

## O RICARDO III DE GASPARANI E MÓDENA: UM SOLO DE MÚLTIPLAS VOZES

DRA. MARCIA DO AMARAL PEIXOTO MARTINS  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO)  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil  
(marcia.martins31@gmail.com)

DRA. LIANA DE CAMARGO LEÃO  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
Curitiba, Paraná, Brasil  
(liana@me.com)

RESUMO: A proposta deste trabalho é apresentar e discutir a recente adaptação para o palco (2014) da peça *Ricardo III*, de William Shakespeare, na qual um único ator vive 26 personagens. O texto da peça foi retrabalhado em um roteiro que introduz um Narrador para conduzir a trama e recorre a cortes, acréscimos e interpolações para o desenrolar da ação, sem qualquer mudança em termos de transposição geográfica ou temporal. A simplicidade é a tônica da montagem, que buscou trabalhar com o mínimo de cenografia e figurino para estimular a capacidade lúdica e imaginativa do espectador. Os recursos empregados objetivaram alcançar não apenas uma certa leveza e humor na trama como também uma aproximação com a realidade (e o imaginário) do público brasileiro.

Palavras-chave: William Shakespeare. *Ricardo III*. Adaptação teatral.

Artigo recebido em 17 jul. 2017.  
Aceito em 10 ago. 2017.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto; LEÃO, Liana de Camargo. O *Ricardo III* de Gasparani e Módena: um solo de múltiplas vozes. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 88-104.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 21 out. 2017.

## *RICHARD III* BY GASPARANI AND MÓDENA: A MULTIPLE-VOICE SOLO PERFORMANCE

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to present and discuss a recent (2014) stage adaptation of Shakespeare's *Richard III*, in which a single actor gives life to 26 different characters. The text was reworked into a script that introduces a Narrator who conducts the plot and resorts to omissions, additions and interpolations. There are, however, no changes in terms of time or setting. Simplicity sets the tone of the production; set and costume design elements are reduced to a minimum, to stimulate the audience's imagination and creativity. The resources employed aimed at adding a touch of humour and lightness to the story, as well as resonating with the reality (and the collective imagination) of Brazilian audiences.

**Keywords:** William Shakespeare. *Richard III*. Stage adaptation.

*Richard III* takes us into a theatre of showmanship and seduction.<sup>1</sup>

JOHN JOWETT

*Ricardo III*, como é conhecida em português a peça *The Tragedy of King Richard the Third*, pertence à primeira tetralogia de dramas históricos shakespearianos<sup>2</sup>. Escrita em 1592-1593 e ambientada no período final da Guerra das Rosas, que se estendeu de 1455 a 1485, quando os ramos York (representado por uma rosa branca) e Lancaster (representado por uma rosa vermelha) da dinastia Plantageneta entram em conflito, gira em torno das tramas traiçoeiras de Ricardo de York (1452-1485), que planeja e executa uma série de assassinatos com o objetivo de garantir sua coroação e posterior manutenção no trono como sucessor de seu irmão, o rei Eduardo IV. Para sua

---

<sup>1</sup> “Ricardo III nos transporta a um teatro de presença de palco e sedução.”

<sup>2</sup> A primeira tetralogia inclui *Henrique VI*, partes 1, 2 e 3, e *Ricardo III*. A segunda tetralogia é composta por *Ricardo II*, *Henrique IV*, partes 1 e 2, e *Henrique V*.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto; LEÃO, Liana de Camargo. O *Ricardo III* de Gasparani e Módena: um solo de múltiplas vozes. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 88-104.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 21 out. 2017.

desgraça, no entanto, aqueles a quem traiu revoltam-se e o desafiam em batalha liderada por seu antigo aliado Lord Buckingham e pelo conde de Richmond, recém-chegado da França. Ricardo é derrotado e morto, e quem assume o trono é Richmond, como Henrique VII, que ao se casar com Elizabeth York une as casas de York e Lancaster e inaugura a dinastia Tudor, cujo brasão funde as rosas de duas cores.

Ricardo III é o primeiro protagonista de Shakespeare a alcançar um status icônico e viver, por assim, dizer, por direito próprio; ele domina a própria peça em sua ascensão implacável ao poder. É um ator-supremo, um camaleão que se transforma de acordo com a plateia a que se dirige. No solilóquio de abertura da peça Ricardo de Gloucester se descreve como um vilão cheio de iniciativa que oferece uma justificativa bem elaborada para seu comportamento. Essa fala é a linha-mestra sobre a qual a peça se estrutura e que permite ao público acompanhar a ação, pois nela o personagem revela seu caráter e também seus planos:

Eu, que não tenho belas proporções,  
Errado de feições pela malícia da vida,  
Inacabado, vindo ao mundo  
Antes do tempo, quase pelo meio,  
E tão fora de moda, meio coxo,  
Que os cães ladram se deles me aproximo;  
Eu, que nesses fraquíssimos momentos  
De paz não tenho um doce passatempo  
Senão ver minha própria sombra ao sol  
E cantar minha própria deformidade,  
Já que não sirvo como doce amante,  
Para entreter esses felizes dias  
Determinei tornar-me um canalha  
E odiar os prazeres destes tempos.  
(GASPARANI; MÓDENA, 2013)

Na verdade, a caracterização de Ricardo se inicia na peça histórica anterior, *Henrique VI, parte 3*, composta por Shakespeare em 1590-1591. Ali, em solilóquio situado no terceiro ato, cena 2, trazido por Gasparani e Módena para a sua adaptação de *Ricardo III*, esse personagem já se autocaracteriza como um vilão capaz de “ensinar truques a Maquiavel” e indica que sabe fingir, como um ator:

Eu sei sorrir, eu sei matar sorrindo,  
Ficar contente com o que me tortura.

