

Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro
e Secretaria Municipal de Cultura apresentam



Questão de Crítica
Vol. VIII, nº 64, maio de 2015
ISSN 1983-0300

PATROCÍNIO:



PROCESSOS

Arquiteturas de um duplo homicídio

Artigo sobre o processo de criação do espetáculo *Duplo homicídio na Chaptal 20*, da Cia Vigor Mortis

Autor: Raphael Cassou

Resumo: O presente artigo tem como escopo um olhar sobre o processo de criação e de ensaios do espetáculo *Duplo homicídio na Chaptal 20*, da companhia curitibana Vigor Mortis. No texto, há conjecturas ainda sobre os aspectos do processo de construção dramaturgica e cênica vivenciados pelo autor deste texto, nas funções de dramaturgista e ator ao lado da Vigor Mortis. Chaptal 20 se refere ao endereço do célebre Théâtre du Grand Guignol de Paris, que abrigou em seu palco centenas de peças de horror e violência. Desde sua fundação em 1997, a Vigor Mortis estuda e pesquisa o gênero e a estética do Grand Guignol. *Duplo Homicídio na Chaptal 20* foi apresentada pela primeira vez ao público curitibano no mês de novembro de 2014 no Teatro Novelas Curitibanas.

Palavras-chave: teatro, grand guignol, violência, terror, criação, dramaturgia, encenação

Abstract: The following article addresses the creative process of *Duplo Homicídio na Chaptal 20* [Double Homicide at Chaptal 20], a play created by Vigor Mortis theater company from Curitiba, Brazil. The article also considers aspects of the staging processes as experienced by the author as playwright and actor in the play. Chaptal 20 refers to the address of the famous Théâtre du Grand Guignol in Paris, in which hundreds of pieces of horror and violence took place. Since its founding in 1997, Vigor Mortis studies the aesthetics of Grand Guignol. *Duplo Homicídio na Chaptal 20* was presented in Curitiba for the first time in November 2014 at Teatro Novelas Curitibanas.

Keywords: theater, grand guignol, violence, terror, creation, drama, staging



Meu envolvimento com a Cia Vigor Mortis de Curitiba começa no ano de 2010 e está intimamente ligado à Questão de Crítica. Por ocasião do Festival de Curitiba daquele ano e por indicação da editora da revista, Daniele Avila Small, fui conhecer o trabalho da companhia paranaense que estava em cartaz com dois espetáculos, *Nervo Craniano Zero* e *Manson Superstar*. Os dois espetáculos foram a minha porta de entrada para o universo da Vigor Mortis e de seu diretor Paulo Biscaia Filho. Fiquei bastante impressionado com os dois espetáculos apresentados, e me interessei muito sobre o gênero que a Vigor Mortis estuda e pesquisa desde sua fundação em 1997, um tal de Grand Guignol. Confesso que, à época, nunca tinha ouvido falar da existência do tal gênero teatral, não possuindo nenhuma referência a respeito, mas o que vi em cena me despertou profundo interesse em conhecer essa estética cênica. As duas peças citadas acima já foram objetos de análises aqui mesmo neste espaço. O que me impactou foi a forma como o grupo aliou várias referências que me são caras na construção dos espetáculos. Em cena, temos um caldeirão de rock n'roll, quadrinhos, cinema e diversas influências do universo pop, todas elas alinhavadas pela ótica grandguignolesca. Desde meu contato inicial com a Vigor Mortis, já tive a oportunidade de estar ao lado da companhia por duas ocasiões, além de ter tornado ela meu objeto de pesquisa acadêmica.

Mas, afinal, o que é Grand Guignol?

Na época em que o cinema estava dando seus primeiros passos e que os recursos tecnológicos de que hoje ele dispõe para criar hiperrealidades sequer passavam pela cabeça de seus realizadores, havia um lugar localizado em uma rua escondida de Paris, para onde, dia após dia, arrastavam-se centenas de pessoas ávidas de fortes emoções. Esse lugar era o *Théâtre du Grand Guignol*. O espaço foi fundado por Oscar Métenier, um ex-policial que era



