

A hand holding a sword hilt against a red background. The hand is positioned in the upper left quadrant, gripping the ornate hilt of a sword. The sword's blade extends downwards, passing through a thick blue horizontal line that spans the width of the page. The background is a solid, vibrant red color.

ENCONTROS COM SHAKESPEARE

RON DANIELS

edições
Sesc

ENCONTROS
COM
SHAKESPEARE





SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional

Abram Szajman

Diretor Regional

Danilo Santos de Miranda

Conselho Editorial

Ivan Giannini

Joel Naimayer Padula

Luiz Deoclécio Massaro Galina

Sérgio José Battistelli

Edições Sesc São Paulo

Gerente Iã Paulo Ribeiro

Gerente adjunta Isabel M. M. Alexandre

Coordenação editorial Francis Manzoni,

Clívia Ramiro, Cristianne Lameirinha

Produção editorial Thiago Lins

Coordenação gráfica Katia Verissimo

Produção gráfica Fabio Pinotti

Coordenação de comunicação Bruna Zarnoviec Daniel

**ENCONTROS
COM
SHAKESPEARE**

**RON
DANIELS**

edições
Sesc

© Edições Sesc São Paulo, 2019

© Ron Daniels, 2019

Todos os direitos reservados

Preparação José Ignacio Mendes

Revisão Ísis De Vitta, Silvana Cobucci

Projeto gráfico Bloco Gráfico

Fotografia da capa João Caldas Fº

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D2285E

Daniels, Ron

Encontros com Shakespeare / Ron Daniels.

São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

440 p. il.: fotografias.

Inclui as Peças: “Medida por medida”, “Rei Lear”,
“Hamlet” e “Macbeth”, traduzidas e adaptadas
por Marcos Daud e Ron Daniels.

Bibliografia

ISBN 978-85-9493-157-3

1. Teatro. 2. Shakespeare. 3. Direção. 4. Atuação. I. Título.

II. Daud, Marcos.

CDD-792

Edições Sesc São Paulo

Rua Cantagalo, 74 – 13º/14º andar

03319-000 – São Paulo SP Brasil

Tel. 55 11 2227-6500

edicoes@edicoes.sescsp.org.br

sescsp.org.br/edicoes

[f](https://www.facebook.com/edicoessescsp) [i](https://www.instagram.com/edicoessescsp) [@](https://www.tiktok.com/@edicoessescsp) [v](https://www.youtube.com/edicoessescsp) [/edicoessescsp](https://www.youtube.com/edicoessescsp)

6 **Apresentação**
Danilo Santos de Miranda

9 **PRIMEIRO ATO:
ENCONTROS**

53 **SEGUNDO ATO:
GUIA PARA O ATOR E DIRETOR
DE SHAKESPEARE**

115 **TERCEIRO ATO:
PEÇAS TRADUZIDAS E ADAPTADAS**
por Marcos Daud e Ron Daniels

116 *Rei Lear*
206 *Hamlet*
290 *Medida por medida*
360 *Macbeth*

421 **Bibliografia**
422 **Sobre o autor**
423 **Caderno de imagens**

APRESENTAÇÃO

UMA AULA
QUE ATRAVESSA OS SÉCULOS

Ganhar o mundo na ânsia de absorver sua diversidade rica e abundante é uma ação que acompanha muita gente desde tempos imemoriais. Em povos antigos (e até o que pese os de hoje em dia), cuja centralidade de comunicação se dá pela tradição oral, o ser que sai de casa, a desbravar territórios nos mais recônditos cantos do planeta, é o que traz as novas (boas ou não).

Um dos personagens mais conhecidos da literatura é um desses viajantes que tem como missão de vida alinhar os caminhos para as passagens das migrações humanas. Ulisses, de mil ardis, figura como ícone das industriosas transgressões territoriais. Saqueador de cidades, seu tesouro se encontra na magia da viagem que o transporta para, cada vez mais, longe de casa, por mais que queira retornar a Ítaca e cair nos braços de sua amada Penélope (esta como marca daqueles que ficam a tecer a volta dos que se vão).

Assim, os deslocamentos humanos sempre figuraram como uma necessidade de conhecimento. Conhecimento de si, do outro, conhecimento a ser construído ou a ser desaprendido, dando espaço a mais saber que porventura esteja na espera de uma vaga nos pensamentos.

