

Entre os vícios e virtudes de uma estética do choque

Por Julia Guimarães¹

Na versão da Cia. Teatro de Riscos para a peça *Hamlet Machine* (1977), do dramaturgo alemão Heiner Müller, é o nome da personagem Ofélia que abre o título. Mais do que mero detalhe, esse gesto antecipa o modo de apropriação do grupo sobre a emblemática obra de Müller. Além de enfatizar a dimensão feminista dessa releitura de *Hamlet*, o título explicita um gesto análogo ao que faz o dramaturgo alemão em seu jogo intertextual com o drama de Shakespeare: aquele centrado em atualizar e ressignificar as questões originalmente propostas, no intento de dizer algo aos espectadores do nosso tempo.

Ao chegar no teatro, em apresentação realizada na última quarta (5), dentro da programação do Festivale, nos deparamos com um grande bunker metálico sobre o palco. Em sua superfície, é possível ler nomes dos personagens da obra de Müller representados pelas famosas hashtags da internet. É esse contexto de início de século XXI – no qual a rebelião pode começar (ou se esgotar) com uma hashtag – que será abordado no espetáculo *Ofélia/Hamlet Rock/Machine*, dirigido por Carlos Canhameiro.

Logo na primeira cena, a imagem de abertura do bunker diante do espectador – em cujo interior se revelam os corpos nus das atrizes e dos atores da companhia – aponta para alguns dos elementos centrais da montagem. Nessa síntese inicial, é possível vislumbrar tanto o tratamento material do corpo enfatizado por Müller – visto em sua dimensão de máquina, carne produtora de suor e de vômito – como também a linguagem imagética proposta pela encenação, que intenta extrair do desenho desse corpo-bunker não apenas uma metáfora para sua dimensão “maquínica”, como também a busca por uma estética do impacto, do choque, diante da urgência das questões tratadas.

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

Nas cenas seguintes, é também a movimentação cênica acelerada e, por vezes, espetacular, que conduz a encenação. Com forte investimento em um trabalho atoral performativo, virtuoso e visceral, que busca fazer jus ao próprio nome do grupo, integrantes do elenco sugerem uma série de imagens para a obra aberta e pós-moderna do dramaturgo alemão. Do jogral coletivo à musicalidade coral inspirada no rock da banda Radiohead, do tratamento dos corpos como marionetes à subversão do tabu ao aproximar rostos e genitálias, são construídos e dissipados desenhos de cena que revelam um Hamlet decadente, misógino e machista, obcecado com o assassinato do pai e a traição da mãe, psicanaliticamente transmutada em Ofélia. Um Hamlet “alimento dos vermes” cujo drama precisa ser desconstruído e descartado para que a crítica à modernidade atinja um de seus principais emblemas. Ainda assim, trata-se, uma vez mais, de um diálogo com Hamlet, dentre os tantos que florescem na produção cênica brasileira a cada ano - é sempre bom lembrar.

A cena seguinte oferece a virada prometida no título. Céticas em relação ao blá-blá-blá do príncipe dinamarquês, que sob as ruínas putrefatas da Europa patriarcal declara o desejo de “ser uma mulher”, as atrizes esbofeteiam o rosto do ator para fazê-lo sentir na pele o que pode significar essa vivência empiricamente, até demovê-lo da ideia. Embora possa ser lido como mecanismo de denúncia da violência contra a mulher por meio da inversão de gêneros, a cena incomoda porque segue enfatizando apenas as dimensões negativas vinculadas à experiência de ser mulher, além de associar a ira feminina a uma espécie de vingança sádica contra a figura do opressor.

É um tom semelhante que atravessa o manifesto feminista construído no decorrer da obra. Seja ao proferir o lúcido e insurgente monólogo da Ofélia de Müller - que denuncia a naturalização/idealização da mulher apaixonada e suicida projetada no clássico de Shakespeare - ou quando acrescenta textos atuais, centrados em desconstruir o discurso conservador que rotula e aproxima

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

=====

a luta feminista aos horrores do nazismo, é o tom de revolta que norteia esse grito coletivo por justiça.

