

CANDEIAS Manoel Levy. **A construção da pluralidade dramática por meio da desconstrução do drama na encenação de *Anjo Negro*, de Frank Castorf**. Campinas: Unicamp. Instituto de Artes; Doutor em Artes da Cena.

RESUMO

Este texto visa demonstrar algumas maneiras pelas quais o encenador alemão Frank Castorf cria um modo particular de desconstrução do drama. Suas montagens não se apresentam em fragmentos, fazendo referências sutis a outras obras, elas expõem em cena justamente o processo de desconstrução do fio narrativo das peças teatrais ou textos literários nos quais se inspiram. Assim, partindo de uma análise de sua encenação de *Anjo Negro*, realizada em São Paulo, com profissionais brasileiros, este trabalho demonstrará que o foco do diretor no próprio movimento de desconstrução cria uma relação dialética bastante expressiva entre o drama e as outras dramaturgias que compõem uma obra teatral. Dessa forma, enquanto o drama se dilui, cenografia, iluminação, trilha sonora, recursos audiovisuais e, sobretudo, atores têm sua linha dramática potencializada.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia da cena: Desconstrução do drama: Teatro contemporâneo: Frank Castorf: Teatro alemão.

ABSTRACT

This text aim to demonstrate some ways by which German director Frank Castorf creates a particular way of deconstructing the drama. His theatrical productions are not presented in fragments, making subtle references to other works, they expose on the scene precisely the process of deconstruction of the narrative thread of the plays or literary texts in which they are inspired. Thus, starting from an analysis of his staging of *Anjo Negro* (Dark Angel), held in São Paulo with Brazilian professionals, this paper will demonstrate that the focus of the director in the movement of deconstruction itself creates a very expressive dialectic relationship between drama and other dramaturgies that compose a theatrical work. Thereby, while the drama is diluted, set design, lighting, soundtrack, audiovisual resources and, above all, actors have their dramaturgical line enhanced.

KEYWORDS: Dramaturgy of the scene: Drama deconstruction: Contemporary theater: Frank Castorf: German theater.

Em 2006, o encenador alemão Frank Castorf, diretor artístico do *Volksbühne* (Teatro do povo), de Berlim, dirigiu um espetáculo com profissionais brasileiros, em São Paulo. Como o título da montagem claramente indica, *Anjo negro de Nelson Rodrigues com a lembrança de uma revolução: A missão*, de Heiner Müller misturava trechos de *Anjo negro* (1946), do autor brasileiro, e de *A missão: lembrança de uma revolução* (1979), de Heiner Müller. Tendo sido chamado já de “estuprador dos clássicos”, conforme ele próprio conta (CASTORF, 2005), o diretor não deixaria de atuar com liberdade em relação aos textos de Rodrigues e Müller.

ALTERAÇÕES NA DRAMATURGIA

Numa análise do “texto” em separado – assim observado apenas para melhor avaliação das camadas da encenação, já que as partes que a compõem não existem fora do conjunto – podemos dizer que Castorf levou à cena o texto de Nelson Rodrigues, com alguns cortes pontuais, uma mudança de rumo no terceiro ato e a inserção de trechos de *A missão...*, de Heiner Müller.

Os fragmentos de Müller entram em alguns momentos ao longo da peça, servindo como um contraponto que parece criticar a abordagem trágica construída por Nelson Rodrigues e, sobretudo, para ampliar as discussões sobre o racismo, abrindo para temas subjacentes, com uma abordagem que se volta mais para estruturas e ideias político-sociais. Enquanto *Anjo negro* se constrói sob um “clima trágico” e arma episódios “com a força da fatalidade” (MAGALDI, 2004), o texto de Heiner Müller aborda uma fracassada tentativa de transposição dos ideais da revolução francesa para a Jamaica, com uma linguagem fragmentada, que contrapõe “[...] duas raças, duas culturas, dois modelos de revolução”, conforme bem descreve Ruth Röhl (1997).

Castorf também eliminou alguns trechos de *Anjo negro* – especialmente aqueles em que as personagens retomam verbalmente acontecimentos do passado, para, de certa forma, justificar suas ações no presente – e redirecionou os acontecimentos do terceiro ato. As falas de Virgínia, em debate com sua filha, passaram para a tia. E em vez de se juntarem para matar a filha, ficando novamente unidos, os protagonistas Ismael e Virgínia terminam separados. Ela se retira do palco cantando e ele mata a filha sozinho, depois de transar com ela.

Dessa forma, pode-se considerar que as alterações feitas no texto de Nelson não chegam a se caracterizar como um completo abandono do original ou uma fragmentação que torne irreconhecível aquilo que o autor escreveu. O que ocorre é uma transformação estrutural, que relativiza o ponto de vista original, sem, no entanto, eliminá-lo. O enredo e as palavras de Nelson são, em boa parte, preservados, porém, como base para a construção de novos pontos de vista. Eles são o ponto de partida, que passa por um re-visão e torna-se parte de um olhar mais amplo. Assim, seus principais temas e parte de seu ponto de vista são colocados dentro de um processo de atualização, que os afirma e nega concomitantemente.

