

Galileo Galilei. Das Theater und die Pest:
a encenação de Frank Castorf na temporada 2019 do Berliner Ensemble

Claudio Castro-Filho

Universidade de Coimbra
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos - CECH
castrofilho@uc.pt

Dois dos pilares do teatro europeu no século XX, Bertold Brecht e Antonin Artaud, algumas vezes têm sido compreendidos pela historiografia do teatro como fundadores de correntes estéticas diametralmente opostas. Por um lado, a racionalidade dialética e a reivindicação política que se associam ao teatro de Brecht serviram como base teórica para fenómenos criativos como o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, o Teatro Fronteiriço de José Sanchis Sinisterra ou para a paródia política hoje em dia tão presente na dramaturgia de Tiago Rodrigues. Por outro, a sombra de Artaud parece ter perseguido propostas cénicas predominantemente viscerais e performativas, como foi o caso do Living Theatre, do Teatro Oficina de José Celso ou das intermináveis jornadas teatrais de Jan Fabre.

Se a separação entre o teatro político de Brecht e o teatro da crueldade de Artaud em correntes opostas tem operado na história das vanguardas teatrais como uma espécie de enzima didática, o mergulho (quer do ponto de vista teórico, quer do pragmático) no universo estético dos dois criadores em causa muitas vezes acaba por desconstruir dicotomias, dando lugar a inegáveis pontos de intersecção. Ao fim e ao cabo, Brecht e Artaud buscavam, ambos, reencontrar um sentido originário para a teatralidade ou, mais, intervir drástica e teatralmente sobre um mundo em crise, por antonomásia propenso à guerra e à experiência coletiva do trauma. Um mundo como o nosso. É deste encontro poético e político entre Brecht e Artaud que nos fala a encenação de Frank Castorf que se estreou no Berliner Ensemble em janeiro de 2019.

Galileo Galilei. Das Theater und die Pest propõe, desde o título, uma explícita aproximação entre os universos de Brecht e Artaud. Esta espécie de confrontação entre universos díspares é, como se sabe, uma das marcas estéticas de Castorf. O seu teatro comparado conta por exemplo com produções como *Anjo negro de Nelson Rodrigues com a Lembrança de uma revolução: a Missão de Heiner Müller*, levada à cena no Brasil em 2006.

Desta vez, ao confrontar sobre o palco o *Galileo* brechtiano e o ensaio “O teatro e a peste” de Artaud, o encenador acaba por consolidar uma proposta comparatista cuja potência teatral se desdobra tanto no terreno dramático como no que diz respeito à dinâmica cénica propriamente dita. Por um lado, o texto de Brecht lá está, assim como a

música original de Hanns Eisler (atualizada por Jörg Gollasch), um dos elementos de singularidade de *Galileo* com relação ao conjunto da sua obra (digamos que a música expressionista de Eisler soa mais erudita e vienense que a de Kurt Weill, mais afeita à linguagem do cabaré que costumamos associar ao teatro de Brecht). Na encenação de Castorf, o texto de Brecht ocupa uma espécie de primeiro plano na perspectiva do palco: desenvolve-se a maior parte do tempo (trata-se de um espetáculo de seis horas de duração) no proscénio e chega, em algum momento, a ocupar os balcões laterais da sala. De certo modo, Castorf faz com que o texto original se aproxime e debruce sobre a plateia, ao mesmo tempo que, com respeito à música, se torna evidente uma atitude irónica dos intérpretes face à erudição épica das partituras de Eisler.

Se o universo brechtiano está, portanto, posto em primeiro plano, o interior do palco oculta e desvela o texto de Artaud, como se de uma sombra ou alegoria platónica se tratasse. Para entendermos o contraste, é preciso mencionar a complexa estrutura cenográfica assinada por Aleksandar Denic e o aparato tecnológico que caracterizam a montagem, empregando uma fórmula visual diversas vezes utilizada pelo encenador. No epicentro da estrutura encontra-se um telescópio que, pelas suas dimensões monumentais e pela sua dinâmica cénica (move-se verticalmente como se quisesse alcançar o céu, permite que os atores dele entrem e saiam, criando situações de risco circense), resulta numa espécie de alegoria carnavalesca da própria figura de Galileu, interpretada pelo veterano Jürgen Holtz.

Ao redor do telescópio desenvolve-se um espaço híbrido e polissémico: a casa que é também laboratório, o campo que é também cidade. O palco giratório enfatiza essa polissemia, permitindo que nos diferentes momentos do espetáculo se revelem novos ângulos, isto é, novas perspectivas da ação e do problema filosófico que o espetáculo instaura. A crise científica inaugurada pelas descobertas de Galileu (ou a crise teatral inaugurada pelas estéticas de Brecht e Artaud) veem-se, assim, materializadas numa espacialidade em tudo concorde com as ideias de Umberto Eco sobre a noção de “obra em movimento”: a exemplo dos móveis de Alexander Calder, a mecânica cenográfica de *Galileo Galilei* reitera o cariz de impermanência e transitoriedade da performance teatral. Ao fim e ao cabo, o teatro é (pelo menos segundo Castorf) uma arte isenta de limites claros ou de identidades fixas.

