



CAMATI, Anna Stegh; LEÃO, Liana de Camargo. A musicalização da cena do espetáculo de rua *Sua Incelença, Ricardo III*. Curitiba: UNIANDRADE e UFPR; Professora Titular do Mestrado em Teoria Literária da UNIANDRADE; Professora Associada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPR.

RESUMO

Em *Sua Incelença, Ricardo III*, dirigido por Gabriel Villela, os Clowns de Shakespeare conjugam o lirismo da poesia dramática de Shakespeare com música e dança. O próprio título da produção já anuncia a musicalidade, visto que menciona as incelenças ou cantigas fúnebres do sertão nordestino que são entoadas cada vez que assassinatos são cometidos a mando de Ricardo, constituindo o *Leitmotiv* do evento cênico. Os atores, vestindo roupas coloridas, entram cantando e dançando, no picadeiro montado em logradouros públicos, mas essa atmosfera festiva e carnalizada, que se repete em diversos momentos durante o espetáculo, contrasta com os atos de violência da ficção dramática. As músicas servem de elo entre as cenas curtas construídas a partir da condensação do texto shakespeariano, marcam a entrada de diversas personagens e reforçam o diálogo intercultural articulado por meio da inserção de elementos do fenômeno do Cangaço. Com base em postulados teóricos de Mikhail Bakhtin e teatrólogos diversos, objetivamos mostrar que, para os Clowns de Shakespeare, a musicalização da cena constitui-se em um elemento essencial para a composição do espetáculo.

PALAVRAS-CHAVE: Clowns de Shakespeare: *Sua Incelença, Ricardo III*: musicalização da cena: carnalização.

ABSTRACT

In *Sua Incelença, Ricardo III*, directed by Gabriel Villela, Shakespeare's Clowns fuse the lyricism of Shakespeare's dramatic poetry with music and dance. The very title of the production announces its musicality, since it mentions the *incelenças* or funeral mourning chants of the northeastern backlands which recur every time murders are committed under Richard's command, constituting the *Leitmotiv* of the scenic event. The actors in colored robes, enter the circus ring mounted in public outdoor spaces, singing and dancing, but this carnivalized, festive atmosphere, which recurs at several moments during the spectacle, contrasts with the acts of violence of the dramatic fiction. Songs are used to establish links between the short scenes created by processes of condensation of the Shakespearean text, to mark the entrance of several characters and reinforce the intercultural dialogue articulated by the insertion of elements related to the Cangaço phenomenon. Theoretical perspectives by Mikhail Bakhtin and other theatre practitioners shall help us to show that, for Shakespeare's Clowns, the musicalization of the scene constitutes an essential element of composition of the spectacle.

KEYWORDS: Shakespeare's Clowns: *Sua Incelença, Ricardo III*: musicalization of the scene: carnivalization.

O grupo Clowns de Shakespeare, radicado em Natal no Rio Grande do Norte, trabalha com elementos de teatralidade popular desde a época de sua fundação em 1993. O nome da trupe foi inspirado no poema "Poética", de Manoel Bandeira, uma espécie de manifesto do modernismo brasileiro, no qual o poeta anseia pela liberdade de expressão dos *clowns* de Shakespeare e pelo rompimento com as

formas acadêmicas tradicionais de fazer poesia, objetivos adotados pelo coletivo em relação à cena. Em suas experimentações com a comédia shakespeariana, o entrelaçamento do lirismo da poesia dramática do bardo com o universo *clown* foi a chave de sucesso e, assim, o lirismo clownesco, definido pelo grupo como sendo uma estratégia que subverte a lógica do senso comum e privilegia o riso, tornou-se a característica principal de suas montagens.

Em 2010, a trupe envolveu-se em um projeto de risco quando decidiu adaptar *Ricardo III*, uma peça histórica de Shakespeare que reúne elementos de diversos gêneros, como tragédia, moralidades e melodrama. O grupo potiguar decidiu manter os elementos clownescos e o riso festivo para reforçar a crítica na transposição dos temas-chave, tais como ambição, corrupção, traição, violência e poder, do texto e cultura fonte para o universo sertão nordestino. Com a inserção de referências ao fenômeno do Cangaço na montagem, o protagonista se transforma em um personagem sincrético, ao mesmo tempo shakespeariano e brasileiro, um ambicioso coronel nordestino que contrata um cangaceiro para eliminar pessoas de sua família e outros desafetos que atrapalham sua ascensão ao poder.

