

A CULTURA POPULAR NORDESTINA NA PRODUÇÃO VISUAL DO GRUPO CLOWNS DE SHAKESPEARE

*Popular culture of Northeastern Brazil in the visual production
of the “Clowns de Shakespeare” theater group*

Vianna, Ana Carolina Strapação Guedes Vianna; Mestre; Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, anacarolinasguedes@gmail.com¹

Resumo

O presente artigo é resultado da disciplina Traje como Documento, do programa de pós-graduação em Artes Cênicas - USP, ministrada por Fausto Viana e Isabel Italiano. Nesse artigo focamos na análise breve dos elementos visuais dos espetáculos O Capitão e a Sereia e Sua Incelença Ricardo III, do grupo teatral Clowns de Shakespeare, a partir de referências da cultura popular nordestina.

Palavras-Chave

Clowns de Shakespeare; Cultura Popular Nordestina; Figurino.

Abstract

The present article is the result of the course “Traje como Documento” (The Costume as a Document), from the University of São Paulo’s post-graduate program in performing arts, taught by Fausto Viana and Isabel Italiano. In this article we focus on a brief analysis of the visual elements of the performances “O Capitão e a Sereia” and “Sua Incelença Ricardo III”, by the theater group “Clowns de Shakespeare”, using references from the popular culture of Northeastern Brazil.

Keywords

Clowns de Shakespeare, Popular culture of Northeastern Brazil, Costumes.

Introdução

Atualmente o grupo Clowns de Shakespeare é uma das referências do teatro de grupo no Brasil e um dos mais importantes grupos de teatro do país. Nordestino, o grupo surgiu em Natal, Rio Grande do Norte, em 1993 no Colégio

¹ Atriz e Produtora Cultural, técnica em Produção de Moda pela FUNETC-PB, graduada em História e Especialista em Representação Teatral pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB e mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.

Objetivo. Incentivados pelo professor de literatura os alunos, pré-vestibulandos, encararam o desafio de montar um espetáculo e não pararam mais. Daí a importância desse grupo no cenário teatral brasileiro, um grupo com 22 anos de estrada, que surgiu de uma experiência escolar fora do eixo Rio - São Paulo e que mantém uma produção ininterrupta desde então.

Concomitantemente à produção de espetáculos o Clowns de Shakespeare mantém desde o início da sua trajetória artística um trabalho de pesquisa técnica que fomenta a criação artística, tendo em vista que iniciaram o teatro na escola e não tinham formação e nem experiência prática. Por dez anos trabalharam com artistas locais, fomentando a formação técnica dos integrantes e consolidando o nome do grupo na cidade. Porém, em 2003, em comemoração aos dez anos do grupo e pensando em investir na carreira nacional, o Clowns convidara o mineiro Eduardo Moreira, do Grupo Galpão, para dirigir *Muito Barulho Por Quase Nada*, baseado no texto de quase mesmo nome de William Shakespeare.²

Muito Barulho Por Quase Nada certamente é um marco na trajetória do Clowns, a parceria com Eduardo Moreira rendeu o reconhecimento nacional do grupo e o fortalecimento de um projeto de teatro de grupo. O grupo que já se dedicava à pesquisa dos elementos cômicos na obra do dramaturgo inglês,³ tendo montado anteriormente, *Noite de Reis* (1995) e *A Megera DoNada* (1998)⁴ e *Sonho de Uma Noite Só* (1999),⁵ se lançou nacionalmente através das mãos de Eduardo Moreira, convidado especialmente por fazer parte do Galpão, grupo referência para os Clowns, influenciando fortemente a sua produção artística e opções estéticas com relação à cena. O Clowns começou a fazer teatro sob a influência direta do Galpão, sendo por muitos anos a sua maior referência, seja no aspecto estético, poético, seja no organizacional, de gestão do grupo.

O Eduardo foi o elo de aproximação da gente com eles [Galpão], mas depois desses dois trabalhos [*Muito Barulho Por Quase Nada* e O

² *Muito Barulho Por Nada*.