Lavar com falsas lágrimas as faces  
Mudar meu rosto pra cada momento.  
Afundarei mais barcos que a sereia,  
Matarei mais que o olhar da serpente,  
Dissimulado enganarei como Ulisses,  
Sei colorir-me qual camaleão,  
Mudar de forma melhor que o Deus Proteu,  
Ensinar truques a Maquiavel;  
Capaz disso, eu não pego essa coroa?  
Mesmo mais longe eu inda a agarrava.  
(GASPARANI; MÓDENA, 2013)

Assim como a imagem de Hamlet com a caveira é icônica, Ricardo III é marcado pela deformidade física; sua vilania se traduz também em seu corpo. No texto, o personagem se descreve como coxo (Ato I, cena 1) e tendo o braço “descarnado e murchando como um tronco”<sup>3</sup> (Ato III, cena 4). Além disso, em *Henrique VI, parte 3* a Rainha Margaret se refere a ele como corcunda (Ato I, cena 4). Se no início da peça o público pode ser compelido a ter uma certa compaixão por Ricardo, que reconhece e enfatiza suas próprias imperfeições, à medida que a ação se desenrola esse sentimento se transforma em inequívoca repulsa, diante do acúmulo de vítimas e da deserção dos seus apoiadores. Ricardo é ao mesmo tempo um monstro de maldade, inescrupuloso, dissimulado, e um personagem sedutor, como os heróis-vilões de Sêneca, o Vício medieval e os vilões maquiavélicos, seus antecessores<sup>4</sup>. Essa imagem negativa construída por Shakespeare – e próxima daquela criada por Sir Thomas More, em seu relato do início do século XVI sobre o reinado de Ricardo III – pode até não ter respaldo nos fatos históricos<sup>5</sup>; no entanto, é com ela que trabalharemos

---

<sup>3</sup> Em tradução de Barbara Heliodora (2016).

<sup>4</sup> Há, inclusive, um personagem chamado Machevill na peça *The Jew of Malta (O judeu de Malta)*, de Christopher Marlowe (1589 ou 1590).

<sup>5</sup> Beatriz Viégas-Faria, no Prefácio que acompanha a sua tradução de *Ricardo III* (Porto Alegre: L&PM, 2007), observa que “Shakespeare retratou Ricardo, Duque de Gloucester, exagerando-lhe as características físicas de feiura e sua maldade pessoal. Na verdade, sabe-se que Ricardo agiu de acordo com os costumes políticos de sua época – decapitam-se os inimigos que podem vir a trazer dores de cabeça na arena política e, para garantir a coroa para si, matam-se os herdeiros à sua frente na linha sucessória” (p. 14-15). E quanto a seu físico, em 2013, sob um estacionamento na cidade de Leicester, Inglaterra, foi encontrado um esqueleto identificado por testes científicos como sendo de Ricardo III. O exame da ossada revela uma severa escoliose, que levaria o rei de 1,70m de altura a ficar significativamente mais baixo e a apresentar uma ligeira elevação do ombro direito. No entanto, não há evidências de que fosse coxo ou corcunda, assim como os braços e as mãos não teriam qualquer deformidade.

em nosso olhar sobre a adaptação de Gustavo Gasparani e Sérgio Módena para os palcos brasileiros.

Nessa adaptação recente da peça *Ricardo III* (2014), um único ator vive 26 personagens, dos quais dois não foram criados por Shakespeare: o Narrador e Sérvula, a faxineira do castelo. O *Ricardo* shakespeariano tem 54 personagens com texto, além de fantasmas das vítimas de Ricardo, lordes, cavalheiros, bispos, cidadãos, soldados, mensageiros e outros tantos figurantes. Em sua maior parte, a ação se desenrola em Londres, sede do poder real inglês, transferindo-se para o campo de batalha no último ato. Consta que é uma das mais longas peças de Shakespeare, com 3.718 linhas, e por isso mesmo não costuma ser encenada na íntegra, suprimindo-se passagens e personagens periféricos.

