

Em Berlim LUTO POR ‘HERR’ ZIGGY

Cantor é homenageado em locais como o estúdio Hansa, por onde passou nos anos em que morou na cidade alemã, na década de 1970

SUZANA VELASCO
Especial para O GLOBO, de Berlim
segundocaderno@oglobo.com.br

David Bowie amava a acústica do salão neoclássico, de onde nos anos 1970 podiam-se ver o Muro de Berlim e seus guardas a vigiar a fronteira. Ali funcionava o Hansa Studio 2, onde o músico gravou parte de “Low” e todo o álbum “Heroes”, de 1977, e o EP “Baal”, em 1981. Hoje no centro da cidade, o espaço é alugado para festas, e tem seu passado de estúdio lembrado em tours regulares. Há uma semana, ele foi aberto extraordinariamente para uma festa em que os fãs de Bowie celebraram o aniversário do músico e o lançamento de “Blackstar”. Eles voltaram anteontem para homenagear Bowie, morto há uma semana.

Centenas de pessoas passaram pelo salão, cantaram, tocaram, contaram histórias, levaram velas, flores e fotografias. Entre um fã e outro, subia ao palco Eduard Meyer, que trabalhou como engenheiro de som dos álbuns de Bowie em Berlim, além de traduzir o alemão para o cantor e “fazer café”. No estúdio havia sempre uma caixa de cerveja levada pelo músico, mas as drogas eram proibidas — numa atitude oposta às gravações de seu álbum anterior, “Station to station”, em Los Angeles, o último do personagem Thin White Duke.

Na homenagem póstuma, Meyer levou ao palco o mesmo violoncelo que o engenheiro tocou em “Art decade”, música do instrumental e mais experimental lado B de “Low”.

— Bowie sabia exatamente o que queria e fazia do jeito dele. Não tinha tapete vermelho, trabalhava como os outros — conta Meyer, lembrando sua primeira impressão de Bowie quando ele chegou à cidade, em 1976. — Franzino com uma jaqueta, um homem para baixo, como o nome do seu disco (“Low”). No castelo (d’Hérouville, na França) onde começou a gravar “Low”, havia gente que passava informações para a imprensa, Bowie não queria mais isso. Berlim fez bem a ele.

O estúdio foi recomendado por Edgar Froese, fundador do grupo de música eletrônica Tangerine Dream — e que, em Berlim, ajudou Bowie a deixar a cocaína. Na cidade, Bowie se instalou num apartamento da Hauptstrasse 155, que dividiu com o músico Iggy Pop no início de sua



Tour. No alto, prédio onde Bowie morou a partir de 1976; acima, a partir da esquerda: o café Neues Ufer, tributo no estúdio Hansa e rua que fãs querem que receba nome do músico



temporada de três anos na cidade. Era uma casa praticamente sem móveis, num prédio como outro qualquer no bairro de Schöneberg, centro da comunidade gay na cidade.

O edifício é uma das paradas do tour organizado há uma década por Thilo Schmied, que também preparou a homenagem de anteontem. Além do endereço do músico em Berlim — que os fãs querem transformar em Rua David Bowie, com uma petição que já tem dez mil assinaturas —, Schmied passa por locais frequentados pelo cantor, como o café Neues Ufer, ao lado do apartamento, e o bar e casa de shows SO36, em Kreuzberg.

— No tour falo do trabalho de Bowie em Berlim e sua relação com a cultura alemã. Ele foi muito influenciado por Christopher Isherwood, que morava na Nollendorplatz (onde um triângulo rosa homenageia os gays mortos no Holocausto) e é autor de “Goodbye to Berlin” (1939) e “Berlin stories” (1945), que deu origem ao musical “Cabaret” (1966) — diz Schmied, que por vezes inclui no roteiro o Museu Brücke, longe do centro, aonde Bowie costumava ir para ver pinturas do expressionismo alemão.

Schmied tinha 13 anos quando Bowie se apre-

sentou em frente ao Parlamento, em 1987, com o Muro de Berlim atrás. Ele morava do lado oriental, mas não conseguiu chegar perto da fronteira como algumas milhares de pessoas que não puderam ver Bowie, mas ouviram quando ele desejou tudo de bom “aos amigos do outro lado do muro”.

“ELE FALAVA MUITO COM POUCAS PALAVRAS”

Já então grande parte da Berlim de Bowie dos anos 1970 não existia mais. O Paris Bar é hoje um restaurante caro. O clube Dschungel, melancolicamente lembrado na música “Where are we now?” (2013) como um lugar de um homem perdido no tempo, foi fechado em 1993. E em 1983 teve fim o Chez Romy Haag, com os shows da transexual Romy Haag, uma das pessoas mais próximas de Bowie na cidade.

