

## UMA TRAGÉDIA DIVERTIDA: *REI LEAR* PARA CRIANÇAS

Dr.<sup>a</sup> ALINE DE MELLO SANFELICI  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)  
Curitiba, Paraná, Brasil  
(alinefelici@gmail.com)

RESUMO: O artigo analisa uma adaptação cênica brasileira de *Rei Lear*, com o título *O bobo do rei*, pela Companhia Vagalum Tum Tum e direção de Angelo Brandini. A performance foi direcionada ao público infantil, primordialmente, e de modo paralelo, ao público adulto acompanhante de tal audiência. A discussão centraliza as seguintes questões: por que e como encenar a tragédia shakespeariana para o público infantil, ressignificando a complexidade temática da peça para comunicar-se com sucesso com a jovem audiência. O artigo objetiva contribuir com estudos sobre Shakespeare em performance no Brasil, particularmente para o público em questão, e almeja, também, agregar pesquisa em torno da peça *Rei Lear*, frequentemente considerada a obra-prima do Bardo inglês.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare. *Rei Lear*. Tragédia. Público infantil.

Artigo recebido: 15 set. 2016.  
Aceito: 31 out. 2016.

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

## A FUNNY TRAGEDY: *KING LEAR* FOR CHILDREN

**ABSTRACT:** This paper analyses a Brazilian stage adaptation of *King Lear*, titled *The fool of the king*, by Companhia Vagalum Tum Tum under the direction of Angelo Brandini. The performance was designed mainly for a children's audience, and at the same time for adult spectators that accompany this audience. The discussion focuses on the following issues: why and how stage the Shakespearian tragedy for an audience of kids, resignifying the thematic complexity of the text to communicate successfully with the young spectators. This paper aims at contributing with Shakespeare in performance studies in Brazil, particularly for the audience at stake, and also enlarging the body of research on *King Lear*, often regarded as the Bard's masterpiece.

**KEYWORDS:** Shakespeare. *King Lear*. Tragedy. Kids audience.

### INTRODUÇÃO

Tão fascinante é o legado shakespeariano que, passados quatro séculos de sua morte, a obra do Bardo inglês continua não apenas atual aos públicos de hoje, como também é sólida e permanentemente foco e fonte de novas produções. Os textos de Shakespeare são frequentemente reinventados nos mais diversos locais, idiomas, mídias e perspectivas. Shakespeare segue presente nos palcos, nas novelas e séries de televisão, nas telas dos cinemas, nas óperas e musicais. Ele também ganhou espaços antes impensáveis, marcando território mais recentemente nas redes sociais online como Twitter, assim como nos vídeo games e nas graphic

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

novels, para citar algumas possibilidades. Seja como o texto fonte dessas recriações, seja a partir de certas intertextualidades, é inegável (e formidável) que o maior dramaturgo de todos os tempos mantenha-se uma fonte farta e inexaurível em nossos dias.

Contudo, há casos de propostas de recriação de Shakespeare que, pelo menos em um primeiro momento, possam causar inquietação perante os desafios que propõe superar. Pode-se dizer que a escolha da Companhia Vagalum Tum Tum de encenar a tragédia *Rei Lear* para o público infantil constitua um caso desse gênero<sup>1</sup>. Afinal, seria possível explorar tal peça para esse público? O presente artigo coloca essa inquietação como seu foco, e busca demonstrar por que e, especialmente, como *Rei Lear* pode, de fato, ser ressignificado para crianças, com qualidade, leveza e originalidade.

Na primeira seção do texto, destaco pontos específicos da peça em debate que impõe desafio para sua encenação para o público infantil. Busco então demonstrar, à luz de conceituação teórica da área de estudos de intermedialidade e de performance e adaptação das páginas para os palcos, como tais desafios podem ser reconsiderados e superados, de modo a responder “por que” encenar esse texto para crianças. Na seção seguinte, exploro o questionamento sobre “como” fazer essa encenação bem sucedida, a partir de análise da produção criada pela Cia. Vagalum Tum Tum, encenada em 2010. Após essa discussão, encerro o artigo com algumas considerações finais, contudo não permanentes, sobre a temática de Shakespeare em cena para crianças, especialmente a partir do trabalho da companhia em questão.

---

<sup>1</sup> A performance, foco do presente estudo, pode ser assistida em vídeo, através do site do projeto MIT Global Shakespeares Video & Performance Archive, disponível em: <http://globalshakespeares.mit.edu/o-bobo-do-rei-brandini-angelo-2010/>.

## A TRAGÉDIA DE REI LEAR E O DESAFIO DO PÚBLICO MIRIM: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Segundo Marlene Soares dos Santos, *Rei Lear* é classificada por muitos críticos como a obra-prima shakespeariana, e é especialmente marcante como uma tragédia em que “não há concessões à justiça poética: os maus são castigados, e os bons, também” (SANTOS, 2008, p. 202). Nesse cenário desolador, com perdas e trocas de identidades<sup>2</sup> e degradação própria e familiar, Shakespeare demonstra sua maturidade dramática em seu auge, e oferece um texto de valor inestimável para a literatura e o teatro ocidentais. Ao mesmo tempo, é notório que esse texto apresenta uma série de desafios para sua concretização no palco.

