

Um artesão da imagem e do som: entrevista com Romeo Castellucci¹

Leonel Martins Carneiro
Universidade de São Paulo, Brazil
Eli Borges Júnior
Universidade de São Paulo, Brazil

Agora, sou eu quem fala, Romeo Castellucci e gostaria de dizer sobre meu estado de espírito. [...] Eu tenho consciência que pouco tempo se passou [em relação aos atentados de 13 no. 2015 em Paris] para tratar dessa massa enorme de dor e que nossos olhos estão ainda arregalados, ofuscados pelo brilho intenso da violência. Tenho consciência disso e peço perdão. Mas sou impotente e não posso fazer nada frente ao irremediável que o teatro representa.²

Esse texto é uma reprodução da fala do encenador italiano Romeo Castellucci³ antes da estreia de seu mais novo espetáculo: *Le Metope del Partenone*. Trata-se de uma das peças que melhor resumem sua trajetória. Nela, o encenador apresenta seis enigmas para o espectador resolver enquanto assiste a cenas de acidentes fatais, nas quais uma equipe de paramédicos (verdadeiros) luta contra a morte, nesses casos, inevitável. Buscamos nesta entrevista discutir alguns dos enigmas propostos por essa figura de grande humanidade que, frente à barbárie do mundo, desenvolveu um modo próprio para, a partir do teatro, tentar escapar da condição de impotência, inerente aos seres humanos.

¹ Trabalho decorrente de pesquisas financiadas com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (Processos n. 2012/05571-3, 2012/06481-8, 2013/18531-2, 2013/09070-1).

² Texto lido pelo encenador na estreia do seu espetáculo *Le Metope del Partenone no Théâtre le la Villette*, em Paris, no dia 23 de novembro de 2015, dez dias após a série de atentados terroristas que deixou mais de uma centena de mortos.

³ Romeo Castellucci é diretor artístico da Societas Raffaello Sanzio. É também dramaturgo, cenógrafo e iluminador, com formação em cenografia e pintura pela Academia de Belas Artes de Bolonha. Vencedor de inúmeros prêmios, recebeu diversas homenagens nos últimos anos, com destaque para a organizada pela cidade de Bolonha (2014) e os *Portraits* no Festival de Outono de Paris 2014-2015 e 2015-2016.

Nesta espécie de entrevista comentada⁴, pretendemos apresentar rastros do pensamento de Romeo Castellucci a partir de um *modus operandi* reflexivo que buscará subverter, em certa medida, a própria forma convencional da entrevista, vencendo os limites da pergunta-resposta e problematizando as questões trazidas pelo artista no âmbito de uma discussão mais ampla.

Entre Bolonha e Cesena

Em março de 2014 o pesquisador Leonel Carneiro foi para a cidade de Cesena, aproveitando a ocasião em que estava de passagem por Bolonha para acompanhar uma mostra em homenagem ao encenador Romeo Castellucci e para a realização desta entrevista. Durante o tempo em que o pesquisador estava em Bolonha, chamou a atenção o fato de que nenhuma das pessoas abordadas na cidade conhecia Romeo Castellucci. Salvo raras exceções, as pessoas declaravam ir raramente ao teatro. Mesmo na Academia de Belas Artes de Bolonha, local onde Romeo Castellucci preparava um remake de seu Giulio Cesare, muitos estudantes não conheciam o nome do encenador ou de sua companhia e a maior parte deles desconhecia quem estava preparando uma apresentação no salão de honra da Academia, situado logo na entrada do edifício. Nada de se estranhar tendo em vista que o único curso relacionado ao teatro da Academia é o de cenografia.

Andar pelos corredores da Academia de Belas Artes de Bolonha dá a sensação de caminhar pela história europeia da formação em artes. Em meio a cabeças de gesso e corpos em mármore com membros amputados, o pesquisador passou longo tempo a observar e conversar com alunos, professores e funcionários. É significativo saber que esse foi o lugar no qual Romeo Castellucci fez sua formação acadêmica. Ainda que declaradamente o artista negue sua afiliação com a arte acadêmica⁵, ela está sempre presente enquanto referência em sua obra e enquanto procedimento que se reflete na precisão com que ele desenvolve a construção de suas imagens.

⁴ Este texto se fundamenta sobretudo na entrevista concedida na Academia de Belas Artes de Bolonha (Itália), a Leonel Carneiro, em março de 2014. A entrevista foi transcrita e traduzida por Eli Borges Júnior, com revisão de Leonel Carneiro. A esse material, foram acrescentadas outras discussões com Romeo Castellucci que ocorreram no Festival de Avignon 2012, no Teatro Vidy (Lausanne, Suíça) em 2014 por ocasião do acompanhamento dos ensaios da peça no Festival de Outono de Paris (2014 e 2015), além de outras entrevistas do artista publicadas em veículos diversos, as quais indicaremos oportunamente ao longo do texto.

⁵ "Romeo Castellucci: Io, maestro di teatro senza mai esserlo". In: Repubblica, di Ilaria Venturi, 21 abr. 2015a. Disponível em: http://Bologna.repubblica.it/cronaca/2015/04/21/news/romeo_castellucci_io_maestro_di_teatro_senza_mai_esserlo_112547549. Acesso em: 26 out. 2015.