Entre as personagens das peças históricas inglesas, *Ricardo III* é a mais conhecida do público brasileiro, graças à popularidade e à figura histórica do tirano e ao filme de 1955 de Laurence Olivier. Mais recentemente, as adaptações para a tela protagonizadas por Ian McKellen (1995) e Al Pacino (*Looking for Richard*, 1996) ajudaram a trazer novamente a peça ao centro das atenções. Esse fato talvez explique o grande número de montagens brasileiras recentes, entre as quais três delas no ano de 2006 – uma dirigida por Jô Soares e protagonizada por Marco Ricca; outra, sob a direção de Fernando Yamamoto e Gabriel Villela, com o grupo potiguar Clowns de Shakespeare, tendo o sugestivo título de *Sua Incelença, Ricardo III*; e a terceira, dirigida por Roberto Lage, com Celso Frateschi no papel-título. Entre outras montagens brasileiras importantes, destacam-se: em 1975, dirigida por Antunes Filho e protagonizada por A. C. Carvalho; em 1992, com direção de Chico Expedito e Stênio Garcia vivendo Ricardo; em 1999, dirigida por Yara de Novaes e protagonizada por Jorge Emil; e em 2011, pela Cia. Bufomecânica, sob a direção de Cláudio Baltar e Fábio Ferreira, tendo Chico Carvalho como protagonista. Essa produção, por sinal, foi escolhida para representar o Brasil no World Shakespeare Festival em Londres, em 2012, evento que fez parte da programação dos Jogos Olímpicos naquela cidade. Todas essas montagens, de concepções bastante distintas, têm em comum o fato de serem peças de elenco, tradição que veio a ser quebrada em 2014, com a adaptação solo de Gustavo Gasparani e Sergio Módena, dirigida por este e protagonizada pelo primeiro, que atua sozinho e incorpora múltiplos personagens.

Diz o diretor Sergio Módena, sobre a concepção do espetáculo:

A proposta de um único ator encenando uma história épica nos remete à infância, estágio poderoso onde nossa imaginação não conhece limites, e nos permite criar todo um universo a partir da utilização dos objetos mais cotidianos. Assim, construímos castelos, tronos e coroas usando apenas o espaço de um

terreno baldio ou de um quarto vazio. Um único ator ora conta a história e ora interpreta os personagens. Ele se transforma em rei, rainha, servo, carrasco e príncipe, num piscar de olhos. O ator indica o caminho e o público aceita a brincadeira. (CHAVES, 2014)

Podemos acrescentar que, assim como Ricardo é um camaleão, exige-se do protagonista desse espetáculo o mesmo poder de se transformar em diversos personagens.

### A PROPOSTA DO *RICARDO III* SOLO

O texto da peça foi retrabalhado em um roteiro que introduz a figura do Narrador para conduzir a trama e recorre a cortes, acréscimos e interpolações para o desenrolar da ação, enxugada para 90 minutos. O Narrador interrompe a ação na tentativa de criar um diálogo permanente com o público, diálogo esse que se dá de diversas formas: apresentando o contexto da peça, fornecendo informações para que o público acompanhe a ação, incorporando rubricas ao indicar movimentos de cena e convidando os espectadores a se tornarem atores, ao interpretar o povo que clama por Ricardo. A presença do Narrador teve como contrapartida o desaparecimento da personagem rainha Margaret, que no original dá a contextualização histórica da peça, uma vez que o novo personagem já cumpre esse papel.

Nessa adaptação, não houve qualquer mudança em termos de transposição geográfica ou temporal, ao contrário: o Narrador didaticamente apresenta, no início da peça, a dinastia inglesa dos Plantagenetas, buscando aproximar o público do contexto histórico. Para tanto, se utiliza de um quadro onde está representada a árvore genealógica dessa dinastia, seguindo a primeira rubrica do roteiro da adaptação: “Cenário: Uma sala de aula. Ao fundo um quadro negro onde podemos ver desenhada a árvore genealógica da dinastia plantageneta. Uma mesa, cadeira, luminária, lixeira e cabide estão dispostos pelo palco” (GASPARANI; MÓDENA, 2014). O crítico Edgar Olímpio de Souza (2015) assim comenta essa solução:

Como se fosse aluno, o espectador está acomodado para assistir a uma palestra. Na lousa, estão registrados nomes de vários personagens e suas ligações familiares e de conveniências. Outros ainda serão acrescidos, ao longo da encenação. Em linguagem coloquial, o ator Gustavo Gasparani esmiúça os eventos em torno da dinastia [...] que reinou por três séculos na Inglaterra. [...] Numa relação direta e didática, o intérprete desenvolve o relato para este

simulacro de classe. Ou seja, o espectador/aluno é estimulado a interagir ativamente e mergulhar no rol dos acontecimentos descritos.

O cenário de Aurora dos Campos, como se pode perceber pela rubrica acima, é minimalista; como ressaltou Tania Brandão em sua crítica, trata-se de um cenário “praticável, manuseável – revolucionário, ainda que muito simples” (BRANDÃO, 2014).

O ator interage com a plateia, motivando os espectadores a se engajarem na trama:

Boa noite, que bom que vocês vieram. Pessoal, eu tô aqui pra contar pra vocês a história de Ricardo III de Shakespeare. Enquanto as últimas pessoas vão chegando a gente bate esse papo que vai ajudar na compreensão da peça. Ok? A nossa história se passa na Inglaterra no século XV, no final da Idade Média. E fala de reis, rainhas, luta pelo poder e essas coisas todas!

