

CRUVINEL, Tiago. **A figura das crianças nos espetáculos *Inferno* e *Tragedia Endogonidia* de Romeo Castellucci**. Brasília: Universidade de Brasília –UnB. Mestrando em Artes; orientador Jorge das Graças Veloso; Agência financiadora: Capes.

## RESUMO

Este trabalho visa discutir sobre as crianças que são utilizadas como parcelas do “real” nos espetáculos *Inferno* e *Tragedia Endogonidia* do diretor italiano Romeo Castellucci. A criança, nas obras de Castellucci, é um dos elementos que convoca em cena o imprevisível e a dúvida no espectador, tema extremamente atual que diz respeito ao “real” em cena. Portanto, o objetivo é estabelecer uma diferença, utilizando as obras do diretor italiano, entre colocar crianças em cena e *crianças-atores*, pensando nos processos pedagógicos que envolvem essa diferenciação.

**Palavras-chave:** Criança. Romeo Castellucci. Atuação. *Inferno*. *Tragedia Endogonidia*.

## ABSTRACT

The objective of this paper is to discuss about children who are used as “real” portion at spectacles *Inferno* and *Tragedia Endogonidia* by italian director Romeo Castellucci. The child, in his works, is one of the elements that put into play the unpredictable and let the viewer in doubt, as this is an extremely current theme with respect to the “real” scene. Therefore, the objective is to establish a difference, using the works of the italian director, between putting kids onto the stage and *child-actors* related to pedagogical processes that involve this differentiation.

**Keywords:** Child: Romeo Castellucci: Acting: *Inferno*: *Tragedia Endogonidia*

Durante muito tempo, não conseguia encontrar palavras para definir o teatro de Castellucci, ou melhor, a estética proposta pelo diretor. Seus espetáculos são sempre provocações, que escapam da representação propriamente dita, trazendo o “real” à cena. Foi somente lendo o trabalho de Josette Féral, sobre “O real na arte: a estética do choque”,<sup>1</sup> que comecei a entender melhor a cena teatral que se propõe a trabalhar com as correntes cênicas da realidade e da ficção, com maior ou menor intensidade, e ainda, como a “estética do choque” de Féral, termo emprestado de Paul Ardenne, que falava sobre “estética choque”, me auxilia a entender melhor o trabalho de Romeo Castellucci.

1 O texto “O real na arte: a estética do choque” de Josette Féral, é parte da conferência realizada pela professora da Escola Superior de Teatro da Universidade de Montréal – Canadá, no VI Congresso da Abrace de 2010 e publicada nos anais “Artes e ciência: abismos de rosas” de 2012.

Na primeira cena de *Inferno* o diretor Castellucci se apresenta dizendo seu nome, coloca uma roupa especial de proteção, e ao mesmo tempo, cães de guarda, latindo freneticamente, são colocados na borda do palco, por adestradores. Tudo seria “normal”, se na sequência da cena, os cães não fossem liberados para atacarem o diretor. Como explicar esta cena? Estamos diante do espaço entre o “real” e o teatral? Que estética seria essa proposta pelo diretor italiano?