É um aparente paradoxo que justamente a peça *Rei Lear*, umas das principais tragédias de Shakespeare, e especialmente sua “tragédia definitiva sobre a velhice<sup>3</sup>”, seja a obra escolhida para recriação voltada ao público infantil. Esse público é, evidentemente, alheio a preocupações como sucessão familiar e monárquica e divisão de bens e riquezas – considerando-se apenas a superfície da história. Adentrando na trama e apurando o olhar para alguns de seus potenciais mais complexos, parece de fato desafiador contar para crianças uma história também marcada por intrigas e falsidades que revelam facetas humanas como ingratidão e egoísmo, orgulho e autoritarismo, pequenez e falta de humanidade, que podem levar – e,

---

<sup>2</sup> A respeito de identidades na peça *Rei Lear*, recomenda-se a leitura de: RESENDE, A. da C. Atravessando esse grande palco de loucos: desrazão, cultura popular e formação de identidades em *Rei Lear*. In: MOITA LOPES, L. P.; DURÃO, F. A.; ROCHA, R. F. da. (Orgs.). *Performances: Estudos de literatura em homenagem a Marlene Soares dos Santos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007. p. 53-77.

<sup>3</sup> Tal alcunha consta na contracapa de tradução assinada por Millôr Fernandes e publicada em 1997 pela L&PM Pocket, editora conhecida por popularizar textos literários vendidos a baixo custo.

com efeito, levam – para a autodestruição. Somado ao fato de a peça explorar tais questões, tão distantes do despreocupado e ingênuo universo infantil, vemos que o aparente paradoxo de encenar *Rei Lear* para crianças se expande ainda mais, ao pensarmos na peça como um texto que, conforme coloca Stanley Wells:

[...] at least since the Romantic period (with its admiration for the Sublime), has come to be regarded not only as its author's finest literary achievement, but also as one of the most profound and challenging examinations ever undertaken of what it means to be human, an examination conducted not discursively but in a text that requires actors to represent men and women in action that is often violent, in extremes of suffering, and in repose. (WELLS, 2000, p. 1)

Outros pesquisadores também apontam desafios inerentes à encenação dessa peça, em particular. Na perspectiva de Barbara Heliodora, por exemplo, *Rei Lear* “é a única tragédia de Shakespeare que tem duas tramas paralelas a ressaltar o mesmo aspecto: o desconhecimento dos filhos por parte dos pais” (HELIODORA, 2014, p. 300). A temática então tida como central é, indubitavelmente, desafiadora para o palco, ao compor uma rede multifacetada de possibilidades e inferências temáticas – e nesse sentido, é uma peça desafiadora para qualquer público, seja ele adulto ou não. Anthony Dawson, por sua vez, argumenta explicitamente que *Rei Lear* é uma peça difícil de encenar, dada a sua própria natureza, por ser um texto com “a sense of sheer size, of enormous resonance, that we respond to when we read but that we are likely to be disappointed about if we see the play in the theatre” (DAWSON, 1988, p. 180). O autor, porém, defende que, por outro lado, é justamente a partir de uma dada encenação que certos aspectos da peça poderiam ser revelados. No entanto, tais revelações (e encenações) não são tratadas pelo pesquisador, considerando-se o público mirim, e sim o adulto, isto é, aquele público originalmente pensado por Shakespeare.

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

Desse modo, observa-se que *Rei Lear* constitui-se como um texto que gera polêmicas quanto às suas leituras, temáticas, e possibilidades de encenação. É perceptível que a peça trata de temáticas adultas e complexas, sem instâncias imediatas de conforto e ludicidade. Justamente tal fato gera o questionamento – por que, e principalmente, como proceder, para fazer desse texto algo possível e comunicativo para o público infantil? A problemática do público especialmente focado em uma dada produção é fundamental pois, como constata José Roberto O’Shea, “Já que a performance é dirigida para o público e por ele condicionada, em última instância, mais do que os significados que os artistas inscrevem em seu trabalho, o que importa são os significados que o espectador constrói [sic]” (O’SHEA, 2007, p. 159).

Assim, considerando o primeiro elemento – por que encenar *Rei Lear* para crianças – é válido trazer à baila levantamentos de estudos de intermedialidade, performance e adaptação da página para o palco. Para iniciar as reflexões nesse aspecto, é interessante lembrar que a proposta de encenar um texto de Shakespeare, qualquer que seja e para qualquer tipo de público e mídia, possa causar receios de ordens diversas. Um possível motivo para hesitação seria gerado pelo próprio desafio de criar uma nova versão, mediante o vasto legado de outras produções do mesmo texto do Bardo. Outra fonte de receio poderia se dar por uma perspectiva conservadora perante o maior dramaturgo de todos os tempos, perspectiva essa que resulta em uma “monumentalização” do texto original e sua “reverência excessiva” (RAUEN, 2005, p. 369). Nesse caso, receia-se que a nova produção seria desrespeitosa para com uma suposta “essência” do texto base.

