



O diálogo entre materiais e a construção da desordem: resenha de *Guerras civis: ilhas de desordem* de Heiner Müller, de Ingrid Koudela

The dialogue between materials and the construction of disorder: review of Guerras civis: ilhas de desordem de Heiner Müller, by Ingrid Koudela

El diálogo entre los materiales y la construcción del desorden: reseña de Guerras civis: ilhas de desordem de Heiner Müller, de Ingrid Koudela

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

Professora titular do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), onde atua particularmente na Licenciatura e orienta pesquisas de mestrado e doutorado em Pedagogia das Artes Cênicas. Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Sua experiência profissional abrange pesquisas sobre mediação teatral e ação cultural em diferentes contextos brasileiros e em países como França, Marrocos e Bélgica.

Resumo

A publicação de Ingrid Dormien Koudela, *Guerras civis: ilhas de desordem de Heiner Müller* (Perspectiva, 2021) é aqui apresentada, ressaltando-se a fragmentação textual, a intertextualidade e as possibilidades lúdicas que perpassam a dramaturgia do escritor e diretor teatral alemão.

Palavras-chave: Fragmentação, Intertextualidade, Possibilidades lúdicas.

Abstract

Ingrid Dormien Koudela's publication, *Guerras civis: ilhas de desordem, de Heiner Müller* (Perspectiva, 2021), is presented here, highlighting the textual fragmentation, intertextuality, and the playful possibilities that pervade the work of the German writer and theater director.

Keywords: Fragmentation, Intertextuality, Playful dimension.

Resumen

Este texto presenta la publicación de Ingrid Dormien Koudela, *Guerras civis: ilhas de desordem de Heiner Müller* (Editorial Perspectiva, 2021), que resalta la fragmentación textual, la intertextualidad y las posibilidades de carácter lúdico que atraviesan la obra del dramaturgo y director teatral alemán Heiner Müller.

Palabras clave: Fragmentación, Intertextualidad, Posibilidades lúdicas.

Heiner Müller é, sem dúvida, um autor que há muito vem instigando encenadores brasileiros. Em 1986, Gerald Thomas apresenta ao nosso público a obra do escritor alemão com o espetáculo *Quartett*, baseado no romance epistolar *Les liaisons dangereuses* de Chardelos de Laclos, datado do século XVIII. Logo depois, Márcio Aurélio inicia uma série de encenações a partir de textos de Müller, entre os quais podemos lembrar *Hamlet machine*, em 1987; no ano seguinte, *Eras* (trilogia reunindo *Filoctetes*, *Horácio* e *Mauser*); e, em 1989, *A missão*, uma das peças mais conhecidas do autor, cujo tema é o fracasso do processo revolucionário nas Antilhas. Outros diretores, tais como Gabriel Villela, Márcio Meirelles, José Fernando Azevedo, só para citar alguns, vêm respondendo com ousadia ao desafio de encenar textos do dramaturgo.

Sua experiência pessoal de um dos momentos mais convulsionados da história europeia, visto ter vivido na Alemanha entre 1929 e 1995, proporcionou a Müller uma visão ácida dos totalitarismos daquele período. De sua obra emergem temas cruciais, tais como o exame crítico da história alemã ou o questionamento do significado dos movimentos revolucionários. Questões dessa ordem foram tratadas por Müller enquanto dramaturgo, poeta e encenador e, ainda, na qualidade de membro do conselho artístico do Berliner Ensemble na década de 1970 e, posteriormente, também nos anos 1990, após a queda do muro.

“Ilhas de desordem”, “espanto” e “desassossego” são termos recorrentes quando tentativas de síntese do teatro de Heiner Müller estão em pauta; são termos engendrados a partir da perturbação da ordem que caracteriza o advento do novo, reiterada em suas criações. Trata-se de um teatro que se justifica pela produção da desordem. Subjaz ao seu legado uma crítica aguda às visões de determinada esquerda sobre o que é, ou poderia vir a ser, a dimensão política do teatro.

Lançado pela editora Perspectiva em 2021, *Guerras civis: ilhas de desordem de Heiner Müller*, escrito por Ingrid Dormien Koudela, traz no título uma referência à colaboração entre Müller e Robert Wilson que resultou no espetáculo *Civil wars*, datado de 1985. Trata-se do segundo livro de Koudela sobre o artista, na sequência de *O espanto no teatro*, outra obra organizada por ela, em 2003, também editada pela Perspectiva.

Ambas as publicações tiveram sua origem em pesquisas realizadas pela Profa. Ingrid sobre a relação entre o texto e o jogo na abordagem atual das peças didáticas de Bertolt Brecht. Heiner Müller escreve sua dramaturgia em diálogo e fricção permanente com a teoria e as criações brechtianas. Nesse sentido, cabe trazer à tona uma declaração de nosso autor, segundo o qual “A etapa mais importante de sua obra [Brecht] é para mim o período do fim dos anos vinte até 1933” (MÜLLER, 1997, p. 166), justamente o período entre as duas guerras mundiais em que foram concebidas as peças didáticas. Não é demais lembrar que, durante décadas, aquelas peças foram consideradas criações de menor envergadura no conjunto da dramaturgia brechtiana e que as investigações de Ingrid Koudela são responsáveis pela abordagem pedagógica dessa vertente no Brasil.

É na esteira das pesquisas da autora que se inscreve esta publicação, na medida em que as possibilidades de recorte presentes na dramaturgia mülleriana abrem perspectivas de ordem lúdica mediante as quais os jogadores são convidados a atualizar a escrita do autor alemão valendo-se de sua própria ótica e contexto.