Figura 1 - Corredor de entrada da Academia de Bolonha.
Foto: Leonel Carneiro, arquivo pessoal, 2014.

Bolonha, com sua universidade, considerada a mais antiga do mundo ocidental, é um centro de referência cultural para a região (e para o mundo). Conhecendo Bolonha, pode-se ver a influência da cidade na obra do encenador Romeo Castellucci. Revela-se, por outro lado, o quanto a cidade está presente em sua obra, o quanto sua obra dialoga com essa cidade. A cor marrom dada pelos tijolos e telhas de barro, os pórticos, as torres, as muralhas, a universidade, os veículos, as igrejas, as pessoas, tudo isso está num diálogo constante com as imagens construídas pelo encenador.

A experiência foi completada por uma viagem de menos de 100 quilômetros de trem para a cidade de Cesena. Essa cidade, com seus quase 100 mil habitantes, é muito diferente de Bolonha. Dinâmica em suas relações econômicas, Cesena foi uma curiosa descoberta. Já no trem constatou-se o completo desconhecimento que as pessoas tinham da Societàs Raffaello Sanzio e de seus membros. Foram mais de cinquenta pessoas entrevistadas até que alguém soubesse dizer, precisamente, a direção do discreto Teatro Comandini (ainda que não conhecesse o encenador ou o nome do grupo, essa pessoa sabia dizer onde era o espaço físico), antiga escola técnica da cidade italiana de Cesena que se transformaria, em fins da década de 80, na sede da famigerada Societàs Raffaello Sanzio.



Figura 2- Fachada do Teatro Comandini.
Fonte: Leonel Carneiro, arquivo pessoal, 2014.

Um homem de seu tempo

Romeo Castellucci é um homem de seu tempo e sua obra apresenta uma reflexão que dialoga com a sociedade em que vive. Identificamos que nesse diálogo está o centro pulsante de sua obra que é considerada, atualmente, como uma das mais importantes do teatro contemporâneo. Seus trabalhos questionam a própria forma teatral sem destruí-la por completo.

Absortos, assistimos a *Inferno*, aos quadros diversos da *Tragedia Endogonidia*, ou ao não menos aterrador, *Sobre o conceito da face no filho de Deus*, tomados ainda por sensações inquietantes em *Four Seasons Restaurant*. Não menos questionadores foram os espetáculos assistidos nos anos de 2014 e 2015 por ocasião de duas homenagens (*Portraits*) organizadas pelo Festival de Outono de Paris e compostas de três espetáculos cada uma⁶, além de sua ópera mais recente *Moses und Aron*.

Ao nos depararmos com tais obras, somos impulsionados por uma sensação incômoda, que nos lança, sem qualquer referência reconfortante, plenamente órfãos, à ciranda infinita de seus significados possíveis. E talvez seja isso que nos incite a

⁶ No ano de 2014, Castellucci apresentou na programação do Festival de Outono de Paris os espetáculos: *Go Down*, *Moses*, *Schwanengesang D744* e *Le Sacre du Printemps*. No mesmo festival, na edição de 2015, foram encenados: *Ödipus der Tyrann*, *Le Metope del Partenone* e *Orestie (une comédie organique ?)*.

nos aproximarmos do universo de criação de Romeo Castellucci, um universo que nos propõe, ao mesmo tempo, a violência e a sedução por meio da tensão entre suas imagens e as desconcertantes sonoridades desenvolvidas a partir de sua parceria de anos com compositor Scott Gibbons.

O som e a imagem como centros da criação

A complementaridade entre imagem e som é o primeiro aspecto sobre o qual Castellucci se detém ao comentar a questão do predomínio da imagem nos estudos sobre sua obra.⁷ Não obstante a potencialidade em cena que uma imagem bem construída pode ter, Castellucci aponta para a importância do som como elemento que pode compor com essa imagem.

Romeo Castellucci: O som... é fundamental, claro! Não é por um acaso que eu colaboro somente com um artista, o Scott Gibbons. Há uma estreita relação entre eu e o Scott Gibbons. Por essa razão, tenho o som como uma matéria fundamental na construção de uma cena, do imaginário de uma cena. O som produz emoção, enquanto tudo aquilo que se vê é informação. O "visual", pode-se dizer, leva informação para a mente, para a razão. Tudo aquilo que é sonoro entra imediatamente numa emotividade profunda, sem palavras, uma emotividade pré-verbal.⁸

Concebido pelo diretor como "matéria fundamental na construção de uma cena", o som distinguir-se-ia da imagem na medida em que é capaz de produzir uma emoção não mediada pela consciência, enquanto a segunda agiria dentro da esfera da informação. O trabalho de Castellucci parece se concentrar na articulação entre som e imagem, articulação essa que estará disponível para a leitura⁹ do es-

⁷ Essa tendência se verifica não somente com respeito à obra de Castellucci, mas sim em uma grande porção dos estudos relacionados às artes do espetáculo. Marie-Madeleine Mervant-Roux e Jean-Marc Larrue identificam essa hegemonia do sentido da visão, esse predomínio da imagem, ao termo *oculocentrisme*, sinalizando para a importância do som como problemática a ser explorada por esses estudos. (Mervant-Roux, M-M; Larrue, J-M., 1997)

⁸ As citações de Romeo Castellucci que aparecem ao longo do texto nesta formatação referem-se à entrevista principal realizada por Leonel Carneiro (Castellucci, 2014a), utilizada como ponto de partida deste texto.