entusiasta das obras naturalistas de Émile Zola. Inicialmente, Métenier passou a escrever peças naturalistas para o *Théâtre-Libre* por conta de sua amizade com André Antoine. A moda teatral em voga por toda Paris era o teatro naturalista, um teatro cuja preocupação era trazer para os palcos uma “fatia da vida”, um retrato aproximado da realidade vigente. Esse tipo de teatro obteve boa resposta de público, principalmente entre as classes mais baixas da sociedade, que passaram a se ver representadas em cena, não obstante inseridas no tema recorrente da violência no submundo. Com o incentivo de Antoine, Métenier adquiriu um pequeno edifício na Rua Chaptal, número 20, com o intuito de testar cenicamente seus escritos. O local foi batizado com o nome que posteriormente viria a se tornar um dos mais populares da Europa. No palco do Grand Guignol, os textos de Métenier passaram a ser impregnados de situações levadas às extremas consequências, e pontuadas por uma representação exasperada de uma suposta degeneração moral e material da sociedade parisiense. Apesar de parecer um estilo que afastaria o público, as noites na Chaptal 20 se transformaram rapidamente em um grande sucesso, com a casa lotada em todas as suas sessões. Em pouco tempo, uma visita ao Grand Guignol se tornou um programa cultural obrigatório. Ainda que o prestígio alcançado junto ao público não fosse compartilhado pela crítica teatral, a dramaturgia do Grand Guignol começava a dar seus primeiros passos. Involuntariamente, Oscar Métenier havia inventado um gênero. Essa dramaturgia nasce, portanto, das premissas da poética naturalista levadas ao extremo, e que teve como mérito o de ser precursora no estabelecimento das convenções para o drama de horror. Oscar Métenier foi sucedido na direção do Grand Guignol por Max Maurey, que alavancou ainda mais o sucesso do teatro. Dentre as mudanças que Maurey implementou no Grand Guignol desde que assumira o controle da casa, a mais significativa foi a política de arriscar no lançamento de jovens dramaturgos. Uma dessas apostas foi justamente em um

jovem bibliotecário tímido e afável, que trabalhava na Bibliothèque de l'Arsenal, chamado André de Latour, que alcançou fama sob a alcunha de André de Lorde ou o “*Príncipe do Terror*”, como se autoproclamava. De Lorde, viria em pouco tempo a se tornar o principal dramaturgo do teatro e responsável por grandes sucessos de público na administração de Max Maurey. André de Lorde ao todo produziu mais de 150 peças para o Grand Guignol entre os anos de 1903 e 1910. Estreou no Grand Guignol em 1903 com a adaptação de um conto de Edgar Allan Poe, “O Sistema do Dr. Goudron e do Prof. Plume”. A peça chocou o público e chegou a sofrer sanções da censura, o que incensou ainda mais o nome do Grand Guignol. As peças de De Lorde somavam importantes elementos de suspense, em que a antecipação do horror era tão importante quanto os próprios horrores (DEAK, 1974, p. 11).

À frente da administração e da direção artística da casa, Maurey foi um dos grandes responsáveis por dar ao Grand Guignol a aura necessária para receber a alcunha de “Casa do Terror”. A respeito disso, Camillo Antona-Traversi, que trabalhou como secretário do teatro por muitos anos, descreveu, em 1933, em seu livro *L'Histoire du Grand Guignol: théâtre de l'épouvante et du rire*, a sensação das pessoas ao adentrar o teatro:

O espectador que entra pela primeira vez naquele pequeno teatro numa rua sem saída da Rua Chaptal é tomado, desde a entrada, por um sentimento de inquietude, pois a casa é estranha em cada centímetro, com suas paredes repletas de sombras, com duas portas misteriosas sempre fechadas em ambas as laterais do palco, dois anjos inesperados pendurados no teto com seus rostos emitindo um sorriso enigmático. Quando passamos desta etapa, repentinamente as luzes começam a baixar e, durante os segundos que antecedem o levantar da cortina, sentimos uma forte excitação. Os nervos estão mais sensíveis que nunca. (...) Esperamos

ansiosamente pelo primeiro choque que lançará a pequena flecha de emoção no centro de nosso cérebro. No meio da escuridão petrificante, os rostos dos espectadores parecem brancos como espectros, em um silêncio impressionante, quebrado por vezes pelo riso nervoso de uma mulher tentando esconder seu incômodo, o ar, impregnado com sentimentos de angústia, parece insuportavelmente pesado. Todos os gritos de dor, as emoções do terror, os gritos de agonia que são comumente vistos em cena parecem transpor as paredes onde estão trancados... As cortinas levantam e a plateia está “pronta”: todos os efeitos funcionarão. (...) Nós vamos lá, pois temos a certeza de que vamos admirar a perfeição do gênero e sabemos que passaremos por emoções violentas. Por causa da verdade da direção, temos a ilusão de um ação real. (ANTONA-TRAVERSI, 1933, p. 72).

Maurey deixa o comando do Grand Guignol em 1915, e seu lugar foi ocupado por Camille Choisy. Choisy, que já possuía grande experiência e respeito no meio teatral, teve o apoio de Andre Antoine e deu continuidade ao trabalho iniciado por seu antecessor. Sua administração ficou marcada pelo surgimento da atriz Paula Maxa, que viria a se tornar a estrela maior do Grand Guignol. Maxa ganhou notoriedade porque era considerada uma atriz visceral. Paula Maxa estreou no Grand Guignol em 1917, e logo ela viria a se tornar conhecida como “a Sarah Bernhardt da impasse Chaptal” ou “A Dama do Père-Lachaise”. Durante a sua carreira no Grand Guignol, Maxa se tornou “a mulher mais assassinada do mundo”, foi submetida a uma extensa lista de torturas, as mais originais de toda a história do teatro. Com Choisy à frente do teatro, a agora companhia do *Théâtre du Grand Guignol* realiza, em 1923, a sua primeira e única turnê internacional, passando por países como Canadá, Estados Unidos e Brasil. A excursão não foi um sucesso como era em Paris, mas ainda assim fez uma temporada mais longa do que estava previsto.

