



RICARDO NEVES

Numa assumida exploração da troca de géneros em *Noite de Reis*, o encenador entregou o espectáculo a um elenco masculino, acompanhado por uma orquestra feminina. No Teatro da Trindade, uma comédia de enganos ao som de Gloria Gaynor, Destiny's Child ou Millie B.

**U**m homem ama uma mulher. E para a seduzir, porque, enfim, é tão rico e opulento que até a corte pode delegar nos seus servos, envia um dos criados para florear e adornar a oralidade do amor junto da sua amada. Acontece que o criado é, afinal, uma mulher mascarada de homem, que acabará por despertar o desejo da senhora que o seu amo deseja. Enquanto isso, essa mulher mascarada de homem acaba por enamorar-se do seu patrão. É esta a base para *Noite de Reis*, uma das mais populares comédias escritas por William Shakespeare, e que para a sua encenação no Teatro da Trindade Ricardo Neves-Neves escolheu entregar a um elenco totalmente masculino. Não só para que a comédia de enganos e identidades trocadas ganhe mais uma camada, mas também

## Neves-Neves e o Shakespeare homoerótico

Gonçalo Frota



para reforçar a “sugestão homoerótica” que encontra no texto.

Porque a Neves-Neves interessa esta ideia de que o público ao olhar para o palco possa não ver apenas personagens ou actores, mas uma mistura dos dois. E, portanto, quando há duas mulheres que se beijam (uma delas disfarçada), há uma situação tríplice em cena: o beijo das personagens femininas, o beijo entre duas personagens em que só uma sabe serem duas mulheres a beijar-se e o beijo entre dois actores. “O texto não dá nenhuma resposta sobre estas questões, nem o espectáculo, mas eu próprio quando vejo não tenho a certeza do que vejo – se o actor ou as personagens”, diz Neves-Neves. E esta é uma discussão muito destes dias: quem está em palco é o actor / a actriz, a personagem, uma mistura dos dois? E que consequências – artísticas, estéticas, éticas, sociais, laborais – tem essa leitura?

Claro que Ricardo Neves-Neves, seduzido pelo texto de Shakespeare tanto pela forte presença da música no espectáculo (e pela possibilidade de a ver tocada ao vivo), sabe bem o quanto estes olhares são sensíveis e potencialmente ofensivos nos tempos que atravessamos. E não ignora que, mesmo explorando as sugestões homoeróticas em Shakespeare e mesmo apresentando uma orquestra composta só por mulheres, a escolha de um elenco masculino (Adriano Luz, Marco Delgado e João Tempera, entre outros) é susceptível de criar reacções adversas.

“Quando começámos a falar desta peça, em 2019, tínhamos acabado de fazer *Banda Sonora*, um espectáculo só com mulheres, e pareceu-me que seria interessante fazer esta peça só com homens – e continuo a achar, todos os dias encontro reforços na leitura da ligação dos géneros.” Porque se Shakespeare, sabendo que só aos homens era permitido pisar o palco no dealbar do século XVII – *Noite de Reis* estreou na primeira semana de 1601 –, escrevia consciente e manobrando os possíveis subtextos espoletados pela situação de colocar personagens femininas no corpo de homens, também Neves-Neves toma essa opção agora com a intenção de suscitar questionamentos acerca do género.

“A verdade”, explica, “é que me interessavam as questões de toque, devido ao potencial homoerótico muito grande desta peça. E quando ela é feita por homens, toda essa zona ganha mais expressão.”

Os perigos, no entanto, estão lá. “Estamos numa fase hiper sensível”,

admite, “e que se percebe porque estamos de facto a viver um momento hiper sensível, depois dos tabefes que levámos todos – não falo especificamente do meio teatral, mas da zona da covid, da guerra e da conjuntura económica actual. De onde todos, como sociedade, saímos mais fragilizados. Mas preciso de ter mais conversas, ouvir mais opiniões e ler para perceber melhor todo o movimento que está a acontecer.”