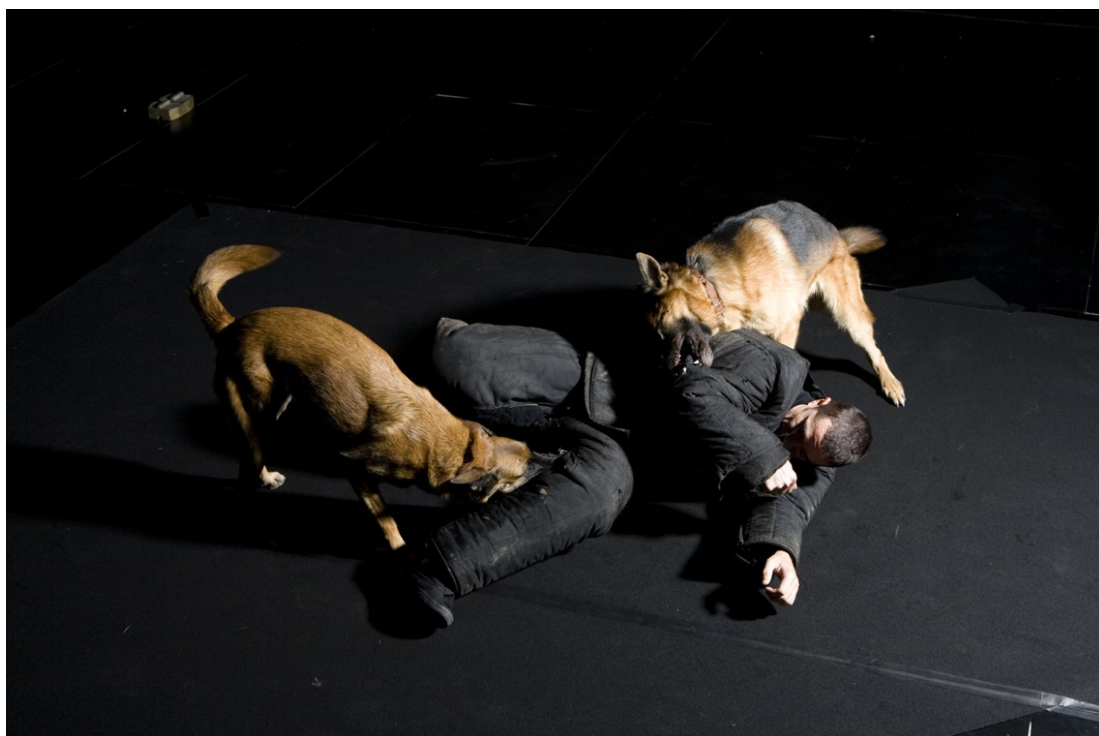


Figura 1 – Cena do espetáculo “Inferno” de Romeo Castellucci.<sup>2</sup>

Vamos começar entendendo o que seria esta “estética do choque”, proposto por Féral. Em primeiro lugar, ela só aparece quando a “cena perde de súbito seu jogo de ilusão e o espectador se encontra face a face com o real, que surgiu num lugar onde ele não esperava. Um real que modifica o contrato implícito em relação à representação” (FÉRAL, 2012, p.81). Isto é, segundo a professora, não é qualquer cena que provoca esta “estética do choque”, ela está vinculada às cenas que fazem com que o espectador seja obrigado a deixar de acreditar naquilo que a teoria teatral trabalhou durante muitos anos, que foi a credulidade na ação cênica ou a ilusão.

O momento cênico dentro de uma estrutura da “estética do choque” é “onde a ilusão teatral se interrompe e no qual a cena é trabalhada por uma ação que aparece sem mediação, deixando lugar eventualmente ao arbitrário e ao risco” (Idem, p.82)

<sup>2</sup>Imagem disponível em: [http://www.plan-neuf.com/wp-content/gallery/castellucci/castellucci\\_inferno-2.jpg](http://www.plan-neuf.com/wp-content/gallery/castellucci/castellucci_inferno-2.jpg)

[http://www.plan-neuf.com/wp-content/gallery/castellucci/castellucci\\_inferno-2.jpg](http://www.plan-neuf.com/wp-content/gallery/castellucci/castellucci_inferno-2.jpg)

No teatro essa ruptura da representação surge de várias formas, o que fizeram Artaurd, Grotowski, *Living Theatre*, *La Fura dels Baus* e, no Brasil, com o Teatro da Vertigem, foi colocar o público em lugares distintos e proporcionando experiências que pudessem fazer com que os espectadores ultrapassassem o quadro cênico. Mas o que acontece com o espetáculo de Castellucci, onde o público está sentando numa estrutura de palco italiano?

Esta pergunta é bastante interessante, porque vamos perceber que os procedimentos utilizados pelos diretores contemporâneos não são novos, mas que a representação do real nos dias de hoje está se configurando de outras formas, onde “na verdade o espectador já não sai nunca do quadro cênico e o quadro cênico o limita”, e ainda, “toda ação performativa lança mão da teatralidade”(Idem, p.85). Para Féral, é só porque a teatralidade existe em maior ou menor grau, tentando abolí-la, ou explorando seus limites, que “o espectador fica sentado em seu lugar, impassível, seja lá o que aconteça”, e o mais brilhante disso tudo, concordando com Féral, é que o espectador aceita assistir as cenas, por mais brutais que elas possam aparecer e chega a considerar a possibilidade de encarar aquela cena como obra de arte, justamente porque a teatralidade permanece. “Eu diria então que é essa teatralidade que torna a performatividade identificável em termos artísticos e estéticos”, ou como diria Grotowski “a única arma do teatro é a teatralidade” (2007, p.49)

São bastante pertinentes as colocações de Josette Féral porque nos remete a uma estrutura quase “brechtiana” de distanciamento entre obra e espectador. Distanciamento este necessário para que o espectador não entre na ilusão do teatro, o que poderia provocar uma certa “alienação”, acreditando que tudo aquilo “é verdade”, como se não houvesse a diferença entre realidade e ficção. Mas por outro lado, me chama atenção a ideia de que o nosso olhar “voyeurista” acaba por negligenciar a “morte do outro”, como coloca Féral.

