

VIANNA, Ana Carolina Strapção Guedes. **O Nordeste Reinventado – Aspectos da Visualidade na Produção dos Grupos Clowns de Shakespeare e Carmin do RN.** São Paulo. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

RESUMO

O artigo ora apresentado refere-se a uma pesquisa em fase inicial, ainda sem resultados preliminares, apenas apontamentos para desdobramentos futuros. A referida pesquisa teve início com um seminário apresentado na disciplina Traje como Documento, do programa de pós-graduação em Artes Cênicas da USP, ministrada pelos professores Fausto Viana e Isabel Italiano no ano de 2015 e atualmente toma outros rumos. O presente artigo apresenta brevemente a trajetória de dois grupos que atualmente tem se destacado na cena teatral brasileira, o Clowns de Shakespeare e o Carmin, ambos do Rio Grande do Norte. Para tanto serão analisados os espetáculos “O Capitão e a Sereia”, do Clowns de Shakespeare, e “A Invenção do Nordeste”, do grupo Carmin, focando nos aspectos visuais de ambos os trabalhos e sua justaposição com a cultura popular nordestina.

Palavras- Chaves: Visualidade. Árvore do Traje. Grupo Clowns de Shakespeare. Grupo Carmin.

ABSTRACT

The article presented here refers to an early-stage research, which does not yet have any preliminary results, only notes for future unfolding. This research began with a seminar presented during the course “The Costume as a Document”, part of the graduate program in Performing Arts of the University of São Paulo, conducted by professors Fausto Vianna and Isabel Italiano during the year of 2015, but has currently expanded the research in other directions. This article briefly presents the history of two groups that currently stand out in Brazilian theatre: “Clowns de Shakespeare” and “Carmin”, both from the state of Rio Grande do Norte. We will analyze the performances “O Capitão e a Sereia” (The Captain and the Mermaid) by Clowns de Shakespeare, and “A Invenção do Nordeste” (The Invention of the Northeast), focusing on the visual aspects of both works and in how they overlap with the popular culture of Northeastern Brazil.

Keywords: Visuality, Costume Tree, Clowns de Shakespeare, Carmin.

Atualmente os grupos Clowns de Shakespeare e Carmin figuram entre as principais referências do teatro de grupo no Brasil e entre os mais importantes grupos de teatro do país. Nordestinos, ambos os grupos surgiram em Natal, Rio Grande do Norte. Daí a importância desses grupos no cenário teatral brasileiro, grupos de longa trajetória que surgiram fora do eixo Rio - São Paulo e que mantêm produções consistentes e elaboradas.

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,¹ 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.

O teatro produzido pelo Clowns é um teatro mais próximo do tradicional, na modo mesmo de fazer, um teatro rico em recursos visuais - grandes cenários, adereços e figurinos marcantes, maquiagem “teatral”, iluminação sofisticada, música elaborada.



Figura 1: Grupo Clowns de Shakespeare. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: 1 e 2 - Sua Incelença Ricardo III (2010); 3 - O Homem que Chovia (2013); 4 - Nuestra Senhora de Las Nuvens (2014). Fotos 1, 2 e 4: Divulgação; Foto 3: Guto Muniz.

¹Divido 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 tornam-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.

O grupo Carmin, em contraposição, dedica-se em seus últimos trabalhos à produção de um Teatro Documental a partir de princípios da micro e da macro História, explorando a história de vida de pessoas comuns, apresentando o cenário local frente aos contextos nacionais e mesmo internacionais. Outras características do trabalho desse grupo é a exploração do recurso audiovisual enquanto narrador, comentador e amplificador do que acontece na cena, o despojamento dos figurinos e do cenário e a palavra como cerne da encenação, tendo em vista se tratar de um teatro documental, calcado na narração.



Figura 2: De cima para baixo, sentido horário: *Jacy* (2013); *A Invenção do Nordeste* (2017); *Por que Paris?* (2015). Fotos 1 e 3: Vlademir Alexandre; Foto 2: Karen Lima.

Trajectoria da Pesquisa

Essa pesquisa teve início com a investigação dos elementos da cultura popular na produção visual do grupo Clowns Shakespeare. Nessa pesquisa buscava entender como a identidade e o imaginário nordestinos - o Nordeste profundo, isolado e puro são explorados na encenação, o arcaico, o barroco, o rústico e o rural, de que modo esses elementos são visualmente trabalhados em cena.