O Shakespeare, quando escrevia as peças dele, muitas vezes se baseava em personagens e fatos reais. E é claro, dando asas à imaginação e enchendo de poesia os acontecimentos. Portanto, tem um lado que é verdade e tem outro que é lenda, fantasia.

Alguém saberia me dizer o que é dinastia? Pode começar a participar porque a interação faz parte da peça. (GASPARANI; MÓDENA, 2013)

A seguir, pontua uma das principais diferenças entre essa adaptação e o original shakespeariano, que é o fato de contar com um único ator para apresentar uma peça de tantos personagens, e exorta o público a usar sua imaginação tanto para suprir a falta de atores e cenário, como para participar do espetáculo como figurantes, manifestando-se sempre que assim for pedido:

Mas o que eu ia dizer é que a nossa peça tem cinquenta e quatro personagens com fala e um grande coro de soldados, nobres e serviçais. Enfim, é uma superprodução. Mas infelizmente, por um problema de agenda, a produção só pôde mesmo contratar um único ator. Eu! Prazer, meu nome é Gustavo Gasparani, tô felizão de tá aqui e eu conto com a generosidade e com a imaginação de vocês para acreditarem que eu posso ser desde um rei moribundo até uma bela princesa, de preferência com a cara da Vivian Leigh. E que essas simples tábuas possam se transformar nas ruas de Londres ou num castelo medieval. E que vocês sejam o povo inglês, participando, gritando toda vez que for necessário. Então, vamos lá? (GASPARANI; MÓDENA, 2013)

Em grande parte dessa fala, que complementa a anterior em seu efeito de derrubar a chamada “quarta parede”<sup>6</sup>, pode-se perceber um eco do Prólogo de *Henrique V*, onde o Coro exorta os espectadores a usarem a sua imaginação para compensar a ausência de cenário:

Suponham que no abraço destes muros  
‘Stão confinadas duas monarquias,  
Cujas altas fachadas confrontadas  
Uma nesga de mar feroz separa.  
Com o pensamento curem nossas falhas,  
Em mil partes dividam cada homem,  
E criem poderio imaginário.  
Pensem ver os corcéis de que falamos,  
Imprimindo na terra suas pegadas,  
Pois suas mentes vestem nossos reis,  
Carreando-os, por terras e por tempos,  
Juntando o que acontece em muitos anos  
Em uma hora.<sup>7</sup>

A simplicidade, portanto, é a tônica da montagem, que buscou trabalhar com o mínimo de cenografia para estimular a capacidade lúdica e imaginativa do espectador. Sob esse aspecto, os idealizadores do espetáculo procuraram ser fiéis ao espírito do teatro elisabetano, o teatro de convenções por excelência. Além dos poucos móveis em cena, do quadro branco com a genealogia das casas de York e Lancaster, com nomes de personagens que vão sendo riscados à medida que morrem na história, há também os objetos listados na já citada primeira rubrica da peça — mesa, cadeira, luminária, lixeira e cabide — complementados por canetas pilot manuseadas pelo ator de modo a representar, por exemplo, os dois filhos do rei Eduardo IV, como especifica a seguinte rubrica do roteiro, no início da cena 1 do terceiro ato: “O ator compõe fisicamente Ricardo e segura os pilots, que simbolizam seus sobrinhos. Enquanto fala, vai caminhando em direção à torre, bem lentamente” (GASPARANI; MÓDENA, 2013). O mesmo recurso é usado para encenar a batalha de Bosworth Field, na cena 1 do quinto ato, cuja rubrica inicial é: “Narrador começa a montar o campo de batalha com a mesa. Os pilots

---

<sup>6</sup> O conceito é assim definido por Patrice Pavis, no *Dicionário de Teatro* (2008, p. 315-316): “Parede imaginária que separa o palco da plateia. No teatro *ilusionista* (ou *naturalista*), o espectador assiste a uma ação que se supõe rolar independentemente dele, atrás de uma divisória translúcida. Na qualidade de *voyeur*, o público é instado a observar as personagens, que agem sem levar em conta a plateia, como que protegidas por uma quarta parede”.

<sup>7</sup> Tradução de Barbara Heliadora (Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2016).

representam os soldados” (GASPARANI; MÓDENA, 2013). Mais adiante um pouco, outra rubrica: “A batalha se inicia. O ator manipula os pilots para representar a luta entre os soldados adversários” (GASPARANI; MÓDENA, 2013).



Figura 1: Gustavo Gasparani manipulando as canetas pilot.  
Fonte: Internet.

O figurino, de Marcelo Olinto, é despojado e neutro – calça básica, blusa cinza e tênis –, de modo a permitir que o único ator em cena incorpore diferentes personagens apenas pelo uso de alguns poucos acessórios, como um lenço para representar a personagem Lady Anne, conforme indica a rubrica do início da cena 2 do primeiro ato: “Música sacra para entrada de Lady Anne. O ator pega um lenço, cobre o rosto e indica o nome dela no quadro negro. Senta-se. Está chorando, enquanto vela o corpo de seu marido” (GASPARANI; MÓDENA, 2013).