Sua Incelença, Ricardo III é um espetáculo de rua levado à cena em um picadeiro de circo estilizado, montado em lugares públicos, com três carroças ciganas utilizadas como espaços de representação. Ao eleger uma arena circense mambembe para ambientar o “circo de horrores” engendrado por Ricardo, os Clowns conseguem estabelecer a atmosfera e tom da encenação, criando uma espécie de “tragédia festiva”, livre de formalismos, farcesca, lúdica, clownesca, subversiva e energética.

O caminho encontrado pelos Clowns para contar a complicada história das intrigas entre os Lancasters e os Yorks, desconhecida do público brasileiro, foi o da musicalização. As canções captam o interesse do espectador e funcionam como gancho e porta de entrada do espetáculo a qualquer momento. O presente ensaio discute a paisagem musical híbrida do espetáculo, visto que os Clowns combinam e misturam incelenças, repentes e outras formas tradicionais do cancionário nordestino com a produção musical anglo-saxã. A música de cena tende a expressar “aspectos do imaginário social, emocional e político da sociedade. Reflete desde valores mais ou menos abstratos desse imaginário até aspectos bem determinados do seu universo simbólico e utilitário” (TRAGTENBERG, 1999, p. 34-25).

Na abertura do espetáculo, a trupe de atores, ostentando meia máscara e nariz de palhaço, adentra o picadeiro, tocando instrumentos musicais, dançando e cantando em coro a conhecida música pop-rock, *Daydream* (1968), do grupo Wallace. A letra da canção pode ser relacionada ao *slogan* da contracultura dos anos 60 (“Faça amor, não a guerra”), evocando flores, sonhos, paz e amor, referências diametralmente opostas à ação dramática do espetáculo.

Após essa entrada festiva, um ator assume o papel do personagem-coro ou narrador para relatar a ação antecedente, ou seja, deixar os espectadores cientes que está em questão o conflito sucessório pelo trono da Inglaterra no final da Guerra das Rosas. Ao final da fala, à maneira do prólogo de *Henrique V*, o narrador ressalta a importância da imaginação dos espectadores no processo da encenação.

A função do prólogo, enunciado pelo personagem-coro, é auxiliar as plateias brasileiras a compreender o contexto em que se passa a peça. A função e forma do coro variaram ao longo da história do teatro. Para compreender o uso que os Clowns fazem do coro é necessário rememorar algumas de suas especificidades em diferentes tempos. Enquanto, na tragédia grega, o coro era composto por um grupo de atores portando máscaras que cantavam e dançavam, no drama shakespeariano

um único personagem encarna o coro, encarregado das funções de prólogo e epílogo (PAVIS, 1996, p. 73-75). Em “Sua Incelença”, além do prólogo e epílogo, o coro ainda faz diversas outras intervenções.

Vale ressaltar que uma grande quantidade de versos do texto-fonte foram cortados e substituídos por música para adequar a narrativa shakespeariana ao espaço da rua. As interpolações musicais, além de remeterem à narrativa dramática e proporcionarem um clima festivo e comunitário, ainda desempenham a função de servir como elo entre as diversas cenas, visto que a arena ao ar livre não possui recursos cênicos como *blackouts* ou iluminação sofisticada. Como Shakespeare, que em seu tempo utilizava canções populares e ritmos de danças conhecidas para intensificar a atmosfera festiva, principalmente nas comédias, o casamento de canções regionais populares como “Assum Preto”, “Sabiá” and “Acauã”, de Luiz Gonzaga, com a música contemporânea rock-pop inglesa de grupos famosos como Queen e Supertramp, promove um aprofundamento do diálogo entre as culturas fonte e alvo.

Em diversas cenas, Ricardo, um personagem híbrido engendrado no medievo britânico e renascido no Cangaço sob o sol glorioso do sertão potiguar, apropria-se tanto de versos shakespearianos em tradução de Anna Amélia Carneiro de Mendonça, como de elementos do cordel e dos repentes da tradição nordestina, para se expressar e revelar os seus planos diabólicos. Ao invés do alaúde, ele toca a sinfona e canta a famosa cantiga “Caicó” para pagar tributo ao principal vilarejo da região sertaneja de Seridó.