Mas dizíamos, linhas atrás, que é nesse espaço interior que se desenvolve a etapa propriamente artaudiana da encenação. Alinhado, sob muitos aspectos, à vertente pos-dramática do teatro contemporâneo europeu, Castorf em diversas ocasiões recorreu a géneros literários alheios à dramaturgia para textualizar os seus espetáculos: foi assim com

Das Duell (narrativa de Chekov levada à cena no Volksbühne em 2013) ou com *Les Misérables* de Victor Hugo, já na atual etapa de colaboração com o Berliner Ensemble. Não constitui surpresa, portanto, o aproveitamento cénico do ensaio de Artaud. Tampouco há jogos de improviso no processo de abertura dramaturgical que o espetáculo propõe, daí que a costura entre o drama de Brecht e a tratadística artaudiana passe, neste caso, pelo crivo do dramaturgo Frank Raddatz.

Nesse contexto, o ensaio de Artaud insere-se no tecido dramaturgical do espetáculo na forma de excertos poéticos durante os quais os intérpretes do Berliner Ensemble se apropriam das palavras do francês para falar em primeira pessoa: constroem-se momentos de confissão ao público, que rompem o esquema de personagens do texto de Brecht e funcionam como uma espécie de transe dionisíaco de forte impacto emocional. Ao fim e ao cabo, os excertos de Artaud acabam por reforçar o efeito de *Verfremdung* (distanciamento, estranhamento, alienação...) tão caro à gramática brechtiana, rememorando os textos de Brecht de natureza não teatral que, também eles, foram e têm sido alvos de experiências cénicas (foi o que fez Heiner Müller com *Fatzer*, por exemplo). A busca de Brecht era, em parte, mesmo essa: o confronto dialético entre a ficção (personagem) e a realidade (o ator, entendido no sentido político de cidadão) com o propósito de gerar uma audiência crítica, um público que se distanciasse da ilusão aristotélica para refletir sobre aquilo que via. Esse cariz político da estética brechtiana é reforçado em *Galileo Galilei* pela sua dimensão existencial e autobiográfica, já que o texto ganha corpo precisamente durante o exílio do autor na Dinamarca.

Pode-se dizer que Castorf acessa uma nova camada de complexidade do distanciamento brechtiano quando emprega, nos referidos solilóquios do texto de Artaud, o recurso à transmissão em vídeo, realizada por Jens Crull e Andreas Deinert. Como é habitual nos anteriores trabalhos do encenador, o edifício cenográfico funciona como um espaço conflitivo de confinamento e violência. A olho nu, o espectador só o pode visualizar ou bem por visões fragmentadas (o voyeurismo que uma janela entreaberta nos proporciona, por exemplo) ou bem pela intermediação da câmara de vídeo, que, sendo assim, determina o ângulo de visão que o espectador terá da cena, projetada em direto nos ecrãs ou telas de pano que surgem na parte superior do palco.

A modo de conclusão, o espetáculo do Berliner Ensemble dissolve, através do confronto estético, a suposta dicotomia entre o *Galileo* de Brecht e o teatro pestilento de Artaud. Recorda-nos, assim, que a contemporaneidade dos dois autores em questão — e, nomeadamente, dos seus textos (*Galileo* e o “O teatro e a peste”, que integra a proposta

estética do consagrado livro *O teatro e o seu duplo*, são ambos de 1938) — evoca uma mesma pergunta sobre a natureza humana e a ilusão teatral. Nos tempos que correm, estes nos quais as *fake news* determinam a emergência de novos heróis e falsos mitos, o espetáculo de Castorf parece propor uma reconciliação estética, trágica e contundente, com a velha ideia de verdade científica.

Nota biográfica

Claudio Castro-Filho é investigador integrado no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra e, atualmente, dedica-se à investigação de pós-doutoramento em estudos literários (com bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia). É doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2012), instituição onde se licenciou em História da Arte (2005) e onde lecionou Estética e Teoria da Arte entre 2007 e 2012. É autor de *O Trágico no Teatro de Federico García Lorca* (Porto Alegre, 2009) e tradutor de *Assim que passarem cinco anos*, de Federico García Lorca (Coimbra, 2014). Além da variada atividade científica nos âmbitos da estética teatral e dos estudos literários, dedica-se, também, à encenação e à dramaturgia.

Orcid ID: <http://orcid.org/0000-0001-9885-7376>

Morada institucional: Largo da Porta Férrea 3004-530 Coimbra Portugal