Porém, nos estudos intermídia e de performances, e especificamente de Shakespeare recriado em novas performances, tais questões são minimizadas como de pouca relevância. O repertório de Shakespeare não se esgota; ao contrário, cada nova produção (para qualquer público e em qualquer mídia), certamente cria e agrega

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

novidades: novas possibilidades, leituras, perspectivas, inovações e reinvenções, como se a obra do Bardo fosse um caleidoscópio, vista constantemente sob diferentes óticas e criando variadas imagens. Nesse processo de transmutação, evidentemente ocorrem alterações de maior e menor intensidade, e o que se cria é necessariamente original, e assim independente (embora fortemente relacionado) da obra que se tomou por ponto de partida. A esse respeito, Célia Arns de Miranda, em estudo sobre a memorável produção de Otelo pelo grupo Folias d'Arte, elucida o fato que uma dada obra original, quando adaptada e readaptada, em realidade nunca termina, havendo sempre novas possibilidades de releitura:

Interpretar uma obra de arte significa colocar ênfase em certos aspectos e excluir outros: é por esse motivo que, apesar de haver centenas de produções teatrais sobre uma determinada obra literária, as potencialidades do texto, que são infinitas, não se esgotam. Cada produção provê apenas um insight parcial e nenhuma produção, não importa o quão definitiva possa ser, pode realizar todas as potencialidades do texto. (MIRANDA, 2008, p. 2)

Abraçando essa visão, a perspectiva teórica perante colocar uma obra de Shakespeare, das distantes eras elisabetana e jacobina, em cena no século 21, considera que a nova produção não deve buscar “reproduzir” o texto shakespeariano “original”, buscando uma suposta “essência” do mesmo, mas, ao contrário, deve criar um Shakespeare novo (WORTHEN, 1997). Nesse sentido, as produções de Shakespeare hoje são, segundo Susan Bassnett (2004), traduções de nosso próprio tempo e, portanto, necessariamente, são novas obras, com significações próprias, bem como autonomia de existência. Não apenas essas novas obras realizam potencialidades inéditas do texto base, como também o fazem à luz de novos contextos de produção e de recepção, e mediante novas motivações e “heranças” de variadas ordens – incluindo ideológicas, estéticas, culturais, e outras. Com efeito, nesse processo de dar nova vida para um trabalho artístico

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

anterior, segundo Linda Hutcheon (2013), ocorrem transformações em novos contextos e circunstâncias, sendo o resultado “algo novo e híbrido” (HUTCHEON, 2013, p. 202).

Estendendo essa perspectiva, produções de Shakespeare para crianças, em particular, são veículos de comunicação para a audiência infantil, nos dias atuais, e em seu universo cognitivo, emocional e cultural específico – distante daquele do adulto, bem como daquele de outro século. Então, uma performance de Shakespeare para crianças tem igual relevância a performances de Shakespeare para adultos, ou em outras mídias como a televisão ou cinema. Todas as produções de Shakespeare, hoje, ao traduzirem nosso tempo, traduzem também nossas audiências, horizontes de expectativa (JAUSS, 1982), ideologias e visões de mundo. Como coloca Hawkes, “Shakespeare doesn’t mean: we mean by Shakespeare” (HAWKES, 1992, p. 3). Assim, pode-se significar através de Shakespeare para o público que se deseja, sendo evidentemente necessário considerar as melhores formas de comunicar-se com sucesso com tal público, em seu dado contexto de recepção. No caso de crianças, talvez seja necessário um movimento ainda maior de ousadia e criatividade perante o texto base, dado o fato óbvio que as peças de Shakespeare almejam, inicialmente, o público adulto e, portanto, exigem um novo olhar para serem recriadas ao público infantil.

Mediante as considerações até aqui tecidas, retomo, pois, à pergunta: por que encenar *Rei Lear* para crianças? Em uma tentativa de resposta, há, primeiramente, conforme discutido acima, o potencial de Shakespeare construir significados para o público que o receber, mediante as adaptações necessárias de sentido, leitura, interpretação e contextos. Soma-se a isso a questão educativa, de formação do sujeito – no caso, através de Shakespeare para crianças. De acordo com Barbara Heliodora (em coletânea de textos da renomada crítica



teatral e sob a organização de Claudia Braga, em 2007), o teatro infantil de qualidade:

pode ser um elemento educador em mais de um sentido, deve desenvolver tanto a capacidade de concentração da criança – pois, se não se concentra no que acontece no palco, não pode entender o que está vendo ou ouvindo – como servir como instrumento de cultura, seja por meio do texto, seja por elementos visuais e auditivos. (HELIODORA, 2007, p. 192)