Em 1928, Camille Choisy, atravessando dificuldades financeiras, vende o teatro para seu sócio, Jack Jouvin. Jouvin, nome pouco conhecido no meio teatral parisiense, demite Paula Maxa, sob alegações de que a atriz chamava mais atenção para si do que para o teatro. Gradualmente, o novo administrador passa a mudar o repertório do Grand Guignol. Do já consagrado estilo de horror, os temas passam a explorar o erotismo e os dramas psicológicos de qualidade questionável. André De Lorde vai lentamente sendo substituído por outros autores menos conhecidos. A verdade é que Jouvin, se valendo de pseudônimos, escrevia a grande maioria das peças deste período. Contudo, tanto os textos quanto sua direção eram medíocres. Isso fez com que o público desse preferência ao cinema, esvaziando a plateia do teatro progressivamente. Jouvin fica à frente do Grand Guignol por nove anos e, em 1937, Eva Berkson, uma atriz britânica de origem judaica, assume a direção do teatro. Berkson resgata o estilo consagrado por Choisy trazendo de volta o público para a casa. Entretanto, em 1940, ela abandona o Grand Guignol em decorrência da ocupação nazista em Paris. O período pós-segunda guerra marca o declínio do Grand Guignol. Os horrores vividos nos palcos foram suplantados pela violência real. O Grand Guignol agonizou até o final de 1962 — tendo diversos diretores sob seu comando, mas sem grandes sucessos —, até que fecha definitivamente suas portas. A respeito da fase final do Grand Guignol, Charles Nonon, que foi o último diretor da casa, entre os anos de 1961 e 1962, afirmou em uma entrevista para a edição de 30 de novembro de 1962 da *Time Magazine*, imediatamente após o fechamento da casa:

Nós nunca poderíamos competir com Buchenwald¹.
Antes da guerra todos acreditavam que o que

¹ Buchenwald foi um campo de concentração nazista que abrigou mais de duzentos e cinquenta mil detentos.

Fonte: <http://www.usmmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005198>.

acontecia no palco era puramente imaginário. Agora sabemos que essas coisas e coisas piores são absolutamente possíveis. (*apud PIERRON, 1995, 34*).

O espaço teve vida relativamente curta, funcionando de forma ininterrupta por pouco mais de meio século, entre os anos de 1897 e 1962, quando fechou definitivamente suas portas. Atualmente, o prédio abriga o IVT (International Visual Theater), e o local funciona como centro e laboratório de pesquisas artísticas, linguísticas e pedagógicas sobre a linguagem dos sinais. É também sede de uma companhia teatral profissional formada por atores com deficiências auditivas. Entretanto, nenhuma alusão ao antigo teatro foi mantida. Após o fechamento da casa, todo seu material foi vendido. Em sessenta e cinco anos de atividades, o Grand Guignol produziu um teatro cômico e violento com efeitos especiais nunca vistos antes no palco e que inspiraram dezenas de artistas.

Construindo *Duplo Homicídio Na Chaptal 20*

No ano de 2011, durante meu período de pesquisas sobre o Teatro do Grand Guignol, eu encontrei um texto chamado *Crime dans une maison de fous*, escrito por André de Lorde em colaboração com o médico francês Alfred Binet. O texto em questão é uma das peças mais famosas do repertório grandguignolesco e não possuía uma tradução em português. Tomado por uma certa euforia — uma vez que a bibliografia existente em português sobre o assunto é extremamente exígua — pelo fato de ter em minhas mãos uma das peças de maior sucesso do Grand Guignol, imediatamente trabalhei em uma tradução. Ao encerrar essa tarefa, a pretensão era a de reunir os amigos e montar esse texto. Coisa que não aconteceu por motivos alheios à minha

vontade. *Crime no Hospício*, nome dado à tradução, foi publicado na edição de dezembro de 2012 da Revista Questão de Crítica e, posteriormente, engavetado e esquecido por aproximadamente dois anos.