³ O nome Clowns de Shakespeare surge da investigação dos elementos cômicos na obra shakesperiana. "Mesmo sem trabalhar diretamente com o palhaço, a técnica do clown está presente, seja na lógica subvertida do mundo, seja na relação direta e verdadeira com a platéia, seja no lirismo que compõe o universo desses seres. Além, é claro, de toda a sua carga cômica". Disponível em: <http://www.clowns.com.br/site2011/apresentacao.php>. Acesso em: 02 jul. 2015.

⁴ *A Megera Domada*.

⁵ *Sonho de Uma Noite de Verão*.

Casamento, dirigidos por Fernando Yamamoto e Eduardo Moreira] temos uma relação muito íntima, seja no compartilhamento dos mesmos parceiros - como no caso do Ernani Maletta, Babaya, Gabriel Villela, Mona Magalhães, Francesca della Monica -, seja na troca constante que temos com eles. Para nós é uma honra imensurável poder hoje ter como parceiros e amigos aqueles que um dia foram nossos ídolos inatingíveis.⁶

Após Muito Barulho o grupo continua produzindo espetáculos, destaque para o Infantil Fábulas (2006), ganhador de prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte APCA; O Capitão e a Sereia (2009), baseado no livro infantil de mesmo nome de autoria de André Neves e ganhador do Prêmio Shell de Melhor figurino; A Farsa da Boa Preguiça (2010), montado em parceria com o grupo paraibano Ser Tão Teatro; Sua Incelença Ricardo III (2010), dirigido por Gabriel Villela, e Hamlet (2012), dirigido por Marcio Aurelio. Recentemente o grupo estreou a Trilogia Latino-americana, composta pelos espetáculos Dois Amores y Um Bicho, Nuestra Senhora de Las Nuvens e Abrazo, baseados em textos de Eduardo Galeano, Aristides Vargas e Gustavo Ott. A trilogia visa estabelecer relações artísticas mais próximas entre o Brasil e outros países da América Latina, pois embora os processos políticos e históricos sejam semelhantes, nós brasileiros estamos ainda muito apartados dos nossos irmãos latino-americanos.

Para além disso, a Trilogia Latino-americana contempla outras duas características marcantes do grupo, a participação em movimentos de articulação política relacionados ao fomento e às políticas públicas para o teatro de grupo - visando o seu fortalecimento, e o intercâmbio com artistas e grupos de diversas localidades - seja a partir da participação de profissionais convidados a integrar seus processos de criação,⁷ seja através de trocas estéticas com outros grupos, consolida definitivamente o processo de internacionalização do grupo, que iniciou com participações em festivais e apresentações de Sua Incelença Ricardo III na Rússia, Portugal, Espanha, Chile e Uruguai. Em 2015 o grupo participou de residência artística no Théâtre

⁶ Fernando Yamamoto, diretor artístico do Clowns de Shakespeare em entrevista ao blog Satisfeita Yolanda. Disponível em: <http://www.satisfeitayolanda.com.br/blog/2013/01/19/nao-conseguimos-conceber-teatro-que-nao-tenha-relacao-direta-com-o-pensamento/>. Acesso em: 02 jul. 2015.

⁷ Compartilham a trajetória dos Clowns, grandes nomes do teatro brasileiro: Eduardo Moreira, Gabriel Villela, Ernani Maletta, Babaya, Marcio Aurelio, Mona Magalhães, Helder Vasconcelos, entre outros.

du Soleil (França), Accademia de Belle Arti di Brera (Itália) e com o grupo Malayerba (Equador).