Nesse sentido, a encenação de *Rei Lear* para crianças pode ser uma forma lúdica de fazer o público em questão refletir, a seu modo e em seu nível emocional, a respeito de certos pontos que são chave na peça, como gratidão, relacionamentos familiares e valores pessoais, em um movimento educacional. É possível explorar esses e uma série de outros conceitos ou assuntos da peça que poderiam contribuir para a educação e desenvolvimento do público infantil de *Rei Lear*. As (muitas) questões que essa peça proporciona refletir merecem a atenção de qualquer indivíduo em seus processos de formação e/ou amadurecimento emocional, e podem ser aproximadas do público mirim justamente pelo teatro, com um *Rei Lear* especialmente dirigido às crianças. Por fim, essa peça encenada para crianças também é interessante para sua formação cultural, podendo ser um contato inicial (ou, se não inicial, pelo menos um contato bem sucedido) com o meio teatral e com o próprio Shakespeare.

A seguir, abordo o segundo elemento posto em questionamento – como encenar *Rei Lear* para crianças. Para essa discussão, entra em cena, literalmente, a Cia. Vagalum Tum Tum.

UMA TRAGÉDIA DIVERTIDA: O *REI LEAR* DA CIA. VAGALUM TUM TUM

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

Em sua página de apresentação, a companhia teatral anuncia: “A missão da Cia. Vagalum Tum Tum é levar conteúdo, diversão e informação, promover o acesso à essa arte, para que no futuro esses pequenos espectadores possam ser apreciadores do bom teatro<sup>4</sup>.” Assim, percebe-se que a companhia assume por seu compromisso não apenas o caráter de teatro como entretenimento (“diversão”), como também como formador do sujeito (“levar conteúdo” e “informação”). Ademais, nota-se a pertinente preocupação do grupo em formar espectadores, ou seja, fazer com que o público infantil venha a ser, quando adulto, consumidor frequente e crítico de teatro, especialmente na condição de sujeitos que consomem teatro de qualidade (“apreciadores do bom teatro”).

Ao mesmo tempo, percebe-se que a companhia também está atenta ao público adulto propriamente dito. Como explicitado em sua sessão “História<sup>5</sup>”, os atores da companhia, que são também palhaços com atuação no teatro, no circo e em hospitais (com o projeto Doutores da Alegria), afirmam o seguinte: “gostamos muito de trabalhar para as crianças e também para os adultos que as acompanham,” mostrando-se cientes de que o seu público é formado pelos pequenos espectadores devidamente acompanhados por seus pais e/ou responsáveis. Mais adiante, eles reiteram:

Toda vez que vamos começar a ensaiar uma peça de teatro nova, nós passamos muito tempo pensando em como fazer para que as crianças e os adultos se divirtam e aproveitem juntos tudo que o espetáculo pode oferecer. Nós costumamos dizer, por brincadeira, que nossos espetáculos são para as crianças levarem os adultos para o teatro. Ficamos muito felizes quando termina a apresentação e vemos as crianças trocando idéias [sic] sobre a peça com os adultos.

---

<sup>4</sup> Informação extraída da página online oficial da companhia, disponível para acesso no endereço: <http://www.ciavagalum.com.br/companhia/>.

<sup>5</sup> Todas demais citações da companhia no presente artigo podem ser verificadas na página online oficial do grupo, sendo assinadas pelo ator e diretor Angelo Brandini.

Pode-se então argumentar que a companhia desenvolve um projeto duplo, tanto de formação do público infantil quanto de envolvimento e preservação do público adulto. Nesse sentido, é relevante destacar que, com sua atenção voltada para essas duas plateias, a companhia tem desenvolvido um repertório a partir do cânone shakespeariano que é muito peculiar, explorando as tragédias, tidas como as obras mais conhecidas do autor, porém com roupagem e linguagem que dialogam facilmente com o público infantil. O repertório da Cia. Vagalum Tum Tum, até agora, é formado por *O bobo do rei* (releitura de *Rei Lear*), *Othelito* (a partir do texto *Othello*), *Bruxas da Escócia* (a partir de *Macbeth*), e *O príncipe da Dinamarca* (a partir da tragédia de *Hamlet*). De fato, a companhia explicitamente informa seu “projeto de adaptar textos teatrais clássicos para o universo infanto-juvenil.” É então louvável que o grupo trabalhe com um autor da magnitude de Shakespeare, disseminando conhecimento e interpretações a respeito de suas peças, bem como potencialmente promovendo curiosidade e interesse em se conhecer e refletir mais sobre sua obra. Além disso, o trabalho do grupo, como demonstrado na citação em destaque acima, promove conversas e interações entre crianças e adultos.