No início de 2013, eu recebo um e-mail do Paulo Biscaia Filho, diretor da Cia Vigor Mortis, perguntando-me sobre a peça que eu havia traduzido e se eu não tinha interesse em montá-la. Na mensagem, ele me perguntou também se eu não queria fazer parte do projeto *Duplo Homicídio na Chaptal 20*, que concorreria ao edital do Fundo Municipal de Cultura para o Teatro Novelas Curitibanas, organizado pela Fundação Cultural de Curitiba. A proposta de Paulo era montar *Crime no Hospício* e outra peça do repertório do Grand Guignol, para assim compor um espetáculo com duas peças que significaria uma homenagem e o retorno da Vigor Mortis ao gênero francês. Eu aceitei o convite na mesma hora, pois queria ver o texto que eu havia traduzido em cena, sendo levado aos palcos por uma companhia teatral pela qual nutro grande admiração. Para a minha surpresa, minha colaboração não se restringiu apenas com a cessão do texto: Paulo me chamou também para trabalhar como ator nesse projeto. Já tinha alguns anos que eu não trabalhava como ator, então a proposta se tornara ainda mais especial e irrecusável. Entretanto, como tudo no Brasil, ainda mais se tratando da área cultural, as coisas demoram a acontecer e o processo artístico muitas vezes esbarra em entraves burocráticos que se alongam por meses e meses até a sua concretização. Com *Duplo Homicídio na Chaptal 20* não foi diferente. O projeto só começou a se materializar efetivamente em setembro de 2014, quando demos o pontapé inicial aos ensaios.

Logo no primeiro ensaio, uma dúvida pairou no ar: afinal, como o próprio título do espetáculo diz, seria um programa duplo, com duas peças a serem



apresentadas em uma mesma noite; mas até o momento tínhamos em mãos apenas uma, justamente o *Crime no Hospício*. E qual seria a outra?

Nos primeiros encontros do grupo, formado por sete atores, realizamos leituras de textos de Chuck Palahniuk e Edgar Alan Poe, que nos serviram de base para a construção dos personagens e de porta de entrada para o universo fantástico. Na etapa seguinte, passamos aos treinos / oficina de lutas. Era preciso conhecer e aprender as técnicas de movimentação cênica para poder dar confiança aos atores que iriam executar cenas complicadas de luta. Para que se possa alcançar um elevado grau de veracidade, os atores precisam estar em plena sintonia um com o outro para garantir que o truque executado na cena funcione. É necessário salientar que toda cena de luta é bastante calculada e ensaiada à exaustão; essa movimentação é como uma dança, na qual os parceiros devem estar em completa sintonia para que se consiga criar a ilusão de que realmente há uma luta acontecendo ali na frente do público. Os movimentos têm que ser precisos, pois, ao contrário do que vemos no cinema, no teatro não há espaço para a repetição e um erro pode estragar uma cena, descambar para a comédia e destruir um efeito dramático, além de ser preciso garantir a segurança dos atores para que ninguém saia machucado. As primeiras semanas de ensaios foram reservadas para as leituras dos textos-base e as oficinas de luta. No passo seguinte, Paulo pediu aos atores que verbalizassem, dentro do universo do Grand Guignol, o que cada um gostaria de realizar em cena. Tiro, facada, estupro, enforcamento e as mais diversas atrocidades foram eleitas para fazer parte do repertório de violência que usaríamos no espetáculo. Foi somente na terceira semana de encontros que nos foi apresentada a peça que comporia junto com *Crime no Hospício* o programa do *Duplo Homicídio na Chaptal 20*. A eleita foi *Farol em Fúria*, texto

inédito de Paulo Biscaia que resgata um dos cenários recorrentes em algumas montagens clássicas do Grand Guignol.

Antes de discorrer sobre as peças, preciso tecer mais algumas considerações sobre o *Duplo Homicídio na Chaptal 20*. Por que apresentarmos duas peças em uma única noite? *Duplo Homicídio...* é uma produção que presta homenagem ao Grand Guignol não somente por sua temática, mas para criarmos alguns pontos de contato para nos aproximar ainda mais do teatro parisiense. O plano era recriar a ambiência, a atmosfera da célebre “Casa de Horror”, e não se restringir apenas ao conteúdo levado para a cena. O espetáculo estrearia no Teatro Novelas Curitibanas, uma casa construída em 1902 e que foi adaptada pela Fundação Cultural de Curitiba para receber apresentações teatrais. Grande parte de sua construção original se mantém intacta e o espaço preserva o estilo do início do século XX em sua arquitetura. Tal qual o Grand Guignol de Paris, o Novelas Curitibanas é um espaço exíguo, reservado para pequenas plateias e, por essa característica, um tanto quanto assustador e intimidador, portanto o local perfeito para se apresentar peças de terror. Uma noite no Grand Guignol era constituída por quatro ou cinco peças curtas. A programação foi firmemente estabelecida em sua alternância de gêneros e, portanto, de humores: iniciava-se com uma comédia ou uma farsa, seguida de um drama, e então retornava para mais uma comédia, que preparava a plateia para o drama final (BISCAIA FILHO, 2012. p. 16). Essa estrutura entre as alternâncias de gêneros — comédia e drama — permaneceu inalterada durante toda a existência do Grand Guignol e era aplicada como forma de controle das emoções do público. Esse efeito ficou conhecido como *ducha écossaise*, ou seja, uma ducha quente e fria. Primeiro, o espectador é recebido de uma maneira calma e é introduzido aos poucos na situação proposta, para depois ser abarcado pelos eventos terríveis da encenação.