O Clowns de Shakespeare desenvolve um trabalho de pesquisa com foco na construção da presença cênica do ator, musicalidade da cena e no teatro popular, sempre numa perspectiva colaborativa. Apesar de sempre buscar o universal no teatro de Shakespeare, o grupo é conhecido por trabalhar o universo shakespeariano a partir de referências da cultura popular nordestina. A presença de elementos da cultura popular do Nordeste é pilar fundamental na produção artística do grupo para além das montagens shakespearianas, como é o caso de Fábulas e de O Capitão e a Sereia. O diálogo entre o universal, a comicidade e o popular nordestino está presente em muitos dos espetáculos do grupo da segunda e da terceira fase,⁸ tendo em vista que toda sua obra é adaptação de textos clássicos do teatro e da literatura de autores não nordestinos, com algumas exceções como é o caso do pernambucano André Neves, autor de O Capitão e a Sereia, e de Ariano Suassuna, autor de A Farsa da Boa Preguiça.

A cultura nordestina está presente principalmente na musicalidade da cena, elemento marcante nos espetáculos do grupo a partir de Muito Barulho e de influência estética forte do Grupo Galpão. Segundo Marco França, diretor musical do grupo, música é dramaturgia.⁹ A direção musical de O Capitão e a Sereia rendeu a Marco França a indicação ao Prêmio Shell de melhor música. Neste processo, o trabalho musical contou com a colaboração do pernambucano Helder Vasconcelos, ex-integrante do grupo Mestre Ambrósio e pesquisador de Cavalo- Marinho,¹⁰ que assina também a preparação corporal do espetáculo, em um trabalho ampliado para muito além do corpo e da

⁸ Divido a trajetória do grupo em quatro fases: a primeira corresponde aos primeiros cinco anos de produção do grupo, no quais o grupo produz um teatro ainda muito amador. Na segunda fase o grupo continua a trabalhar com artistas locais, mas de modo profissional – montam A Megera DoNada (1998), com direção de Sávio Araújo e tomam-se conhecidos na cidade; a terceira fase começa com a estreia de Muito Barulho Por Quase Nada (2003) até a estreia de Sua Incelença Ricardo III (2010); e a última fase começa com a estreia de Hamlet (2013), que rompe radicalmente com a proposta estética do grupo desenvolvida até então, seguida pela Trilogia Latino-Americana (2014/15), composta por três espetáculos igualmente diferentes temática e esteticamente da produção anterior. Essa divisão é baseada na entrevista dada por Fernando Yamamoto, diretor artístico do grupo, ao blog Satisfeita Yolanda: “A Megera DoNada (1998), marcou a transição da primeira fase do grupo, de total amadorismo, dentro da escola, para a nossa legitimação na classe teatral potiguar. O outro salto foi *Muito Barulho por Quase Nada*, que apresentou o grupo pro resto do país, fez com que circulássemos pelas cinco regiões, conhecêssemos muitos outros grupos, pensadores, críticos e outros profissionais”. Disponível em: <http://www.satisfeitayolanda.com.br/blog/2013/01/19/nao-conseguimos-conceber-teatro-que-nao-tenha-relacao-direta-com-o-pensamento/>. Acesso em: 02 jul. 2015.

⁹ Na oficina “Criação Cênica”, ofertada no SESC Pompéia, no dia 03 de julho de 2015.

¹⁰ Manifestação popular tradicional da Zona-da-Mata Norte no interior do Estado de Pernambuco, que serviu de inspiração para o pernambucano André Neves, autor do livro O Capitão e a Sereia.

música, atingindo toda a encenação do espetáculo. Para além da música e dos elementos sonoros, a musicalidade da voz - o jeito de falar cantando do nordestino, o vocabulário regional, são acentuados e valorizados como elemento estético.