Para a companhia, seu modo de contar essas histórias clássicas é uma adaptação<sup>6</sup>. Esse conceito é definido pelos atores como o ato de contar uma história de outro autor, porém inserindo elementos criados por aquele que conta, “ou seja, [você] modifica o

---

<sup>6</sup> É vasta a gama de possibilidades para se entender a relação entre um texto base, ou original, e sua versão em outra época, mídia, localização, etc. Enquanto a Cia. Vagalum Tum Tum escolhe o termo adaptação para falar de seu processo, há pesquisadores que chamariam esse processo de apropriação, quando constatado um distanciamento maior da obra fonte. Para saber mais sobre o rico debate em torno da conceituação de adaptação, recomenda-se a leitura de autores como Linda Hutcheon, Robert Stam, Julie Sanders, entre outros.

modo de contar. Esperamos que ao ver as nossas adaptações, você fique com vontade de ver muitas outras e até mesmo de inventar a sua própria versão.” Mediante tal clareza sobre o modo como se aproximam do texto shakespeariano e lidam com ele, pode-se dizer que o grupo não tem medo de “desmonumentalizar” Shakespeare e ressignificá-lo em seus próprios contextos e conforme seus objetivos e motivações específicos. Também é válido acrescentar que, em sua modificação do modo de contar a história, a companhia vai ao encontro de critérios fundamentais para o teatro infantil de qualidade. Como expõe Heliadora, na coletânea organizada por Braga (2007), “Temática adequada, linguagem simples e acessível e aproveitamento dessa coisa maravilhosa que é a imaginação da criança devem reger” o processo do teatro infantil (HELIODORA, 2007, p. 193). Já que o texto de Shakespeare não foi pensado para crianças, é laudável que a companhia não tenha medo de mexer abundantemente nesse texto, moldando-o para a recepção pelos espectadores mirins. A análise que segue, da encenação que a companhia criou e nomeou de *O bobo do rei*, demonstra uma adaptação sem medo e com muita criatividade, sob a mão do diretor Angelo Brandini.

Para começar a discussão sobre essa produção, é pertinente considerar a declaração do grupo a respeito da visão escolhida para o desenvolvimento de *O bobo do rei*, ou seja, a elucidação das ideias que alimentam a concepção básica para a performance. Conforme mostrado na página da companhia, na seção “Sinopse”, tem-se que:

a proposta é juntar aos elementos trágicos originais, os arquétipos da comédia para resultar em uma história capaz de divertir crianças e adultos. Temos como objetivo introduzir as crianças ao universo deste importante dramaturgo, com elementos capazes de manter o interesse também dos adultos, já que boa parte da platéia [sic] é constituída por pais e acompanhantes. [...] A partir desta história, interessa-nos levar ao público a discussão sobre o que é essência e o que é apenas aparência, vaidades e exageros do ser humano sob o ponto de vista do bobo da corte, usando técnicas de palhaço e um toque de poesia. A relação entre o idoso e a criança, representados pela figura do rei e do

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

bobo respectivamente, será explorada no sentido de reforçar o valor e o respeito a estes dois momentos da vida de todos nós.

Dada a declaração acima, aliada ao foco simultâneo no público infantil e adulto discutido anteriormente, parece fazer (mais) sentido que a companhia tenha escolhido justamente *Rei Lear*, a “tragédia definitiva sobre a velhice”<sup>7</sup> para levar a uma nova vida no palco. Informando que o seu público-alvo encontra-se na faixa etária dos cinco anos de idade, “além dos pais e acompanhantes,” o grupo dedicou-se a elaborar linguagens de palco digeríveis e possíveis de serem apreciadas e entendidas por um público diverso, incluindo os adultos, porém sem nunca perder de vista o espectador infantil.

A partir dessa preocupação, o primeiro passo foi criar a nova versão da história de *Rei Lear* com um enquadramento bastante lúdico. A Cia. Vagalum Tum Tum optou por iniciar a encenação com uma espécie de brincadeira entre os atores, chamada “pagar para ver.” Nessa brincadeira, um ator desafia os demais a fazerem uma dada imitação, por exemplo, no cenário do fundo do mar, um ator é a sardinha, o outro o tubarão, e outro o golfinho – e o comico já entra em cena nesse primeiro momento, com uma atriz reclamando que tem que fazer a baleia. Assim, já nos primeiros minutos da performance, a companhia sinaliza o tom engraçado e leve (nada trágico) do espetáculo. Ao mesmo tempo, cria uma espécie de “peça dentro da peça” (“play-within-the-play”), ou, como proponho pensar, uma “peça dentro da brincadeira” e uma “brincadeira dentro da peça” (observando duas traduções para a palavra “play”), pois na brincadeira de “pagar para ver” se propõe imitar – de modo a contar – a história que forma o enredo base da adaptação de *Rei Lear*. A audiência, então, “paga para ver” três atores interpretando as irmãs Goneril, Regane e Cordélia, e um ator no papel de Lear, o rei e pai dessas irmãs.

---

<sup>7</sup> Ver nota 3.