Guerras civis inicia com a peça de Heiner Müller “Vida de Gundling Frederico da Prússia. Sono sonho grito de Lessing. Um conto de horror”, traduzida pela própria autora e complementada com primorosas notas, que permitem ao leitor se situar em meio a referências históricas à obra de dramaturgos e poetas do passado, presentes na densa tessitura do autor. Trata-se de uma dramaturgia exemplar por reunir alguns dos traços mais potentes da escritura de Müller. Estamos nos referindo ao diálogo com textos que a precederam e à escrita marcadamente fragmentada, que coloca em xeque a estrutura dramática.

Marcantes traços estilísticos nessa direção podem ser observados no texto. Estamos diante de uma composição a partir de fragmentos textuais que dissolvem qualquer pretensão de totalidade; somos confrontados com um tratamento paródico e com a presença do jogo dentro do jogo. E estamos sobretudo diante de um complexo tratamento intertextual revelado no diálogo com os mortos – no caso, grandes escritores como Racine, Shakespeare, irmãos Grimm, Schiller, Kleist –, além de nos surpreendermos com a inserção de canções populares alemãs. Figuras ilustres do patrimônio cultural europeu são expostas às contingências do presente; a peça ilustra bem a grande abertura inerente à obra de Müller: materiais mutáveis, disponíveis à dimensão lúdica. Pistas são assim abertas para que a experiência e a visão de mundo de quem joga ganhem forma.

Na sequência do livro, outros aspectos da produção do dramaturgo e encenador são focalizados: o caráter performático das obras de Müller; diálogos entre o autor e Lessing; a estadia do escritor no Brasil em 1988; o jogo teatral com Brecht e Müller; e a experiência do grupo gaúcho Ói Nós Aqui Traveiz, que também encenou *A missão*.

Hoje podemos verificar que se trata de dramaturgia que traz em seu bojo possibilidades de teatro performativo, correlatas ao questionamento da figura do personagem, do princípio da ação em cena, ou seja, da estrutura

dramática no seu conjunto. Procedimentos como a colagem e a construção “em abismo” marcam obras cujas densas camadas de leitura nos levam na direção oposta ao esquematismo das palavras de ordem.

Podemos observar, à luz da história do teatro recente, que subjaz à criação dramaturgica de Müller uma posição contrária a determinado uso político do teatro. Assim, para ele, não se trata de definir o que o espectador deve concluir sobre a cena, tampouco sustentar a ideia de que caberia ao encenador conduzi-lo a determinados pontos de vista. Ou seja, não está em pauta programar o efeito que a cena deve causar. Como aponta o estudioso Olivier Neveux, o que cabe vir para o primeiro plano é “a capacidade igual de cada espectador de usar aquilo que lhe é apresentado – um espetáculo para o qual o espectador não é um sujeito em devir [...], mas um sujeito já plenamente presente, de posse de todas as suas capacidades” (NEVEUX, 2013, p. 203).

Uma eventual atitude de programação de determinado efeito no destinatário caracterizaria aquilo que Jacques Rancière (2012) considera uma atitude embrutecedora, mediante a qual alguém explica a outrem alguma coisa, o que pressupõe um desequilíbrio de origem a ser sanado por uma das partes. Ora, a densidade intertextual que caracteriza a obra mülleriana aponta na direção oposta. Estamos muito longe de uma visão do teatro como “distribuidor” de consciência; não é desejável para nosso autor que o futuro político dos espectadores venha a ser tributário de um “saber” que lhes seja transmitido.

Na página 77 de *Guerras civis*, Ingrid Koudela (2021) formula com propriedade uma interrogação que vem sendo respondida de diferentes maneiras ao longo da História e para a qual a obra de Heiner Müller apresenta pistas singulares: “De que forma, sob quais pressupostos e condições o teatro e a arte podem ser ou se tornar políticos?”

A construção das obras do autor parece constituir em si mesma parte dessa resposta. Na esteira de Brecht, a dramaturgia de Müller se revela como potente vetor de associações, superposições, contradições, rupturas entre o texto e o jogo, o que lhe confere especial envergadura. Suas obras incorporam as tão conhecidas mutações observadas na cena posteriormente aos anos 1950, década da morte de Brecht, ao mesmo tempo em que abrem perspectivas para o jogo com tendências mais recentes, como aquelas verificadas ao longo dos 27 anos já decorridos desde o falecimento do próprio Müller.

De modo incisivo, Müller traz para a berlinda as relações entre o indivíduo e o processo histórico, tema que nos toca hoje de modo especialmente agudo, diante de totalitarismos emergentes ou já instalados. Ingrid Koudela, na continuidade daquilo que já havia ressaltado em relação a Brecht, propõe que o tratamento lúdico da obra de Müller contribua para a superação da distinção entre ator e espectador, mediante a exploração coletiva da complexa dramaturgia do autor.

A arte como perturbação do consenso, e, nas palavras de Müller, como “laboratório de imaginação social” vem para o primeiro plano em *Guerras Civis*. O leitor brasileiro passa agora a deter chaves originais para penetrar na criação desse grande autor, estabelecendo com ela diálogos que contribuam para desvendar nossa conturbada contemporaneidade.

Referências bibliográficas

- KOUDELA, I. D. **Guerras civis**: ilhas de desordem de Heiner Müller. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- MÜLLER, H. **Guerra sem batalha**: uma vida entre duas ditaduras. Tradução de Karola Zimber. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- NEVEUX, O. **Politiques du spectateur**: les enjeux du théâtre politique aujourd’hui. Paris: La Découverte, 2013.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

Recebido em 01/10/2022

Aprovado em 10/11/2022

Publicado em 20/12/2022