Nos aspectos visuais da cena, no entanto, são coroadas as referências estéticas à cultura nordestina, principalmente nos espetáculos da segunda e da terceira fases, quando o grupo consolida definitivamente a sua identidade estética. Nos espetáculos montados nos primeiros anos, quando a produção era ainda muito amadora, muitos cenários e figurinos foram desenvolvidos por Alexandre Rocha, com forte influência televisiva, pois o mesmo havia trabalhado na televisão muitos anos. Na segunda e terceira fases alguns dos trabalhos de cenografia e figurino, assinados por João Marcelino – *A Megera DoNada* (1998), *Muito Barulho Por Quase Nada* (2003) e *Fábulas* (2006), por exemplo, trazem marcantes referências visuais do imaginário nordestino. Porém, dois trabalhos da terceira fase, *O Capitão e a Sereia* (2009) e *Sua Incelença Ricardo III* (2010) talvez sejam os casos mais emblemáticos da referência visual nordestina na produção do *Clowns de Shakespeare*.

O Capitão e a Sereia

O processo de montagem de *O Capitão e a Sereia* foi relativamente rápido, três meses, o espetáculo tem direção de Fernando Yamamoto e cenografia e figurino da mineira Wanda Sgarbi, também parceira de longa data do Grupo Galpão. Wanda passou um mês em Natal trabalhando diariamente com o grupo acompanhada de uma costureira. O processo de adaptação, construção de cenas e criação dos aspectos visuais – iluminação, cenário, figurino e adereços, foi guiado pelo livro de André Neves. Wanda e Ronaldo Costa, que assina a luz, trabalharam a partir das ilustrações do autor.¹¹

¹¹ André Neves, autor e ilustrador de *O Capitão e a Sereia*, apresentou o grupo com uma das ilustrações do livro, que se encontra hoje emoldurada e devidamente exposta na sede do *Clowns de Shakespeare*, o Barracão.

Figura 1: Interior do livro O Capitão e a Sereia,
(<http://dobrasdaleitura.blogspot.com.br/2014/03/deram-os-homens-sonhar.html>), 2007.



O espetáculo, assim como o livro, é visualmente dividido em duas partes: na primeira parte são explorados tons de amarelo, âmbar e laranja, pois os personagens estão no sertão; a segunda parte é toda em tons azuis, simboliza a chegada ao mar. Entre o mar e o sertão o cenário não muda, o que transforma a atmosfera da cena são a iluminação e os figurinos. Do sertão até o mar, saias sobrepostas e casacos dupla face de cor amarelada, são retirados ou virados do avesso e dão lugar ao azul do mar que estava oculto.

Figura 2: O Capitão e a Sereia, ainda no sertão. Predominam os tons terrosos,
(www.clowns.com.br/site2011/espeticulos/2/o-capitao-e-a-sereia-2009), 2009.



Baseada nas ilustrações do livro Wanda incorpora objetos típicos do sertão na composição dos figurinos e adereços. Uma saia feita de cabaças, casinhas de madeira do artesanato nordestino e mini-bonequinhos de pano compõe um chapéu, além de cordas, bordados, rendas, redes, tecidos rústicos, rufos e chapéus de couro. Wanda é conhecida por sua artesanaria, mas também por trabalhar com reciclagem de materiais, em *O Capitão e a Sereia* ela trabalha com garrafões de água de 20 litros e com lonas de caminhão usadas. O remendado tapete de lona, no qual está representado um mapa, foi pintado por Alexandre Amaral, assistente de Wanda a mais de quinze anos e muitos adereços foram confeccionados por Shicó do Mamulengo, artista popular da cidade de Açu – RN.

Shicó do Mamulengo chegou até o Clowns através de Rafael Telles, produtor do grupo, que conheceu Shicó em um trabalho de registro audiovisual na cidade de Açu. Além de *O Capitão e a Sereia*, Shicó trabalha em seguida em *Sua Incelença Ricardo III* (2010) e em *Hamlet* (2012). O trabalho em *Sua Incelença* rendeu a Shicó uma parceria permanente com Gabriel Villela, que o compara ao Bispo do Rosário.¹²

Sua Incelença Ricardo III

Apesar de só ter dirigido um espetáculo do Clowns, Gabriel Villela foi um divisor de águas na trajetória do grupo. A admiração pelo trabalho do Villela por parte do Clowns era antiga, devido principalmente ao seu trabalho junto ao Galpão.

