

A Ira dos Espectros Inúteis.

O terror em duas variações contemporâneas do *Macbeth*, de Shakespeare

MIGUEL-PEDRO QUADRIO *

[...] o desvio dos dois aviões que, na manhã de 11 de Setembro de 2001, foram orientados para as torres do World Trade Center em Nova Iorque, não representaram de modo nenhum uma demonstração da força islamita, mas tão somente o símbolo da sua indigência vingativa, que só podia ter como compensação o sacrifício de vidas humanas.

PETER SLOTERDIJK

A esperança de que vos cobristes estaria acaso bêbada? Estaria adormecida? Ou acordaria agora pálida e verde, perante o que tão livremente concebera? [...] Queríeis ter o que ambicionais como ornamento de vida e viver como um covarde apenas com a vossa ambição, permitindo que o *não ousar* se sobreponha ao *eu quero*, como o pobre gato do adágio?

fala de Lady Macbeth, *Macbeth* (acto I, cena 7)¹

0. A ira como motor da História

A afirmação de Peter Sloterdijk que transcrevi em epígrafe é de tal modo peremptória, assertiva e – convenhamo-lo – sedutora no modo pedagógico como enfrenta e resolve o actual estado do (nosso) Mundo que não resisto a compará-la à enérgica (tripla) resposta com que Édipo aniquilou a Esfinge que aterrorizava Tebas (vitória de Pirro, no entanto, pois, como é sabido, foi justamente por esse feito que a cidade o proclamou rei, lhe deu por mulher Jocasta, a rainha viúva de Laio, abrindo-se, assim, caminho ao cumprimento da maldição que, desde o nascimento, lhe anunciara um destino nefasto).

Abandonemos provisoriamente, contudo, as vias sinuosas do mito. A «indigência vingativa» a que o pensador alemão, nascido em 1947, reduz a «força is-

* Assistente da Universidade Católica Portuguesa (Lisboa); crítico de teatro do *Diário de Notícias*. (mpquadrio@gmail.com)

lamita» que atemoriza o Ocidente, desde os ataques às Torres Gémeas de Nova Iorque, não releva, apenas, de um apressado e sobranceiro eurocentrismo. Neste ensaio, que publicou no volume *O Estado do Mundo* – uma das iniciativas com que a Fundação Calouste Gulbenkian comemorou o seu cinquentenário, no ano passado –, Peter Sloterdijk enquadra os frutos do pós-comunismo num *continuum* temporal sujeito a uma Razão, que, organizando-o, o transcende, consciente de estar a renovar um modelo dialéctico que evidentemente colheu no pensamento de Hegel e de Marx.

Seleccionando como ideologias maiores o «monoteísmo milenar», num passado remoto, e o «comunismo», numa modernidade com «duzentos anos» (datação indexada, presumo, à Revolução Francesa – processo desencadeado em 1789), Sloterdijk entende que:

A análise mostra inequivocamente que os dois mais poderosos órgãos de concentração metafísica e política da ira na civilização ocidental, a doutrina católica da ira de Deus e a organização comunista das massas iradas, antiburguesas e anticapitalistas, não resistiram às provas do tempo e da mudança de mentalidade. (Sloterdijk, 2006: 193)

Evitando discutir as generalizações que esta observação não resolve – equívoco antecipado pelo próprio autor, aliás² –, interessa-me reter que, indirectamente, a «ira» é aqui catapultada a motor da História. Hipótese reforçada, a meu ver, pelo título do texto, que justamente aponta para a sequência contemporânea desta força – «novos frutos da ira» –, a qual Sloterdijk toma explicitamente por objecto do mesmo, quando afirma nele pretender seguir «as consequências da dissolução [destas *duas colectas de ira*]», no contexto do «desamparo político da ira na era pós-comunista» (cf. Sloterdijk, 2006: 194).

1. Os passos da ira

À tese da «ira» contrapõe-se, pois, a antítese da «ameaça». Assim, numa «adaptação renitente», o monoteísmo católico sobrevivera à ameaça modernista, evoluindo das «tradições anti-humanistas e antiliberais que tinham o seu fundamento no absolutismo de direito divino» para uma teologia que seria apenas um «*organum* de uma legitimação mais profunda dos direitos humanos». A causa adviria do enfraquecimento do seu poder de ameaça, implícito nas – entretanto abandonadas – «doutrinas consagradas da ira divina e das imagens de um tribunal vingador no fim dos tempos» (cf. Sloterdijk, 2006: 193-194).³

Afastado Deus ou transformada a religião «numa questão privada» – condição, na Modernidade, de «uma cultura secular laica ou religiosamente neutra» –, o legado católico da «ira» teria transitado para o Socialismo Científico (cf. Sloterdijk, 2006: 193).⁴ E Sloterdijk remete-se para o *Manifesto do Partido Comunista* (1848), de Friedrich Engels e Karl Marx, cujo intróito, revelador da consciência desta apropriação, me parece útil recordar:

