Sobre cânones e bruxas

Crítica da peça Macbeth de William Shakespeare

DANIELE AVILA · FEVEREIRO DE 2010

Renata Sorrah e Daniel Dantas. Foto: Chico Lima.

A montagem de um texto como *Macbeth*, que tem não apenas um sem fim de estudos na sua história, mas também carrega consigo uma série de expectativas por parte dos espectadores, acaba por colocar os artistas envolvidos numa situação um tanto particular. Parece que todo o mundo tem uma opinião prévia sobre como se deve (ou como não se deve) fazer *Macbeth*. A liberdade de criação, a escolha de uma leitura mais radical, ficam às vezes tolhidas pela carga de conhecimento que é exigida de quem vai fazer e que serve de arma – e de escudo – para quem vai assistir. Diferentemente da criação de um espetáculo que desenvolve sua própria dramaturgia e estabelece suas próprias premissas, a realização de uma montagem de um clássico esbarra nessa rede de preconceitos

que envolve a todos: espectadores, críticos e artistas. O "como fazer" fica mais em evidência que "o que fazer". É como se a peça em si já tivesse se esgotado e a questão agora fosse acertar ou não acertar; como se os artistas tivessem que alcançar a peça, enquanto ela permanece intacta, protegida pelo seu envoltório de saber acumulado. O *Macbeth* que está atualmente em cartaz no Espaço Tom Jobim joga com essas duas perspectivas: em alguns momentos, mostra sua voz pessoal, em outros, deixa o texto de certo modo intacto.

O início da montagem dirigida por Aderbal Freire-Filho apresenta, num primeiro momento, o que pode ser visto como um quadro que remete de imediato a uma aura de "cultura" shakespeareana: distintas senhoras tomando chá. Acredito que, de um modo geral, existe um clichê que carimba no nome do autor uma carga de cultura livresca e uma alienação do público jovem que limitam o potencial de interesse que uma montagem de um texto de Shakespeare pode despertar no público de teatro. É nesse sentido que penso que o início da peça, com essas senhoras tomando chá, sugere uma espécie de crítica do clichê do conhecimento sobre Shakespeare. As bruxas (Andrea Dantas, Edgar Amorim e Felipe Martins) tomam chá como (pseudo)respeitáveis senhoras, muito cultas, que dizem as falas no original em inglês. Logo em seguida, se revelam bruxas, fazendo a cena em português. Essa cena inicial (uma cena dupla) parece insinuar que todo o conhecimento sobre o que é o teatro de Shakespeare, sobre como se faz, como se fala, etc., pode ser subvertido. E que o ato de apropriação, o trabalho que o artista tem de falar com suas próprias palavras, não precisa levar tão a sério o peso do que se tem como "original". É provável que esse início seja uma decepção para quem vai assistir a peça esperando ver uma montagem conciliada, adequada, respeitosa; mas, por outro lado, é um alívio para quem não quer que o teatro esteja sempre adequado às velhas normas.

Com isso, quebra-se uma expectativa, mas abre-se outra. Esse jogo de estímulo e frustração entre artista e espectador é condição histórica do teatro. Cabe a nós, espectadores, não exigir o tempo todo que as nossas expectativas sejam saciadas – seja pro lado da adequação ou da inovação. Cada obra de teatro lança seus dados e, a partir daí, entram em jogo as expectativas. O que parece acontecer no Macbeth em questão é uma alternação de estímulos. Fica um pouco a impressão que, em boa parte da peça, a montagem foi norteada por um certo cuidado, talvez excessivo, se levarmos em conta a dimensão autoral da encenação nas duas cenas com as bruxas – a primeira, que abre o espetáculo, e a que marca o reinício depois do intervalo.

A primeira parte da peça, mais apoiada nas personagens Macbeth (Daniel Dantas) e Lady Macbeth (Renata Sorrah), se distancia daquela provocação inicial. O texto, em si, já é bastante carregado de imagens e se apoia nas palavras para dar conta da ação. A encenação também lida com a ação de um modo imparcial, delegando mais às palavras que à visualidade do espetáculo a responsabilidade de conquistar o espectador. Um exemplo disso é o "homem ensanguentado", anunciado logo de início. Ele não entra visivelmente ensanguentado, mas civilizadamente ferido. Não há um impacto pelo seu aspecto físico. Ele não prenuncia, no corpo, a violência superlativa que está por vir. É o diálogo que dá a dimensão de sua condição e situa intelectualmente o momento de guerra. O primeiro sangue realmente visível fica guardado para as mãos de Macbeth. A visualidade do espetáculo – pautada pelo cenário de Fernando Mello da Costa, pela iluminação de Luiz Paulo Nenem e pelos figurinos de Marcelo Pies – tem uma beleza refinada, mas que em nenhum momento se suja, não "vira bruxa", por assim dizer, permanece no Shakespeare das belas letras. O cuidado com a tinta vermelha contrasta estranhamente com o desejo de sangue que Macbeth e a Lady não conseguem controlar.

A cena que abre o segundo ato, em que as bruxas fazem o seu feitiço – elas não enchem um caldeirão com artefatos peçonhentos, mas abarrotam delicados bules de prata com sachês de chá – renova a expectativa de uma abordagem mais particular das cenas. Contribui para isso o fato de que a cena é mais longa e talvez a extensão imponha com mais força a presença das bruxas e seu visual retorcido. As aparições (Camilo Bevilacqua, Charles Fricks e Marcelo Flores) que vêm dar seus recados a Macbeth provocam um estranhamento – não são aparições de corpo inteiro: os corpos dos atores funcionam como pedestais para pequenos ícones, que anunciam a condição metonímica de uma "aparição": uma parte por um todo, uma parte visível por um todo oculto.

Como nessa segunda parte da peça acontecem mais lutas e mortes em cena, a encenação tem mais oportunidades para jogar com o visível. O espetáculo parece ganhar, com isso, maior fluidez e impacto. A cena da invasão da casa de Macduff, por exemplo, ganha dramaticidade com a presença dos objetos – os brinquedos da criança, manipulados com crueldade pelos seus assassinos. Nesse jogo metonímico (que conversa com a cena das bruxas), o brinquedo institui a presença da criança e estabelece uma relação menos racional com o espectador.

Além disso, nesse segundo momento, os outros personagens têm mais presença (que Macbeth e Lady Macbeth). Parece que a encenação teve mais liberdade de criação com os personagens "menores" e reservou aos protagonistas uma relação quase exclusivamente intelectual, deixando-os mais preservados, afirmando suas condições de cânones. Estes, que revelam sua face monstruosa na própria ação da peça, não têm a chance de "virar bruxa" na encenação.

Questão de Crítica
Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais

www.questaodecritica.com.br
www.twitter.com/questaodcritica