Figura 2: Gustavo Gasparani como Ricardo III; ao fundo, quadro com a genealogia dos ramos de York e Lancaster.  
Fonte: Programa da peça.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto; LEÃO, Liana de Camargo. O *Ricardo III* de Gasparani e Módena: um solo de múltiplas vozes. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 88-104.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 21 out. 2017.

Nesse solo de múltiplas vozes, Gasparani, como descreve a crítica Tânia Brandão,

em um piscar de olhos [...] se torna rei, rainha, nobres, conselheiros, dama, herdeiros. Com duas canetas e um foco ele materializa a Torre de Londres. Um meneio de corpo e se impõe como hesitante mulher. Uma ligeira torção no braço e surge o polêmico Ricardo III disposto a disparar sangrentos atos de morte ao redor de si. (BRANDÃO, 2014)

É importante destacar a composição física de Ricardo por parte de Gasparani. Conforme dito anteriormente, a característica definidora dessa personagem é a deformidade, tanto física quanto moral, bastante enfatizada no próprio texto da peça. Lawrence Olivier, por exemplo, eleva um dos ombros e manca de uma perna, mantendo a tradição de compor um Ricardo coxo. Gasparani encontra uma solução diferente: além de um ligeiro puxar da perna, prefere retratar a deformidade com os membros superiores, encurtando o braço direito e quase sempre mantendo a mão no bolso.

Quanto à linguagem, ela é mista: para o Narrador, coloquial; para os solilóquios do protagonista, a tradução em verso de Anna Amélia Carneiro de Mendonça (Nova Fronteira, 1993); e para as demais cenas, a prosa. O “alívio cômico” não só está presente como recebeu um toque de brasilidade, por meio tanto de diálogos com sotaques de regiões do Sul e do Nordeste do Brasil, como do acréscimo do personagem da faxineira. Segundo os adaptadores, Sérvula é “nossa versão para a cena do povo comentando as intrigas palacianas na peça original. É uma brincadeira a partir da realidade dos servos na Idade Média” (GASPARANI, 2016).

Nos diálogos em prosa, observam-se também marcas de oralidade, como o emprego de gírias e do artigo definido antes de nome próprio, como a seguir, em uma fala de Ricardo dirigida a seu irmão, Clarence:

É o que corre por aí. Dizem que o Hastings conseguiu ser solto por conhecer muito bem essa **tal** senhora Shore... Assim como o rei. Desde que o nosso irmão Eduardo transformou Elisabeth, essa **viúva gasta** em rainha, e essa **vadia** da Joana Shore em nobre, as duas são as damas mais poderosas do reino. (GASPARANI; MÓDENA, 2013; grifos nossos)

Outra marca de oralidade é o uso do “te” como objeto direto misturado com “você”, como nesta fala de Ricardo igualmente dirigida a Clarence: “**Você** vai ficar preso pouco tempo. Ou o rei **te** solta ou vai ter que me prender também.

Tenha paciência, meu irmão! Adeus!” (GASPARANI; MÓDENA, 2013; grifos nossos).

A coloquialidade da fala do Narrador tem um aspecto adicional, que é a interação com a plateia. Na cena 3 do primeiro ato, enquanto guarda a mesa e a cadeira usadas na cena anterior, do velório de Eduardo, Príncipe de Gales, herdeiro de Henrique VI, esse personagem inexistente na peça original faz a seguinte intervenção:

**Narrador** – *(falando enquanto guarda a mesa e a cadeira)* Nossa! Que espírito entidade do mal, que energia pesada! Vocês tão acompanhando a história? Pessoal, esse é o momento em que eu abro para perguntas dúvidas e afins. Quem não entendeu alguma coisa fale agora ou cale-se para sempre! *(se a plateia perguntar o narrador responde)* No doubt? Então vou continuar. Enquanto Ricardo seduzia Lady Anne, numa outra sala do palácio *(imitando o arauto)*, a rainha Elizabeth, da Inglaterra! (GASPARANI; MÓDENA, 2013)

Dando seguimento a essa fala, inicia-se um diálogo entre a rainha, esposa de Eduardo IV, e o marquês de Dorset, filho do primeiro casamento de Elizabeth:

**Elizabeth** – Oh Se o rei morrer o que será de mim, Dorset?

**Dorset** – Manhê, tenha calma!

**Narrador** – Dorset é filho do primeiro casamento da rainha.

**Rainha** – Calma? Calma? A perda do meu nobre soberano é o pior dos males. Oh my king! My king! What will happen to my son?