A produção, como um todo, além de apresentar-se como uma brincadeira bastante lúdica e colorida, é também repleta de música<sup>8</sup>. As músicas, segundo informado pelo próprio grupo, foram compostas especialmente para o espetáculo, e narram partes da história. Os próprios atores cantam certos eventos do enredo, ao mesmo tempo em que tocam instrumentos, “tradicionais ou inusitados” (expressão da própria companhia). É nítido que o uso de músicas performadas ao vivo colabora com a questão da atenção e compreensão dos eventos por parte do espectador mirim que, inclusive por questões de ordem biológica, possui uma capacidade de atenção de tempo reduzido. Além disso, nas canções, percebe-se que a linguagem é de fácil acesso e familiar ao universo do público infantil. Por exemplo, em dado momento as filhas mais velhas dançam batendo palmas, e cantam o seguinte verso: “uma mentirinha posso contar, papai do céu vai nos perdoar”. É certo que a referência a um “papai do céu” garante compreensão imediata perante o imaginário do público especialmente envolvido. Outro exemplo interessante de uso da música pelos atores e para fazer a peça comunicar-se com o público ocorre quando Cordélia, disfarçada de bobo, canta uma canção que diz que o rei “tá

---

<sup>8</sup> A respeito da associação entre a peça *Rei Lear* e o uso de música, Stanley Wells apresenta uma breve discussão sobre uma balada provavelmente datada de antes de 1620, intitulada “The ballad of King Lear and his three daughters.” Segundo o autor, essa balada reflete o interesse na história de *Rei Lear*, em uma época em que versões musicadas de peças eram comuns, inclusive sendo cantadas e vendidas nas ruas. Além disso, conforme explica Wells, nos séculos 18 e 19 a balada em questão foi extensivamente estudada como sendo uma possível fonte utilizada por Shakespeare para compor sua própria peça. Porém, no século 20, o interesse nessa questão diminuiu, em parte dada a imprecisão da data original da balada e a consequente dificuldade de associá-la às fontes efetivamente utilizadas pelo Bardo. De todo modo, é curioso que a performance da Cia. Vagalum Tum Tum dê importância ao uso de músicas para narrar eventos da história, em uma singela (ainda que provavelmente inconsciente) homenagem ao histórico por trás da peça de Shakespeare. Para saber mais sobre “The ballad of King Lear and his three daughters”, ver: WELLS, S. (Ed.). *The History of King Lear*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

louco, tá bobo, tá bobo, tá louco”, e o rei canta junto, e erradamente, que o rei “tá fofo, tá fofo, tá fofo, tá fofo!”

Assim como nas músicas, também nos diálogos utiliza-se uma linguagem visivelmente acessível, além de engraçada. Por exemplo, o rei diz: “De hoje em diante, não quero mais nenhuma responsabilidade; vou viver uma vida de rei! Quer dizer, *não* vou viver uma vida de rei. Vou viver fol-ga-dão!” A linguagem original de Shakespeare, de notória complexidade e riqueza, é adaptada para o público, pela companhia, acompanhando o processo de adaptação da própria história, isto é, em um movimento de recontar a trama, porém com distanciamento. Em outra cena, uma conversa entre Cordélia e o bobo registra novamente graça na linguagem, além de informalidade e coloquialismo. Cordélia diz: “Ei, bobo, aonde você vai de mala e cuia?” E ele responde: “Tô indo embora, não vou continuar trabalhando para um rei bobão como esse [...] Eu sou bobo, mas não sou burro!” Nota-se, então, como o texto usado pelos atores busca ser coerente com a linguagem visual adotada para a encenação, ou seja, uma linguagem leve, engraçada e comunicativa para as crianças.

Ainda na questão da linguagem, há alguns casos (poucos, mas presentes) em que o tratamento dessa questão parece destinado ao público adulto que acompanha o público infantil. Pode-se argumentar que esses exemplos constituem uma estratégia rápida e bastante inteligente para a companhia ser bem sucedida em efetivamente manter a atenção também desse público adulto. Afinal, tal público possivelmente poderia encarar o espetáculo como mero passatempo destinado exclusivamente para crianças – algo que, como exposto no discurso da companhia, explicitado anteriormente, não é o caso. Um excelente exemplo ocorre quando o rei tenta visitar uma das filhas, que não quer recebê-lo. A filha usa linguagem que o espectador adulto reconhece como semelhante àquela usada por trabalhadores de telemarketing, linguagem essa que, como se sabe, é culturalmente alvo de chiste. Especificamente, a filha diz ao rei Lear o seguinte:

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

“olha, senhor, eu não vou estar te reconhecendo, não tem nenhum rei aqui na minha lista. Posso estar lhe ajudando em algo mais, senhor?”, seguido por “Está constando aqui na minha lista que o rei deixou de ser rei quando decidiu dividir o reino entre suas filhas. Posso estar lhe ajudando em algo mais, senhor?”. A criança pode não reconhecer o gracejo desse momento específico, porém os adultos certamente reconheceriam a piada e potencialmente se sentiriam envolvidos no direcionamento da peça também para eles.