Anda um espectro pela Europa – o espectro do Comunismo. Todos os poderes da velha Europa se aliaram para uma santa caçada a este espectro, o papa e o tsar, Metternich e Guizot, radicais franceses e polícias alemães. / Onde está o partido de oposição que não tivesse sido vilipendiado pelos seus adversários no governo como comunista, onde está o partido de oposição que não tivesse arremessado de volta, tanto contra os opositoristas mais progressistas como contra os seus adversários reaccionários, a recriminação estigmatizante do comunismo? / Deste facto concluem-se duas coisas. / O comunismo já é reconhecido por todos os poderes europeus como um poder. / Já é tempo de os comunistas exporem abertamente perante o mundo inteiro o seu modo de ver, os seus objectivos, as suas tendências, e de contraporem à lenda do espectro do comunismo um Manifesto do próprio partido. (Engels e Marx, 1997, 1848: 14)

Ora, este *espectro* que é já *ira* interessa a Sloterdijk não como «utopia racionalista», mitigação com que Jacques Derrida, no seu livro *Spectres de Marx* (1993), tentou resgatar o Marxismo da falência do Comunismo. Pelo contrário, é nos efeitos não procurados da sua concretização histórica, desde 1922, na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – e, mais ainda, nos países europeus sobre os quais Josef Stalin impôs o controlo soviético a partir da derrota nazi de 1945 –, que Sloterdijk detecta o segundo levantamento de um espectro que, sem nunca ter concretizado a sua ameaça irada, alcançou, de quem detinha o poder no Ocidente livre, um ganho inimaginável na URSS e nos seus satélites: o «sistema europeu do Estado Social».

Ao acumular um poderosíssimo potencial ideológico e político, [a URSS] ajudou os seus adversários de outrora, os sociais-democratas ocidentais, a alcançar o ponto mais alto da sua eficácia histórica. [...] / Se é verdade que a soberania significa a capacidade de ameaçar de forma credível, então os partidos dos trabalhadores da Europa Ocidental e os seus sindicatos conseguiram os seus mais poderosos efeitos de soberania graças à ameaça indirecta de uma luta de classes, que conseguiram introduzir nas negociações dos parceiros sociais, geralmente muito civilizadas, sem para isso terem eles próprios de cerrar os punhos. Bastava desviar discretamente o olhar para a realidade do Segundo Mundo para mostrar claramente aos patrões que a paz social portas adentro tinha o seu preço. (Sloterdijk, 2006: 196)

2. As surpresas da ira

Esta soberania dialéctica e reflexa, que, na diversidade dos seus ganhos, Sloterdijk compara à figura hegeliana da «astúcia da Razão», ter-se-ia interrompido, subitamente, quando os distintos actores sociais tomaram consciência de que o velho espectro já não possuía qualquer espécie de força ameaçadora e de que um novo espectro assomava no horizonte. Três abalos no quadro da soberania estabilizada durante a Guerra Fria, ocorridos ao longo do ano de 1979, são, por si, considerados as chaves de entrada na constelação pós-comunista: 1. esvaziamento do poderio militar soviético, base da ira potencial que sustentava as reivindicações da Esquerda no Ocidente livre (a resistência da guerrilha de um país geoestrategicamente menor, o Afeganistão, à invasão do outrora ameaçador Exército Vermelho espantou um mundo persuadido da superioridade militar e tecnológica da URSS); 2. vitória eleitoral do Partido Conservador britânico e consequente nomeação de Margaret Thatcher para primeiro-ministro, com base num programa influenciado pela Escola de Chicago, que trocava as metas do Estado Social – pleno emprego, protecção social e poder sindical – por um crescimento económico assente na redução da intervenção do Estado, no equilíbrio estrito das finanças públicas, na liberalização do mercado e no capitalismo financeiro; 3. emergência, no Irão – o quarto produtor mundial de petróleo, sublinhe-se –, da primeira república islâmica integrista e ferozmente proselitista, sob a égide teocrática e ditatorial do Aiatola xiita Ruhollah Khomeini, que sucedia, com amplo apoio popular, à ocidentalização forçada, levada a cabo pelo deposto Xá Mohammad Reza Pahlavi.⁵

Nestes agitados anos 80, Sloterdijk defende que o neoliberalismo ocidental surgiu apenas como um «novo cálculo de custos para a paz interna nos países da *economia mista* capitalista/social-democrata de tipo europeu ou do *capitalismo regulamentado* de marca norte-americana» (Sloterdijk, 2006: 197-198). Ou seja, o spectral poder de ameaça que, anteriormente, alimentara uma soberania permanentemente renegociada teria transitado, inteiro, para um patronato ávido de se ressarcir do «preço demasiado elevado» que havia pago pela paz social. O novo modelo rejeita, pois, a «ética confortável, a um tempo dirigista e contestatária», substituindo-a pela «ética do risco», mais consentânea com a desejada «dinâmica neo-empresarial», que relega para segundo plano o precedente alvo do «pleno emprego»:

[...] a longa marcha para o desemprego em massa [...] constitui o *leitmotiv* político-social das últimas duas décadas. [Esta] nova situação arrastou consigo algo até aí inconcebível: que taxas de desemprego de oito a dez por cento da população dos países

capitalistas da Europa sejam aceites praticamente sem luta; e nem mesmo a nítida e progressiva descida dos benefícios sociais provocou, até agora, qualquer reacendimento do fogo da luta de classes. (Sloterdijk, 2006: 198)

Esta significativa e rápida mudança de paradigma teve como corolário pensar-se que «se poderia arcar com os custos externos do desalento da nova classe dos que já não serviam e foram compulsivamente reformados e postos a um canto» (*ibidem*). E, acrescento eu, o aumento significativo da esperança média de vida, a baixa, também expressiva, da natalidade e o respectivo efeito na descapitalização nos sistemas de Segurança Social, cuja sustentabilidade tem passado pelo adiamento da idade da reforma, a «oferta mundial de trabalho» e a «automatização» foram e são factores que vêm juntar a esta nova classe de excluídos uma outra, formada pelos jovens que nem sequer conseguem integrar-se no sistema económico-social ou que nele apenas cabem de forma precária (cf. Sennett, 2007, ¹2006: 65). Pode concluir-se, então, que, no início do século XXI, os espectros irados, que impuseram o Estado Social, volveram-se em «espectros inúteis», claramente ameaçados com o regresso a uma situação similar à do proletariado clássico, desprotegido e sem voz (situação que, não sendo desenvolvida por Sloterdijk, se subentende na sua antevisão, «cada vez mais plausível [, de] uma viragem neo-autoritária do capitalismo, sobre [este] fundo pós-liberal» [Sloterdijk, 2006: 197]).

3. A ira em roda livre

Sloterdijk desenvolve estas três mudanças de rosto da ira e as correlatas figuras espectrais que, sob ameaça, potenciaram essas alterações, para interrogar o lugar contemporâneo de um recentíssimo – e não Ocidental – rosto da ira: o terror islamita, que deixou interdito esse «outro», que tinha sido sempre «eu», quando, em 11 de Setembro 2001, feriu de morte o território nunca antes violado dos Estados Unidos da América.

Determina, então, que «[o terror islamita] nunca teria ultrapassado o nível de um fenómeno periférico incómodo se não tivesse entrado, como rubrica altamente interessante, nos novos cálculos de custos de paz social das sociedades capitalistas» (Sloterdijk, 2006: 199). A descida dos «custos sociais da paz» seria o efeito perverso do novo espectro, ao invés dos ganhos gerados pelos seus antecessores. Esta revitalização da soberania dialéctica dimanaria de uma resistência colectiva e transversal do Ocidente, que via difusamente ameaçada a sua identidade, e da sobrevalorização das «questões da segurança política e existencial» em detrimento da «justiça social» (cf. Sloterdijk, 2006: 199-200). O novo contexto de uma «*drôle guerre*» permanente,

cuja efectividade, contornos e reacções justificadas por «imperativos patrióticos» escapam ao escrutínio dos cidadãos, pode levar-nos a, «desta vez, descobrir razões para eventualmente estarmos dispostos a aceitar um deslizar do Ocidente para uma situação pós-democrática» (cf. Sloterdijk, 2006: 200).

Não pretendo continuar a discutir a opinião de Sloterdijk sobre se o Islamismo sucederá ao Comunismo, como «um banco mundial da ira [...] capaz de atrair as energias anti-sistémicas ou pós-capitalistas e os respectivos projectos» (Sloterdijk, 2006: 201), hipótese que descartará, aliás, na conclusão do seu artigo:

[o] enorme potencial de energia tímótica [do Islamismo não ultrapassará] o nível de um romantismo político negro. [...] Aqueles que se reclamam de uma ideia de história universal como Juízo Final terão de procurar outros juízes e outros vingadores. Na actual situação, tudo indica que este papel continuará a ser desempenhado pelo próprio capitalismo. (Sloterdijk, 2006: 206)

Na sua cínica análise pós-marxista, impressiona-me, sim, que os três factos, seleccionados no ano de 1979, concorram, por vias diversas e inesperadas, para o aumento dos «espectros inúteis», modo como Richard Sennett designa aqueles que, no interior de um mundo Ocidental superficialmente dinâmico, são lançados nas margens do sistema por uma constante ameaça avaliativa que, visando apenas resultados imediatos, sobrevaloriza a «capacidade potencial» momentânea em detrimento dos conhecimentos, qualitativamente superiores, sedimentados durante um percurso desenvolvido num tempo longo:

Estas qualidades do *eu* ideal são uma fonte de ansiedade porque *negam poder* à massa dos trabalhadores. [...] elas produzem défices sociais no local de trabalho em termos de lealdade e confiança informal, [...] e] corroem o valor da experiência acumulada. (Sennett, 2007, ¹2006: 90)

4. A ira em *Macbeth*

É ainda uma inflexão subtil de Richard Sennett que me permite, agora, desenvolver a segunda parte do programa que inscrevi no título («o terror em duas variações contemporâneas do *Macbeth*, de Shakespeare»):