**Dorset** – Mamy, speak in portuguese! Senão ninguém vai entender nada!

**Narrador** – Na verdade a rainha estava preocupada com seu outro filho, Eduardo, o príncipe sucessor. Porque naquela época, gente, a sucessão da coroa era uma coisa muito perigosa. As facções rivais faziam coligações, jogadas escusas por debaixo dos panos, criavam partidos da noite pro dia, ou melhor, distribuíam títulos de Duque, Barão, da noite pro dia, tudo isso pra se manter no poder. E ainda tinha um tal de baixo clero. Gente, vocês acreditam que eles até misturavam política com religião? Mas graças a Deus isso é uma coisa que ficou lá na Idade Média.

(GASPARANI; MÓDENA, 2013)

Nesse diálogo, podem-se observar: a) formas de falar de jovens contemporâneos, como “manhê” e “mamy”, no tratamento do filho para a mãe; b) coloquialidade na interação, com o emprego do vocativo “gente” (recorrente na peça) no diálogo com o público; c) referências à situação política brasileira

da época, como a menção ao “baixo clero”<sup>8</sup> e à mistura de política com religião, numa possível alusão aos congressistas que representam interesses de igrejas e denominações religiosas. O tom é de ironia explícita: “Graças a Deus isso é uma coisa que ficou lá na Idade Média”.

Numa outra intervenção do Narrador logo a seguir, o emprego de gíria e de expressões bem coloquiais tem destaque:

**Narrador** – E no meio desse **fudevú de caçarolê**, vindo do quarto do rei, entra Buckingham! Pessoal, pessoal!

**Narrador** – (*indo até o quadro negro*) O duque de Buckingham é um personagem muito importante. Ele é parente do rei. Olho nele. **Fica a dica.**

(GASPARANI; MÓDENA, 2013; grifos nossos)

Além das gírias e expressões coloquiais na fala de alguns personagens, outro recurso dos adaptadores é o emprego de sotaques brasileiros de regiões do Sul e do Nordeste, como já mencionado, para fazer uma analogia com os falares do Sul e do Norte da Inglaterra, de acordo com as origens dos respectivos personagens. O diálogo abaixo ilustra bem esse recurso:

**Narrador** – Interrompendo esse barraco, vindo do quarto do rei, entra Stanley.

**Stanley** – Pessoal, pessoal. Os médicos dizem que o estado do rei se agravou.

**Narrador** – Vocês estão estranhando o sotaque do Stanley, né? É que ele é do sul da Inglaterra. (*escreve o nome de Stanley no quadro negro*)

**Stanley** – Majestade, o rei não quer morrer sem que os seus amigos mais queridos façam as pazes. (*simula Stanley levando todos para fora do salão*)

Vamos lá, gente! Vem rainha, vem Dorset, vem, Buckingham, vem Hastings! Passa um, passa dois, passa três, passa quatro. **E tu, Ricardo? Tu vai ou tu fica?**

(GASPARANI; MÓDENA, 2013; grifos nossos)

O sotaque de Stanley só é, de modo geral, percebido quando ele diz suas falas, mas nas duas últimas frases (em destaque) nota-se uma característica que independe da pronúncia em si: é a falta de concordância em “tu vai” e “tu fica”, muito associada aos falares do Sul do Brasil, sobretudo entre os gaúchos.

---

<sup>8</sup> Na cena política do Brasil contemporâneo, “um deputado do baixo clero é definido como aquele com pouca influência na Câmara, em geral mais preocupado com assuntos relacionados à sua base eleitoral, como garantir o repasse de recursos à sua cidade ou tratar de assuntos que agradem seu eleitorado” (VENTURINI, 2017).

Já o sotaque de regiões do Nordeste surge com a personagem de Sérvula, a faxineira, criação dos adaptadores:

**Sérvula** – Ô, menina! Acenda o fogo e vá temperando a carne, que eu já volto, visse. **Ôxe!** Quanto serviço, meu pai! (*Percebe o público*)

Boa noite! Cês tavam aí, é? Eu me chamo Sérvula, sou **cunzinheira** aqui do castelo, né?! Sou eu que faço as refeições da nobreza. Hoje mermo queria fazer um guisado de cisnei, mas acabou o cisnei... Então eu vou fazer uma buchada de bode mermo, que é um prato típico da minha região. Eu sou oriunda do norte da Inglaterra.

Pois então, hoje eu tô aqui **suzinha** pra render a minha colega, que não pôde **vim**. Ela pegou aquela doença maldita, tá com a peste, coitada... Deus a abençoe! Gente, olha só essa bagunça! **Vixe!** Mas isso aqui tá é uma sangureira... esse esfregão não vai dar conta, não. É sangue demais! Ô só... Tô esfregando, esfregando e não sai! Que titica! Essa guerra não acaba mais é nunca. É rei, rainha, irmão, tudo se matando por causa do **diacho** de uma coroa. (GASPARANI; MÓDENA, 2013; grifos nossos)

Além do léxico tipicamente nordestino, com palavras como “ôxe”, “vixe” e “diacho”, a pronúncia também é sinalizada para o ator no próprio roteiro, como se pode ver em “cunzinheira”, “suzinha” e “vim”. Exemplos como esses revelam, no entanto, que o falar da personagem é na verdade uma mistura de diversas variantes brasileiras, inclusive subpadrão, não se restringindo a regiões específicas.