Pode-se dizer que a biografia do ator e diretor brasileiro Ronaldo Daniel passa por essa bela imagem do viajante, sem os saques próprios de Ulisses. Nascido e criado em Niterói (RJ), pegou sua nau e se aventurou nas terras de Shakespeare, no Velho Mundo, e de lá ganhou mais outros novos mundos, inclusive aquele que nunca havia deixado de ser seu, mas que já não o era pelas viagens que o próprio Brasil faria pelos tempos conturbados que dificilmente o abandonariam.

Na Inglaterra, Ron Daniels (nome adotado pelo diretor no estrangeiro), já arrebatado pelas palavras do grande poeta e dramaturgo inglês, viu as portas da Royal Shakespeare Company se abrirem a ele. Lá, descobriu que o fascínio ainda permaneceria por longo tempo, já que cada estudo das peças que queria montar lhe proporcionava uma imersão profunda que parece não

o ter levado a zonas abissais, mas a um horizonte claro e resplandecente, cuja luz Ron sentia a necessidade de ver refletida a todos que por ela procuram.

A presente obra pode ser traduzida nesta possibilidade de troca de luzes entre autor e leitor. Além de contar, em seu início, com uma breve história da trajetória de Ron Daniels, este, nos capítulos seguintes, nos dispõe a uma generosidade didática acerca da obra de William Shakespeare. Palavra por palavra, verso por verso, atos e cesuras formam uma magistral aula de teatro. Além de abarcar quatro importantes peças do dramaturgo inglês traduzidas para o português.

O autor não se resume a ser o escritor em sua mesa a contar suas peripécias. São lições que saltam das frases e nos alcançam em imagens vívidas; é o professor no palco dirigindo os exemplos, decupando as cenas, esfacelando os verbos e adjetivos e abrindo as cortinas de um imenso mundo a ser redescoberto continuamente por séculos. Assim, Ron Daniels dá vida nova, em seus encontros infintos com Shakespeare, às leituras do bardo, levando-nos a crer que sua obra permanece viva e reluzente ao sabor das mais distantes épocas.

Danilo Santos de Miranda

Diretor Regional do Sesc São Paulo

PRIMEIRO

ATO



ENCONTROS

the 1990s, the number of people in the world who are under 15 years of age has increased from 1.1 billion to 1.5 billion. The number of people aged 65 and over has increased from 200 million to 400 million. The number of people aged 15–64 years has increased from 2.5 billion to 3.5 billion.

There are a number of reasons for the increase in the number of people in the world. One of the main reasons is the increase in life expectancy. People are living longer and longer, and this is increasing the number of people in the world. Another reason is the increase in the number of people who are having children. This is also increasing the number of people in the world.

The increase in the number of people in the world is a major challenge for the world. It is a challenge because it is increasing the demand for resources, such as food, water, and energy. It is also a challenge because it is increasing the demand for jobs and housing. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

There are a number of ways that the world can meet these demands. One way is to increase the efficiency of resource use. This can be done by using less energy and less water. Another way is to increase the production of food and energy. This can be done by using better farming and mining practices. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must also find ways to meet the demand for jobs and housing. This can be done by creating more jobs and building more housing. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way. The world must find ways to meet these demands in a sustainable way.

O ATOR BRASILEIRO

Menino da Praia de Icarai, em 1957, depois de um concurso patrocinado pelo *Jornal do Brasil*, fui aos Estados Unidos como o representante brasileiro em uma colônia de férias internacional chamada Camp Rising Sun. Foram oito semanas maravilhosas e estimulantes, vivendo coletivamente com 50 outros rapazes de vários países e com norte-americanos de camadas sociais bem diferentes. Foi lá que – titubeando – pisei no palco pela primeira vez. E foi lá, também, que temerosamente dirigi meu primeiro espetáculo – uma pequena peça em um ato chamada *O valente*. Não sabia na época que, indiretamente, esse tinha sido meu primeiro contato com Shakespeare, já que um dos personagens, condenado à morte, cita uma fala de *Júlio César*:

O covarde morre muitas vezes antes da sua morte,
O valente sente o gosto da morte somente uma vez.
Parece-me estranho que os homens tenham tanto receio
Já que a morte, aquele fim inevitável,
Chegará quando tiver que chegar.

