

## **Duelo: o jogo musical como tempo, ritmo, pulso, voltagem dos personagens**

Amanda Carvalho e Paula Martinez

Trabalho realizado para a disciplina Estudos aplicados na dramaturgia renascentista. Prof.<sup>a</sup> Cecília Gusmão – 2014.1

No texto de William Shakespeare, *A Megera Domada*, trabalhamos a cena por nós intitulada “O Duelo”, em que as irmãs Catarina e Bianca se confrontam, porque Catarina provoca Bianca revelar qual é o favorito dentre os seus vários pretendentes, conquanto Bianca se recusa a responder. Após apresentarmos nossa primeira proposta de improviso, nossa orientadora, nos propôs que trabalhássemos uma partitura bem marcada, como em uma aula de dança, tentando agregar, dessa forma, mais dinâmica e ritmo à cena.

A partir dessa proposta, pensamos que tanto o ritmo musical quanto os movimentos físicos poderiam tangenciar a relação dessas irmãs e a personalidade de cada uma poderia se revelar e desvendar porque, no fundo, elas não nos parecem tão diferentes assim. Pretendíamos mostrar o quanto Catarina tinha de Bianca e o quanto Bianca tinha de Catarina.

Em nosso processo de criação, contamos com o acompanhamento de três músicos (atores como nós) que nos auxiliaram a explorar uma variação de ritmos, casados com nossos movimentos miméticos. Começamos com passos de Ballet, cujo tempo mais lento relacionávamos com a liderança de Bianca naquela circunstância, uma vez que Catarina se exasperava para descobrir quem seria o favorito de Bianca, oferecendo a esta mais poder e controle da situação. Com a intensificação dessa segurança de Bianca, tanto nos passos de Ballet, quanto na firmeza de que manteria o segredo bem guardado, Catarina deixa escapar a “sua fera”, assim, a música interfere na cena, como se revelasse o estado de Catarina que, impetuosa, indomada, assume o comando à força. A música, deste modo, já se pode notar, funciona como voz, como projeção de uma voltagem da personagem que prescinde da palavra. Aqui mantínhamos os movimentos miméticos das duas, mas deixávamos a música renascentista para trás e, em seu lugar, entrava um ritmo de Umbanda. A partitura se mantinha com movimentos mais fortes,

vulnerabilizando Bianca para Catarina se sobrepor. Seguíamos integralmente o texto de Shakespeare, no entanto, a força comunicativa estava na ação, na voz para além da língua inglesa ou portuguesa, a força estava no procedimento teatral.

Por não conseguir a resposta almejada, Catarina, mais uma vez, altera o ritmo para um samba. Suspendemos a simetria dos movimentos, sugerindo caos como analogia ao descontrole de Bianca, que não pode mais manter o seu rigor, a disciplina e a graciosidade (atributos que a destaca e distingue da irmã). Esta escolha, para nós, se justifica porque, “Se pensarmos no fluir tranquilo e contínuo de uma corrente de água ou na emissão contínua de um som no qual nada se altere, não teremos a noção de ritmo. Falamos em ritmo a partir do momento em que o fluir apresenta descontinuidades” (CASTILHO, 2013, 22). Fizemos com que a presença de ritmo e música atuassem verdadeiramente, para além de meros recursos e fossem língua, linguagem, presença sensível dos personagens. Bianca e Catarina se fundem e confundem como reféns do ritmo da música, então, regente da cena até a entrada de Batista, pai das moças, que finaliza o delirante duelo.

O livro *Ritmo e dinâmica no espetáculo teatral*, de Jacyan Castilho, nos apoiou na compreensão a respeito das quebras de movimento e da interferência da música. Encontramos nele uma tradução de nossas explorações acerca do “ritmo”, que buscamos na prática diária da atuação. A pequena cena escolhida por nós de *A megera domada* serviu como um exercício específico deste fundamental aspecto de ritmo e fluência em cena. Trabalhamos de forma bem direcionada, para especular o que poderia se desenvolver a partir dos movimentos e do estímulo sonoro. Há no livro de Jacyan um trecho, na verdade, continuação daquele anteriormente citado, que traduz perfeitamente nossa percepção da experiência:

Em contrapartida, o movimento eternamente desordenado, infinitamente irregular, tampouco apresenta um ritmo. Assemelha-se muito mais ao que costuma chamar de “ruído branco” - uma ‘duração oscilante entre a pulsação e a inconstância, num movimento ilimitado’, segundo Wisnik. Nem o sempre constante, nem o sempre mutante: o ritmo vem pela ordenação, pela contenção e pelo agrupamento de células em movimento, que marcam a passagem da confusão (descontinuidades caóticas) ou do imobilismo (forma constante) para a ordem - para o movimento ordenado. (CASTILHO, 2013, 23)

Encontrar esse equilíbrio entre a desordem e a ordem foi/é nosso maior desafio. A escuta foi o que nos guiou em cada passo, tanto quando a perdemos e conseguimos nos perceber fora da nossa proposta, quanto quando a tivemos afiada e disponível, entendemos de forma precisa a necessidade daquela cena, da confusão e da forma constante, para reconhecermos, ainda que em um instante fugidio, o “movimento ordenado”.

### **Bibliografia**

JACYAN, Castilho. Ritmo e dinâmica no espetáculo teatral. São Paulo: Perspectiva, 2013.