⁹ O que nos remete à expressão "quarto criador", da qual se valeria Meyerhold (2012) em resistência ao realismo psicológico stanislavskiano e na defesa do espectador como um verdadeiro desvendador de segredos. Essa perspectiva de Meyerhold nos é aqui despertada não somente por conta de sua importante contribuição para a renovação do teatro no século XX, mas dentro de um âmbito que culminaria no surgimento de uma série de novas experiências artísticas que mesclariam formas tradicionais e resultariam, direta ou indiretamente e anos mais tarde, na performance, no *happening*, na instalação, sobretudo com a acentuada participação, cada vez mais sofisticada, de tecnologias de som e de imagem.

pectador. Como ele próprio assinala, a relação entre esses dois elementos resulta ora em harmônicos, ora em dissonâncias. O som, uma vez que penetra o corpo do espectador – inclusive por conta de suas propriedades físicas –, resulta em uma fruição distinta da imagem, situando-se muito mais no campo da sensação, ou seja, instalando-se na memória implícita¹⁰.

Romeo Castellucci: Existem os dois aspectos [racionalidade e emotividade]. Estão um dentro do outro. Assim, uma pura emotividade, do meu ponto de vista, não é interessante. O temperado [é mais interessante]: a emotividade, a emoção, a sensação – talvez seja melhor falar em “sensação” – é contrabalanceada pelo pensamento e vice-versa.

Imagem e som agem, dessa forma, como que dentro de um sistema em constante tensão: estão convulsionados em uma dinâmica que oscila entre a consonância e a dissonância. Nesse procedimento complexo, brechas são bem-vindas e toda a porosidade que um espetáculo convencionalmente dramático tenderia a repelir com veemência, aparece aqui como potência criadora, que opera a criação de significados voláteis junto ao espectador. Ao trabalhar direta e propositalmente sobre as emoções, ao mesmo tempo que sobre a razão dos espectadores, o encenador provoca sentidos nuançados, opacos, por vezes suspensos, jamais acompanhados de uma chave definitiva de resolução. Sua encenação constrói-se em sua própria impossibilidade.

Romeo Castellucci: Há algo que é controlado e algo que foge do controle, que porta ordem e desordem. Muito frequentemente, a música e os sons produzem um tipo de desordem interior que confunde as informações. Isso é bom. Em certos casos nos quais uma certa imagem produz um pensamento, uma ideia que toma uma direção, o som leva para uma outra direção. (...) Há um conflito entre som e imagem. Isso é bom.

A obra do encenador italiano pode ter vários pontos de partidas, dentre os quais podemos citar principalmente a imagem e a literatura. É conhecido que para a composição do espetáculo *Four Seasons Restaurant*, o elemento disparador foi o quadro de Antonello de Mesina.

¹⁰ Ver Helene; Xavier, 2003.

Pensei em fazer a peça quando estava sentado em uma poltrona de couro sintético, em um domingo à tarde. Estava sozinho na sala e lá fora havia um pouco de sol. Segurava nas mãos um livro de história da arte, e meu olhar deparou com esta magnífica cabeça, um retrato do *Salvator Mundi*. Percebi que o homem retratado por Antonello de Mesina (pintor renascentista italiano) estava olhando para mim no sentido de que não era eu quem o estava olhando, era ele quem me olhava e me desnudava. Imediatamente, pensei em reproduzir o retrato em tecido, em uma escala gigantesca. Deveria ter o mesmo tamanho de um outdoor, algo que não se pudesse evitar de olhar. (Prikladnicki, 2013, [online])

A obra de Castellucci tem como grande característica essa inversão do sentido do olhar. Suas imagens, assim como o *Salvator Mundi* de Messina, olham para o espectador com um olhar que o desnuda.

Passar pelo filtro do contemporâneo

Por outro lado, também o encenador pode partir de outros estímulos para a sua criação, com destaque para peças de teatro ou livretos de ópera. Questionado sobre as problemáticas fundamentais que diferenciariam seu *Giulio Cesare* em relação a uma montagem convencional do texto de Shakespeare, Castellucci afirma que, em linhas gerais, o espetáculo mais tradicional tende a “repetir” o texto, funcionando muito mais como “literatura ilustrada”.

Romeo Castellucci: A montagem tradicional [de um texto], talvez, tende muito a repetir, a ilustrar. O modo tradicional, acredito, é uma ilustração do texto de Shakespeare ou de qualquer outro autor. É um modo de renunciar à potência do teatro. Assim, prende-se o texto à literatura, que se torna literatura ilustrada. É uma outra coisa, não é teatro. Desculpa, mas não é teatro.