Voltei para o Brasil apaixonado pelo teatro. E, logo que pude, matriculei-me na Escola de Teatro da Fundação Brasileira de Teatro, no Rio de Janeiro. Ainda tenho guardado um diário que comecei a escrever no dia 28 de novembro de 1959, e que se inicia com esta frase: “Espero fazer deste caderno um registro da minha vida teatral, isto é, das peças que leio, dos ensaios em que trabalho, das peças a que assisto e das quais participo”. Meu diário daquela época contém listas das peças que eu tinha lido, resenhas muito amadoras dos espetáculos aos quais eu tinha assistido e a análise dos personagens que eu criava. Por exemplo, no dia 27 de janeiro fiz a resenha do *Mambembe*,

elogiando muito a direção e cenografia do Gianni Ratto e as interpretações dos atores: “No elenco, Fernanda Montenegro se coloca bem acima dos demais... Não somente sua representação é perfeita como também são agradabilíssimas sua voz e sua dança”. Fiquei fã da Fernanda para o resto da vida – e, felizmente, hoje sou seu amigo também.

Ainda hoje, ao fazer a preparação para um novo espetáculo, escrevo longos ensaios sobre a peça em questão, o que chamo de “meus devaneios”, que compartilho com os cenógrafos e figurinistas. Analiso, por escrito, cada cena, cada situação e cada personagem da peça, e é a partir desses longos *e-mails* que a compreensão da peça começa a surgir. Parece que só sei pensar direito quando escrevo. Hábito de um autodidata, que nunca se formou numa universidade e só fez um ano de curso numa escola de teatro.

Falo, no diário, dos meus estudos na Fundação Brasileira de Teatro, das aulas com Adolfo Celi e Dulcina, e da minha estreia como Joca, o Romeu na peça *Sangue no domingo*, de Walter George Durst, uma adaptação de *Romeu e Julieta*, sob a direção do Ziembinski. Eu tinha só 17 anos.

Foi a primeira vez que ganhei um dinheirinho como ator profissional, antes mesmo de terminar o primeiro ano na Fundação: “Dulcina disse que nos daria 6 mil cruzeiros por mês como ajuda de custo”. Fiz um trabalho muito detalhado e minucioso sobre o Joca e logo registrei também as críticas à minha interpretação: “Romeu é apenas bisonho e nada consegue expressar” (Paulo Francis). Mas, felizmente, Zora Seljan veio em meu socorro quando escreveu: “Promete fazer carreira”. Esse foi também meu primeiro encontro com Barbara Heliodora: “Maria Esmeralda e Ronaldo Daniel não fazem nada de propriamente errado, mas falta a ambos estrutura interpretativa... Ele hesitante, ambos obviamente preocupados em seguir a direção e ausentes em contribuição pessoal. Aliás, o próprio texto não ajuda...”.

Pois é, mais tarde, Barbara e eu nos tornamos bastante amigos, ambos amantes de Shakespeare – anos depois eu a convidei para assistir aos ensaios do meu *Júlio César* em Londres –, mas ela sempre detestou o meu trabalho! Mais de cinquenta anos depois da sua crítica ao Joca, ela ainda implicava comigo depois do meu *Hamlet* com o Thiago Lacerda. E fez o mesmo com o *Macbeth*! Barbara queria mais “poesia”!

Meu diário registra também os meus primeiros contatos com Zé Celso e o Teatro Oficina, durante a primeira montagem do *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues. Nessa peça eu fazia o papel do Caveirinha, novamente sob a direção do Ziembinski, agora em São Paulo, na Companhia Brasileira de Comédia, de Rubens de Falco e Dália Palma. No dia 17 de outubro de 1960, escrevi: “Caveirinha é um repórter iniciante, desleixado e irresponsável para com os sentimentos alheios, atrás de um furo espetacular que obterá de qualquer maneira possível (é o que me explicou o Nelson Rodrigues). Só se deixa in-

fluenciar quando se sente imediatamente responsável por uma tragédia – que felizmente consegue evitar”.

Fui morar em São Paulo e, ainda aluno de colégio, fui parar na Escola Alemã, hoje o Colégio Benjamin Constant, na Vila Mariana, para terminar o que era na época o curso científico. Ou talvez fosse o curso clássico, não me lembro. Sentava bem no fundo da classe, perto da parede, para poder dormir durante as aulas, e os professores, muito gentis, sabendo que eu era ator e tinha espetáculos todas as noites, me deixavam dormir sossegado. Não me lembro de exames finais, nem de formatura. O que era importante para mim era só o teatro.

As críticas ao meu Caveirinha não foram ruins. Nem foram lá muito boas. Décio de Almeida Prado escreveu no *Estadão* que “são de destacar em papéis menores Célia Helena e Ronaldo Daniel”. Nada mais do que isso. No entanto, no dia 19 de outubro, eu já escrevia que, “por melhor que seja a minha interpretação, não sei por que, mas ele [o Caveirinha] não me satisfaz. Talvez seja a peça em si, que não tem finalidade alguma, nenhuma direção no sentido social, nenhum conteúdo resistente”. Ah! A arrogância dos jovens!