Portanto, o objetivo de *Duplo Homicídio...* era o de recriar a experiência do teatro parisiense, com um olhar contemporâneo, com a “cara” da Vigor Mortis. Mas, até mesmo por uma questão de logística, seria impossível montar uma programação igual a do Grand Guignol com quatro ou cinco peças curtas. Logo, a opção foi montar dois espetáculos, um representante de cada gênero, *Crime no Hospício* (comédia) e *Farol em Fúria* (drama), ou seja, uma *ducha écossaise* à moda da Vigor Mortis.

De *Crime no Hospício* para *Crime no Manicômio*

Crime no Hospício (*Crime Dans Une Maison Des Fous*) é um texto escrito por André de Lorde — contando com a colaboração do psicólogo e pedagogo Alfred Binet — em 1925. A narrativa enfatiza a vitimização, a loucura e o assassinato. Em cena, Louise, uma bela garota de 18 anos, está internada no Hospício de Saint-Leger e alega não sofrer mais de insanidade mental. Ela pede ao médico da instituição que lhe conceda alta. Louise está alojada em um quarto com outras duas internas, Normanda e Corcunda. As duas são pacientes do local há muito tempo. No quarto ao lado, vive uma outra interna, Caolha, que, assim como as outras duas, está há muito tempo confinada. Esta paciente está — segundo os médicos — paralisada há mais de 6 anos em uma cama. Uma Freira omissa é a responsável pela guarda do local. Em uma visita de inspeção, Louise relata ao Médico que sofre perseguições das companheiras de quarto. Ao ouvir o relato, o médico não acredita na jovem e suspeita de que ela ainda não esteja inteiramente curada. Na intenção de acalmar a moça, o Doutor diz para a Freira passar a noite ao lado de Louise para acalmá-la. A religiosa reluta em obedecer às ordens do médico, dizendo que tem afazeres mais importantes do que pajear uma interna. Apesar da ordem expressa do médico, a Freira se ausenta do quarto e deixa Louise

sozinha. Durante a madrugada, as duas outras internas começam a torturar psicologicamente a garota. Em dado momento, Caolha entra em cena para comandar uma sessão de tortura contra Louise. Estranhos acontecimentos ocorrem ali e, na manhã seguinte, a garota é encontrada morta.

A história de *Crime no Hospício*, nos dias de hoje, pode não causar tanto impacto e seu argumento ser visto como um tanto quanto ingênuo. O mérito da peça reside no fato de que o horror apresentado em cena não advém de causas sobrenaturais, e sim de um horror possível, uma vez que a situação apresentada em cena pode muito bem ser verossímil. Esse fato por si só explica o sucesso que a peça fez em sua época.

No original, a história se passa em Saint-Leger, uma localidade nos arredores da Paris do final do século XIX. Há também mais duas personagens secundárias que preenchem as cenas com informações pontuais para a plateia, Madame Robin (uma outra interna) e o Médico Assistente. Para as apresentações de *Duplo Homicídio na Chaptal 20*, Paulo Biscaia e eu concluimos que era preciso dar uma nova “roupagem” para a peça. Na montagem que foi apresentada ao público de Curitiba, a primeira alteração que fizemos foi em relação ao nome da peça. *Crime no Hospício* passou a se chamar *Crime no Manicômio*, por uma questão de sonoridade e atualização. A palavra “manicômio” possui uma sonoridade mais assustadora e pesada. Como a proposta foi a de retrabalhar o texto trazendo-o para o contemporâneo, pareceu-nos mais interessante essa nova opção. Outra alteração se deu em relação à ação temporal e espacial da peça. Transportamos a ação para o ano de 1947 no México. Nas pesquisas para essa adaptação, descobrimos que, na Cidade do México, existiu um dos maiores hospícios da América Latina, o Manicômio de La Castañeda. O local abrigou durante o seu período de funcionamento mais de 60 mil pacientes. O passo seguinte foi eliminar as

personagens de Madame Robin e a figura do Médico Assistente. Além disso, renomeamos os personagens. Louise passou a se chamar Luisa, Normanda agora era Tijuana e o Médico, que, na versão de De Lorde não possuía um nome, passou a se chamar Juan Maillard. Maillard é o nome do personagem principal de outra peça famosa do repertório do Grand Guignol, *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume* [*Le Système du Docteur Goudron et Professeur Plume*], uma livre adaptação de De Lorde para os palcos do conto homônimo de Edgar Alan Poe, e que já foi apresentada pela Vigor Mortis no espetáculo *Debutante Sangrenta*. Outra modificação significativa em relação ao texto original se deu em seu desfecho. Nos escritos de De Lorde e Binet, a morte de Louise marca o fim da peça. Ao avaliarmos este final, percebemos que faltava algo, faltava colocar uma “cara” de Vigor Mortis no arremate da montagem. Depois de algumas semanas de ensaios, testando diversas possibilidades de conclusão, conseguimos engendrar uma variável que pudesse incorporar a assinatura da Vigor Mortis. Na nova montagem, nossa heroína deixa de lado sua porção de vítima e vira o jogo em seu favor. Luisa aceita seu destino e toma as rédeas do poder frente ao seus algozes.

