

Dionisio Encarnado: *Os sertões do Teatro Oficina Uzyna Uzona* – Para Uma Poética Orgiástica

Patrick George Warburton Campbell

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA

Doutorando – Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea – Or. Eliene Benício Amâncio Costa
Bolsa CNPQ

Diretor de Teatro

O melhor teatro pós-dramático é portanto aquele que realiza algo que se poderia chamar de uma *poética da morte*... Uma poética da morte se configura menos pela atuação espectral à maneira do teatro nô (tão comum na cena contemporânea) e mais pela tentativa de criar um espaço-tempo comum de mortalidade... o homem se vê "reduzido a sua menor dimensão". E essa menor dimensão é seu corpo nu, agachado no chão, como o de um morto. (CARVALHO in LEHMANN, 2007:13).

O objetivo deste ensaio é analisar o espetáculo *Os sertões*¹ (2002-2006) do Teatro Oficina Uzyna Uzona², dirigido por José Celso Martinez Corrêa³, à luz do paradigma do teatro pós-dramático, tomando como ponto de partida essa citação de Sergio de Carvalho publicada na edição brasileira do livro "Teatro Pós-Dramático" de Hans Thies Lehmann. Enquanto Carvalho descreve a poética do "melhor teatro pós-dramático" como uma "poética da morte", nós propomos que o espetáculo do Oficina, uma adaptação da obra homônima de Euclides da Cunha, aponta para outro caminho estético: a poética da orgia, uma fusão sensual e sensorial de temas, imagens e linguagens performáticas que englobam e penetram tanto os atores quanto os espectadores, que são todos unidos numa comunhão dionisíaca durante as 30 horas de duração do espetáculo.

Para uma poética orgiástica

Etimologicamente, a palavra "orgia" provém da palavra grega *óργιον*, que é um

¹ *Os sertões* do Teatro Oficina Uzyna Uzona é uma adaptação da obra homônima de Euclides da Cunha sobre a Guerra de Canudos (1896-1897). O espetáculo, que tem 25 horas de duração, é dividido em cinco capítulos, respeitando as três partes do livro original: a Terra, o Homem (I e II) e a Luta (I e II). Depois de cinco anos em cartaz em São Paulo e uma turnê internacional na Alemanha, o premiado espetáculo viajou pelo Brasil em 2007, sendo apresentado em Salvador, no Recife, no Rio, no Ceará e em Canudos, no interior da Bahia, atingindo um grande público. Foi nomeado pela revista Bravo! como o melhor espetáculo do século.

² O Teatro Oficina fica no bairro do Anhangabaú, no centro da cidade de São Paulo, e é considerado um dos grupos de teatro mais importantes do Brasil. A companhia foi fundada em 1958. Na década de 60, eles montaram uma série de espetáculos inspirados pela vanguarda teatral internacional, e tiveram um papel importante no desenvolvimento do Tropicalismo com a estreia de *O Rei da Vela*, em 1967.

³ José Celso Martinez Corrêa, o Zé Celso, é diretor e fundador do Teatro Oficina. Ele tem sido uma figura chave no teatro contemporâneo brasileiro durante os últimos 50 anos e sua presença como agitador cultural e formador de opinião é extremamente significativa.

sinônimo para a palavra *ἔργον*, que significa “trabalho, efeito, serviço (religioso)”. Um *orgion* era um rito secreto dos Mistérios gregos. Do século 17 adiante, devido à sua conexão com Dionísio e os bacanais, o termo orgia começa a se referir a qualquer “ato licencioso”. Assim, a palavra une nas suas origens a dicotomia entre o sagrado e o profano, o corpo e a alma, a sexualidade e a espiritualidade, permitindo a interseção desses fenômenos.

Na releitura orgiástica de *Os sertões* do Oficina, um senso aristotélico do drama como um fluxo controlado e esquematizante é arrebatado por uma narrativa ritualista e polifônica que mostra que o tempo linear é “... uma invenção do ocidente. O tempo não é linear, é um maravilhoso emaranhado onde, a qualquer instante, podem ser escolhidos pontos, e inventadas soluções sem começo nem fim” (CORRÊA, 2006, *A Terra*, pág.11). A visão que o Teatro Oficina tem da natureza cíclica da ex-istência é positiva; ao rejeitar o determinismo linear da história ocidental, o sujeito é livre para se re-escrever, subvertendo a linguagem ao imbuir seu discurso com a potência libidinosa do gozo.

O espaço cênico de *Os sertões* é marcado por um senso de coletividade carnavalesca. A ação ocorre simultaneamente em locais diferentes do espaço do Teatro Oficina, a chamada “rua cultural” projetada pela arquiteta Lina Bo Bardi, iludindo qualquer olhar decisivo e redutivo, desestabilizando assim a percepção cotidiana do espectador ao criar um efeito “surround-sound” de presença física que submerge o público na visão de Canudos construída pelo Teatro Oficina.

Os diferentes ambientes, épocas e localizações da trama são conjurados por um uso metonímico de objetos e figurinos, transformando os próprios corpos dos atores em signos temporal-espaciais, e pelo uso evocativo de músicas e sons que criam paisagens sonoras ricas e vibrantes. Como o próprio Zé Celso (2006, *O Homem II*:.18) afirma, “o teatro então começa a falar pelo deus Ritmo, deus Dança, fora do quadrinho do palquinho italiano, no chão, na Terra, no Terreiro Eletrônico.”

