

**UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO: FORMAÇÃO EM COMPANHIA**  
**ANÁLISE DO ESPETÁCULO TEATRAL**  
**PROFESSORA CECILIA GUSMÃO WELLISCH**  
**ALUNA: JULIANA WEXEL**

## **Caranguejo Overdrive é lama**

A peça carioca *Caranguejo Overdrive* é um espetáculo para quem reconhece a força e a potência originais da lama. Da mesma lama que forma o ecossistema dos 25 mil quilômetros de manguezais que compõem o espaço costeiro de transição entre os ambientes terrestre e marinho do território brasileiro. E da lama que revolve o cenário político brasileiro desde os tempos colonizatórios, além da lama que envolve a pobreza que ainda afeta grande parte da população, ironicamente ainda chamada de minoria. Temas esses centrais na estética do *Maguebeat*, movimento estético que o grupo de Chico Science & Nação Zumbi fez emergir na cena artística pernambucana na década de 1990 em detrimento ao tradicional Movimento Armorial de Ariano Suassuna e que espalhou-se pelo resto do país feito lama e caos.

Aliás, uma das pistas que fazem o espectador deslizar por essa lama temática durante o espetáculo, que tem direção de Marco André Nunes e texto de Pedro Kosovski é justamente o repertório do disco "Da lama ao caos" de Science e Nação Zumbi, de 1994, ser pano de fundo para o espetáculo cênico. Disco esse que tornou-se manifesto e rendeu inspirações a outros grupos musicais que tiveram formação posterior, como Planet Hemp, O Rappa, Cordel do Fogo Encantado, Mombojó, assim como rendeu à cena musical brasileira *pós-maguebeat* novas inspirações através da mistura de sonoridades e ritmos tradicionais como o forró, o caboclinho, o xote e o maracatu, base para a mistura com o rock e o punk.

Através da narrativa musical, acompanhada por uma banda de formação básica com baixo, bateria e guitarra e um microfone de pedestal (como se de fato ali fosse acontecer um show de rock), os atores fazem daquele palco-dentro-do-palco um espaço de revezamento de performance vocal e física, onde a dramaturgia é levada a determinados ápices para entendimento do conflito central, do que move a ação, do drama, da problemática da peça: o de fazer da lama (e, assim, apagá-la), cidade.

Caranguejo Overdrive é híbrido na concepção e político na ação. E não que isso signifique ser panfletário. A escura sala de espetáculo, nesse caso a do Teatro Poeirinha, onde *Aquela Cia* estendeu a temporada por mais dois meses no primeiro semestre de 2016, ostenta uma caixa de areia suja de praia, feita de madeira simulando uma espécie de arena quadrada onde a narrativa se passa. A caixa de areia, território de nascimento e morte simbólica “do pó viemos e ao pó voltaremos”, é habitat, alimento e terreno de conflito onde se desenvolve a história encenada pelo elenco composto por Carolina Virguez, Alex Nader, Fellipe Marques, Matheus Macena e, inclusive, com a participação de caranguejos vivos em cena que, segundo informação deixada clara ao público no final da peça, com autorização do IBAMA.

Através da “cama musical”, Caranguejo Overdrive burila o terreno do manifesto. A manifestação do caranguejo em cena, na dilatada atuação de Matheus Macena, remete ao Manifesto da Crueldade de Antonin Artaud, da cruza do corpo afetivo e da força do ator-protagonista presente e pulsante o tempo todo em cena. A personagem de Matheus, Cosme, nos afeta com as imagens que cria fisicamente e com o gesto carregado de animalidade crustácea, humanizada pela história do protagonista do texto de Pedro Kosovski, quando arrasta para a cena a retrospectiva de devastação dos manguezais cariocas pelo processo de urbanização e verticalização da segunda capital imperial e de um personagem que passa pela Guerra do Paraguai. A narrativa retorna em elipses quando remete à ideia do Manifesto nascido por Science, “Caranguejos com Cérebro”, que por sua vez, inspirou-se nos estudos do geógrafo pernambucano Josué de Castro, intelectual que mapeou o drama da fome do país em “Geografia da Fome” (1946) e “Homens e Caranguejos” (1967), assim como a peça.