Farol em Fúria

Farol em Fúria, a segunda peça do programa de *Duplo Homicídio na Chaptal 20*, é um texto inédito escrito por Paulo Biscaia Filho, que foi buscar inspiração em um dos cenários recorrentes dentro do repertório do Grand Guignol, o farol. Biscaia se inspirou em dois dramas clássicos, *Guardiões do Farol* [*Gardiens de phare*], escrito por Paul Autier e Paul Cloquemin em 1905, e *Orgia no Farol* [*L'Orgie dans le phare*], de Alfred Marchand, texto de 1956. Além disso, uma experiência pessoal vivida pelo diretor da Vigor Mortis foi o ingrediente para a construção de *Farol em Fúria*. Paulo nos contou que em outubro de 2012, ele

visitou a ilha de Nantucket nos Estados Unidos. A ilha fica no estado do Massachusetts e foi um grande centro de comércio do óleo de baleia até fins do século XVII. A ilha recebia dezenas de navios baleeiros que vinham buscar o produto para ser distribuído por toda a América do Norte. Com o declínio dessa indústria ao longo do século XIX, a prosperidade e a importância de Nantucket diminuíram e, gradativamente, os habitantes foram abandonando o local, que caiu no esquecimento. Para sobreviver, Nantucket encontrou no turismo uma nova vocação. Hoje, o lugar é um disputado balneário de verão que abriga casas luxuosas e mantém intacta a arquitetura de seus prédios históricos. Uma das contribuições mais importantes para a sobrevivência da ilha foi que ela passou a ser conhecida mundialmente por ter sido mencionada no romance *Moby Dick*, de Hermann Melville.

Biscaia, motivado pela admiração por Melville, esteve em Nantucket no final da temporada de verão. Ele notou que, com o passar dos dias, a cidade foi se esvaziando progressivamente. O comércio local procurava esgotar seus estoques com promoções para os poucos clientes que ainda permaneciam no lugar. Os *ferrys*, que fazem a travessia entre a ilha e o continente, estavam cada vez mais lotados. Ao vagar pelas ruas, Paulo não encontrava mais nenhum sinal de vida e notava que nem mesmo as casas tinham mais suas luzes acesas. As edificações históricas vazias contribuíam para aumentar a aura de cidade fantasma em Nantucket. No dia de sua partida, Biscaia descobriu que era o último hóspede a deixar a pousada em que se encontrava e que, a partir daquele momento, o local e grande parte da cidade estariam fechados pelos próximos seis meses.

Com esses ingredientes em mente, Paulo passou a desenvolver o texto de *Farol em Fúria*. Na história, somos transportados para o ano de 1947 e convidados a acompanhar as irmãs Mayfair, Margareth e Elizabeth, donas de



uma pousada na ilha de Nantucket. Os Mayfair foram uma das famílias mais importantes e entraram em decadência junto com a cidade, o pequeno hotel foi tudo o que lhes restou. A temporada de verão chegou ao fim, Meg (Margareth) se prepara para fechar seu estabelecimento pelos próximos meses, enquanto Lizzie (Elizabeth) vai acompanhar no cais a partida da última embarcação para o continente. Lizzie se sente uma estranha na ilha e seu maior desejo é sair o mais rápido possível dali. Ela é uma jovem aventureira que viveu um romance proibido com um milionário em Nova York e se viu obrigada a retornar para os braços da família em Nantucket, quando seu relacionamento chegou ao fim. Ao perceber o estado melancólico de sua irmã, Meg vai ao encontro de Lizzie no cais com a esperança de que a outra esqueça a ideia de abandonar a ilha. As duas se encontram e começam uma discussão que só é interrompida quando Meg é atacada por um cachorro contaminado com raiva. Pops, um ex-combatente da Segunda Guerra e administrador do farol, testemunha a cena de longe e corre para socorrer as irmãs. O ex-militar é uma figura soturna e pouco conhecida em Nantucket. Poucos moradores sabem de sua existência e de seu passado. Uma grande tempestade se anuncia e, como a cidade está deserta, as duas decidem acompanhar Pops até o farol para pedir ajuda pelo rádio. No interior do farol tentam fazer contato sem sucesso, agravando-se o estado de saúde de Meg. A jovem passa a delirar e a se portar de forma estranha. Ao mesmo tempo, Pops demonstra em seus atos que há alguma coisa em seu passado que ele esconde. Enquanto isso, Lizzie se lembra de uma história que ela ouviu de seu ex-amante Robert. Robert dizia que os soldados que estiveram na 9ª Brigada roubaram uma grande quantidade de ouro dos nazistas. Lizzie acredita que Pops guarda uma boa quantidade deste ouro. Isso pode ser seu passaporte de saída de uma vez por todas de Nantucket. Ao mesmo tempo em que os humores de Meg vão se alternando, o faroleiro também vai demonstrando um comportamento cada vez mais soturno e sua