Mas eu continuava: “existe sempre a pergunta maior: devo fazer teatro? Devo. Sei que devo fazê-lo, sinto que tenho de fazê-lo. Não há mais nada para mim... Tenho bastante força de vontade para fazer teatro, para enfrentar todos os fatores que me obrigam a ser apenas ator quando estou tão interessado no teatro como um todo, um mecanismo grande, possante, revelador, um mecanismo que seja toda a minha existência”.

Todo dia, a caminho do teatro na Brigadeiro Luís Antônio, onde representávamos o *Boca*, eu passava pela rua Jaceguai, onde o Oficina, um grupo de teatro amador, apresentava *A engrenagem*, do Sartre, sob a direção do Augusto Boal. E já no dia 23 de novembro escrevi no meu diário: “Vou unir-me à [*sic*] Oficina. O grupo sem dúvida é jovem, idealista, trabalha com gosto e em equipe. Quero dedicar-me à [*sic*] Oficina. Quero trabalhar com gosto no meio de gente nova que tenha gosto no seu trabalho. Quero trabalhar em equipe. Se eles não podem pagar-me, poderei arranjar outro emprego”.

Foram anos maravilhosos. Tumultuosos. Inesquecíveis. Meu aprendizado no teatro começou de verdade quando entrei para o Teatro Oficina, em 1959. O Oficina se profissionalizou, reformamos o teatro na rua Jaceguai. Aprendemos o método Stanislavski com o Eugênio Kusnet, que tinha vindo do Teatro de Arte de Moscou. Estudamos cuidadosamente o livro *The fervent years* do Harold Clurman, sobre o trabalho de equipe do Group Theatre nos anos 1930 em Nova York. Fizemos laboratórios e ensaios rigorosos e inspirados. Erramos algumas vezes, por exemplo, com a montagem de *José, do parto à sepultura*, peça não muito boa do Augusto Boal, com direção do Antônio

Abujamra, mas acertamos muito mais, com *Quatro num quarto*, do russo Valentin Kataev, que ficou em cartaz mais de um ano; com *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, com direção do Boal; com *Todo anjo é terrível*, de Thomas Wolfe, ao lado da inesquecível Madame Morineau; e com *A vida impressa em dólar*, de Clifford Odets.

Nosso trabalho era baseado no teatro realista, na criação de personagens de complexidade emocional arraigados num mundo social e político concreto. A arte pela arte não nos interessava. Com nosso trabalho, tentávamos entender o nosso mundo.

Não sei por que, mas no dia 2 de maio de 1963, passei a escrever o diário em inglês. Agora descrevia não só a jornada artística e ideológica bastante turbulenta do Oficina durante seus primeiros anos de profissionalismo, mas ao mesmo tempo continuava fazendo uma análise minuciosa dos personagens que eu interpretava, como o Nil Vassilievitch, na primeira montagem dos *Pequenos burgueses*, do Gorki, dirigida pelo gênio que era – que é – o Zé Celso.

Aprendi muito nessa minha primeira universidade, e no fim de 1963 aceitei uma bolsa do British Council para estudar teatro durante três meses em Londres. No dia 31 de dezembro, com o pessoal do Oficina acenando de longe para mim, meu navio zarpou para o Velho Mundo.

O PRIMEIRO ENCONTRO

Meu primeiro encontro com Shakespeare se deu numa pequena cidade universitária no leste da Escócia, St. Andrews, no condado de Fife. Isso foi em maio de 1964, e esse foi meu primeiro emprego como ator no Reino Unido.

Eu estava com passagem marcada para voltar para o Brasil quando, no dia 1º de abril, um amigo e eu, viajando de carro, passamos em frente ao jornal *Aberdeen Angus* na cidade de Aberdeen, no norte da Escócia, e vimos a seguinte manchete: “GOLPE MILITAR NO BRASIL”.

Entrei no edifício, expliquei que era brasileiro, que estava preocupado com meus colegas do Teatro Oficina, e perguntei se poderia telefonar para ver se estavam bem. Não me lembro com quem falei – Zé Celso? Renato Borghi? Lembro só que me disseram para ficar por lá mesmo, que seria mais seguro, e que ninguém sabia o que ia acontecer no Brasil. E já que meus dois avôs eram ingleses, o que me dava direito a um passaporte inglês, decidi permanecer na Europa.