Para exemplificar melhor isso, e entrando mais na questão da figura das crianças nas obras de Castellucci, podemos utilizar outro exemplo de um espetáculo do diretor italiano, *Tragedia Endogonidia*, em que um bebê é deixado sozinho no centro de um palco com uma bola. Vejamos o que Lafrance<sup>3</sup> (2012) diz sobre isso,

No episódio de *Tragedia endogonidia* em Bruxelas, um bebê havia sido deixado só no centro do palco, sentado, incrédulo, durante vários minutos. Esta cena, como muitas outras nas obras de Castellucci, testemunham além do limite, a apreensão da criança como símbolo (de inocência, de pureza, de ingenuidade etc.). A compreensão ultrapassa o simbolismo: preso a visão deste ser, toda a atenção se coloca sobre suas menores ações e gestos, os quais sabemos que não podem ser premeditados.

3 Maude B. Lafrance é bacharel em artes cênicas pela Universidade de Montreal e mestre em literatura comparada pela mesma instituição. Seus estudos são pautados nas últimas criações de Romeo Castellucci.

A criança, seria portanto, segundo LaFrance, na obra de Castellucci, um dos elementos que convoca em cena o imprevisível e a dúvida no espectador. Uma questão extremamente atual que diz respeito ao real em cena. Mas será que nesta cena acabamos por reduzir o outro a um simples objeto? Será que é isso que nos fascina ao ver uma cena dessa? Ou é justamente a aflição e os “riscos” em que aquela criança está submetida, digo risco não no sentido pejorativo, mas de pensar o que acontecerá com aquela criança caso ela chore ou deixe sua bola cair? Será que reteríamos a respiração? Acredito ser exatamente essa tensão que é criada por meio da imprevisibilidade dos gestos do bebê, como coloca LaFrance, que está de encontro com a “estética do choque” na contemporaneidade, afinal, esta estética, do meu ponto de vista, não está mais associada a elementos de violência, sexo, drogas, ou de visceralidade, como era visto nas performances dos anos 60 e 70. Ela acaba por ser ressignificada no teatro contemporâneo, como é o caso desta cena com o bebê, ela nos “choca”, o real é colocado em cena, mas ao mesmo tempo, o choque é causado pela sutileza, pela leveza, representada pelas ações inesperadas que podem ter o bebê, fugindo das agressões e dos choques causados nos anos 60, 70 e 80.

Tudo isto nos faz pensar que, ainda que o trabalho de Castellucci não nos encante, é

preciso reconhecer em Castellucci o mérito de uma pesquisa original e sem descanso há mais de 20 anos. De fato, o diretor italiano repete muitas vezes que ele não faz teatro: “O teatro não é minha casa”, frase que ele reafirma sua recusa aos códigos e convenções ligadas a essa arte. Segundo ele, a cena deve ser um espaço onde se cria o “real”, ser o lugar de uma exploração da matéria onde, cada espectador possa investir na obra, sua subjetividade. (2012, p.90-91, tradução minha)

A ideia de colocar no teatro, animais vivos ou mortos em cena, de queimar um piano, de colocar crianças em cena, tudo isso como parcela do real, me parece provocador. E quando digo isso, não estou querendo dizer no sentido pejorativo, como se a obra fosse menor por ser provocadora, pelo contrário, acho que a forma como Castellucci entende o teatro, nos ajuda a fazer várias reflexões, principalmente no que diz respeito ao teatro contemporâneo.

Quando o diretor diz que a “a presença da criança coloca em questão as leis do teatro ocidental”, justamente porque os códigos que temos de representação passam a não existir, a se desmoronar, fico bem intrigado com essa afirmação (LAFRANCE, 2012, p.90-91, tradução minha). Me parece que para ele, só tem sentido as crianças em sua obras porque elas não são colocadas para *atuar* um outro, [sendo um “outro”, criando personagens], mas sim, *sendo elas mesmas*, como parcelas do “real”. Mas como ele faz isso? Vou dar um exemplo utilizando o espetáculo *Inferno*, de Castellucci.

Em um momento do espetáculo somos surpreendidos por vários atores adultos diante de um espelho. A música de Scott Gibbons é responsável por criar um clima fantástico. Vemos estes atores se olhando e, aos poucos, eles vão saindo, descortinando o espelho. Somos surpreendidos por um cubo transparente com várias crianças entre 2 e 4 anos, simplesmente brincando!



Figura 2 – Espetáculo *Inferno* de Romeo Castellucci (2008)<sup>4</sup>.

Dentro desse cubo, microfones fazem com que seja possível, de maneira potencializada, ouvir todas as risadas, os gestos e os movimentos das crianças.

