

Dois sujeitos em busca de autonomia

26.3.2017 | por Beth Néspoli

Foto de capa: **Leonardo Pastor/Fiac Bahia**

COMPARTILHE

Todo ato de fala é alterado pelas reações de quem escuta. Se a interlocução é desatenta ou inquieta, se os que interagem estão mais empenhados em falar do que em ouvir, a tensão e a urgência afetam o autor do discurso que tende a eliminar da argumentação as sinuosidades da dúvida e a análise multifacetada. O problema do encurtamento da capacidade de atenção das plateias contemporâneas deixa de ser um fantasma a rondar o palco para se tornar matéria de trabalho no espetáculo *Hamlet – processo de revelação*, solo de Emanuel Aragão, que tem direção do Coletivo Guimarães (DF), formado pelos irmãos Adriano e Fernando, e dramaturgia de cena assinada pelo ator.

Tornar a relação palco-plateia elemento constitutivo da tessitura cênico-dramatúrgica – é o que fazem esses artistas-criadores – não significa conceder a um possível estado de recepção pouco propício à densidade de uma peça como *Hamlet*. Não nesse solo no qual

Aragão transita entre narrativa e representação, ora assumindo o papel de Hamlet, ora compartilhando sua experiência pessoal de enfrentamento da obra shakespeariana.

Mais de quatro séculos depois do surgimento de 'Hamlet' a ideia de uma subjetividade autônoma vive sua mais profunda crise. Assim, por caminhos tortuosos, é questão sensível ao espectador contemporâneo

Dois vetores direcionam o traçado da performance: o primeiro é a interferência do ator sobre o código relacional já mencionado; o outro diz respeito ao paralelo entre a tarefa imposta ao jovem príncipe, assassinar o próprio tio, e a que pesa sobre os ombros de todo intérprete dessa tragédia de Shakespeare, enfrentar o famoso monólogo aterrado pelos fantasmas das vozes dos atores que o precederam e ainda das centenas de

estudiosos da obra do bardo inglês.

Evidentemente tais linhas de força atuam juntas na fruição do espetáculo. Separá-las tem como objetivo a análise dessa proposição cênica, construída com o rigor formal que sempre caracterizou a trajetória dos Guimarães, em especial nas montagens das peças de Samuel Beckett.

A projeção do receptor sobre o ato criador é questão que assombra o teatro desde tempos imemoriais. No entanto assumi-la e dar-lhe visibilidade no corpo da obra é procedimento mais frequente na arte contemporânea, e já apresenta muitas variantes. Em *Hamlet – processo de revelação*, Aragão dirige-se diretamente à plateia, poucos minutos depois de iniciada a sessão, para convidar o espectador a falar e participar com perguntas sempre que tiver vontade. Em seguida, adverte que para tornar pleno o diálogo, a sala não será escurecida, quebrando a convenção ainda esperada, em especial na presença do chamado palco italiano.

Desnecessário dizer que não se trata de tirar o público da passividade, estado erroneamente atribuído ao espectador em associação ao fato de permanecer em silêncio, imóvel e na penumbra. Seja quieto nas poltronas de edifício de arquitetura centenária, seja caminhando num espetáculo processual ou atuando numa cena interativa o espectador sempre estará ativo. A gradação dessa atividade depende apenas da intensidade de seu envolvimento e este, por sua vez, da conexão intelectual e afetiva estabelecida com o objeto artístico.

Emanuel Aragão em 'Hamlet - processo de revelação'

Ismael Monticelli



O que Aragão faz é atuar sobre o modo de adesão, termo cunhado pela ensaísta belga Catherine Bouko. Num estudo sobre a recepção, ela ressalta que na arte presencial do teatro, o espectador pode interferir e até impedir a continuidade da apresentação. Daí, por mais que as teatralidades contemporâneas subvertam convenções dramáticas e retirem balizas há muito sedimentadas na relação palco-plateia, obrigando o público a buscar outras formas de aproximação do espetáculo e da produção de sentido, sempre haverá a necessidade de um pacto relacional. O espectador terá sempre de respeitar o modo de adesão estabelecido pela proposta artística para sua função, e não poderá quebrá-lo, sob pena de fragilizar ou mesmo fazer ruir o constructo da arte.

Pois é justamente sobre esse pacto que o trio interfere, trazendo à tona um risco que estaria subjacente, autorizando a (indesejável) interrupção. Paradoxalmente, porém, ao liberar a tagarelice tão presente na contemporaneidade, o que ocorre é a valorização da fruição silenciosa. Não que a abertura ao diálogo seja apenas um truque. Ao contrário, com domínio de seu *métier* e evidente capacidade de escuta, Aragão acolhe a voz do espectador e não o deixa sem resposta – ao menos foi o que se deu nas duas sessões acompanhadas pela crítica.