Não sei se foi o Eduardo Moreira, do Galpão, ou o Ernani Maletta, diretor e regente musical de teatro, parceiro meu de longa data, que me aproximou dos Clowns. Acho que foi Ernani que apertou essa tecla. Ele é um profundo admirador da cultura dos Clowns de Shakespeare.¹³

“Ele [Ernani Maletta] vislumbrou uma potência desse encontro. Conhecendo muito bem o Gabriel [Villela] e conhecendo muito bem a gente

¹² Hécuba (2011), Os Gigantes da Montanha (2013) e A Tempestade (2015).

¹³ Gabriel Villela sobre o Clowns de Shakespeare. Trecho de entrevista publicada no blog Teatro da Delicadeza: http://www.oteatrodadelicadeza2.blogspot.com.br/2010_12_01_archive.html. Acesso em: 02 jul. 2015.

[Clowns de Shakespeare], imaginou que seria muito bom esse encontro e começou a nos aproximar, o que foi maravilhoso”, afirma Fernando Yamamoto, diretor artístico do Clowns de Shakespeare.¹⁴

Villela certamente é um dos poucos encenadores clássicos ainda em atividade no Brasil, mesclando o tradicional ao contemporâneo, e regendo todos os elementos da cena. O processo de trabalho de Villela na condução de Sua Incelença Ricardo III durou quatro meses de trabalho diário. Como nos seus trabalhos anteriores, Villela já chega em Natal com a proposta de encenação praticamente definida. O trabalho inicia com a parte musical, na qual Villela mescla o rock inglês às “incelenças” (excelências) – ladainhas fúnebres cantadas pelas carpideiras.¹⁵ A carpideira foi figura presente no passado do Nordeste e ainda hoje ronda o imaginário nordestino. O trocadilho entre as palavras “incelença” e excelência dá nome ao espetáculo Sua Incelença Ricardo III, talvez seja essa uma das grandes marcas de Gabriel Villela, mesclar o tradicional ao contemporâneo, o universal e o regional.

Seguindo esse princípio, Villela trabalha a configuração espacial e a estrutura dramaturgica de acordo com o teatro grego clássico. Na poética, Aristóteles (1993) divide a tragédia em cinco partes: Prólogo, párodo, episódio, estásimo e êxodo. O prólogo é uma apresentação que antecede a entrada do coro; párodo corresponde à entrada do coro; episódio é a parte situada entre as intervenções do coro; estásimo, por sua vez, é o canto coral que separa os episódios; e êxodo é o encerramento, o qual após não apresenta intervenção do coro. Em Sua Incelença Gabriel Villela organiza a dramaturgia de Shakespeare a partir dessa estrutura clássica, apresentando um prólogo e um êxodo, além de episódios intercalados por intervenções corais - clássicos do rock inglês e músicas populares do Nordeste brasileiro.¹⁶

Villela também organiza o espaço cênico de acordo com a tradição grega. O espaço de atuação é circular e corresponde à orquestra grega, onde

¹⁴ Fernando Yamamoto, diretor artístico, sobre a parceria com Gabriel Villela. Trecho de entrevista publicada no blog Teatro da Delicadeza: http://www.oteatrodadelicadeza2.blogspot.com.br/2010_12_01_archive.html. Acesso em: 02 jul. 2015.

¹⁵ Carpideira: “1 Mulher que chorava por dinheiro nos enterros; pranteadeira, choradeira. 2 Mulher que vive a lastimar-se”. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=carpideira>. Acesso em 02 jul. 2015.

¹⁶ Citações a bandas como Queen e Supertramp e artistas nordestinos como Luiz Gonzaga. A direção musical do espetáculo é assinada por Marco França, Ernani Maletta e pela preparadora vocal Babaya.

aconteciam as intervenções do coro. Ao fundo a *skenê*, onde estão posicionadas três carroças, a do meio pertence ao protagonista e as demais, posicionadas nas laterais pertence aos antagonistas. A maioria das cenas, como no teatro grego, acontece nessa área, com os atores podendo se deslocar até a orquestra. A iluminação e a cenografia são assinadas por Ronaldo Costa, criadas dentro dos limites propostos por Villela.