É neste momento que entra essa “parcela do real” proposta por Castellucci. Vemos apenas crianças brincando. Quando vi essa cena, me fiz várias perguntas, como por exemplo, de onde surgiu essa ideia? O que de fato isso representa? Como aquelas crianças reagem? Teriam elas consciência do jogo que participam? Será que um deles irá começar a chorar? “Nós dizemos que neste momento do espetáculo, as pessoas não sabem dizer o que vai acontecer” (LAFRANCE, 2012, p. 93, tradução minha).

No cubo vemos também vários objetos no chão, almofadas, brinquedos e o que mais me chamou atenção, foi que dentro havia também um grande urso (um humano), que permanece sentado durante toda a cena

<sup>4</sup> A figura 2 foi captada do DVD (filme) *Inferno/Purgatorio/Paradiso* dos espetáculos de Romeo Castellucci. Este material foi realizado pelo *Festival de d'Avignon* em 2008 e dirigido por Don Kent.

observando as crianças. A presença desse urso me trouxe várias leituras. A primeira delas é que talvez tenha sido uma maneira de resguardar a integridade física de todas aquelas crianças. Afinal, um adulto, ainda que fosse um “urso”, estava ali para vigiar.

Em segundo lugar, me veio a ideia de que os nossos brinquedos, ou melhor, os brinquedos daquelas crianças, pudessem ser humanizados. Como se a história de vários filmes que abordam os objetos se tornando reais, fosse possível ser realizada no teatro. No entanto, não é um “urso” que brinca, é um urso que somente observa. O que ele observa? Será ele também é um espectador dentro do cubo?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Aline Papin<sup>5</sup> (2009) pergunta à Castelucci, o que ele enxerga nas crianças, qual o interesse dele por elas, ele responde que é “a força imediata delas” (p.11, tradução minha). Segundo Papin, para o diretor, as crianças impõem ao espectador a objetividade.

Neste momento é importante percebermos que as crianças não representam somente a “parcela do real”, existe uma força imediata, e, são as suas objetividades perante o espectador, que as tornam tão interessantes quando observadas na cena. Talvez seja por isso “a criança seria como o resultado da visão de Castellucci sobre o ator e o teatro: fazer aparecer o imprevisível para surpreender durante a obra que está sendo realizada.” (LAFRANCE, 2012, p.96, tradução minha).

É inegável que neste espetáculo existe uma criança em cena, mas aquele bebê não poderia ser mais do que um bebê, não existe naquela cena a construção da ideia de atuar um “outro”. Novamente o que temos é a presença da criança sendo utilizada como parcela do real.

Utilizando apenas esses exemplos, não generalizando a obra do diretor e muito menos dizendo que em seus espetáculos não existam *crianças-atores*, pelo contrário, é possível ver até mesmo no próprio *Inferno* que outras crianças conseguem trazer essa noção, ou ainda no espetáculo *Purgatório*, em que uma criança é a protagonista da história, verifico que temos apenas crianças sendo colocadas em cena e não *crianças-atores*.

Aqui entro em uma questão importante que é o nível de consciência daquilo que as crianças estão fazendo. Bebês e crianças de 2 a 4 anos, podem não ter o nível de consciência sobre o que de fato é teatro e o que está acontecendo. Acredito de forma resumida, pois as dimensões dessa comunicação não me permitem me alongar nesse assunto, que as crianças

---

<sup>5</sup> Aline Papin é atriz, formada pela *Haute école de théâtre de Suisse romande*, - Lausanne, Suíça. Esta entrevista na qual me refiro foi realizada em 23 de Janeiro de 2009.

podem se tornar atores apenas, se a consciência sobre o que está acontecendo esteja clara para elas. Acredito que não exista é uma regra, uma idade mínima, afinal existem crianças e crianças, só acredito que seja necessário, pedagogicamente falando, expor para a criança o que ela está fazendo e o que aquilo representa, para que ela tenha a consciência do que está sendo realizado, de modo a não surtir nenhum reflexo negativo na formação biopsicossocial dessa criança.

## REFERÊNCIAS

FÉRAL, J. *Encontros com Ariane Mnouchkine: erguendo um monumento ao efêmero*. Trad: Marcelo Gomes. São Paulo: Sesc, 2010.

LAFRANCE, M. Quand le réel entre en scène: la figure de l'enfant chez Castellucci. In: *L'enfant au théâtre*, jeu 142 – Revue de théâtre, Canadá(2012), v.142, p. 90-97, 2012.

PAPIN, A. *L'acteur survivra t-il ? Ou comment travailler pour Romeo Castellucci?* Monografia - Haute école de théâtre de Suisse romande, Suíça, 2009.