Mas a encenação vai produzindo aos poucos motivos para que o prazer da escuta supere a ansiedade da fala – e pode-se aqui fazer uma das articulações possíveis com o título, *Hamlet – processo de revelação*. É próprio de toda manifestação artística se constituir como suspensão do cotidiano, mesmo quando estreitamente referenciada em um recorte da realidade, como na arte documental. Por meio das poéticas e suas linguagens o que a paisagem diária ofusca é ativado, mas a eficácia desse ato está no grau de elaboração.

Aragão não tenta escamotear a demarcação entre as formas do improviso e da arte, chegando a trazer à tona o tema da diferença entre ator e espectador acerca da preparação para abordar a tragédia. Porém essa fronteira será delimitada pela densidade da encenação. É o grau de tensão que o intérprete traz para o palco que instaura o silêncio na plateia e reforça um pacto milenar de fruição da arte teatral.

Tal adensamento se deve em grande parte à segunda linha de força que é o paralelo traçado entre dois sujeitos em busca de autonomia: Hamlet e Aragão. Ambos têm uma tarefa árdua a ser enfrentada e, ambos, em vez de seguir pelos caminhos já abertos por gerações precedentes, se lançam num embate que os desvia delas. Não por acaso, também no espetáculo, quando finalmente realizam o que os apavorava – a Hamlet matar o tio e rei da Dinamarca; ao ator se lançar ao “ser ou não ser” – o fazem com inesperada serenidade, já estão apaziguados. Estar preparado é tudo, é uma das falas do jovem príncipe pouco antes do duelo final.

O trio de criadores mantém não exatamente oculta, mas subjacente a construção da similaridade de angústias entre ator e personagem, algo que merece ser sublinhado numa encenação que aparentemente revela seus procedimentos.

Hamlet é considerado o primeiro grande personagem da modernidade, aquele que inaugura a ideia da autonomia do sujeito ao questionar um ato há muito fixado pelo códigos de conduta de sua época. Obviamente Aragão não será o primeiro a questionar um modo convencional de interpretar Hamlet, o que não reduz o problema, porque como ele próprio diz em cena, há mais linhas escritas sobre essa peça do que sobre qualquer outra em todos os tempos, mais ainda do que sobre a *Bíblia*.

No cerne da construção dramatúrgica está o compartilhamento do processo de investigação da peça, em especial sobre o famoso monólogo – e sua desconstrução em cena é sem dúvida um dos bons momentos do espetáculo, daqueles acontecimentos teatrais que restam na memória.

Sozinho em cena, Aragão alcança intensa empatia com o espectador a quem se dirige quando contextualiza a obra e descreve ações e estados emocionais do protagonista. Ele ainda mescla à trama, em outro tom, narrativas pessoais, como a morte de seu pai, ou colhidas no Oriente, com viés existencial.

O que era prisão
para Hamlet são
ruínas para Aragão?

Ismael Monticelli



Mais de quatro séculos depois do surgimento de *Hamlet* (Shakespeare a teria escrito entre 1600-1601) a ideia de uma subjetividade autônoma vive sua mais profunda crise. Assim, por caminhos tortuosos, essa questão que é uma das linhas de força da peça do bardo, sublinhada em *Hamlet – processo de revelação*, soa sensível ao espectador contemporâneo.

Talvez não por acaso, num dado momento da cena em que o ator lê uma lista de desejos inconfessáveis, tais como “ser o criador do melhor Hamlet de todos os tempos”, um desses anseios secretos propõe a instauração ali mesmo, no teatro, de uma espécie de comunidade hippie no palco, e soa bizarro, tolo, até mesmo descontextualizado na encenação. Ao menos potencialmente, o incômodo também pode provocar reflexão sobre a não existência de um projeto coletivo capaz de alterar o individualismo nascido com a modernidade.

Por último, mas não menos importante ressalte-se o impacto da cenografia sobre a plateia. Na visualidade do palco é possível detectar a assinatura dos Guimarães desde a cuidadosa escolha de materiais, passando pela composição de cores e chegando ao efeito do pó dos tijolos quebrados sob a iluminação – tudo convergindo para acentuar a carga expressiva do espetáculo.

Nas imagens do programa, é possível perceber o desenho de uma outra arquitetura, talvez um castelo construído com os mesmos tijolos em ruínas que atualmente recobrem a maior parte do palco. O que era prisão, para Hamlet, agora são ruínas, para Aragão? Muitas são as especulações possíveis, porém, salvo engano, a alteração se deu no sentido de ampliar ainda mais o potencial sugestivo da cenografia, sem perda de rigor formal.