Ao fazê-lo, porém, ou de modo inflamado ou sob um registro mecanizado – como no jogral das estatísticas dos feminicídios – a criação parece deixar pouco espaço para suscitar na plateia uma reflexão sensível por caminhos distintos daqueles já conhecidos.

Como projetar uma construção da figura feminina que busque ir além do dualismo opressão-revolta? Em que medida o fato de a direção e a principal referência dramática do espetáculo serem assinadas por homens colabora para a reafirmação desses lugares-comuns? Passados três anos desde que a chamada “primavera feminista” irrompeu no país, como ir além das descobertas, problematizações e denúncias surgidas ali? Quais seriam desdobramentos possíveis para se intensificar a reflexividade sobre o assunto? Como denunciar o machismo em camadas menos evidentes?

Ainda que não existam respostas simples nem únicas a essas questões, elas são válidas também para discutir o tratamento imagético de outros temas explorados no espetáculo, em diálogo com a crise brasileira atual. É o caso da imagem da manifestante que aparece com o rosto coberto pela camisa manchada de sangue, o que faz lembrar a figura do black bloc; do ato de picar na parede do bunker adjetivos como “machista”, “racista” e “homofóbico” atribuídos à figura de Hamlet; ou de criticar a sociedade espetacular de consumo a partir de um incessante jogo de poses desses corpos nus, contrastados pela inserção de um aparelho na boca que projeta sobre os performers um estranho e permanente sorriso forçado.

Todas as cenas citadas acima intentam construir um imaginário de impacto, afeito à estética do choque, a fim de abordar o momento atual de modo crítico. Contudo, são imagens que produzem pouca reflexividade sobre os contextos abordados para além do senso comum, especialmente por se tratar

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

de assuntos tão complexos. O que de algum modo faz lembrar o próprio espaço das redes sociais, com seu bombardeio de hashtags, imagens, informações e comentários inflamados, muitos deles repetidos à exaustão na *timeline*, o que pode colaborar para anestesiar no lugar de nos mobilizar a respeito das injustiças contemporâneas.

A exceção à essa perspectiva aparece sobretudo nas cenas finais do espetáculo, quando os monólogos parecem encontrar sutilezas tanto no tratamento discursivo como performativo dos temas abordados. É o caso, por exemplo, da cena que dialoga com o livro “O Novo Tempo do Mundo”, do filósofo Paulo Arantes, para abordar - não mais pelo grito e sim pelo diagnóstico complexo e sutilmente desencantado - o espantoso grau de docilidade e precarização dos sujeitos contemporâneos no atual estágio do neoliberalismo global. Desencanto esse traduzido ainda pelo mijo que recebe de outro ator, do alto do bunker, enquanto profere seu discurso, numa ação que logra produzir estranhamento e choque sem apelar à força virtuosa desses corpos. Ou ainda, quando a única atriz loira do elenco discorre sobre questões de privilégio, em monólogo também extraído de “Hamlet Machine”. Trata-se de uma sobreposição sutil que possibilita a adoção de uma camada autocrítica ao exame dos problemas abordados.

É importante reconhecer a beleza das imagens construídas pelas atrizes e atores da Cia. Teatro de Riscos, assim como a criatividade da movimentação cênica, que literalmente revira o cenário ao avesso para investir em jogos de planos, além de traçar uma série de diálogos possíveis entre o corpo nu e as metáforas de Müller. A própria opção pela nudez, em um momento no qual essa escolha volta a ser alvo de censura retrógrada por parte das camadas conservadoras da sociedade, é política em si.

No entanto, parece importante ao momento atual investir na pergunta sobre o que deixa de ser representado quando as mesmas imagens, discursos

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

////////////////////////////////////

e personagens se repetem. Talvez a partir dessa perspectiva, o estranhamento e a desestabilização almejados pela montagem possam concretizar-se de modo mais radical, ao projetar sobre a sensibilidade coletiva as nuances e contradições das questões abordadas.

¹ Crítica do 33º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutoranda em Artes Cênicas na UFMG - onde atua como professora colaboradora - e concluiu seu doutorado na mesma área pela ECA/USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.