ENCENAÇÃO

A “camada” que consideramos como elemento textual, criada a partir das obras de Rodrigues e Müller, encontra na relação com a dramaturgia da cena um processo semelhante. Nesse movimento, a “obra textual” (*Anjo negro/ A missão...*) ganha, ao mesmo tempo, ainda mais ressonância e menos voz própria. Porque é na encenação que o trabalho de Castorf se mostra de modo mais evidente, também, em seu turno, ganhando força a partir de uma relação dialética entre as dramaturgias que compõem a escritura cênica. Cenografia, iluminação, indumentária, sonoplastia, projeção de vídeo e atores

são inseridos numa sequência intencionalmente inorgânica de aproximação e distanciamento, que envolve todas essas vozes da encenação e o “texto” (*Anjo negro/ A missão...*), cujo universo se materializa por vias mais cênicas/performáticas do que dramáticas.

Tal descrição remete, inevitavelmente, a boa parte das criações do teatro contemporâneo. Há, no entanto, especificidades que devem ser consideradas. Castorf pode ser encaixado, por exemplo, em algumas das características que Lehmann procura atribuir à heterogeneidade de criadores elencados em seu *Teatro pós-dramático* (LEHMANN, 2007). Essa relação pode ser reconhecida nas questões mais genéricas, como a valorização da materialidade da cena em detrimento do drama, o uso de recursos multimídia e uma ruptura com a apresentação de universos acabados, que sugiram um sentido fechado ou totalitário.

No entanto, diferentemente do que ocorre com boa parte dos criadores mencionados por Lehmann, as montagens de Castorf – cujas bases costumam ser textos teatrais e/ou literários, muitas vezes clássicos – não prescindem completamente da representação. Ele não apresenta uma encenação apenas inspirada em determinada obra, o que faz é pôr em cena um processo dialético que leva a obra a ganhar uma nova força a partir de sua afirmação/negação, que se realiza no palco. Diante do público, a obra é, então, relativizada, questionada e, às vezes, ridicularizada. Porém, o que se destrói é seu caráter totalitário, não a obra em todas as suas partes.

No caso da montagem de *Anjo negro*, a direção de Castorf levanta o texto de Nelson de modo fragmentado e aparentemente “aleatório”, deixando clara sua independência em relação às indicações do autor. A começar pelo cenário, que em vez de ser uma casa familiar, é um paredão de madeirite rosa, que cobre todo o palco, pelo qual as personagens passam, saindo das vistas do público. Nessas situações, elas, às vezes, simplesmente somem atrás do paredão, e, às vezes, passam a ser vistas por uma projeção de vídeo, em transmissão simultânea, a partir de câmeras operadas de dentro do cenário. A independência da encenação em relação ao texto é explicitada também pelo constante retorno a ele. No início do terceiro ato, por exemplo, a rubrica de *Anjo negro* é projetada no palco. Nessa passagem, depois de ter visto Ismael trajando figurinos como calça esporte e regata, roupão de banho e cueca, o público lê a rubrica de Nelson, indicando que a personagem continua “[...] no seu terno branco engomadíssimo e nos seus sapatos de verniz” (RODRIGUES, 1993). A despeito de criar outro cenário e outro figurino, o encenador faz questão de apresentar as indicações dadas pelo autor, o que reafirma a impossibilidade daquela obra dramática “se impor” como discurso dominante, mas não deixa de valorizar, por exemplo, a veia poética da rubrica rodriguiana.

Como interferência mais evidente, há a inversão de papéis, inclusive dos protagonistas, fazendo com que atores afrodescendentes façam personagens brancos e vice-versa. Assim, Ismael, interpretado por um ator branco (Roberto Áudio), explica a Virgínia porque a trancou em casa:

Ismael – Eu fiz tudo isso pra que só existisse eu. Compreende agora? Não existe rosto nenhum, nenhum rosto branco! – Só o meu, que é preto... (RODRIGUES, 1993).

Virgínia, que seria branca por indicação do autor, é interpretada por uma atriz afrodescendente (Denise Assunção), e, em uma fala evidentemente criada na encenação, grita debochadamente para Hortênsia:

Virgínia – Michael Jackson filha da puta! Preta! [...] Sua desgraçada, negra filha da puta! [...] Negrona, canalha! Tinha que ser preta mesmo, só podia ser! (Anjo negro, 2006)

Esse “ruído”, que soma certo estranhamento às afirmações racistas – as quais, lamentavelmente, ainda permeiam o dia a dia brasileiro sem causar a estranheza que se espera – atravessa toda a peça, somando-se a outros pequenos choques de natureza semelhante, como a transa entre Ismael e sua filha, em que ela grita um trecho de *A missão*... para o público, enquanto seu corpo seminú é coberto de terra pelas mãos do ator que faz o pai. Tal procedimento, utilizado por Castorf em outras montagens, visa, segundo análise de Erika Fischer-Lichte, irritar a percepção do espectador, que “[...] se desloca e oscila entre a percepção do corpo real do ator como seu corpo fenomenal e a concentração de sua atenção na figura dramática” (FISCHER-LICHTE, 2013).