O ATOR INGLÊS

Eu estava agora, ainda que desempregado, na capital mundial do teatro. Um dos primeiros espetáculos a que assisti em Londres foi o *Rei Lear*, com Paul Scofield, dirigido pelo Peter Brook para a famosa Royal Shakespeare Company, talvez a companhia de teatro mais importante do mundo, dedicada ao Bardo. Já no Oficina tínhamos lido o livro *Shakespeare, nosso contemporâneo*, do Jan Kott, e ver as ideias que inspiraram Peter Brook realizadas no teatro foi uma experiência avassaladora: lembro que eu chorava como uma criança durante o espetáculo. Não era um teatro “clássico”, coisa de museu, apesar dos figurinos de época: era um teatro vivo, imediato, de uma incrível riqueza emocional. Nos anos seguintes, fui várias vezes ver os espetáculos do Peter Brook em seu teatro, no bairro Bouffes du Nord, em Paris: *Carmen*, *Mahabharata*, *Ubu rei*, *A tempestade*. Peter virou meu guru!

Dois meses depois, agora com o nome de Ron Daniels, que soava melhor em inglês – e depois de um teste feito pelo telefone! –, eu chegava de trem, de madrugada, na estação de St. Andrews, na Escócia, com apenas uma mala na mão. Estação? Que estação, que nada! Uma plataforma com um telhado de zinco no meio de um terreno baldio. Não havia ninguém por perto. Nada. Nem um só porteiro! Onde é que vim parar, era o que eu pensava, apavorado. Sou de Niterói! Da praia de Icaraí! O que é que eu vim fazer neste fim de mundo?

Finalmente alguém apareceu e me levou para o teatro: chamava-se The Byre Theatre – *byre* significa estábulo em inglês antigo e o teatrinho era mesmo um antigo estábulo, construído com enormes paredes de pedra: remodelado, tinha setenta lugares, um palco minúsculo e, no sótão, dois pequenos camarins.

Éramos sete ou oito atores na companhia, todos jovens como eu, e passamos o verão ensaiando uma peça de manhã e de tarde e representando outra peça à noite – obras de autores como Terence Rattigan, Sam e Bella Spewak, Sean O’Casey, John Osborne. Não me lembro quanto tempo levaram os ensaios dos *Pequenos burgueses* no Teatro Oficina – seis meses? Mais? Nada disso no Byre Theatre – os ensaios de cada peça eram de duas semanas! Dava tempo só de decorar o texto e fazer umas marcações bem rápidas e pronto. Havia uma estreia de 15 em 15 dias! O nível do trabalho não era lá dos melhores, nem poderia ser, mas e daí? Havia a alegria de fazer teatro, e a plateia se divertia. Fico um pouco encabulado de lembrar que um dia, durante os ensaios de *Look Back in Anger*, de John Osborne – em que eu fazia o papel do Jimmy Porter e a atriz que veio a ser minha esposa e mãe dos meus filhos fazia o papel da Alison, sua esposa –, parei no meio do ensaio e disse para o diretor: “Por gentileza, vai embora, vai. Deixa a gente em paz. Sabemos o que estamos fazendo!”. Sabia-

Tive a oportunidade de vislumbrar, de uma perspectiva internacional, a singularidade do talento de Ron Daniels não só como diretor, mas como homem de teatro completo. Ainda na Inglaterra, fiquei impressionado tanto com suas primeiras experiências em Stoke-on-Trent quanto com o maduro trabalho realizado no teatro da Royal Shakespeare Company.

Peter Brook

Suas produções como diretor da Royal Shakespeare Company o estabeleceram como um dos mais respeitados diretores do teatro britânico. Seu trabalho sempre possui uma autoridade especial, que nasce do respeito pelo texto do dramaturgo e de uma consciência viva da relevância do teatro para nossas vidas modernas.

Sir Ian McKellen

Acompanhei o trabalho de Ron Daniels como diretor durante 20 anos. A primeira coisa que me impressiona é sua visão. Foi ele, mais do que ninguém, que transformou o teatro The Other Place, da Royal Shakespeare Company, em um renomado centro de excelência. Suas montagens foram exemplares na mistura de fidelidade textual e magia visual.

Michael Billington

Este volume retrata as memórias de Ron Daniels sobre sua carreira – desde seu início no Teatro Oficina até a Royal Shakespeare Company –, estabelece um manual para o ator e diretor de Shakespeare no Brasil e contempla as traduções que Ron realizou – juntamente com Marcos Daud – para as montagens shakespearianas encenadas no país: *Rei Lear*, *Hamlet*, *Medida por medida* e *Macbeth*.

ISBN 978-85-9493-157-3