No entanto, o figurino é assinado pelo próprio Gabriel Villela. Em todos os trabalhos assinados por ele a criação de trajes de cena está diretamente ligada à direção da encenação. Desde o primeiro dia de trabalho Villela não admite ensaiar sem que todos os atores estejam maquiados e usando ao menos uma peça de figurino escolhida por ele e modificada, se necessário, ali mesmo com o auxílio da sua irmã, a costureira Giovana Villela. Esse é um dos procedimentos que caracterizam o ritual na forma de trabalhar de Gabriel Villela. “A criação acontece a partir de uma concepção epidérmica através da fibra, do tecido, da temperatura, textura e cores”, afirma Villela em entrevista concedida a Pereira (2012, p. 42).

Nesse processo diário, o figurino vai sendo composto ritualisticamente de acordo com a proposta previamente estabelecida por Villela, de acordo com a sua concepção, assim como afirma Tairov (PAVIS, 2007, p. 168) o figurino é a “segunda pele do ator”, daí a necessidade de trabalhar com figurinos desde o primeiro dia de ensaio, pois a personagem também vai ser criada a partir da indumentária, da sua apropriação e materialização no corpo do ator. Em Sua Incelença, um exemplo desse processo é o figurino da Rainha Elizabeth, personagem da atriz Titina Medeiros, que desde o primeiro dia de ensaios usa praticamente o mesmo figurino, com um ou outro ajuste e alguns acréscimos.¹⁷

¹⁷ Depoimento de Ronaldo Costa – iluminador do Clowns, e Dudu Galvão – ator do grupo, em conversa informal realizada dia 03 de julho de 2015, na comedoria do SESC Pompéia.

Figura 3: Titina Medeiros como Rainha Elizabeth. Foto: Pablo Pinheiro,
(www.clowns.com.br/site2011/espetaculos/1/sua-incelenca-ricardo-iii-2010), 2009.



No caso de Sua Incelença Villela iniciou o trabalho de construção dos figurinos mesclando peças do seu acervo pessoal, reconhecidamente barroco, com peças de uma famosa grife internacional, cujas estampas trazem rosas estampadas e remetem à cultura cigana. Aliás, a rosa vermelha é um elemento que permeia todo o espetáculo - desde a música popular Ciranda da Rosa Vermelha, até as rosas estampadas nas camisetas e as rosas de plástico penduradas nas saias das atrizes, alusão clara à Guerra das Rosas, da qual Ricardo é um dos protagonistas.¹⁸ Essa é outra particularidade de Gabriel Villela, nada é por acaso na sua obra, nada é sugerido, tudo o que ele deseja expressar está em cena, todos os objetos, por exemplo, simbolizam alguma coisa, nada, absolutamente nada, é gratuito. Com relação a isso, outro exemplo é o manto quadriculado com o qual é coberto Ricardo III após sua morte, referência a um tabuleiro de xadrez, representando a disputa pela coroa inglesa. Após ser envolvido pelo manto, Ricardo III é coroado novamente e a

¹⁸ “A Guerra das Rosas foi uma guerra civil ocorrida na Inglaterra entre os anos de 1455 e 1485. Os conflitos ocorreram pela disputa do trono inglês entre duas importantes famílias nobres britânicas: Lancaster e York. O nome da guerra é em função dos emblemas que representavam estas duas famílias: Casa de Lancaster (rosa vermelha) e Casa de York (rosa Branca)”. A guerra termina quando Ricardo III, da família York é morto por Henrique Tudor, que assume o trono e casa-se com um membro da família York, fortalecendo assim a coroa. Disponível em: http://www.suapesquisa.com/historia/querra_duas_rosas.htm. Acesso em 02 jul. 2015.

partir desse momento temos diante de nós a clássica figura de nossa Senhora Aparecida.