personalidade violenta não demora a vir à tona. Os acontecimentos se tornam insustentáveis e a história se encerra com uma sequência de sangue e violência no melhor estilo do Grand Guignol.

A Vigor Mortis e seu *Duplo Homicídio*

O teatro realizado pela Vigor Mortis é marcado pela fusão entre as linguagens cinematográfica e teatral. Essa particularidade está presente em quase todas as peças da companhia, como visto em *Nervo Craniano Zero*, *Manson Superstar* e *Seance: as algemas de Houdini*, para citar algumas. Para *Duplo Homicídio na Chaptal 20*, Paulo quis colocar mais uma vez em cena todo o seu arsenal tecnológico. A primeira ideia era que o espetáculo fosse filmado e transmitido em tempo real para a plateia. Dessa forma, o público poderia ver os acontecimentos sob dois pontos de vista. Vale lembrar que a atmosfera construída para essa produção recebeu influências estéticas das narrativas de terror, como as das revistas *Creepy* e *Cripta*, publicações que fizeram sucesso nos anos 60. Biscaia quis também que o ambiente do cinema *noir* estivesse presente para dar ao público a sensação de ver ao vivo um filme de Jacques Tourneur ou Fritz Lang. Nos ensaios iniciais, introduzimos a figura de um câmera-narrador que seria o fio condutor das duas peças. Esse personagem agiria como uma testemunha onisciente dos fatos, exatamente como na estética *noir*. Esse personagem e o uso da câmera em cena foram abandonados posteriormente, ao percebemos que a estrutura dramática já tinha força o suficiente para preencher as lacunas que porventura poderiam ser deixadas em aberto, já estando ali todo o material referencial. O cenário construído por Guenia Lemos foi outro fator que contribuiu para que o uso dos aparatos tecnológicos fossem deixados de lado. Como já dito anteriormente, o espaço cênico do Teatro Novelas Curitiba é bastante restrito, por isso o



acesso destinado ao público necessariamente teria que passar pelo cenário e pelo palco. Mas o que poderia ser visto como um defeito logo se transformou em uma das grandes ideias da peça. Já na entrada, os espectadores eram embalados pelo clima *noir* e de suspense da história. Guenia criou um ambiente que reproduzia a parte externa do Teatro do Grand Guignol. Ao pisarmos no cenário, a sensação era a de estarmos caminhando por entre os paralelepípedos da Chaptal 20. Além disso, a cenografia precisava ser ágil o suficiente para abrigar duas peças, com recintos diferentes. O espaço entre uma peça e outra era de exatos 15 minutos; neste intervalo de tempo, tínhamos que sair de um manicômio mexicano para entregar ao público uma ilha de Nantucket nos Estados Unidos, com seu cais e farol.

Trabalhando com a Vigor Mortis

Participar desse processo ao lado da Vigor Mortis e estar sob a batuta de Paulo Biscaia Filho foi uma das experiências mais gratificantes e realizadoras sob diversos aspectos: do ponto de vista do ator, do autor / dramaturgista, do admirador e do pesquisador. Trabalhei com o Paulo Biscaia em outras duas oportunidades. Colaborei com a revisão do seu livro *Palcos de Sangue* e fiz o desenho de luz para o espetáculo *Debutante Sangrenta* que comemorou os 15 anos de atividades da Vigor Mortis. *Duplo Homicídio...* marca a minha primeira experiência como ator e como dramaturgo, ou, como prefiro dizer, dramaturgista. Biscaia confiou a mim a tarefa de adaptar o texto de André de Lorde, acrescentar e cortar falas, incumbindo-me de preparar uma versão com a cara da Vigor Mortis. Portanto, sob o olhar do autor / dramaturgista, observei que a responsabilidade de entregar um bom trabalho era extremamente desafiadora, assustadora e prazerosa. Sob a ótica do ator, o desafio estava em dividir o palco com atores experientes, que já conheciam a forma de dirigir de