## Domados cães de caça

*Noite de Reis*, no Teatro da Trindade de 26 de Janeiro a 19 de Março (segue-se Coimbra e Loulé, a 15 e 16 de Abril, 9 e 10 de Setembro, respectivamente), começa com o duque Orsino enfiado numa banheira, apaparicado pelos seus súbditos, pedindo música “em abundância para acalmar este apetite”. O apetite, note-se, é o do amor. E logo Orsino recorda que ao ver Olívia pela primeira vez lhe parece que “ela purificava o ar”. “Naquele instante transformei-me num animal. E os meus desejos perseguem-me desde então como ferozes cães de caça.” Mas Shakespeare há-de zombar deste seu Orsino, demasiado cheio de si para se dar ao trabalho de sair da banheira e largar o charuto com o objectivo de conquistar Olívia. A mesma Olívia enlutada pela morte do irmão, que saberá receber o seu afecto “quando o fígado docemente palpitar por um amor”. Só que, indiferente aos emissários a quem Orsino confia os seus avanços amorosos, o fígado de Olívia há-de sucumbir e palpitar por Cesário (ou melhor, por Violeta, sobrevivente de um naufrágio em Ilíria e empregada por Orsino, julgando este tratar-se de um homem chamado Cesário).

E se a música é o alimento do amor, conforme se diz de início, então Ricardo Neves-Neves há-de servi-la misturando referências que vão da música barroca a um segmento com *I will survive / I'm a survivor* (as Destiny's Child enxertadas em Gloria Gaynor para celebrar a falsa morte de Sebastião, irmão de Violeta, que se julgava ter morrido afogado), de *Eternal flame* (das Bangles) a *M to the B*, da rapper Millie B, cantada ao vivo por Juliana Campos enquanto salpico da Inglaterra contemporânea.

“Disse à [figurinista] Rafaela Mapril que deveríamos ter figurinos de época como se não tivéssemos feito uma boa pesquisa; nos adereços e na música passa-se o mesmo.” Ou seja, quando é necessário que uma personagem chegue com recurso a um meio de transporte, pode fazê-lo em

poleirada numa mota (tratando 1601 como um pormenor ou um equívoco), tal como a música de Nino Rota pode surgir por a acção se passar em Itália e o corridinho entrar em cena porque nos momentos em que interessa invocar a cultura popular é para aí que o imaginário algarvio de Neves-Neves o transporta.

No fundo, é Shakespeare visto ao espelho – se a sua influência na cultura ocidental, nota o encenador, é quase total, do universo da Disney às canções pop, também o seu teatro pode receber e relacionar-se com música dos anos 90, como as Spice Girls que encerram o espectáculo, ou com a súbita lança contemporânea que é Millie B. O corridinho liga ainda com um tom próximo do teatro de revista que irrompe, aqui e ali. “Isso está muito evidente no próprio texto”, explica Neves-Neves, “que marca a diferença entre o lirismo da abertura do espectáculo, e por um Orsino que tem no seu séquito músicos que tocam para si música com alguma elegância, e depois quando entram Dom Telmo e Maria, e há uma linguagem mais popular e uma leveza no estar.” Ao comparar as várias traduções de que esta versão se socorre, o encenador encontrou também as diferenças de linguagem que abriam para um tom mais popular sempre que a acção se desvia de Orsino e de Olívia.

Para um criador que sempre manifestou o interesse em não se levar demasiado a sério, o lirismo é chamado a coabitar com um “lado mais terra-a-terra, mais cómico, mais ligeiro e mais brejeiro que está no texto”. Porque nesta *Noite de Reis*, tal como vemos em Malvolio, mesmo a ambição de elegância esbarra, com frequência, no lado mais animal. Ser ou querer ser, eis a questão.

Para um criador que sempre manifestou o interesse em não se levar demasiado a sério, o lirismo é chamado a coabitar com um “lado mais terra-a-terra, mais cómico, mais ligeiro e mais brejeiro que está no texto”

Se a influência de Shakespeare na cultura ocidental é total, da Disney à pop, também o seu teatro pode receber a música dos anos 90, como as Spice Girls, ou com a súbita lança contemporânea que é Millie B.