Um último ponto relevante a respeito da linguagem é o fato que o texto criado para a encenação aqui analisada foi publicado como livro pela Companhia das Letrinhas, em 2015, com autoria do diretor da peça, Angelo Brandini, e ilustrações de Raul Aguiar. Na ficha de catalogação do livro consta que o título original da obra é *Rei Lear*, e o livro tem o mesmo nome do espetáculo teatral, *O bobo do rei*. Na página online da editora, o livro é apresentado com o seguinte texto: “Nessa versão, a tragédia clássica recebe o olhar do palhaço, e [...] o que entra em cena são as tiradas bem-humoradas, a brincadeira com a linguagem e a mensagem – mais que verdadeira – de que ‘bobo não vira rei, mas tem rei que vira bobo’”. Tal apresentação do livro que acompanha a produção teatral reitera os usos criativos e divertidos da linguagem, justamente para que a obra (textual e teatral) se comunique com sucesso com sua audiência.

Dentre outras estratégias para contar a tragédia de Lear de modo cômico e digerível pelo público, especialmente o infantil, vale comentar o próprio personagem “bobo do rei.” Na montagem da Cia. Vagalum Tum Tum, o bobo do rei é um boneco manipulado como fantoche. Esse elemento é extremamente atrativo para a criança, pois além de ser diferente dos atores (que são adultos), também incita enormemente a imaginação do espectador e seu envolvimento com a cena que ocorre. Além disso, esse bobo é informal, descontraído e espontâneo, garantindo mais risos da plateia. Ele debocha de Lear explicitamente, chamando o rei de “o maior de todos os bobos”, em

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.



seu pedido de demissão do cargo. Nessa frase, o bobo faz alusão ao próprio título da montagem da companhia, ao classificar o rei como bobo. Vale destacar que os bajuladores que acompanham o rei e Cordélia (quando a mesma está fantasiada de bobo) são, também, fantoches, e conseguem comunicar-se com graça e mais deboche. No momento que eles decidem abandonar a dupla, os fantoches afirmam, novamente brincando com a linguagem, “quem for desleal que me siga!” – e saem de cena cantando “upa, upa, cavalinho”.

Ainda outra forma de fazer a performance se comunicar com o público infantil diz respeito aos atores, em seus movimentos, gestos e respectivos sons que acompanham a linguagem corporal. Os atores operam no palco de modo barulhento e histriônico, mesmo nos gestos mais corriqueiros, como levantar (e deixar cair) o braço ou o próprio corpo. Exageram, por exemplo, ao “atirar” Cordélia para fora da cena, na tentativa de removê-la da distribuição de bens do rei. Na briga das irmãs mais velhas entre si, objetos são atirados de um castelo para o outro, sendo devidamente acompanhados de um som engraçado ao caírem no chão. Em outro exemplo, o bobo diz a Cordélia que ela deve ponderar sobre o que fazer, e Cordélia faz poses extrapoladas e visivelmente ridículas para demonstrar estar pensando, ao som de um relógio fazendo “tic tac”. Ela por fim opta por se disfarçar de bobo da corte, para ficar perto de seu pai e protegê-lo das irmãs interesseiras, e no seu disfarce adota uma voz fina e cômica, inclusive provocando risos ao “tentar” cantar de modo muito desafinado.

De modo semelhante, os dois atores que interpretam as duas filhas mais velhas de Lear (sendo a terceira filha, Cordélia, interpretada por uma atriz), propositalmente atuam de modo exagerado. Mostram-se como atores homens desajeitados no papel de meninas, dentro do enquadramento de uma peça dentro de outra peça. Esses dois atores interpretam seus papéis de moças de modo estereotipado, chamando o rei de “papi” e conversando sobre comprar vestidos, ir ao salão de beleza e ao shopping, por exemplo. Em uma

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

visita do rei ao castelo de uma das filhas, a filha recebe o rei com rodela de pepino nos olhos, em um suposto tratamento de beleza. A esse respeito, embora elementos da atuação possam gerar risos, é interessante acrescentar que estereótipos do tipo poderiam ser problematizados (ou mesmo evitados) pela companhia perante o seu público, justamente para que não se perpetuassem ideias reducionistas e preconceituosas entre as crianças que assistem ao espetáculo – penso nesse ponto como sugestão para qualquer companhia teatral ou grupo de artistas que trabalhe especialmente voltados para a recepção por parte de crianças.

Ao final da encenação, o enquadramento de peça dentro da peça (ou peça dentro da brincadeira, ou ainda brincadeira dentro da peça) é focalizado novamente. Após sugestão do rei de que ele e Cordélia formem uma dupla de bobos, e Cordélia afirmar que, como bobos, eles poderiam viajar o mundo, mas “para ser bobo de verdade, é preciso ser muito esperto, e é preciso ensaiar muito”, a dupla começa um ensaio para garantir seu sucesso. Nesse ensaio, cantam uma música para encerrar o espetáculo, e Cordélia reclama com os músicos fora da cena de que o ritmo dos instrumentos está lento demais. Os demais atores da companhia, cujos personagens já não existem na história (pois as irmãs se destruíram – de modo hilariante, porém definitivo), voltam à cena, restaurando o enquadramento de peça dentro da peça, e cantam e dançam junto com Cordélia e o rei a música final da peça. Essa música tem o verso repetido por todo o grupo, que diz “todo mundo pensa que rei é rei, e bobo é bobo / bobo que é bobo sabe que é rei / o rei vira o bobo do rei / viva o bobo do rei”.