Segundo Brito (2004), principalmente a partir da década de 1990 muitos espetáculos apresentam elementos da cultura popular de forma sofisticada, obtendo sucesso perante a crítica especializada e ao tradicional público de teatro e consolidando a assinatura estética de encenadores como Gabriel Villela, Antônio Nóbrega, Luiz Carlos Vasconcelos, entre outros. Esse tratamento singular “pode provir, entre outras fontes, da concepção de direção, do arranjo dramaturgico, da técnica de interpretação, do tratamento visual, coreográfico ou musical, do diálogo com recursos da cena internacional, tradicional ou contemporânea” (p. 249).

No trabalho do Clowns de Shakespeare 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.² 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 Cavalão- Marinho,³ que assina também a preparação corporal do espetáculo, em um trabalho ampliado para muito além do corpo e da 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 (2009)

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.

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. Essa dicotomia entre o litoral e o sertão, segundo Albuquerque Jr. (2006),

será tema de muitos discursos e trabalhos artísticos e torna – se uma questão arquetípica da cultura brasileira. Ela emerge da própria discussão nacionalista em torno da questão da cultura e sua relação com a

²Na oficina “Criação Cênica”, ofertada no SESC Pompéia, no dia 03 de julho de 2015.

³Manifestação 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.

civilização, sendo o litoral o espaço que representa o processo colonizador e desnacionalizador, local de vidas e culturas voltadas para a Europa. O sertão aparece como o lugar onde a nacionalidade se esconde, livre das influências estrangeiras. O sertão é aí muito mais um espaço substancial, emocional, do que um recorte territorial preciso; é uma imagem - força que procura conjugar elementos geográficos, linguísticos, culturais, modos de vida, bem como fatos históricos de interiorização como as bandeiras, as entradas, a mineração, a garimpagem, o cangaço, o latifúndio, o messianismo, as pequenas cidades, as secas, os êxodos etc. O sertão surge como a colagem dessas imagens, sempre vistas como exóticas, distantes da civilização litorânea (p.67, 2011).

Em *O Capitão e a Sereia*, 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 revelando o azul do mar e todo um outro mundo que estava oculto.



Figura 3: *O Capitão e a Sereia*. Na imagem superior ainda no sertão, predominam os tons terrosos. Na imagem inferior a trupe de atores chega ao mar, a iluminação de Ronaldo Costa dá a atmosfera. Fotos: Acervo do grupo, 2009.

Baseada nas ilustrações do livro *Wanda* incorpora objetos típicos do sertão na composição dos figurinos e adereços, que muitas vezes aludem à estética armorial, um Nordeste barroco, de formas e expressões populares. 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* *Wanda* 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.

Após esse levantamento inicial acerca da proposta visual do Clowns de Shakespeare, surgiram perguntas sobre as quais ainda me debruço e posteriormente me levaram ao grupo Carmin:

- Até que ponto é genuína a apropriação da cultura popular por artistas “não populares”?
- É intencional a utilização de elementos da cultura popular, nesse caso cultura popular do Nordeste, no sentido de tornar atraente o espetáculo para outros públicos além do nordestino?
- Em que medida a utilização desses elementos contribui para reforçar o estereótipo com relação ao Nordeste e ao nordestino?

A Invenção do Nordeste (2017)

Às perguntas anteriores somo outra pergunta – pontapé inicial de a Invenção do Nordeste: “um ator nordestino, de preferência um ator norte-rio-grandense, poderia representar um personagem nordestino?”

A Invenção do Nordeste estreou em 2017, baseada na obra de mesmo nome do professor de História da UFRN, Durval Muniz Albuquerque Júnior, com direção e figurinos de Quitéria Kelly, no elenco Henrique Fontes, Robson Medeiros e Mateus Cardoso. Na peça a identidade e a cultura nordestinas são argumento central da encenação que tem como eixos organizadores:

A criação da identidade nordestina na sociedade brasileira e crítica ao sistema discriminatório no qual ao nordestino cabe apenas o papel de coadjuvante de sua própria história contada pela classe dominante. De acordo com Albuquerque Júnior (2006), o Nordeste – geográfico, político e social, é uma construção histórica datada, “obra” da elite intelectual “nordestina” que perdia poder político e econômico no panorama nacional a partir da Proclamação da República, mais precisamente a partir da década de 1930.