[...] o espectro material da inutilidade levanta a cortina sobre um grave drama cultural. Como se tornar precioso e útil aos olhos dos outros? O modo clássico de o fazer é a maneira artesanal que consiste em desenvolver um talento especial, uma competência particular. Na cultura moderna, as reivindicações do espírito artesanal são repostas em causa por uma forma alternativa de valor. (Sennett, 2007, ¹2006: 91)

Como se depreende desta sua afirmação, as questões relativas à interpretação e à (auto)representação não se destinam hoje, apenas, a determinar a «capacidade [de um sujeito ou de uma classe de sujeitos para] ameaçar de forma credível» no contexto macro das relações geoestratégicas – isto é, de se tornar soberano face ao contexto político e socioeconómico em que se integra(m) (cf. Sloterdijk, 2006: 196) –, mas, talvez mais agudamente, a ajuizar da sua competência para «se tornar precioso», ou seja, para obter um reconhecimento e uma valorização intersubjectiva que permita, no interior da própria comunidade, a elevação de «espectro inútil» a espectro soberano («ansiedade» também afectiva, tão ou mais aterrorizante, para o mundo Ocidental contemporâneo, que o terror islamita).

Ora, *Macbeth* (c. 1606), do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare (1564-1616), pode ler-se hoje como exemplar representação trágica da «ansiedade» lancinante que Sennett menciona. O protagonista que dá nome à peça – Senhor de Glamis, que se tornará Senhor de Cawdor e, por fim, rei da Escócia – apercebe-se da possibilidade de ascender à soberania através de um enigma, que lhe é lançado pelo mundo espectral:

[dirigindo-se às Feiticeiras] Esperai, faladoras imperfeitas, dizei-me mais. Sei que sou Senhor de Glamis, porque Sinel morreu. Mas de Cawdor? O Senhor de Cawdor vive e é um próspero cavaleiro. Em ser rei acredito tanto como em ser Senhor de Cawdor. Dizei-me donde vos veio essa estranha inteligência ou porque parastes nesta maldita charneca com tais profecias? Falai, eu vos ordeno! / (*As Feiticeiras desaparecem*) (*Macbeth*, acto I, cena 3)

Neste primeiro vaticínio, o efeito reflexo sobre o desejo de soberania carece, ainda, de um mecanismo de reconhecimento social que, validando a interpretação («faladoras imperfeitas») que configura a auto-representação («sei que sou... mas...»), impulse Macbeth à acção. Quando Duncan, rei da Escócia, lhe atribui o título e prerrogativas do senhorio de Cawdor, Macbeth adequa a graça à medida da sua ambição, supondo nela a prova de verdade que cauciona a predição dos espectros e o mandata suficientemente para repelir de vez, e sem olhar a meios, a sombra da inutilidade:

Duas verdades já foram ditas como prólogos alegres do grandioso acto de tema imperial. [...] Esta tentação sobrenatural nem pode ser boa nem má. Se é má por que me deu a garantia do sucesso, começando por uma verdade? Sou o Senhor de Cawdor. Se é boa por que me entrego a essa tentação cuja imagem horrível me arrepi os cabelos e no peito me faz bater o coração de modo pouco natural? Os temores actuais são menores que as horríveis imaginações. O pensamento, onde o assassinio é apenas fantasia, tanto abala a minha simples condição de homem que essa função é sufocada pela desconfiança e nada é senão o que não é. (*Ibidem*)

Tal como Lenin, na Rússia de 1917, Macbeth arvora-se em juiz vingador, cuja ira subsume e concretiza o que era indecifrável desejo espectral. E, como «espectro inútil», de imaginação toldada por uma desmesurada ambição de soberania, não admite poder errar a interpretação dos segundos sinais que as Feiticeiras e as Aparições lhe fornecem. Cai, pois, numa literalidade pueril quando supõe impossível que exista alguém com as características do homem anunciado para o derrotar («Ri-te com desdém do poder dos homens, pois ser nenhum de mulher nascido poderá causar danos a Macbeth», *Macbeth*, acto IV, cena 1) ou que, quem o quer perder, possa iludi-lo com uma inversão teatral das leis naturais («Macbeth não será vencido até que o grande bosque de Birnam se erga contra ele e marche até à alta colina de Dunsinane» – *Ibidem*). E, como Stalin, em 1945, torna-se suficientemente ameaçador para funcionar como catalisador – também inadvertidamente, registe-se – do posterior reordenamento político na Escócia shakespeariana:

[fala Malcolm] Vinde! Vamos ter com o Rei, que o nosso exército está pronto e tudo o que necessitamos é de partir. Chegou a hora de Macbeth e a Providência incita já os seus instrumentos de castigo. Animai-vos tanto quanto vos for possível, que só é longa a noite que nunca encontra o dia. (*Macbeth*, acto III, cena 3)