Paulo Biscaia, e que já tinham contato prévio com linguagem estética do Grand Guignol há um bom tempo. Mais do que simplesmente dividir o palco, tinha em mãos a oportunidade de estar ao lado de uma trupe da qual sou fã declarado. Como equilibrar a razão com o lado “tiete”? Outro fator motivador — este conectado à visão do pesquisador — era a possibilidade real de construir um espetáculo dentro do gênero que vem sendo meu objeto de estudos há aproximadamente cinco anos, e pelo qual nutro grande estima. Desde que iniciei meus estudos em torno do Teatro do Grand Guignol, algumas questões povoavam a minha cabeça. Seria possível uma peça de teatro, em pleno século XXI, causar medo em uma plateia? Depois do advento do cinema, das duas grandes Guerras e da massificação dos meios de comunicação, que diariamente invadem nossas casas com notícias de crimes e violência, conseguiria o teatro suscitar e gerar fortes emoções em seus espectadores? Será que já não conhecemos tudo em matéria de terror? Na época em que o Teatro de Grand Guignol está inserido — fim do século XIX e meados do século XX —, podemos compreender como natural o medo suscitado pelas peças, uma vez que muito do que sabemos hoje, seja no campo da tecnologia ou das ciências, ainda estava em desenvolvimento. Mas e hoje? O teatro realmente tem força suficiente para aterrorizar o público? A resposta para essas questões veio ao meu encontro justamente na temporada de *Duplo Homicídio na Chaptal 20*. Durante uma das apresentações de *Farol em Fúria*, há uma cena em que Pops violenta Lizzie, e em seguida usa uma corda para enforcá-la. Esse momento é um dos mais impactantes da narrativa, de um forte apelo visual. Neste dia, a tal cena reverberou tão intensamente que uma espectadora não suportou e desmaiou, causando grande alvoroço entre a plateia e em toda a equipe. Isso quase ocasionou a interrupção da peça. Pude comprovar *in loco* o domínio que uma encenação ainda provoca na audiência.



Fiquei feliz por poder comprovar minhas hipóteses e triste pela moça que desmaiou!

Duplo Homicídio na Chaptal 20 é a vigésima primeira produção da Vigor Mortis. Estreou no dia 6 de novembro, cumprindo uma temporada de um mês com espetáculos de quinta a domingo. O espetáculo retorna em cartaz no final do mês de março para uma curta temporada dentro da programação do Festival de Curitiba.

Referências bibliográficas:

ANTONA-TRAVERSI, Camillo. *L'histoire du Grand Guignol: théâtre de l'épouvante et du rire*. Paris: Librairie Théâtrale, 1933.

BISCAIA FILHO, Paulo. *Palcos de Sangue*. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora Estronho, 2012.

DEAK, Frantisek. "Theatre du Grand Guignol". In: *The Drama Review*, mar.1974, p. 8-15.

GORDON, Mel. *The Grand Guignol: theatre of fear and terror*. New York: De Capo Press, 1988.

PIERRON, Agnes. *Le Grand-Guignol. Le Théâtre despeurs de la Belle Époque*. Paris: Robert Laffont, 1995.

SCHNEIDER, P.E. "Fading Horrors of the Grand Guignol". In: *The New York Magazine*, 18 mar. 1957. Disponível em: <
<http://www.grandguignol.com/time1962.htm> >. Acesso em: 05/11/2010.

Veja o programa da peça online em: <http://chaptal20.tumblr.com>



Veja o trailer do espetáculo em:

<https://www.youtube.com/watch?v=UTRvc6q-yAQ>

Link no site da revista Questão de Crítica:

<http://www.questaodecritica.com.br/2015/05/arquiteturas-de-um-duplo-homicidio>

Ficha técnica – *Duplo Homicídio na Chaptal 20*

Crime No Manicômio

Rubia Romani — Luisa

Raquel Rizzo — Caolha

Eliane Campelli —Tijuana

Guenia Lemos — Corcunda

Viviane Gazzoto — Irmã

Raphael Cassou — Dr. Maillard

Texto de Raphael Cassou e Paulo Biscaia Filho, livremente inspirado na peça *Crime Dans Une Maison de Fous*, de André de Lorde e Alfred Binet.

Farol Em Fúria

Guenia Lemos — Lizzie

Viviane Gazotto — Meg

Cleydson Nascimento — Pops

Texto de Paulo Biscaia Filho.

Direção: Paulo Biscaia Filho.

Produção: Marco Novack.

Assistente de Direção: Ângela Stadler.

Cenografia: Guenia Lemos.

Cenotécnico: Fábio Piller.

Figurinos: Paulo Vinicius.

Iluminação e Operação: Wagner Correa e Victor Sabbag.

Assistente de Iluminação: Cristopher Gegembauer.

Maquiagem: Isabela Japiassú.

Fotos: Marco Novack.

Cabelo de Rúbia Romani: Jonathan Washington e Gabrielle Moura.

Sonoplastia e Operação de Som: Paulo Biscaia Filho.

Adereços: Michelle Rodrigues e Diego Perin.

Raphael Cassou é ator, iluminador e graduado do curso de Teoria do Teatro da UNIRIO. Pesquisa e estuda, desde 2010, o Teatro do Grand Guignol.