O número musical seguinte, intitulado “Hall of Mirrors” (1970), composto pela banda alemã de música eletrônica *Kraftwerk*, faz alusões sobre “encontrar a imagem da face no espelho”, uma referência a Ricardo que, desde a sua entrada no picadeiro até aquele momento, se manteve de costas para o público tocando uma melodia ao piano eletrônico. Quando a música cessa, Ricardo vira-se e encara o público, usando a máscara do javali (o emblema que compõe seu brasão), que bem define sua natureza violenta. Sua aparência é grotesca: ele grunhe como um porco e faz gestos obscenos. De acordo com Jack Jorgens (1991: 74), uma máscara com feições animais simboliza a renúncia da identidade civilizada e a reversão à barbárie.

A caracterização grotesca de Ricardo que privilegia o “baixo corporal” remete tanto à tradição da festa popular em praça pública, como à tendência que acentua a malvadeza do personagem por meio de características físicas e/ou atitudes obscenas. É preciso lembrar que ambas a alta cultura e a cultura popular são sucessivamente apropriadas, reinventadas e dessacralizadas ao longo dos séculos e, como destaca Mikhail Bakhtin (2008, p. 110), os elementos grosseiros e as comichões de uma obra apontam para o seu caráter festivo.

Uma *ciranda* que anuncia a entrada e faz referência aos ritos de luto de Lady Ana (Lady Anne) é a primeira canção brasileira introduzida no espetáculo: nos versos o nome de “Mariana Maria” foi substituído por “Lady Ana”. A canção faz referência às rosas vermelha e branca, símbolos de amor eterno e morte e, no contexto do enredo da peça, às casas de York e Lancaster.

Todos os assassinatos (com exceção do homicídio de Clarence), que acontecem em diferentes momentos na peça de Shakespeare, como os de Rivers, Hastings, Buckingham e dos dois jovens príncipes, são concentrados em um só ato, construído a partir de uma configuração quase operística que mescla música, mímica e coreografia com diálogos shakespearianos traduzidos em repentes. Outro recurso, que torna ágil e bem resolvida a ação, é a esteticização da violência: a representação do sufocamento dos príncipes, por exemplo, é veiculada pela amarração de canudos de plástico inseridos em dois cocos que fazem as vezes das cabeças das crianças.

Todas as cenas são pontuadas por músicas integradas à sintaxe da ação dramática. A música, aliás, já é anunciada no próprio título do espetáculo: os tradicionais cantos fúnebres das carpideiras do sertão nordestino, denominados incelenças ou incelências ou, ainda, excelências, encerram um trocadilho que os aproxima da tradição shakespeariana, visto que também veiculam o sentido de Sua Excelência, um título honorário nascido no tempo do império. As *incelenças* são entoadas ritualisticamente para dramatizar os atos de violência perpetrados sob o comando de Ricardo, constituindo-se em um *Leitmotif* ao longo do espetáculo.

O riso jocosos e alegre, que se repete em diversos momentos durante o espetáculo, contrasta com os atos de violência da ficção dramática. As comichões e a música de cena dialogam com a tradição sério-cômica e a carnavalização, no sentido bakhtiniano do termo. Essa estética, de cunho popular, permitiu aos Clowns contextualizar realidades brasileiras por meio da adaptação do texto shakespeariano: as intrigas políticas das casas de York e Lancaster ganham contornos regionais no processo de transculturação para o Cangaço.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6ª. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.

CLOWNS DE SHAKESPEARE. *Sua Incelença, Ricardo III*. Gravação do espetáculo em DVD, 2011.

JORGENS, J. J. *Shakespeare on Film*. London and New York: University Press of America,

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SHAKESPEARE, W. *Ricardo III*. Trad. Anna Amélia Carneiro de Mendonça. In: _____. *Ricardo III e Henrique V*. Trad. Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 17-152.

TRAGTENBERG, L. *Música de cena: dramaturgia sonora*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1999.

YAMAMOTO, F. *Roteiro cênico do espetáculo Sua Incelença, Ricardo III*. Versão eletrônica, 2011.