Outra questão abordada é relativa aos estereótipos, a peça busca explicitar as consequências históricas e sociais devidas ao simplismo causado pela imagem estereotipada do nordestino.

No entanto, embora sejam centrais, as questões referentes à identidade e cultura nordestinas não estão explicitadas de forma evidente nos elementos visuais da cena. O que vemos em cena são intervenções audiovisuais, operação de luzes, manuseio de refletores e outros elementos da enxuta cenografia sendo realizados pelos atores em cena como que para apontar “que a criação do Nordeste e da identidade nordestina resultam de uma construção artificial, resultante da manipulação histórica de determinados fatos em determinados contextos por determinados agentes”.⁴

⁴ SPINELLI, Diogo. Como reinventar o Nordeste?. In: Farofa Crítica - <http://www.farofacritica.com.br/criticas/leiamais/84>. Acesso em 20 fev. 2018.



Figura 4: Dois momentos de A Invenção do Nordeste.
Foto 1: Divulgação. Foto 2: Sandro Fortunato

Diante do exposto outras questões se apresentam, ainda em processo de investigação:

- Existe o que seria, afinal, o tipicamente nordestino?
- Uma vez que se revela que o Nordeste é uma invenção da classe dominante, da elite e intelectualidade local, o que fazer para desconstruí-lo, ou reinventá-lo?

Apontamentos para o futuro

Nas últimas décadas muitos espetáculos apresentam elementos da cultura popular de forma sofisticada, consolidando a assinatura de diversos encenadores brasileiros, que trabalham a partir de recursos da cena internacional contemporânea e de referências artísticas de outras tradições. Nesse sentido, embora os referidos espetáculos sejam antagônicos na apresentação do discurso visual, ambos exploram aspectos da cultura popular do Nordeste de forma elaborada, mesmo que implicitamente, como é o caso do grupo Carmin que não expõe esteticamente tais elementos, mas os explicita no discurso.

Com base nessa premissa, exploramos o conceito de “Árvore do Traje”, desenvolvido pelo professor Fausto Viana, no qual as raízes representam a cultura popular. O tronco em espirais representa as trocas entre as culturas erudita e popular. A copa, gerada pela combinação dessas forças, abriga folhas e frutos que servem a espectadores e artistas. As folhas caem no chão retroalimentando um novo ciclo, fomentando artistas populares e eruditos.

Nesse sentido, tanto o Clowns, quanto o Carmin, estabelecem uma dinâmica de troca mútua entre popular e erudito, na medida em que apreendem, geram e transmitem conhecimento através da pesquisa, da observação e da prática teatral. A cultura aí estabelecida é popular na medida em que se constitui

no interior de espaços não formais de conhecimento, mas a partir do momento da sua apropriação e transmutação para a cena fica explícito o caráter dicotômico, erudito/popular, dessas produções. A “Árvore do Traje” pressupõe tal dicotomia. Ambos os grupos trabalham a partir dessa perspectiva e fazem dela a sua assinatura.

Por fim, finalizo essa escrita com mais questões do que quando comecei. O que parecia simples, a contraposição de espetáculos de dois grupos contemporâneos e conterrâneos no que se refere aos elementos visuais da cena, revelou profundas questões relativas aos processos históricos referentes à invenção do Nordeste e as consequências históricas e sociais, decorridas do simplismo causado pela imagem estereotipada do nordestino.

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. 3. ed. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2006.
- BRITO, Rubens José Souza. “Popular”, in: *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2009.
- MUNIZ, R. *Vestindo os Nus*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.
- PEREIRA, D. R. 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.
- SPINELLI, D. A prática de intercâmbio adotada pelo Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare e suas possíveis relações com a cultura popular. *Rebento | Revista de Artes do Espetáculo*. São Paulo, n. 5, p. 378-388, jul. 2015.
- VIANA, F. e BASSI, C. (org.). *Traje de cena, traje de folgado*. São Paulo: Estação das Letras, 2014.