

SHAKESPEARE EM VERSÃO MUSICAL

Célia Arns de Miranda

Universidade Federal do Paraná – UFPR

Otelo, Shakespeare, teatro-musical.

O teatro musical **Otelo da Mangueira**, uma adaptação cênica dirigida por Daniel Herz, é uma transposição do **Otelo** de Shakespeare para o universo tradicional brasileiro das escolas de samba cujos desfiles atraem, todo ano, milhares de turistas do mundo inteiro. O texto do espetáculo, escrito por Gustavo Gasparani, é dividido em dois atos: as dezenove samba-canções do musical são criações de inúmeros compositores como Cartola, Arthursinho, Zé Ramos, Geraldo Pereira, Elpídio dos Santos, Nelson Sargento, Zé com Fome, Hélio Cabral, Cícero dos Santos, Gustavo Gasparani, dentre outros. O texto de Gasparani “surgiu de uma profunda pesquisa sobre as obras dos compositores manguieirenses. Desta forma, letras que falam de paixões, ciúmes e traições, narrando o cotidiano e as peripécias da ‘mandragem local’, se adaptam perfeitamente às inúmeras situações das peças de Shakespeare” (Encarte do espetáculo).

A presente pesquisa irá analisar a utilização das músicas (sambas) na escritura do roteiro de encenação, a maneira como elas foram colocadas a serviço do evento teatral. Ao serem encaixadas dentro do texto dramático servindo fins específicos, as músicas adquirem uma função dramaturgica no musical e ajudam a contar a história. Como o lugar de uma canção em qualquer musical nunca é arbitrário, existem momentos, circunstâncias da trama que exigem a inserção de uma canção. Entretanto, é fundamental que os personagens demonstrem o motivo que os levaram a expressar seus sentimentos e emoções através da música, caso contrário, as músicas se tornariam exercícios vazios.

Em **Otelo da Mangueira**, canções, já criadas anteriormente, são encaixadas, de uma maneira eficaz, na ação dramática, servindo funções específicas: o número de abertura é o samba **Sala de Recepção** de Cartola e que, muito significativamente, é o próprio hino da escola: apesar de não introduzir a ação propriamente dita do espetáculo, através da exposição das motivações internas dos personagens e da inserção de outros elementos básicos para a situação do enredo, a canção de apresentação estabelece o tom de abertura que caracteriza o bairro manguieirense como sendo habitado por gente simples e pobre que só tem o sol para aquecê-los. Entretanto, os moradores afirmam que a felicidade mora no bairro em que vivem porque todos são acalentados pelo orgulho de serem manguieirenses, os primeiros campeões, e que as outras escolas até choram por invejarem a posição de destaque que eles ocupam.

Essa canção de abertura é apresentada pela Tia Fé que é uma baiana e rezadeira do morro da Mangueira que, no decorrer do espetáculo, vai sedimentando o seu papel de líder comunitária. É

importante observar que Tia Fé é acompanhada por um coro que é formado pelos moradores do local. Enquanto o número musical vai sendo apresentado e o restante dos atores vai encenando o cotidiano do morro, uma imagem do morro da Mangueira, no século XVIII, quando o bairro ainda estava em formação, está sendo projetada. Na medida em que a projeção vai sendo finalizada, os atores são iluminados e o espetáculo tem seu início às vésperas do carnaval carioca em 1940. Este número de apresentação atende o que John Kenrick (2008) considera uma canção efetiva, ou seja, uma música de abertura de qualidade deve estabelecer, de acordo com ele, o tom do espetáculo que está para ser apresentado. Esta música deve ser a mais impressionante de todo o elenco de músicas uma vez que um grande número de abertura reafirma para a audiência que outras boas músicas farão parte do espetáculo.

O espírito de exaltação da escola que prevalece no número de abertura será completamente revertido no desdobramento do enredo. Muito apropriadamente, a peça inicia com Dirceu, o personagem que corresponde ao Iago shakespeariano, abrindo a cortina do espetáculo. Ele é o personagem ator-diretor que trabalha numa montagem perversa: o texto e a encenação são dele. Ele se aproveita de cada ocasião para montar a sua rede de intrigas: ele vai insinuando inverdades, envenenando os ouvidos, mascarando-se de honesto e consegue manipular a situação de tal forma que os demais personagens parecem marionetes em suas mãos. Os versos finais do hino mangueirense que são cantados no número de abertura, “Aqui se abraça o inimigo // Como se fosse irmão” (GASPARANI, 2006, p.1) tornam-se o reverso das expectativas na medida que Dirceu vai revelando ser o pior dos inimigos de Otelo.