A opção pela não ilustração de um texto é reafirmada diversas vezes durante o percurso de Castellucci, com destaque para uma de suas produções mais recentes: *Ödipus der Tyrann* (2015), baseado na tradução de Sófocles feita por Friedrich Hölderlin. Nesse caso, vale dizer que não é apenas o texto da peça do poeta alemão que o influencia, mas o pensamento que este construiu em torno do trágico grego e do teatro. Para Hölderlin, “a fim de assegurar aos poetas, também entre nós, uma existência de cidadão, seria bom elevar a poesia, também entre nós, levando em conta a diferença das épocas e das condições, à altura da *mêchanê* dos

antigos” (Hölderlin, 2008, p. 67). Amparado nessa premissa, é como se Castellucci buscasse, com os elementos que possui, atualizar os textos teatrais colocando-os em diálogo com questões latentes da sociedade contemporânea.

É forçoso, pois, que o teatro seja um reflexo de sua época, inclusive no modo como se constrói, na medida em que é, segundo o diretor, uma forma que pertence a seu tempo. Espelho do mundo, esse teatro possibilita o reconhecimento por parte de seu espectador que vê sua própria imagem refletida pelas águas opacas da encenação.

Romeo Castellucci: O teatro é, desde sempre, uma forma que pertence à época em que se vive. O teatro é uma arte carnal, uma arte vivente, não é uma ilustração de um livro. O teatro tradicional, como você chama, o teatro de repertório, é um teatro ligado ao passado e, dessa forma, procura ilustrar o passado como uma forma de consolação. Assim, procura a grandeza de Shakespeare, a grandeza dos clássicos, eles são grandes... É uma celebração dos grandes autores do passado, uma celebração mortal, fúnebre... Portanto, tudo bem, tudo pode se passar bem, mas, do meu ponto de vista, não é teatro, é uma outra coisa. É como ir a um museu. Para ver as pinturas contemporâneas, não se pode ir a um museu de arte antiga. É verdade que as obras-primas do passado estão lá e são extraordinárias, mas são do passado. Assim, necessariamente, o teatro do passado atravessa um pensamento contemporâneo, necessariamente.

Reflexo do presente, o teatro de Castellucci ressoa ainda uma outra preocupação, a qual, em larga medida, o espectador se torna o elemento central da vida de seu teatro. O trabalho do encenador é o de oferecer ao espectador uma “constelação de figuras” a partir das quais ele deverá traçar as suas próprias trajetórias¹¹. Toda a articulação entre imagem e som será assim construída passando de alguma forma pelo prisma daquele que assiste ao espetáculo. Parece haver, assim, por parte de Castellucci, uma tarefa empática no sentido de um esforço em colocar-se todo o tempo no papel de espectador, um “vedersi vedere”¹², em suas próprias palavras.

Para mim é necessário [estar na plateia] porque, estando no teatro a cada noite, eu me coloco a serviço do espetáculo, sou seu trabalhador. É lá que posso sentir o espetáculo e afiná-lo, como se faz com um instrumento

¹¹ Entrevista concedida ao canal *El Parlante Amarillo*, programa *Ondas: Alterando los sentidos - Romeo Castellucci*. Disponível em: <https://youtu.be/IpVMHBQza8g>. Acesso em: 29 out. 2015b.

¹² Numa tradução livre “ver-se-ver”, referência direta à problemática do espectador no teatro de nossa época, espectador esse que Castellucci, no esteio dos pensadores das artes contemporâneas, caracteriza como “elemento essencial da estética teatral contemporânea”. Como afirma, “o espectador não é alguém que visita o trabalho do artista, alguém a quem se preenche a cabeça. Somos todos espectadores, é uma condição existencial. O espetáculo ocupa tudo, está em todo lugar” (Castellucci, 2015a).

musical. É um trabalho, esse de sentir os sons, as luzes, a atmosfera e afiná-los novamente, como um artesão a serviço de seu espetáculo (Castellucci *in* Archambault, 2008, p. 32 – Tradução nossa)¹³.

O espectador que mais interessa a Castellucci, em quem pensa quando “afina” seu espetáculo, é justamente aquele que pouco ou nada tem a ver com as artes do espetáculo. O olhar daquele que vem de fora (Mervant-Roux, 2006) pode estar mais atento à materialidade apresentada pelo espetáculo, sem se ater às preconcepções, comumente empreendidas pelos habituados à linguagem teatral.

Meu espectador ideal seria aquele que entrasse no teatro por acaso: sem ferramentas intelectuais, seu olhar é totalmente sensação, conhecimento por meio dos sentidos, pura abertura física à representação, poro aberto aos afetos que vêm da cena. (Castellucci, 2014c, p. 35)

Trata-se, assim, de um teatro que prima por uma experiência cognitiva multissensorial do espectador que acontece no tempo presente, projetando-se para o futuro em um diálogo constante com a memória individual e coletiva. É nesse sentido que cresce em Castellucci o compromisso do teatro com sua própria época, um teatro reinventado a cada encenação que busca atingir diretamente os mecanismos atencionais dos espectadores.¹⁴

Lugar de experimento, sua obra parece não se contentar com a representação tradicional, mesmo que algumas vezes parta desse recurso para subvertê-lo em um segundo momento. Os atores humanos, assim como os animais ou os objetos, são tratados como figuras das quais o encenador busca explorar as materialidades em cena. Como que num processo de desnaturalização, o encenador busca construir um teatro que reposicione a figura do humano ao apresentá-la fora do lugar comum.