Aludindo à «noite» que ainda dura, mas que prestes se iluminará, Malcolm – filho de Duncan que sucederá ao rei usurpador – inscreve a possibilidade de ser precisamente durante este lapso de terror que se geram as «astúcias da Razão» ou se pronunciam vontades que «encontr[em] o dia». Ora, no momento presente, em que a ira oscila entre a «indigência vingativa, que só [pode] ter como compensação o sacrifício de vidas humanas» – leitura de Peter Sloterdijk (2006: 205) sobre o terror islamita, que transcrevi em epígrafe – e a «ansiedade» espectral de escapar à inutilidade – reverso da medalha, que Richard Sennett detecta na superficialidade furiosa do neoliberalismo –, julgo ser interessante seguir o modo performativo como dois criadores distintos, baseando-se em duas versões diferentes de *Macbeth*, expressaram, em espectáculos recentemente apresentados em Lisboa, esse vórtice do tempo e da Razão que é o terror. Note-se que o estatuto de clássico, que inevitavelmente se adequa a esta peça, mesmo nas suas variações, torna ainda mais estimulante a deambulação, pois:

O fato de se tratar de textos já antigos e dificilmente aceitáveis hoje sem uma certa explicação quase que obriga o encenador a tomar partido quanto à sua interpretação ou a situar-se na tradição das interpretações. (Pavis, 1999, ¹1996: 126)

5. O olhar vazio da ira

Para primeiro exemplo, selecionei três signos teatrais que organizam a enenação da italiana Elena Barbalich do *Macbeth*, de Giuseppe Verdi – ópera estreada mundialmente em Florença, no Teatro della Pergola, a 14 de Março de 1847 –, que o Teatro Nacional de São Carlos apresentou em Maio e Junho passados (uma produção do Teatro Verdi, de Salerno, que inaugurara a respectiva temporada lírica, em 2006). Embora reconheça que o libreto italiano de Francesco Maria Piave, em que também interveio Andrea Maffei, altera, ainda que ligeiramente, a trama shakespeariana – processo em que também intervirá o próprio compositor, quando reviu a ópera para a estreia no Teatro Lírico de Paris, em 1865 –, julgo que essa distância não interfere com os elementos a que me referirei.

Elena Barbalich, em parceria com o cenógrafo também italiano Tommaso Lagattolla, fixou como principal e quase única metáfora cénica um enorme dispositivo em forma de disco, em cujo centro se recortava um novo círculo, tornado particularmente significativo dada a multifuncionalidade significativa nele investida. No primeiro acto, simbolizou, no fundo do palco, o bosque de Piave e Maffei onde se movem os três grupos de Feiticeiras que predizem a Macbeth e a Banquo (aqui, em italiano, Banco) os respectivos destinos; no final do segundo acto, foi mesa do primeiro banquete real do casal Macbeth, no qual a ambicionada legitimação perante a corte redundava em fracasso, devido à agitação que as aparições do fantasma de Banquo provocam no rei, que o mandara assassinar; no terceiro acto, na grande cena das Aparições, subsume o caldeirão propiciatório das Feiticeiras e a terra e o ar onde se materializam as Aparições que ditam o fado último de Macbeth e a futura dinastia escocesa; por fim, ao longo do terceiro acto, foi o espectador cego da loucura de Lady Macbeth e da morte do rei, às mãos de Macduff, aquele que previamente o desengana: «Que o anjo mau que sempre serviste te informe que Macduff foi prematuramente tirado do ventre de sua mãe!» (*Macbeth*, acto v, cena 8).

O musicólogo Martial Petitjean avança uma leitura desta ópera que me parece concorrer para enquadrar a escolha dramática e plástica de Barbalich e Lagattolla:

Macbeth está relacionado com o poder e com o carácter divino que lhe é inerente. Obra-chave no itinerário de Verdi, esta ópera tem um lugar à parte na perspectiva política do autor de *Simon Boccanegra* ou de *Don Carlos*, para quem as preocupações de ordem política são essenciais. Como que exilada do resto da obra, e mais ainda do que *Otello*, *Macbeth* pertence a esse “século imenso que Dante abriu e Shakespeare fechou”: a Idade Média... (Petitjean, 2007, '1982: 77; a citação é de François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*)

Esta remissão da escrita verdiana para uma atemporalidade mais espiritual e onírica, do que política e programática, reforça a minha convicção de que o disco utilizado em São Carlos, semelhante a um olho desmesurado, podia entender-se como reformulação negativa do celeberrimo tampo de mesa, que o holandês Hieronymus Bosch pintou nos últimos anos do século xv. Conhecido hoje como *Os Sete Pecados Capitais e os Quatro Novíssimos do Homem*, o quadro que actualmente se encontra no Museu do Prado, em Madrid, distingue-se pela particularidade de, no centro do grande círculo principal, dividido em sete secções, tantas quantos os pecados-raiz, inscrever na «pupila» dum círculo menor, que simula uma íris raiada, a imagem de Cristo ressuscitado, no momento em que se liberta do túmulo. Bosch renova, assim, o tema tradicional dos «círculos dos pecados», cruzando-o com o, também anterior e frequente, motivo literário do espelho. O conjunto ganha, desse modo, matiz diversa das representações precedentes do pecado disseminado no mundo – daí a sua disposição circular –, pois reflecte o próprio olhar de um Deus que avalia o agir humano (razão pela qual se figura, nos cantos e em quatro círculos distintos, as últimas etapas da vida do homem: morte, juízo, inferno ou paraíso).

