

Do Oficina ao Uzya Uzona: a trajetória de uma companhia

Daniele Teixeira

Trabalho realizado para a disciplina Teatro brasileiro moderno - Prof.^a Maria Assunção – 2014.1

O Teatro Oficina foi fundado em 1958 por um grupo de estudantes, liderados por José Celso Martinez Corrêa e Renato Borghi. Inicialmente, com peças escritas por seus próprios componentes, este grupo amador surgiu na tentativa de buscar um novo caminho para a arte teatral brasileira representada, na época, pelo Teatro Brasileiro de Comédias (TBC) com suas grandes apresentações e pelo, politicamente engajado, Teatro de Arena.

Com *Vento Forte para Papagaio Subir* e *A Ponte* iniciaram um extenso e bem sucedido repertório de espetáculos. Neste início, bastante influenciado pelas ideias existencialistas do filósofo francês Jean-Paul Sartre, o grupo buscou questionar o momento político, porém sem aderir ao “movimento de esquerda”, como fazia o Teatro de Arena. Assim, montou *As Moscas* em 1959 e *A Engrenagem* em 1960, última peça da fase amadora.

Ainda no final dos anos 50, o Teatro Oficina utilizou o espaço físico do Teatro de Arena e, neste formato, montou em 1959, *A Incubadeira*, peça premiada no IIº Festival do Teatro do Estudante de Santos. Com direção de Augusto Boal, eles dividiram a produção das peças *Fogo Frio*, de Benedito Rui Barbosa, em 1960, e *José, do Parto à Sepultura*, em 1961, ano da renúncia de Jânio Quadros. Mesmo sem desejar afastar-se definitivamente de Augusto Boal, que voltou a dirigir peças do grupo em 1962, o Teatro Oficina negou o convite para integrar o Teatro de Arena e se profissionalizou em 1961.

A nova Companhia de Teatro Oficina inaugurou a sua sede com o espetáculo *A vida impressa em dólar*, de Clifford Odets. Em 1962, o russo Eugênio Kusnet passou a integrar o elenco do Teatro Oficina, fato fundamental para o maior aprofundamento do grupo no universo Stanislavskiano que Kusnet adquiriu quando frequentou a Escola Estúdio do Teatro de Arte, aperfeiçoando seu método de criação do papel e adquirindo novos conhecimentos ligados aos desdobramentos do sistema de Stanislavski. A encenação de *Os Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki, em 1963, é um exemplo de

realismo, com base em Stanislavski, que passou a predominar nas montagens de José Celso. A peça tornou-se um marco da encenação, descrevendo a derrocada da burguesia e trazendo a tona um ferroviário que acreditava no futuro e no potencial de transformação do proletariado. O cotidiano foi posto fielmente em cena e todos os personagens refletiam pessoas conhecidas do público, fazendo com que a realidade do palco impressionasse e desconcertasse o espectador. Investigando de forma incansável o gesto como função dramática, Stanislavski foi utilizado como instrumento em todo o processo criativo da peça. Em 1964, *Pequenos Burgueses* foi eleito o melhor espetáculo estrangeiro no Primeiro Festival Internacional de Teatro em Montevideo.

Com o Golpe de 64, o espetáculo foi suspenso pela Ditadura e vários integrantes do Oficina, entre eles Zé Celso, Renato Borghi e Fernando Peixoto, tiveram sua prisão decretada e afastaram-se temporariamente do grupo, que ficou sob a responsabilidade de Ítala Nandi. Para não deixar o Teatro desativado, a solução encontrada pela já companhia foi ministrar cursos de interpretação e montar comédias como *Toda donzela tem um pai que é uma fera*, de Gláucio Gil. Após a suspensão temporária das perseguições pela Ditadura, os três puderam sair do esconderijo e retomar a produção de novas peças.

Andorra, de Max Frisch estreou apontando o novo rumo da Companhia. Após o intenso aprofundamento do Realismo, o Teatro Oficina caminhava em direção ao Teatro Dialético de Bertolt Brecht, que passou a ser lido exaustivamente nos ensaios. Com longos monólogos e flashbacks, a peça se desenrolava em uma cidade da atualidade, que afirmava ser contra a violência, mas que contribuía, através dos seus cidadãos comuns, com a segregação. Para penetrar no mundo de Brecht sobre o autoritarismo e a perseguição aos judeus, José Celso utilizou-se, mais uma vez, de Sartre. Misturando o Teatro Realista com o Teatro Épico, cada palavra e gesto do espetáculo possuía um significado preciso.

Encerrando o ciclo russo-soviético, o cartaz da peça *Os Inimigos*, de 1966, mostrava uma enorme bota militar esmagando os personagens. A censura não deixou o grupo em paz durante toda a temporada e “coincidentemente” no mesmo ano ocorreu um grande incêndio que destruiu as instalações do Teatro. Em 1967, a sede do Teatro Oficina foi reinaugurada com a representação de *O Rei da Vela*, que marcou historicamente o Teatro Brasileiro. O texto radical de Oswald de Andrade associado à encenação que mesclava circo, pornografia e deboche, inaugurou o “Teatro de agressão” tão perseguido por José Celso na sua tentativa de romper de forma violenta o

estado passivo da classe média diante da Ditadura Militar. A apresentação inicial causou estranheza no público, fato que José Celso explicou em entrevista a *Revista Civilização*: “a peça agride intelectualmente, formalmente, sexualmente, politicamente. Isto é chama muitas vezes o espectador de burro, recalcado e reacionário. E a nós mesmos também. Ora ela não podia ter a adesão de um público que não está disposto a se transformar” (CORRÊA, 1998). Porém, com esta encenação, o Teatro Oficina promoveu uma Revolução Cultural e, juntamente com a música *Tropicália*, de Caetano Veloso, o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha e as manifestações de diversos artistas plásticos, deram início a Era Tropicalista no Brasil.