— Berlim era então uma cidade provinciana, aqui ele podia andar sem que ninguém o incomodasse — diz Meyer.

— Quando a gente andava de metrô, às vezes eu falava alto: “Heinz, estão olhando para você, achando que você é o Bowie” — conta a berlinense Sarah-Rena Hine, que se relacionou com Bowie em Berlim. — Eu e dezenas de outras mulheres.

Depois de “Low” e “Heroes”, Bowie fechou a “Trilogia de Berlim” com “Lodger” (1979), que não foi um sucesso. Em entrevista ao jornal alemão “Der Tagesspiegel”, em 2002, ele disse que, apesar de não ter sido gravado na cidade, “Lodger” talvez seja seu disco mais berlinense. A música “Yassassin”, por exemplo, fala da comunidade de imigrantes turcos que vivia na Berlim Ocidental (“Viemos do interior agrário/ para viver nesta cidade”). Em 1981, Bowie voltou ao Hansa para gravar o EP “Baal”, com músicas a partir da peça homônima de Brecht.

Assim como Tony Visconti, produtor da “Trilogia de Berlim”, Meyer participou das gravações de “Baal”. Voltou a encontrar Bowie em 1987 e em 2002, depois de um show na capital alemã. Nos últimos anos, corresponderam-se por e-mail, mas, em meados de 2014, o músico parou de responder.

— Eu achava que ele estava bravo comigo, mas hoje sei que seu último e-mail foi da época em que ele descobriu o câncer — diz ele, que leu correspondências entre os dois para os fãs, porque queria mostrar como, mesmo com a distância e sem ter participado de sua vida privada, Bowie era sempre carinhoso. — Ele falava muito com poucas palavras. ●

AS DÚVIDAS DE HAMLET PARA ALÉM DO ‘SER OU NÃO SER’

Teatro

Crítica

“HAMLET – PROCESSO DE REVELAÇÃO”

ONDE: Centro Cultural Banco do Brasil — Rua Primeiro de Março 66, Centro (3808-2020). QUANDO: Qui. a dom., 19h30m. Até 28/2. QUANTO: R\$ 10. CLASSIFICAÇÃO: 14 anos. COTAÇÃO: Bom.

MACKSEN LUIZ
segundocaderno@oglobo.com.br

Há tantos e tão diversos modos de encenar que a exploração de múltiplas linhas de trabalho pode trazer ideias pouco convencionais ou bastante inovadoras. “Hamlet — Processo de revelação” é uma forma exploratória de integrar a tragédia de Shakespeare ao fluxo das relações com tempo e o teatro. Não se pretende

encenar, mas investigar conexões possíveis para que a trama seja comentada, numa proposta de conversa com a plateia e de inserção em fatos da atualidade e nas questões existenciais do ator.

Com direção dos irmãos Adriano e Fernando Guimarães e solo de Emanuel Aragão, que também assina a dramaturgia, esse processo explora a sensibilidade de Hamlet diante de suas dúvidas até cumprir o destino a que está condenado. Em paralelo, o ator desvenda suas próprias dúvidas e convida os espectadores a intervir nessa visão autoral da obra. Estabelecidos os códigos da cena, Emanuel Aragão informa que, a depender das reações, essa leitura poderá durar de 1h30 a três horas, o que inibe ou não a plateia a sintonizar-se com a revelação anunciada no título.

A partir de situar o contexto, desencadeia questões minuciosas como a tradução de “ser ou não ser”, pretexto para confrontar a versão consagrada e veículo para cortejar o público



Solo. Emanuel Aragão: domínio em cena

com a familiar citação. Ou suprimir, em sobrevoo rasante e linguagem coloquial, as subtramas e as passagens de tempo, para destacar, em imagem inusitada, o fatiamento de sua análise. A encenação do texto, como algo orgânico e íntegro, não existe, o seu desmembramento especulativo é o que o constitui como recurso expressivo de projeção autônoma.

DEBATE COM SUAS PRÓPRIAS HIPÓTESES

Os diretores revelam com fios bem encapados cada movimento de negação em que se debate Hamlet até admitir a verdade. E amarram a performance na detalhada interpretação do ator. O rigor que marca a orquestração desse soliloquio revelador é o mesmo que restringe a maior participação da plateia. Emanuel Aragão demonstra quase total domínio do material dramatúrgico-analítico-performativo que criou como autor e ator.

A intermediação que faz entre a fala que busca descobrir o personagem e a que se refere ao que Hamlet diz funciona em trânsito suave de exposição e atuação, mantida numa mesma plataforma cênica. Emanuel sustenta com segurança as interferências da plateia, por mais ou menos pertinentes que possam ser, mas a estrutura do monólogo não se ajusta plenamente às restrições de duração e à rigidez do roteiro, que estabelece o melhor debate com suas próprias hipóteses. ●