A potência de seu teatro, diferentemente do que é afirmado comumente pelas teorizações que dele se ocupam, não parece estar restrita ao momento durante o qual o espetáculo é realizado. Sua obra estende-se para além do tempo do evento atualizada constantemente por meio da memória dos espectadores. Pudemos ter mostra

¹³ No original: “*Pour moi c’est nécessaire car, en étant dans la salle chaque soir, je me mets au service du spectacle, je suis son ouvrier. C’est là que je peux sentir le spectacle et l’accorder, comme on règle un instrument de musique. C’est un travail, celui de ressentir les sons, les lumières, l’atmosphère, et de les accorder de nouveau, comme un artisan au service de son spectacle*”.

¹⁴ Ver: CARNEIRO, Leonel Martins. *A atenção nas teorias do teatro do século XX: de Stanislávski à Lehmann*. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

dessa “vida”¹⁵ dos espetáculos nas 69 entrevistas realizadas por Leonel Carneiro entre 2012 e 2015 com espectadores de obras dirigidas por Romeo Castellucci.

Essa memória, ao mesmo tempo individual e coletiva, sempre que evocada, resulta em uma reconstrução que pode tomar várias formas como o discurso oral livre das entrevistas realizadas ou mesmo a sua (re) espetacularização como ocorre no caso do espetáculo *Cour d’honneur*¹⁶, do coreógrafo francês Jérôme Bel.

Encenado em 2013 por ocasião do Festival de Avignon, *Cour d’honneur* apresentou aos presentes a memória de 14 espectadores que assistiram (ou não¹⁷) espetáculos na *Cour d’honneur* do Palácio dos Papas de Avignon, narradas em cena por esses mesmos 14 espectadores. Dentre esses espectadores selecionados por Bel, quatro se referem diretamente à experiência de *Inferno*, de Castellucci, apresentado no mesmo espaço em 2008. Dessa maneira, *Inferno* é o espetáculo mais citado em *Cour d’honneur* pelos espectadores. A proposta de Bel de reencenar algumas memórias dos espectadores para reativá-las¹⁸ incluiu a performance de Antoine Le Menestrel, o mesmo escalador/performer francês que tinha escalado o muro da *Cour*, em 2008, por ocasião do espetáculo *Inferno*.

¹⁵ Trabalhamos com a ideia de que a memória do espectador representa uma continuidade do evento teatral. Desta forma o espetáculo continuaria vivo, mesmo após sua apresentação, através da memória dos espectadores.

¹⁶ Uma breve, mas muito bem articulada análise desse espetáculo é elaborada por Uhiara, 2013.

¹⁷ A chamada de Jérôme Bel era destinada à espectadores que tinham visto algum espetáculo na *Cour d’honneur*, no entanto, ele recebeu também depoimentos de pessoas que nunca tinham entrado no local. Ainda que estas pessoas não tenham entrado na *Cour*, elas têm uma memória do local e um ponto de vista individual acerca desta. O caso prova que não é preciso ter uma experiência direta para ter uma memória de algo.

¹⁸ Uma entrevista de Jérôme Bel, no programa do espetáculo, revela que “Um outro princípio desse espetáculo é que algumas vezes algumas lembranças são reativadas. Isso quer dizer que cenas de espetáculos que aconteceram na *Cour d’honneur* e que são evocadas pelos espectadores são reencenadas pelos atores ou bailarinos (que performaram as mesmas cenas anos antes)”.

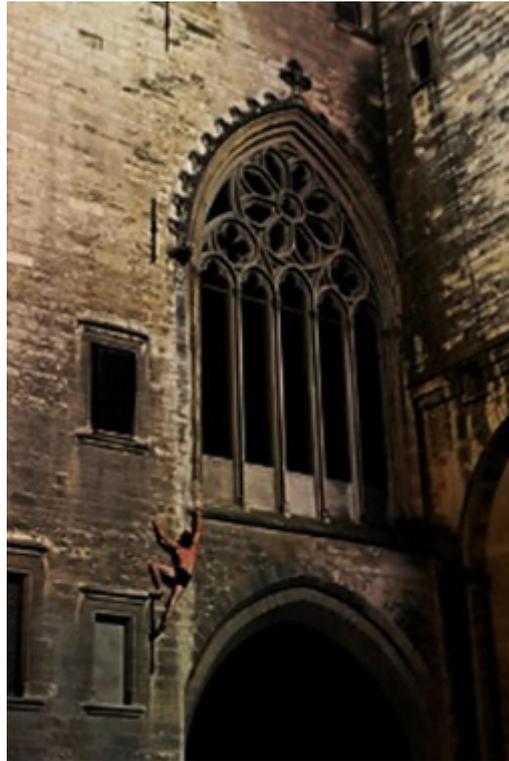


Figura 3 - Escalada de Antoine Le Menestrel durante o espetáculo *Inferno*.
Fonte: Divulgação Festival d'Avignon, 2008. Foto de Christophe Raynaud de Lage.

