RIMBAUD, ...
- RITTNER, Maurício. Compreensão de Cinema. São Paulo: Buriti, 1965.
- SADOUL, Georges. Dictionnaire des Cinéastes. Paris: Microcosme Éditions du Seuil, 1975.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

¹² RITTNER, Maurício. *Compreensão de Cinema*. São Paulo: Buriti, 1965, p.20.