Inicialmente os elementos da cultura popular do Nordeste não compunham de forma evidente a proposta visual de Villela. Suas referências habituais, segundo Pereira (2012), são o retorno às origens, articulação com a cultura popular – técnicas artesanais, apropriação das tradições, do costume popular, da linguagem ambulante, itinerante de rua, dos interiores e o barroco mineiro. Durante o processo, tanto o Villela, quanto o grupo, sentiam que faltava alguma coisa, faltava raiz. No entanto, ele teve sensibilidade de perceber a essência nordestina nos procedimentos de criação do grupo.¹⁹ A partir de então o grupo se organiza para passar alguns dias em Acari - RN, cidade da atriz Titina Medeiros. Assim como o Galpão realizou uma temporada de ensaios em Morro Vermelho, no interior de Minas Gerais,²⁰ uma caravana é montada, toda a equipe e toda a estrutura em uso até então são deslocadas para o sertão do Seridó. O grupo se instala numa antiga vila do DNOCS,²¹ ao lado do açude, mas um pouco afastada da cidade, local tranquilo para a realização dos ensaios. Alguns dos ensaios foram abertos para os moradores da região e ao final desse período uma apresentação do processo foi realizada em local público na cidade.

Nessa altura o processo de montagem estava em fase de finalização e o estágio em Acari foi determinante para a encenação no que diz respeito ao desabrochar das raízes nordestinas, também com relação aos elementos visuais do espetáculo. A partir desse momento, o contraste entre a corte inglesa e o sertão nordestino torna-se evidente: tecidos brilhantes, sedas e brocados - *usados pela nobreza inglesa*, contrastam com o couro, os metais, a palha e o cipó. Chapéus, cartucheiras e perneiras de couro - típicos do cangaço, conversam com coroas e mantos reais. O figurino evidencia a miscelânea de cultura e época que marcam o espetáculo, mesclando indumentárias nordestinas de couro, tecidos nobres de diversos países e peças modernas como óculos e camisetas de grifes internacionais.

¹⁹ Depoimento de Ronaldo Costa – iluminador do Clowns, e Dudu Galvão – ator do grupo, em conversa informal realizada dia 03 de julho de 2015, na comedoria do SESC Pompéia.

²⁰ Pereira (2012).

²¹ Departamento Nacional de Obras Contra as Secas.

Figura 4: Óculos escuros e chapéu de cangaceiro, o universal e o regional no mesmo traje, (www.clowns.com.br/site2011/espetaculos/1/sua-incelenca-ricardo-iii-2010), 2009.



Compondo o cenário, carroças aludem às tradições cigana e do circo mambembe, lampiões e candeeiros remetem aos sertões e interiores do Brasil e gambiarras – típicas das quermesses e festas de rua, além de iluminar, coroam o espaço cênico delimitando as fronteiras da encenação. Nos adereços, guarda-chuvas – marca registrada de Villela, um regador de plástico, uma cabeça de boneca, um cadarço - soluções ricas e simples, cocos secos ou verdes, por exemplo, representam decapitações ou estrangulamentos. Para além da cultura e das manifestações populares nordestinas, da estética do cangaço, estão também visualmente presentes no espetáculo o barroco à mineira – outro registro forte de Gabriel Villela, através de ornamentos, aplicações e bordados, e a memória ibérica através de referências à estética armorial.²²

²² Como desdobramento dos ideais nacionalistas do Movimento Modernista, surge em Pernambuco, na década de 1970, o Movimento Armorial, na busca de uma arte hierática e sob a forma de emblemas, busca nas raízes do brasileiro, definindo-o como “ser castanho” - constituído pelos povos indígenas, africanos, e europeus. Recorrendo à cultura popular nas suas ligações com as ditas origens do povo brasileiro, o movimento armorial é povoado “de signos e insígnias, de formas concretas que a fazem aparentar-se não só com tais monstros sagrados da Poesia, mas também com a gravura, a tapeçaria, a escultura e os estandartes armoriais, que pulsam, todos, em consonância com o espírito épico e emblemático do Povo Brasileiro e de sua Arte” (SUASSUNA, in CARRERO, 2005, p.28).