No final da cena ii do primeiro Ato, é apresentada a **Música 2**, logo após os espectadores tomarem conhecimento que Otelo recebeu a premiação de “Cidadão do Samba”: ele traz em mãos a coroa de campeão. Todos podem perceber que o casal – Otelo e Lucíola (Desdêmona) – está no auge da harmonia conjugal e que Otelo alcançou um posicionamento de respeito e admiração junto aos moradores do morro. É significativo que a música **Eu quero é nota** do compositor Arthurzinho, seja iniciada por Otelo. Em seguida, Sabiá e Chicão assumem o vocal enquanto Otelo exibe os seus atributos de passista e instrumentista. De acordo com a classificação das canções a partir das funções que as mesmas assumem dentro dos musicais, a estrofe cantada por Otelo pode ser considerada uma **Canção de Expressão**. Neste tipo de canção o personagem expressa através da música os seus sentimentos, os seus medos, amarguras, sonhos, intenções, possibilitando que o público o conheça um pouco mais. Por outro lado, essa música pode também ser considerada uma **Canção de Entretenimento**. Em muitos momentos do teatro-musical, não apenas neste específico, as canções são acompanhadas por danças e pelos instrumentos musicais ao vivo o que nos remete

ao início dos musicais quando eles ainda tinham a função primordial de entreter os espectadores com apresentações de belas canções e danças.

Na medida em que a ação dramática vai sendo desenvolvida, Dirceu, tal qual o Iago shakespeariano, vai revelando as suas máscaras, as suas intenções reais e a sua índole perversa. Tudo vai acontecendo como ele planejou. Na cena 9, do Ato I, os espectadores têm a oportunidade de observarem Dirceu atrair Otelo, arditamente, para a armadilha da intriga: ele vai insinuando, instigando, envenenando, distorcendo os fatos, manipulando as palavras até que no final desta cena ele tem certeza absoluta que conseguiu instalar a dúvida na cabeça de Otelo, deixando-o completamente confuso em relação aos fatos (GASPARANI, 2006, p.32-36). Ele tem a ousadia de acautelar Otelo para que ele tome cuidado porque “o ciúme é um monstro que entra pelo corpo e vai corroendo tudo o que vê pela frente”. (p.35)

Ao ser cada mais enredado pela trama de Dirceu, todos percebem que Otelo está conturbado e fisicamente transfigurado e que está agindo de maneira desequilibrada. Ele revela o sofrimento, desilusão, mágoa e o conflito interior que o domina e que está aniquilando o sossego de sua alma, num solilóquio que foi extraído de diversos sambas:

A insônia me leva à loucura, faz da noite uma tortura. A minha triste figura é o retrato da desilusão. Dói no peito a ingratidão...eu não merecia isso. Sofrer é a minha sentença! E essa dor para aliviar, só a morte. Já procurei a sorte, não encontrei. Ai, ai meu Deus! Tenha dó de mim! Não posso mais viver assim...não me dá mais prazer contemplar o luar pelos buracos do teto do meu barracão, que já não é mais palácio encantado, pois estou magoado, ferido no coração. Se o amor é isso o que encontrei, nunca mais eu amarei. Pra , que me casei? Pra que? (GASPARANI, 2006, p.41)

Essa mixagem de diversos sambas, apesar de não estar sendo cantada, pode ser também considerada como se fosse uma **Canção de Expressão** pelo teor altamente subjetivo, emocional, quase confessional do texto. Gasparani apresenta uma fotografia da alma de Otelo extraída, magnificamente, de diferentes fontes, oferecendo-nos uma excelente oportunidade para observarmos como bons resultados podem ser alcançados a partir do dialogismo textual e inter-gêneros.

No final do teatro-musical, Otelo readquiri o status de herói trágico depois que Dirceu é desmascarado e constatar que ele fez parte de um jogo de manipulação. Antes de se suicidar, ele se despede cantando **Boêmio Fracassado** (de Hélio Cabral). Esta canção poderia ser considerada a Música de Otelo, de seu momento final, quando ele expressa a sua vontade de morrer cantando, desabafa o seu fracasso e diz que estará sorridente até o final apesar de saber que sua alegria é fingida. E pede que a lua prateada leve o seu derradeiro beijo à sua amada.

Quando a música de Otelo é finalizada, restam apenas as batidas do surdo da Mangueira, como num cortejo fúnebre. Todos os atores vão se aproximando e se juntam em torno da cena trágica. Tia Fé que iniciou o musical irá também finalizá-lo em conjunto com o coro. O final de um musical, apesar de retratar uma tragédia, termina numa atmosfera positiva, de reafirmação dos valores: percebe-se, portanto, que o clima inicial de exaltação da Mangueira irá prevalecer na música de fechamento do musical, após a cena trágica. Pode-se dizer que no final predomina um movimento ascendente, de alegria: após sofrer calada o dissabor e das lágrimas escorrerem pelo morro, as cinzas espantaram a alegria e a Escola Mangueirense perdeu a marcação. Entretanto, o vento levará as tristezas, o surdo começará a bater muito forte e sua bandeira verde e rosa brilhará novamente porque sua força é a tradição. A última estrofe reitera que a chama da Mangueira jamais se apagará (GASPARANI, 2006, p.86).

Bibliografia:

- GASPARANI, Gustavo. **Otelo da Mangueira**. 2006. (Roteiro de encenação)
- KENRICK, John. **How to write a musical**. Disponível em: www.musicals101.com/write.htm-27k. Acesso em 05/06/2008.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. (Trad.) Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.