Em momentos-chave de interatividade durante o espetáculo, o sujeito, seja ele ator ou espectador/participante, se perde e se mistura com o grupo, formando assim um corpo coletivo dionisíaco, unido pela orgia sensorial de imagens e sensações que brotam no contexto cênico. Como realça Zé Celso (2006, *O Homem I*: 12), “cada ator, músico, técnico, cada pessoa do público está aqui como corpo humano, referindo em todos os gestos, atos, efeitos teatrais, quer queira ou não, a todos os corpos humanos envolvidos na história do Brasil e do mundo hoje, e trabalham energeticamente esta feitiçaria.”

Os sertões mostra este corpo coletivo em toda sua diversidade, desde o corpo velho de atores veteranos como Zé Celso até os corpos belos dos jovens atores e os corpos sócio-

economicamente marginalizados da comunidade do Bexiga, formando assim “... um Time de Estrelas da vida através de Criações de uma Dramaturgia Mutante, reescrita como uma novela, toda semana, para a Orgyia da Atuação Cadenciada de Jogadores de Teatro de Estádio.” (CORRÊA, 2006, *A Luta II*, pág.19). Zé Celso brinca com a diversidade física e o carisma do seu elenco para criar uma cópia heliográfica do povo brasileiro que é representado de forma arquetípica devido à importância cedida à presença física dos atores.

Em "Rabelais e seu Mundo" (1999), Bakhtin mostra que, no realismo grotesco, o corpo é universal e cósmico, mas ao mesmo tempo ligado ao mundo concreto, aos sentidos e ao gozo. É um corpo fértil, crescente e abundante que não se refere ao indivíduo, ao chamado "homem econômico" ocidental, mas sim ao corpo coletivo ancestral da humanidade.

Para Bakhtin (1999: 245), o corpo grotesco não é separado do resto do mundo; ele transcende os seus limites pelo sexo, pelo parto, pelo consumo de comida e bebida e pela defecação. Ocorre um enfoque voltado às partes do corpo abertas para o mundo, as partes pelas quais o mundo tem acesso ao corpo ou sai dele, ou as partes onde o próprio corpo se prolonga e se interage com o mundo (por exemplo, a boca aberta, os órgãos genitais, os seios, o falo, etc).

Esse prolongamento e amplificação dos orifícios materializa-se em vários momentos do espetáculo através do uso de multimídia; em takes demorados de genitália, em closes dos rostos dos atores. As câmeras separam os corpos da ação cênica, magnificando-os nas grandes telas colocadas ao redor do espaço, fragmentando e exagerando a fisicalidade dos atores. Assim, o espetáculo dilata o corpo, dando-o proporções cósmicas, forjando uma percepção tácita da nossa interligação com o universo por meio de “uma busca do humano no limite do nosso corpo aberto em respiração para o cosmos todo. Uma busca de Teat(r)o, Do corpo-alma Teat(r)al.” (CORRÊA, 2006, *O Homem I*: 9).

A orgia está impregnada da necessidade de esgotar todas as sensações da vida diante do aparente vazio do além através do gozo. Esta dicotomia trágica entre a vida e a morte também serve para resumir *Os sertões*. Apesar do conteúdo trágico do espetáculo, Zé Celso e o Teatro Oficina mostram que há de viver o ciclo da vida intensamente, pelos sentidos, pelo corpo, gozando-se de tudo, até os momentos mais trágicos. Assim, a companhia transforma o inevitável desfecho sangrento da obra num “desmassacre” do “ser-tão”; do Canudense espiritual que transcende os limites da lei pela luta libidinosa da criação artística. Nas palavras do próprio Zé Celso (2006, *A Terra*, pág.15), “Não mais resiste. Existe! E cria!”

Porque, nos seus melhores momentos, *Os sertões* ultrapassa a lei da linguagem teatral como drama, fugindo do simbólico da representação por meio do gozo que provém do

prazer sinestésico da materialidade dos signos do espetáculo, e nos mostra que

A linguagem e, portanto a sociabilidade, definem-se por fronteiras que admitem revolução, dissolução e transformação. Situar nosso discurso perto de tais fronteiras poderia nos possibilitar dotá-lo com um impacto ético atual. Em resumo, a ética de um discurso linguístico é definida em proporção à poesia que supõe (KRISTEVA, 1980, pág.25).

Consequentemente, há uma ética dionisíaca dentro de *Os sertões*, uma poesia ditirâmbica e rítmica que enfatiza o potencial renovador e revolucionário de um teatro enérgico do gozo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORRÊA, José Celso Martinez. *Programa de Os sertões: A Terra*. 2006.

_____ *Programa de Os sertões: O Homem I*. 2006.

_____ *Programa de Os sertões: O Homem II*. 2006.

_____ *Programa de Os sertões: A Luta I*. 2006.

_____ *Programa de Os sertões: A Luta II*. 2006.

KRISTEVA, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York, ColumbiaUniversity Press, 1980.

LEHMANN, Hans Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo, 200.

NIETZSCHE, F. *The Birth of Tragedy*. Londres, Penguin, 1993.