Para além do diálogo com as obras de Müller e Rodrigues, há diversos momentos em que a encenação segue caminho próprio, como numa crucificação de Ismael feita pelo coro; nas brincadeiras com os operadores de câmera que ficam em cena; na saída de Virgínia pela plateia, cantando; e na cena em que a única atriz estrangeira do elenco (Irina Kastrinidis) corta uma melancia e anda com ela entre as pernas, gritando em alemão e cavucando a fruta como se mexesse na própria vagina.

No entanto, a escritura cênica não se impõe como uma nova totalidade, que se sobrepõe aos textos que lhe servem de ponto de partida. Toda essa pluralidade da cena também afirma-se negando-se. O cenário destrói-se, os atores não perfazem um percurso dramático ou “orgânico” reconhecível e ainda se ridicularizam constantemente, os figurinos são *fakes*... Assiste-se, assim, a um duplo processo de desconstrução: dos textos originais e das dramaturgias que compõem a cena. Desconstrução das totalidades, das tentativas de criar significado, de fechar um sentido. E isso se transfere para o espectador, porque tudo que ameaça se construir como referência para uma compreensão lógica, desfaz-se em seguida. Ainda assim, as principais questões presentes nos dois textos que servem de ponto de partida para a encenação passam pelo palco, acompanhadas de perspectivas delas derivadas: preconceito racial, a imagem do Brasil como país tolerante, a violência, a obsessão, a sexualidade, a visão de um estrangeiro sobre o Brasil...

Tudo isso ganha um percurso mais performático e menos dramático, deixando de ser enredo de uma história acabada para ser uma experiência que passa pelo humor, pela violência, pelas provocações, para que as

temáticas de *Anjo negro* e *A missão...* sejam menos drama e mais teatralidade, menos representação, mais experimentação direta, vivência.

Por essa via, as máscaras da encenação não se misturam à carne, como ocorre com o traidor Debuissou, em *A missão...* As máscaras são assumidas enquanto tal e dialetizadas. Nessa experiência, a pluralidade de dramaturgias se constrói a partir do processo de desconstrução do drama, oferecendo ao público a mesma possibilidade, ao desconstruir-se também ela, a pluralidade dramática da cena. Nisso há poesia e, se não aponta caminhos, deixa o campo aberto para que os espectadores possam criar seus pontos de vista, como buscava Heiner Müller, no desenvolvimento da linguagem fragmentada (RÖHL, 1997).

Quando perguntado sobre seu histórico de desconstrução de clássicos, em entrevista concedida à revista *Camarim*, Castorf cita uma frase em que Mikhail Bakunin diz que “[...] o prazer de destruir também é prazer construtor” (CASTORF, 2010) e completa com a seguinte afirmação: “Se algo que existe fica destruído, nessas ruínas algo novo aparece. Claro que tudo isso sempre dentro de um processo dialético” (Ibidem).

REFERÊNCIAS

- ANJO NEGRO.** Espetáculo teatral. Adaptação e direção: Frank Castorf. Elenco: Darcio de Oliveira, Denise Assunção, Georgette Fadel, Irina Kastrinidis, Janaína Leite, Roberto Áudio, Gal Quaresma, Joyce Barbosa, Lucélia Sérgio, Mawusi Tulani, Sidney Santiago, Tatiana Ribeiro, Tayrone Porto. São Paulo: Goethe-Institut São Paulo; Sesc SP, 2006.
- CASTORF, Frank. “A rejeição, no fundo, é uma reação ativa do espectador”. *Camarim*, nº 45, p. 36-41, 2º sem., 2010.
- _____. Clássicos. **Palestra sobre o tema “Nós e o classicismo” proferida no Próximo Ato – encontro de internacional de teatro contemporâneo de 2005.** Instituto Itaú Cultural; Agência Espanhola de Cooperação Internacional; British Council; Consulado Geral da França; Goethe-Institut São Paulo: São Paulo, 2005. In: Programa da peça Na selva das cidades. São Paulo, 2006.
- FISCHER-LICHTE, Erika. Realidade e ficção no teatro contemporâneo. **Sala preta.** V.13, n. 2, 2013.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MAGALDI, Sábado. **Teatro da obsessão:** Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004.
- RODRIGUES, Nelson. *Anjo negro.* In: **Teatro completo:** volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
- RÖHL, Ruth Cerqueira de Oliveira. **O teatro de Heiner Müller:** modernidade e pós-modernidade. São Paulo: Perspectiva, 1997.