Assim como o Narrador, Sérvula interage com a plateia, como faz ao dar boa noite e perguntar: “Cês tavam aí, né?” Dessa forma, compartilha com o Narrador a função de aproximar o público da história, como se pode ver na continuação da fala acima:

**Sérvula** – [...] Ó ocê aí... (*pergunta diretamente para alguém do público*) Ocê conhece a dona Margaret? Esposa do falecido Henrique, o sexto! O pai de Dudu... casado com “Legiane”<sup>9</sup>. Não? Olha ali no blackbordi! Captou? Compreendeu? Posso prosseguir? Pois então, D. Margaret é francesa... Margaret Danjou, mas de anjo não tem nada. Aquilo é o capeta. Tu acredita que ela mandou cortar a cabeça do seu York, o pai dos meninos: Eduardo rei, Clarence e Ricardinho cotó. Pois não é que rancou a cabeça do homi, tacou uma coroa de papel e mandou exhibir na praça. Isso é coisa que se faça com um defunto? (GASPARANI & MÓDENA, 2013)

---

<sup>9</sup> Pronúncia de Sérvula para *Lady Anne*.

Aqui, Sérvula não só contextualiza esses protagonistas da história da Inglaterra como também fala sobre um personagem que foi suprimido na adaptação, a rainha Margaret, conforme já mencionado. Vale observar o seu uso de diminutivos e apelidos, como “Dudu” e “Ricardinho cotó”, que tem o efeito de aproximar a plateia de um universo que parece tão distante do brasileiro, tornando, assim, esses personagens familiares.

E é também a faxineira que introduz uma outra intervenção dos adaptadores, que criaram o “chá das rainhas”, uma brincadeira com o imaginário da plateia brasileira sobre a aristocracia inglesa (GASPARANI, 2016):

**Sérvula** – [...] Ah, e por falá em rainha... Ô meu pai! Tá na hora de servir o chá das rainhas! Já ia esquecendo. A D. Beth, vocês já conhece. É boa pessoa, mas muito estressada... também, coitada, a rainha vive sob pressão... E a outra é a D. Duquesa, mãe de seu Ricardinho cotó. Uma senhora fina, distinta... praticamente fundou a Inglaterra! Tá com 150 anos a velha e num morre! Bom, deixa eu voltar pra minha cunzinha.

(GASPARANI; MÓDENA, 2013)

Com esses recursos, objetivou-se não apenas alguma leveza e humor em enredo de conspirações, traições e assassinatos centrado em um personagem tido por muitos como um “assassino em série”, mas também uma aproximação com a realidade e o imaginário do público brasileiro. O desenvolvimento da trama principal foi observado, assim como as ações de Ricardo e seus principais traços de personalidade (estes, sobretudo pela manutenção dos solilóquios em que o protagonista se revela). É interessante observar o percurso do Narrador, personagem introduzido na adaptação: em um primeiro momento, ele exerce a função de situar a plateia no momento histórico em que a peça se passa; depois, ajuda como um diretor de cena, descrevendo os personagens que entram e saem; e na conclusão da peça, deixa que o personagem Ricardo fique sozinho no palco: o ator não ressurgue como Narrador para encerrar o espetáculo.

O resultado, a julgar pela recepção crítica, foi bastante positivo. Na percepção do crítico Macksen Luiz, do jornal *O Globo*, pode-se até dizer que o texto sofreu “algum reducionismo, mas não simplificação, já que a forma escolhida para encená-lo, essencialmente descritiva, mantém, parcialmente, a sua integridade narrativa, permitindo que se tenha ressonâncias da grandeza original” (2014). E, para Tania Brandão, “A adaptação assinada pela dupla não mudou o texto original ou transformou o seu sentido profundo: apenas reduziu o fluxo dramático, condensou a trama de forma a obter um veículo para apenas um ator – e que veículo, e que ator” (2014). Essa opinião crítica tão favorável foi corroborada pelos prêmios FITA 2014 e APCA 2015, na categoria de Melhor Ator, além das seguintes indicações: nessa mesma categoria, para os prêmios Shell,

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto; LEÃO, Liana de Camargo. *O Ricardo III* de Gasparani e Módena: um solo de múltiplas vozes. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 88-104.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 21 out. 2017.

Cesgranrio e APTR 2014; como Melhor Espetáculo, para o FITA 2014 e APCA 2015; e como Melhor Direção, para o FITA 2014.

É o sol de York aquecendo gloriosamente uma paisagem cultural que vivencia o inverno de seu descontentamento.