Questionado sobre esse artifício empreendido por Bel, o diretor italiano assinala a importância da construção de uma boa imagem, uma “imagem que funciona” e que seja capaz de gerar uma infinidade de interpretações, ou mesmo de contradições, como já afirmaria no início da entrevista. Essa experiência “metalinguística”, “metateatral” de Bel ainda nos incita, completa Castellucci, a refletir sobre as possibilidades diversas de fruição de uma obra teatral, seus intercâmbios com a noção de experiência e de memória, sobretudo no âmbito do espectador. Sobre o espetáculo de Bel, comenta:

Romeo Castellucci: Foi interessante como um experimento que permite entender como um espetáculo que imaginei torna-se uma outra coisa na mente dos espectadores. É justo que tenham uma imaginação e também um modo de leitura, daquilo que fiz, muito diferente daquilo que eu imaginava. Assim, o fato de, por exemplo, uma imagem desse homem que sobe o muro, Antoine, ter sido lida de muitas maneiras diferentes. É para mim bastante surpreendente, cada vez mais, descobrir quantas coisas pode-se pensar. Se uma imagem funciona, se uma imagem é profunda, quanto mais profunda é [uma imagem] maiores são as possibilidades de interpretação, e também de contradição. Mas, para mim, essa é uma garantia de uma imagem boa. Portanto, a experiência de Avignon de Jérôme Bel me surpreendeu bastante...

Em outro contexto, a escalada do muro empreendida por Antoine Le Menestrel em *Cour d'honneur*, muito mais do que uma reativação, parece ser uma reconstrução da memória do espetáculo Inferno. Enquanto nova construção, atualizada do espetáculo, *Cour d'honneur* pode mesmo modificar a lembrança que os espectadores têm de Inferno. As lembranças da escalada do muro se sobrepõem enquanto cena única na memória dos espectadores e talvez, mesmo, na memória do encenador.

Uma cena expandida

O rompimento de fronteiras a que nos convida Romeo Castellucci, ao oferecer uma diversidade de possibilidades interpretativas, estende-se ainda ao âmbito da própria forma artística. Sua obra, ao mesmo tempo em que se afirma como teatral, especialmente por conta do dispositivo frontal comumente utilizado, não raro, foge aos padrões do teatro, expandindo-se para outras formas artísticas.

O encenador questiona o teatro sem abrir mão da teatralidade e problematiza a forma teatral a partir de si mesma, de sua materialidade. Ao realizar essa operação de atualização do teatral parece nos indagar sobre a função mesma do teatro em sua relação direta com a cidade (Konigson,1994). Romeo Castellucci não se coloca jamais na posição do artista talentoso, um ser à parte da sociedade, mas do artista cidadão, um trabalhador de ofício, um artesão da matéria. "Mestre de teatro, sem nunca sê-lo (Castellucci 2015^a), talvez resida aí o "escândalo" de sua arte.

Referências

ARCHAMBAULT, H. *et al. Conversation pour le Festival d'Avignon*. Avignon: P.O.L./ Festival d'Avignon, 2008.

CARNEIRO, Leonel Martins. *A atenção nas teorias do teatro do século XX: de Stanislávski à Lehmann*. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

CASTELLUCCI, Romeo. Cartografias. MITsp_1. In: MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE SÃO PAULO, 1. *Revista de Artes Cênicas*. Departamento e Artes Cênicas da ECA – USP, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 35, 2014c. Disponível em: <http://mitsp2014.org/download/cartografia/>. Acesso em: 15 set. 2015.

CASTELLUCCI, Romeo. Romeo Castellucci: Io, maestro di teatro senza mai esserlo. Entrevistado por Ilaria Venturi. *R.it: Bologna*, 21 abr. 2015a. Disponível em: http://bologna.repubblica.it/cronaca/2015/04/21/news/romeo_castellucci_

io_maestro_di_teatro_senza_mai_esserlo_-112547549/. Acesso em: 3 nov. 2015.

CASTELLUCCI, Romeo. Entrevista realizada por Leonel Carneiro. Trad. Eli Borges Júnior. Bolonha, 2014a.

CASTELLUCCI, Romeo. Romeo Castellucci, la puissance d'une œuvre radicale. *La Terrasse*, n. 225, 28 out. 2014b. Disponível em: <http://www.journal-laterrasse.fr/32546/>. Acesso em: 3 nov. 2015.

CASTELLUCCI, Romeo. *et al. The Theatre of Societas Raffaello Sanzio*. Londres: Routledge, 2007.

CASTELLUCCI, Romeo.; GUIDI, Chiara.; CASTELLUCCI, Claudia. *Epoepa della polvere: il teatro della Societas Raffaello Sanzio 1992-1999*. Milano: Ubulibri, 2001.

CASTELLUCCI, Romeo. *Les pèlerins de la matière: théorie et praxis du théâtre: écrits de la Societas Raffaello Sanzio*. Besançon: Les Solitaires intempestifs, 2001.

HELENE, André F.; XAVIER, Gilberto F. A construção da atenção a partir da memória. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, São Paulo, n. 25-supl. 2, p. 12-20, 2003.

HÖLDERLIN, F. *Observações sobre Édipo; observações sobre Antígona*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KONIGSON, Elie. Diviser pour jouer. *Les Cahiers de la Comédie-Française*, Paris, v. 11, p. 42-49, 1994. Edição especial : Le Spectateur.