Assim, o espetáculo se encerra juntamente com a brincadeira de “pagar para ver” e sua narração de uma história dentro de outra história, como em uma hora do conto que chega ao fim. A companhia sai de cena; no entanto, deixa na memória uma produção bela, engraçada, leve e agradável para o público mirim, assim como para o

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

público adulto. Em sua produção, como busquei demonstrar, a trágica história de Shakespeare, e sua vasta complexidade de temáticas, é delicadamente recriada e ressignificada para um novo público, em um contexto novo e com linguagens de palco, sonoras, visuais e do nível da fábula que possibilitam a comunicação com sucesso entre o Rei Lear de Shakespeare da Cia. Vagalum Tum Tum e os pequenos (e também os “grandes”) espectadores dessa performance. A tragédia de Lear e suas filhas vira uma tragédia divertida, e o público certamente ficou satisfeito de “pagar para ver” essa história única.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito anteriormente, a partir de Miranda (2008), nenhuma performance de um texto base pode esgotar as potencialidades desse texto em termos de leituras e adaptações. Sempre existem novas circunstâncias, perspectivas, possibilidades, leituras, públicos, interesses, motivações e instâncias de criatividade para a promoção de adaptações originais e autônomas por elas mesmas. No caso do espetáculo *O bobo do rei*, da Cia. Vagalum Tum Tum, seguramente pode-se dizer que o público foi brindado com uma obra especial, singular e imaginativa, e que ao mesmo tempo não encerra a gama de possibilidades de tratamento do texto “original” *Rei Lear*. A montagem aqui discutida agrega ao repertório de leituras de Shakespeare e suas recriações, em especial considerando-se o palco brasileiro contemporâneo e, mais especificamente, o palco voltado ao público infantil.

Nesse sentido, é louvável o trabalho da Cia. Vagalum Tum Tum, inclusive lembrando que o repertório do grupo se concentra, exclusivamente, no cânone shakespeariano. Esse trabalho (e os demais trabalhos por vir da companhia) não somente diverte, como

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

também informa e forma, culturalmente, os espectadores. As crianças podem ser despertadas para o interesse por Shakespeare, para sua própria formação como frequentadores de teatro, e para as possibilidades de conhecer, futuramente, os textos literários por trás das cenas vistas no palco. Então, muito mais do que sessenta minutos de diversão com atores-palhaços, a encenação *O bobo do rei* consegue ressignificar com sucesso o texto shakespeariano para um público específico, e atrair tal público para as maravilhas por trás das histórias que o bardo inglês nos deixou.

#### REFERÊNCIAS

BASSNETT, S. Engendering Anew: Shakespeare, gender and translation. In: HOENSELLARS, T. (Ed.). *Shakespeare and the Language of Translation*. London: Thomson Learning, 2004. p. 53-67.

BRAGA, C. (Org.). *Barbara Heliodora: Escritos sobre teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DAWSON, A. *Watching Shakespeare: A playgoer's guide*. New York: St. Martin's Press, 1988.

HAWKES, T. *Meaning by Shakespeare*. Londres: Routledge, 1992.

HELIODORA, B. *Shakespeare: O que as peças contam: Tudo o que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JAUSS, H. R. *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

MIRANDA, C. A. de. A música como enquadramento épico no Otelo do Folias d'Arte. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XI., 2008. São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 2008. p. 3-9.

O'SHEA, J. R. Impossibilidades e possibilidades: Análise da performance dramática. In: MOITA LOPES, L. P.; DURÃO, F. A.; ROCHA, R. F. da. (Orgs). *Performances: Estudos de literatura em homenagem a Marlene Soares dos Santos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007. p. 153-162.

RAUEN, M. G. Apropriação criativa dos cânones em novos roteiros e linguagens. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 49, p. 369-396, jul./dez. 2005.

SANTOS, M. S. dos. A dramaturgia shakespeariana. In: LEÃO, L. de C.; SANTOS, M. S. dos. (Orgs). *Shakespeare: Sua época e sua obra*. Curitiba: Ed. Beatrice, 2008. p. 165-206.

SHAKESPEARE, W. *Rei Lear*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

WELLS, S. Introduction. In: WELLS, S. (Ed.). *The History of King Lear*. Oxford: Oxford University Press, 2000. p. 1-80.

WORTHEN, W. B. *Shakespeare and the Authority of Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: *Rei Lear* para crianças. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 148-169.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.