#### FICHA TÉCNICA

Autor: William Shakespeare

Adaptação: Gustavo Gasparani e Sergio Módena

Direção: Sergio Módena

Ator: Gustavo Gasparani

Direção Musical: Marcelo Alonso Neves

Direção de Movimento: Marcia Rubin

Cenário: Aurora dos Campos

Figurino: Marcelo Olinto

Iluminação: Tomás Ribas

Produção: Coisas Nossas Produções Artísticas e Sábios Projetos

#### REFERÊNCIAS

BRANDÃO, T. *Ricardo III*: o poder sublime da poesia. 29 jan. 2014. Disponível em: [foliasteatrais.com.br/ricardo-iii-o-poder-sublime-da-poesia/](http://foliasteatrais.com.br/ricardo-iii-o-poder-sublime-da-poesia/). Acesso em: 29 jun. 2017.

CHAVES, C. *Ricardo III* – Para matar Odete Roitman de inveja. 24 jan. 2014. Disponível em: [lulacerda.ig.com.br/teatro-por-claudia-chaves-ricardo-iii-para-matar-odete-roitman-de-inveja/](http://lulacerda.ig.com.br/teatro-por-claudia-chaves-ricardo-iii-para-matar-odete-roitman-de-inveja/). Acesso em: 29 jun. 2017.

GASPARANI, G. Entrevista por e-mail. 2016.

GASPARANI, G.; MÓDENA, S. Roteiro de *Ricardo III*. 2013.

LUIZ, M. Shakespeare sem formalidades. *O Globo*, 28 jan. 2014.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg, Maria Lucia Pereira, Nanci Fernandes, Rachel Araujo de Baptista Fuser, Eudynir Fraga. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SHAKESPEARE, W. *Richard III*. Edited by Barbara A. Mowat; Paul Werstine (updated edition). Folger Shakespeare Library. Folger: New York, 2014.

SHAKESPEARE, W. *Teatro Completo* – Peças Históricas, v. 3. Trad. Barbara Heliadora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto; LEÃO, Liana de Camargo. O *Ricardo III* de Gasparani e Módena: um solo de múltiplas vozes. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 88-104.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 21 out. 2017.

SOUZA, E. O. Teatro: *Ricardo III*. *Revista Stravaganza*, 05 ag. 2015. Disponível em: <http://www.revistastravaganza.com.br/index.php/teatro/criticas-de-teatro/558-teatro-ricardo-iii>. Acesso em: 29 jun.2017.

TREWIN, J.C. *The Pocket Companion to Shakespeare's Plays* (revised edition). Mitchell Beasley: London/Oakland, 1994.

VENTURINI, L. O que são deputados do alto e do baixo clero e como eles se relacionam com a eleição da Câmara. *Nexo Jornal*, 29 jan. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/29/O-que-s%C3%A3o-deputados-do-alto-e-do-baixo-clero-e-como-eles-se-relacionam-com-a-elei%C3%A7%C3%A3o-da-C%C3%A2mara>. Acesso em: 29 jun. 2017.

MARCIA A. P. MARTINS é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, tendo realizado estágio pós-doutoral na Queen Mary University of London em 2012. Tradutora e professora, atua nos cursos de formação de tradutores e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. Organizou as coletâneas *Tradução e multidisciplinaridade* (Lucerna/PUC-Rio, 1999) e *Visões e identidades de Shakespeare no Brasil* (Lucerna, 2004), e o volume temático “Shakespeare’s Plays in Translation” para o periódico *Tradução em Revista*, juntamente com Beatriz Viégas-Faria e Paula Baldwin Lind. Compilou a base de dados sobre traduções brasileiras do cânone dramático shakespeariano disponível em <http://www.letras.puc-rio.br/shakespeare/>, da qual é gestora. Entre as publicações recentes, incluem-se “The ‘Manga Shakespeare’ Series Translated into Brazilian Portuguese (*New Readings*, 2015), “A voz dos tradutores shakespearianos em seus paratextos” (*TradTerm*, 2015), “A nova edição dos contos de Perrault: Regina Zilberman ressignifica Walcyr Carrasco” (*Cadernos de Tradução*, 2016, coautoria com Anna Olga Prudente de Oliveira) e “A água viva de Clarice: criações na tradução” (*TradTerm*, 2016, coautoria com Marcela Lanius). Seus principais interesses de pesquisa são as reescritas do cânone dramático shakespeariano para o português e a historiografia da tradução.

LIANA DE CAMARGO LEÃO é doutora em Literaturas de Língua Inglesa pela UFPR, tendo realizado estágio pós-doutoral na UFMG, em 2010. Organizou as coletâneas *Shakespeare, sua época e sua obra* (Beatrice, Curitiba, 2008) e *Reflexões Shakespearianas* (Lacerda, 2014), e editou *Teatro Completo de William Shakespeare* (3 vol, Nova Aguilar, 2017) e *Shakespeare: Peças Históricas, Tragédias e Comédias* (3 vols, Nova Fronteira, 2017), ambas as coleções na tradução de Barbara Heliodora. Fundou o site de acesso livre [www.shakespeare.ufpr.br](http://www.shakespeare.ufpr.br), da qual é gestora. É editora associada do arquivo digital Global Shakespeares do MIT.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto; LEÃO, Liana de Camargo. O *Ricardo III* de Gasparani e Mófena: um solo de múltiplas vozes. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 88-104.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 21 out. 2017.