A iluminação do espetáculo, aliás, muito bem arquitetada e operada, recria o ambiente e a atmosfera lúgubre do mangue, em especial quando se trata de foco no centro da cena, onde Cosme se revira permanentemente em uma grande caixa de areia enquanto desenrola a sua história de fome, opressão e exclusão.

Algo que incomode um olhar mais apurado para a qualidade da encenação? Talvez seja um tanto frágil a movimentação dos atores em alguns momentos da composição. Em um deles, o grupo de atores, exceto o personagem Cosme, se estabelece em formação militar, e passa um certo tempo correndo em torno do palco-caixa de areia enquanto o protagonista narra parte de suas agruras, entre elas a pobreza submetida à militarização das lutas e guerras, que nesse caso, está submetida à Guerra do Paraguai, em 1868. Talvez essa ação “suje” um tanto a paisagem do espetáculo, a meu ver, bem costurado.

Merece também uma análise mais detalhada a participação da atriz Carolina Virgüez, que entre outras intervenções durante o espetáculo, faz uma prostituta paraguaia que em uma conversa com Cosme, traça e metralha em ritmo, voz e corpo um histórico da “enlameada” trajetória da corrupção na política brasileira desde o período do Brasil Colônia até o momento do processo de impeachment da presidenta Dilma Roussef. Por não menos que 15 minutos, Carolina tira o fôlego da plateia, ao perder seu próprio fôlego com a desafiadora condição de narradora que assume gesto esgaçado e voz estridente. A cada espetáculo, Carolina renova o discurso histórico de acordo com as notícias da semana ou do jornal do dia. Essa atualização constante em cada apresentação, segundo a própria atriz e o diretor, oferece um frescor e desafia a memória e o espírito de improvisado da cena. Nessa mesma cena, a figura de Cosme fica em permanente escuta sobre todas essas histórias contadas pela prostituta. É desafiador também para Matheus manter-se em energia ativa, reagindo sem fala nesse diálogo onde só há a escuta. Percebe-se que nesse momento há uma perda na cena por conta dessa contracenação em que Matheus apenas reage à história contada pela prostituta em tom de metralhadora.

Uma das maiores forças do espetáculo está na potência narrativa do texto. Há uma poética na construção literária, que não está fechada em características de texto dramático. Há inúmeras possibilidades de narração e parece que a direção explorou esse recurso na fragmentação de cenas e no deslocamento do texto nas várias bocas dos personagens, junto com o recurso musical executado em cena. Carolina Virgüez entra em cena como uma professora clássica de Biologia/Português/Ciências Biológicas, explicando o que significa a palavra crustáceo, desde sua etimologia até o sentido conotado na peça, antropológico, sociológico, de *manguetown*.

Há caranguejos vivos em cena, como parte do cenário e como “objeto relacional” dos atores em alguns diálogos. Há autorização do IBAMA, segundo discurso da própria trupe no final do espetáculo, para a utilização dos animais vivos em cena. No entanto, um dos momentos mais frágeis de construção de cena é quando dois atores retiram dois caranguejos de uma gaiola e os colocam em cima de um mapa do Brasil e ficam molestando-os durante vários minutos enquanto se desenrola outra cena no lado oposto ao palco. Nesse momento percebe-se uma falta de estado teatral, de energia e de presença cênica nos dois atores.

Na etapa final da peça, descobre-se que a imagem do homem-caranguejo utilizada no material de divulgação da peça não é propriamente a do personagem principal, e sim de um dos atores que passa alguns minutos transfigurando-se e enlameando a si mesmo como se fizesse de si um caranguejo em contato com seu

meio primordial e ao mesmo tempo criando a ideia de estátua viva . E de fato mantém-se por um longo tempo em uma posição visivelmente incômoda, meio-homem meio-caranguejo. No final da sua performance, o ator se comunica com o público ironizando o tempo e sua própria capacidade de permanecer naquele estado por um longo tempo.

A 28ª edição do Prêmio Shell premiou a peça Caranguejo Overdrive com as estatuetas de melhor autor, diretor e atriz. A meu ver, merecida premiação a uma produção que, como poucas no cenário teatral carioca atual, propõe uma crítica bem resolvida em cena sobre noções de civilização, barbárie, pobreza, exploração, escravidão e a ideia de uma busca por uma liberdade cidadã, central do movimento *manguebeat*. Afinal, “um homem roubado nunca se engana”. E imagino, no fundo, que o público também não.