MERVANT-ROUX, M-M. *Figurations du spectateur: une réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie*. Paris: Harmattan, 2006.

MERVANT-ROUX, M-M; LARRUE, J-M. (Orgs.). *Le son du théâtre: le passé audible. Théâtre Public*, v. 1, n. 197, set. 2010.

MEYERHOLD, V. *Do teatro*. Trad. Diego Moschkovich. São Paulo: Iluminuras, 2012.

ONDAS: Alterando los sentidos: Romeo Castellucci. [Programa] El Parlante Amarillo. Entrevista com Romeo Castellucci. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IpVMHBQza8g>. Acesso em: 29 out. 2015b.

PRIKLADNICKI, F. A polêmica tem ocorrido apenas com aqueles que não viram a peça. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 20 set. 2013. Entretenimento, Entrevista com Romeo Castellucci. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/09/a-polemica-tem-ocorrido-apenas-com-aqueles-que-nao-viram-a-peca-diz-romeo-castellucci-4275950.html>. Acesso em: 15 set. 2015.

UHIARA, Rafaella. Sobre o legado de uma arte efêmera: breve reflexão sobre a fugacidade do evento teatral e sua perenidade na memória do espectador a partir do espetáculo "Cour d'honneur", de Jérôme Bel (2013). *Sala Preta*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 121-129, dez. 2013. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69081>. Acesso em: 29 nov. 2015.

XAVIER, Gilberto Fernando. Memória, individualidade e inconsciente como expressões do funcionamento de redes nervosas: uma breve especulação. *Revistausp*, São Paulo, n. 98, p. 31-40, jul. 2013. Disponível em: <http://revistas.usp.br/revusp/article/view/69223>. Acesso em: 9 abr. 2014.

Obras teatrais - Direção de Romeo Castellucci

ÖDIPUS DER TYRANN. Direção, cenário e figurino: Romeo Castellucci. Com: Bernardo Arias Porras (Tirésias), Iris Becher (Jocaste), Jule Böwe (Créon), Rosabel Huguet (Messenger), Ursina Lardi (OEdipe), Angela Winkler (Le Choeur) /Religiosas: Sophia Fabian, Eléna Fichtner, Margot Fricke, Eva Günther, Rachel Hamm, Andrea Hartmann, Annette Höpfner, Nadine Karbacher, Sara Keller, Pia Koch, Marion Neumann, Vanessa Richter, Helga Rosenberg, Ria Schindler, Janine Schneider, Christina Wintz/ Solistas: Sirje Aleksandra Viise. Dramaturgia: Piersandra Di Matteo e Florian Borchmeyer. Iluminação: Erich Schneider. Cesena /Berlin/Paris: Societàs Raffaello Sanzio/ Schaubühne, 2015. (Espetáculo criado em 6 de março de 2015 na Schaubühne –Berlin)

LE METOPE DEL PARTENONE. Concepção e direção: Romeo Castellucci. Com: Urs Bihler, Dirk Glodde, Gina Gurtner, Zoe Hutmacher, Liliana Kosarenko, Maximilian Reichert. Adivinhas: Claudia Castellucci. Cesena/Bâle/Paris: Theater Basel / Societàs Raffaello Sanzio, 2015. (Espetáculo criado em 16 de junho de 2015 no Art Basel- Bâle)

MOSES UND ARON. Opera em dois atos (1954). Musica e Libreto: Arnold Schönberg Conductor: Philippe Jordan. Direção, cenários, iluminação e figurinos: Romeo Castellucci. Com: Thomas Johannes Mayer (Moisés), John Graham-Hall (Aarão), Julie Davies, Catherine Wyn-Rogers, Nicky Spence, Michael Pflumm, Chae Wook Lim, Christopher Purves, Ralf Lukas, Maren Favela, Valentina Kutzarova, Elena Suvorova, Shin Jae Kim, Olivier Ayault, Jian-Hong Zhao, Béatrice Mallet, Isabelle Wnorowska-Pluchart, Marie-Cécile Chevassus, John Bernard, Chae Wook Lim, Julien Joguet. Coreografia: Cindy Van Acker. Dramaturgia: Christian Longchamp e Piersandra Di Matteo. Mestre do coro José Luis Basso. Paris Opera Orchestra and Chorus. Cesena/ Paris/ Madrid: Societàs Raffaello Sanzio/Ópera de Paris/ Teatro Real de Madrid, 2015.