Considerações Finais

Certamente é com Sua Incelença Ricardo III e O Capitão e a Sereia que o Clowns de Shakespeare atinge o ápice da sua produção, de forma consciente e fiel aos princípios que regem a sua prática. A parceria com Gabriel Villela, Shicó do Mamulengo, Wanda Sgarbi, Helder Vasconcelos e Ernani Maletta, nesses processos em especial, foi determinante para a concretização estética de uma proposta cênica a partir de referências da cultura popular nordestina. Após quase 20 anos de pesquisas foi em O Capitão e a Sereia que o Clowns de Shakespeare conseguiu reunir as condições necessárias para concretizar cênica e esteticamente a sua pesquisa em torno da cultura popular. Segundo Yamamoto, “O *Capitão e a Sereia* é provavelmente o trabalho mais especial para os integrantes do grupo que participaram, porque conseguimos como nunca experimentar um processo de pesquisa que dialogou diretamente com o momento e o pensamento do grupo.”²³

Viana (2014) desenvolve uma proposta de Árvore do Traje composta por raízes, caule e copa (folhas e frutos). As raízes representam a cultura popular, “a base de tudo o que é passado de forma oral ou informal, sendo técnicas ou histórias, de um humano para o outro” (p. 247). O tronco, por sua vez, estabelece “duas espirais, uma ascendente e uma descendente, representando as trocas entre a cultura erudita e a popular” (p. 247). O tronco sustenta a copa, gerada pela combinação dessas duas forças, que darão origem a folhas e frutos que servirão aos consumidores e criadores de arte. As folhas vão cair no chão retroalimentando um novo ciclo, fomentando a arte de outros artistas, populares e eruditos.

Desde o início da sua trajetória o Clowns de Shakespeare busca o diálogo entre o universal e as suas raízes nordestinas. Inicialmente de forma muito intuitiva, depois de forma mais sistemática e consciente, essa trajetória foi fundamental para o entendimento, conscientização e apropriação da proposta por eles próprios estabelecida. Alimentada inicialmente por grupos como o Galpão e mais tarde por outros artistas e grupos, populares e eruditos,

²³ Fernando Yamamoto, diretor artístico do Clowns de Shakespeare em entrevista ao blog Satisfeita Yolanda: <http://www.satisfeitayolanda.com.br/blog/2013/01/19/nao-conseguimos-conceber-teatro-que-nao-tenha-relacao-direta-com-o-pensamento/>. Acesso em: 02 jul. 2015.

com os quais o Clowns cruzou durante suas andanças, a pesquisa incessante e ininterrupta chegou ao ápice com as montagens de O Capitão e a Sereia (2009) e Sua Incelença Ricardo III (2010). Essa experiência certamente repercute nas produções posteriores do grupo – Hamlet (2012) e a Trilogia Latino-americana (2014/15), mesmo que essas não tenham a cultura popular nordestina como base, mas permanece aí, fomentando suas práticas e procedimentos de trabalho, servindo de inspiração e retroalimentando a produção artística de outros artistas e grupos, como um dia o Galpão inspirou e alimentou o Clowns de Shakespeare.

Referências Finais

ARISTÓTELES. Poética. 2.^a ed. Tradução por Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1993.

CARRERO, Raimundo. O delicado abismo da loucura. São Paulo: Iluminuras, 2005.

PEREIRA, Dalmir Rogério. Alinhaves entre traje de cena e moda: Estudos a partir de Gabriel Villela e Ronaldo Fraga. 2012. 157 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VIANA, Fausto e BASSI, Carolina (org.). Traje de cena, traje de folguedo. São Paulo: Estação das Letras, 2014.