No oco aberto ao centro do disco de Barbalich e Lagattolla – donde emanaram, como atrás se disse, as profecias e as Aparições enganosas que perdem Macbeth, ou que observou, impassível, a ruína do casal assassino –, a memória de Bosch sugeriu-me a total omissão de uma transcendência, que só pode ser compensada, como no mito edipiano, por um crudelíssimo vazamento do olhar que não soube ler correctamente os difusos sinais dos deuses. Este grau absoluto do terror, dada a sua impossibilidade de julgamento, dilui até o horizonte político redentor, para que apontaram tanto Shakespeare, como Verdi, numa dilacerante sensação de vazio, acentuada pela ausência de qualquer cor ou elemento iconográfico que quebre a superfície espelhada do disco, que assim se limita a dobrar o mal praticado em cena, mostrando-o aos espectadores como reflexo amplificado, álgido e silencioso de uma loucura cíclica e eterna.

Esta sinalização seca do vazio da Razão intensifica-se através de um desenho de luz (Michelle Vittoriano) que insiste sempre numa obscuridade difusa, como se o palco estivesse permanentemente desfocado por um ruído granulado, que hipotecasse as expectativas, já de si reduzidas, de aquele impressionante olho cego vir a esclarecer a verdade. Também o único adereço significativo que concorre com o disco – a cadeira minimalista que serve de trono, na grande cena das Aparições, sustentada por pernas que formam quatro escadas altas, vertiginosas e periclitantes – dá bem a medida do equívoco armadilhado em que o trono da Escócia se tornou para Macbeth (lembre-se que é neste momento que o protagonista toma cons-

ciência da vacuidade da sua ambição e dos crimes com que a perseguiu, pois, tal como lhe tinham vaticinado as Feiticeiras, logo na cena de abertura da peça, serão os filhos de Banquo – e não os seus – que assumirão a futura soberania escocesa).

6. E o ciclo continua...⁶

Diferentemente de Elena Barbalich que, no Teatro de São Carlos, representou o terror de *Macbeth* como um irreductível e abstracto vazio ético e existencial – numa sublimação despojada e crua da impossibilidade de interpretar, assumindo-a, a linguagem refractária dos espectros –, Andrzej Kowalski (n. 1951), encenador polaco que trabalha em Portugal desde 1976, situou num cenário tribal subsariano *Namanya Makbunhe*, adaptação por si levada a cabo do *Macbeth*, de Shakespeare (este espectáculo, que tomo como segundo exemplo, resultou de uma co-produção entre o Teatro Nacional D. Maria II e a companhia guineense Os Fidalgos, tendo estado em cena, no Teatro da Trindade, de 31 de Maio a 1 de Julho de 2007).

Este mecanismo de distanciamento espaciotemporal de uma intriga originalmente concebida a partir de acontecimentos europeus e destinada a um auditório igualmente europeu pode ter obedecido, simplesmente, à circunstância pragmática de Kowalski querer trabalhar com uma companhia africana (note-se que o elenco integrou apenas actores negros). Deve, no entanto, salientar-se que, fosse qual fosse a razão do deslocamento, o criador orientou a sua versão no sentido de a «africanização» resultar não como superficial envernizamento etnográfico, mas sim como relançamento da narrativa numa era indeterminada e mítica de heróis e gigantes semidivinos, cuja crueza sanguinolenta dos confrontos obedecia à desmesura épica.

Kowalski venceu esta perspectiva inusitada introduzindo duas figuras que não surgem na peça de Shakespeare e que situou fora da trama – um contador de histórias e o músico que o acompanha –, atribuindo-lhes a função de anteciparem o que se passará em palco, surgindo a acção como o discurso directo das personagens desta narrativa arcaica e cíclica (processo típico das culturas de tradição oral que, de algum modo, dilui a função profética das Feiticeiras, as quais, aliás, ganham inesperada verosimilhança num horizonte sincrético, onde o plano real e insuspeitados universos místicos coexistem por sortilégio mágico):

[...] apesar de o texto de Shakespeare estar na base deste espectáculo todas as referências provêm do império Mali. Os figurinos, por exemplo, acompanham este período medieval africano. [... Namanya Makbunhe] era um dos grandes guerreiros do império Mali que tem uma história de vida relativamente parecida à história de *Macbeth*. A mi-

nha investigação passou também por alguns contadores de histórias, que deram depois o mote ao início deste espectáculo [...]. Todos os nomes de personagens, de batalhas que vão surgindo ao longo da peça são reais. São *estórias* que ainda hoje se contam em África. Daí a minha insistência em trazer, directamente da Guiné, oito actores, que irão contracenar com outros actores da Guiné, de Angola e de Moçambique que já residem há algum tempo em Portugal. (Reis, 2007: 7)