SCHWANENGESANG D744 (versão 2014). Concepção e direção: Romeo Castellucci. Música: Franz Schubert com interferências de Scott Gibbons. Com: Valérie Dréville, Kerstin Avemo (soprano) et Alain Franco (pianista). Dramaturgia: Christian Longchamp. Cesena/Avignon/Paris/Bruxelas: Societàs Raffaello Sanzio, 2013. (Espetáculo criado em 25 de julho de 2013 no Festival de Avignon)

LE SACRE DU PRINTEMPS. Concepção e direção: Romeo Castellucci. Música: Igor Stravinsky. Som: Scott Gibbons. Programação dos computadores: Hubert Machnik. Direção técnica: Benjamin zur Heide. Construção das máquinas: Christian

Schubert/L58. Cesena/Manchester/Paris: Societas Raffaello Sanzio, 2014. (Espetáculo criado em 15 de agosto de 2014 na Ruhrtriennale/Gebläsehalle Landschaftspark Duisburg-Nord)

GO DOWN, MOSES. Direção, cenário, iluminação e figurino: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Rascia Darwish, Gloria Dorliguzzo, Luca Nava, Stefano Questorio, Sergio Scarlatella (mais figurantes). Textos: Claudia Castellucci e Romeo Castellucci. Cesena/Laussane/Paris: Societas Raffaello Sanzio, 2014.

GIULIO CESARE (versão 2014). Direção: Romeo Castellucci. Com: Dalmazio Masini e Simone Toni affiancati da Gianni Piazzi e Silvano Voltolina. Cesena/Bologna: Societas Raffaello Sanzio, 2014. (Espetáculo apresentado em nova versão no dia 27 de março de 2014 na Accademia di Belle Arti di Bologna)

Ciclo “Il velo nero del pastore”:

THE FOUR SEASONS RESTAURANT. Direção: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Chiara Causa, Silvia Costa, Laura Dondoli, Irene Petris (mais figurantes). Cesena/Avignon: Societas Raffaello Sanzio, 2012.

IL VELO NERO DEL PASTORE. Direção: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Silvia Costa e Diego Donna. Cesena/Roma: Societas Raffaello Sanzio, 2011.

SUL CONCETTO DI VOLTO NEL FIGLIO DI DIO (Sobre o conceito da face no filho de Deus). Direção: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Gianni Piazzi, Sergio Scarlatella (e Dario Boldrini, Vito Matera, Silvano Voltolina). Cesena/Essen: Societas Raffaello Sanzio, 2010.

Ciclo “La Divina Commedia”:

INFERNO. Direção, cenário, iluminação e figurino: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Alessandro Cafiso, Maria Luisa Cantarelli, Elia Corbara, Silvia Costa, Sara Dal Corso, Manola Maiani, Luca Nava, Gianni Piazzi, Stefano Questorio, Jeff Stein, Silvano Voltolina e Antoine Le Ménestrel (mais figurantes). Coreografia: Cindy Van Acker e Romeo Castellucci. Cesena/ Avignon: Societas Raffaello Sanzio, 2008.

PURGATORIO. Direção, cenário, iluminação e figurino: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Irena Radmanovic, Juri Roverato, Davide Savorani, Sergio Scarlatella, Pier Paolo Zimmermann. Coreografia: Cindy Van Acker e Romeo Castellucci. Cesena/ Avignon: Societas Raffaello Sanzio, 2008.

PARADISO. Direção, cenário, iluminação e figurino: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Dario Boldrini, Diego Donna, Michelangelo Miccolis, Norma Santi, Irene Turri. Cesena: Societas Raffaello Sanzio, 2008.

HEY GIRL!. Direção, cenário e iluminação: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Atores: Silvia Costa, Sonia Beltran Napoles. Cesena/Paris: Societas Raffaello Sanzio, 2006.

Ciclo "Tragedia Endogonia": Direção: Romeo Castellucci. Música: Scott Gibbons. Cesena: Societas Raffaello Sanzio, 2002- 2004.

C.#01 CESENA. I Episodio della Tragedia Endogonia (2002).

A.#02 AVIGNON. II Episodio della Tragedia Endogonia (2002).

B.#03 BERLIN. III Episodio della Tragedia Endogonia (2003).

BR.#04 BR.#04 BRUXELLES/BRUSSEL. IV Episodio della Tragedia Endogonia (2003).

BN.#05 BERGEN. V Episodio della Tragedia Endogonia (2003).

P.#06 PARIS. VI Episodio della Tragedia Endogonia (2003).

R.#07 ROMA. VII Episodio della Tragedia Endogonia (2003).

S.#08 STRASBOURG. VIII Episodio della Tragedia Endogonia (2004).

L.#09 LONDON. IX Episodio della Tragedia Endogonia (2004).

M.#10 MARSEILLE. X Episodio della Tragedia Endogonia (2004).

C.#11 CESENA. XI Episodio della Tragedia Endogonia (2004).

Direção de Jérôme Bel

COUR D'HONNEUR. Direção: Jérôme Bel (Assistido por Maxime Kurvers). Atores: Isabelle Huppert, Samuel Lefevre, Antoine Le Ménestrel, Agnès Sourdillon, Maciej Stuhr, Oscar Van Rompay. Textos: Paul Claudel, Eurípide, Ödön von Horváth, Heinrich von Kleist, Jonathan Littell, Molière. Espectadores: Virginie Andreu, Elena Borghese, Vassia Chavaroche, Pascal Hamant, Daniel Le Beuan, Yves Leopold, Bernard Lescure, Adrien Mariani, Anna Mazzia, Jacqueline Micoud, Alix Nelva, Jérôme Piron, Monique Rivoli, Marie Zicari. Avignon: 2013. (Espetáculo criado em 17 de julho de 2013 na Cour d'honneur du Palais des papes, Avignon).