Com a carne, como novo objeto de pesquisa, foi impossível voltar às encenações racionais, principalmente com o momento que o Brasil vivia depois do AI-5. A criação de *Na Selva das Cidades*, peça de 11 rounds onde em cada rodada uma instituição era destruída até a destruição do próprio ringue, marcou a nova fase. Extremamente radical e violenta, tanto na encenação, quanto na interpretação que exigia um desgaste físico inimaginável, a peça foi a última de Ítala Nandi, que ficava completamente nua em cena e de Fernando Peixoto pela Companhia.

Com o grupo se desintegrando, eles decidiram viajar pelo Brasil e neste momento a ideologia de José Celso passou a predominar de forma definitiva. O grupo montou a criação coletiva *Gracias señor* (1972) e durante a encenação de *Três irmãos*, de Anton Tchecov (1972), Renato Borghi também deixou o Teatro Oficina. Isolado, José Celso fundou a comunidade Oficina Samba, em 1973, que em 1979 transformou-se em 5º Tempo e em 1984, Teatro Oficina Uzyna- Uzona.

Inspirado pelas ideias do Teatro da Crueldade de Artaud e focando na expressão física do ator, essa nova forma teatral baseada em rituais religiosos e sessões de transe, passou a ser perseguida por José Celso. Foi no palco que a antropofagia alcançou todo o seu potencial, pois nele “as metáforas corpóreas de canibalização foram atualizadas no próprio corpo como objeto da revolução” (LIMA, 2001). Também em, *As Bacantes*, uma adaptação do texto de Eurípides, em 1996, e *Cacilda!*, do próprio José Celso, em 1998, os textos originais foram desestruturados para a incorporação de material próprio em um “movimento autofágico de ir e voltar às próprias origens” (Itaú Cultural, 2011).

A carne tornava-se o único lugar no qual o ser podia se manifestar, e o corpo nu se tornou, mais do que nunca, objeto de exploração. As longas apresentações, as fortes cenas de sexo e os temas polêmicos não agradavam a todos e geravam duras críticas a

José Celso. Por exemplo, durante a apresentação de *As Bacantes*, pessoas da plateia eram despidas e em uma apresentação no Rio de Janeiro, Caetano Veloso além de despido, sugou os seios de uma bacante nua, e foi ritualisticamente devorado pelas demais.

Persistindo nesta filosofia, o Teatro Oficina Uzyna-Uzona criou novos espetáculos e remontou antigos sucessos. Em 2002, nasceu o Movimento Bexigão, que realiza trabalhos artísticos com crianças e jovens carentes no bairro do Bexiga em São Paulo, onde fica a sede do grupo. Entre os anos 2002 e 2007, encenou *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, peça dividida em cinco espetáculos de cinco horas cada e apresentados por cinco dias seguidos. Com 50 anos de existência, em 2008 manteve quatro peças em cartaz. Em 2010, patrocinado pelo Ministério da Cultura realizou *As Dionisíacas em viagem*, em 2011 trabalhou a *Macumba Antropófaga*, do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, e em 2013, além de viajar com a peça anterior e levar *As Bacantes* para a Bélgica, produziu *Acordes*, baseada na *Peça Sobre o Acordo*, de Brecht e Paul Hindemith. Por fim, no ano de 2013 estreou a terceira e quarta parte da tetralogia da atriz Cacilda Becker: *Cacilda!!!* e *Cacilda!!!!*.

Transitando entre os sistemas de interpretação de Stanislavski, o Teatro Épico de Brecht e o Teatro da Crueldade de Artaud, o Teatro Oficina procurou outras formas de expressão, abusando da inovação, da experimentação e da busca por novas linguagens. Procurando sempre revolucionar as bases do Teatro Brasileiro, o Teatro Oficina agradando, ou não, inspirou a formação e transformação do nosso teatro.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, Aline. **Teatro Oficina:** a representação dos impasses estético-políticos na arte cênica brasileira na encenação de O Rei da Vela e Roda Viva. 1997. Monografia apresentada na Faculdade de História. Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- BONONI, José Gustavo. **Teatro Oficina em anos de repressão:** entrevista com José Celso Martinez Corrêa.
- BRANDÃO, Tânia. **Oficina:** o trabalho da crise. In: Monografias 1979. Rio de Janeiro: Inacen, 1979.
- CORRÊA, José Celso Martinez; STAAL, Ana Helena Camargo de (Org.). **Zé Celso Martinez Corrêa:** primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas 1958-1974. São Paulo: Editora 34, 1998.
- LIMA, Reynuncio. **Teatro Oficina atento ao momento político.** In: Departamento de Comunicação e expressão: Instituto de Artes- UNESP. São Paulo, 2001.
- PATRIOTA, Rosângela. **A Cena Tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo.** In: História e outras linguagens. São Paulo: Revista Historia, 2003. Vol. 22.
- RIZZO, Eraldo Pêra. **Ator e Estranhamento:** Brecht e Stanislavski segundo Kusnet. Editora Senac. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac.
- SOUZA, Miliandre. **Na contramão da produção teatral:** o teatro Oficina. 1ª edição. São Paulo: Instituto ArteCidadania, 2009.