Estabelecendo conscientemente um diálogo intercultural entre duas experiências distintas, Kowalski reconstrói o terror de *Macbeth* como epopeia de heróis e vilões, servindo-se de uma estratégia performativa assente nas marcas da comunicação oral – identitária e edificante, portanto – para moralizar não só uma plateia atenta que se supõe próxima, mas, mais subtilmente, para convocar a actual situação da África negra, onde a ambição criminosa de muitos dirigentes caberia, sem reboço, no quadro patológico de Namanha Makbunhe / *Macbeth* (note-se como o encenador armadilha o final, pois onde Shakespeare imaginou a reposição da ordem pela punição dos culpados e pelo regresso da justiça, Kowalski atribui a Malcolm o desencadear de um novo ciclo de violência).

O cenário monumental e sufocante de Leszek Madzik adensou esta atmosfera ambivalente, embora o formalismo da sala à italiana do Teatro da Trindade cancelasse a eficácia do seu evidente desejo de proximidade ao auditório. Nele se conjugam, despojada e teluricamente, um chão nu – análogo a um terreiro de terra batida – com enormes elementos que diferenciam os espaços fundamentais da trama: a floresta das bruxas (fitas prateadas que, no fundo de palco, caem, misteriosas, sobre uma vegetação abstracta), a casa de *Macbeth* (dois grandes painéis, rústicos e vermelhos, que estreitam obliquamente a cena) e a «floresta móvel», que, na derrota de *Macbeth*, desce da teia (criativa recriação do momento fatal em que as tropas de Malcolm, prestes a derrotar *Macbeth*, avançam contra a sua cidadela, disfarçadas com galhos colhidos no bosque de Birnam). A proliferação de arrepiantes sons indeterminados, a iluminação rarefeita e o movimento xamânico e marcial das feiticeiras agudizam, também, esta confluência de planos.

Assinale-se, por fim, a duplicação de Lady *Macbeth* em duas mulheres, uma tão ambiciosa como Shakespeare a imaginou e outra, bondosa mas submissa, que tenta inflectir a sede assassina do marido, mecanismo dramático que enraíza na co-protagonista feminina o rosto mais expressivo de um terror que se humaniza justamente porque é tratado de modo ambíguo.

NOTAS

- ¹ Todas as citações de *Macbeth* em português seguirão a tradução de João Palma-Ferreira indicada na Bibliografia.
- ² «Vamos permitir-nos traçar uma panorâmica no estilo de uma perspectiva da história universal, e fazer uma retrospectiva sumária e geral do destino da dissidência política nos últimos duzentos anos, para situar este período de tempo contra o pano de fundo dos milénios de monoteísmo.»
- ³ Julgo que Sloterdijk confunde a renovação da linguagem e imagética da teologia católica – impulsionada, nos anos 60 do século xx, pelo Concílio Vaticano II – com uma radical e substantiva alteração de conceitos. Ora, o *Catecismo da Igreja Católica*, promulgado em 1992 pelo Papa João Paulo II, enfatiza verdades escatológicas como o juízo após a morte (particular e final), a existência do Céu e do Inferno e as penas que esperam as almas condenadas. E, embora estas sejam definidas abstratamente no parágrafo 1033 – «[...] morrer em pecado mortal sem ter-se arrependido dele e sem acolher o amor misericordioso de Deus significa ficar separado do Todo-Poderoso para sempre, por nossa própria opção livre. E é este estado de auto-exclusão definitiva da comunhão com Deus e com os bem-aventurados que se designa com a palavra *inferno*» (sublinhado meu) –, nos dois parágrafos seguintes reafirmam-se as *doutrinas* e as *imagens* que Sloterdijk supõe abandonadas: «Jesus fala muitas vezes da “Geena”, do “fogo que não se apaga”, reservado aos que recusam até o fim de sua vida crer e converter-se, e no qual se pode perder ao mesmo tempo a alma e o corpo. Jesus anuncia em termos graves que “enviar seus anjos, e eles erradicarão de seu Reino todos os escândalos e os que praticam a iniquidade, e os lançarão na fornalha ardente” (Mt 13,41-42), e que pronunciar a condenação: “Afastai-vos de mim malditos, para o fogo eterno!” (Mt 25,41) / O ensinamento da Igreja afirma a existência e a eternidade do inferno.» Cf. *CIC*, 1.ª parte, 2.ª secção, capítulo III, artigo 12 / «Creio na vida eterna».
- ⁴ Esta visão individualizada da religião, fenómeno agregador e identitário por excelência, ainda hoje não é consensual. Veja-se o que sobre ela opina o actual bispo do Porto, D. Manuel Clemente, em entrevista recente ao diário *Publico*: «[pergunta] Quando se discute o conceito de Estado laico, há os que defendem que este não deve seguir qualquer religião mas respeitar os seus espaços e os que entendem que nos espaços públicos não há lugar para as religiões. Estas visões são realmente diferentes? / [resposta] São. E são porque há quem entenda que um Estado laico é aquele que não dá espaço a mais nada para além das suas próprias instituições, e os que pensam, como eu, que um Estado laico deve dar lugar a tudo o que existe na sociedade. A laicidade do Estado não deve excluir realidades, sendo que algumas têm conotação religiosa. / [pergunta] O Estado laico é o Estado não confessional, não o Estado que exclui as religiões? / [resposta] O Estado não deve condicionar os cidadãos às regras de uma religião, nem deve condicioná-los excluindo as religiões. O cidadão deve ter a oportunidade de conhecer e decidir, de poder escolher, e o Estado laico é o que permite que isso aconteça. Nas cerimónias públicas, por exemplo, deve ter em conta a tradição, a cultura, os sentimentos dos portugueses. Tanto deve ser neutro como deve respeitar o que sentem aqueles que participam nessas cerimónias.» (Fernandes e Franco, 2007: 12)
- ⁵ Por razões radicalmente distintas das de Peter Sloterdijk, concordo que se exclua deste *ano-chave* a eleição papal do arcebispo de Cracóvia, Karol Józef Wojtyła (1920-2005), ocorrida meses antes, a 16 de Outubro de 1978. Parecendo-me extremamente simplista e controversa a sua explicação para que se gorsasse a expectativa de que o Catolicismo voltasse «a entrar em cena [no] pós-comunismo

[...] como a alma do autêntico comunismo» – «a mensagem católica comporta o regresso à atitude conservadora segundo a qual o homem do nosso tempo teria de se libertar da ira e da revolta para reencontrar aquilo que os modernos perderam em 1789: a paciência e a humildade. Esquece-se, no entanto, que estas virtudes têm uma base muito pouco segura quando lhes falta a força da ameaça de uma teologia do Juízo Final de recorte suficientemente convincente.» –, menos aguda e mesmo desastrada me surge a displicência com que pretende diminuir e neutralizar o magistério de João Paulo II: «O ter reconhecido e aproveitado [o pós-comunismo] foi a missão teatral de Karol Wojtyła.» (cf. Sloterdijk, 2006: 195). Ora, parece-me evidente que a chegada à sede de Pedro de um cardeal vindo de um país da Cortina de Ferro – e a relevância que a mesma assumiu na emancipação cívica da Polónia, através, note-se, de uma luta sindical clássica (refiro-me à acção do Solidariedade) – constituiu o primeiro e mais estridente sinal da falência do Comunismo. Aceito, todavia, que a articulação dos três factos seleccionados por Sloterdijk provocará consequências mais profundas e duradouras na história subsequente, que infelizmente não soube acolher a novidade e originalidade do pensamento revolucionário – anticomunista, mas também anti-neoliberal, porque enfatizada-mente humanista – que João Paulo II começou a desenvolver na encíclica *Laborem exercens*, publicada em 1981, no nonagésimo aniversário da *Rerum novarum*.

⁶ Neste último ponto desenvolvo a crítica «Um clássico recriado em atmosfera africana», necessariamente breve, que publiquei sobre o espectáculo no *Diário de Notícias*, em 4 de Junho de 2007, p. 52.

BIBLIOGRAFIA

- ENGELS, Friedrich e MARX, Karl (1997), *Manifesto do Partido Comunista* (1848), trad. port. José Barata Moura, Lisboa: Avante! («Biblioteca do Marxismo-Leninismo», 5).
- FERNANDES, José Manuel e FRANCO, Graça (2007), «A laicidade do Estado não deve excluir as pertenças religiosas» [entrevista a D. Manuel Clemente, bispo do Porto], *Público*, Lisboa, 15 de Julho, pp. 12-13.
- PAVIS, Patrice (1999), *Dicionário de Teatro* (1996), trad. port. sob direcção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira, São Paulo: Perspectiva.
- PETITJEAN, Marital (2007), «Uma problemática da legitimidade do poder» (1982), trad. port. anónima, *Macbeth/Giuseppe Verdi* [programa]: temporada de ópera de 2006-2007, Lisboa: Teatro Nacional de São Carlos, pp. 77-81.
- REIS, Margarida Gil dos (2007), «Macbeth ou a doença do poder» [entrevista a Andrzej Kowalski], *Namanha Makbunhe* [programa], Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, pp. 5-7.
- SENNETT, Richard (2007), *A Cultura do Novo Capitalismo* (2006), trad. port. Carlos Correia Monteiro de Oliveira, Lisboa: Relógio d'Água («Argumentos», 27).
- SHAKESPEARE, William (1987), *A Tragédia de Macbeth*, trad. port. João Palma-Ferreira, Lisboa: Livros do Brasil.
- SLOTERDIJK, Peter (2006), «Os novos frutos da ira: Pós-comunismo, Neoliberalismo e Islamismo», trad. port. João Barrento, in António Pinto Ribeiro (org.), *O Estado do Mundo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Tinta da China, pp. 191-206.