



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT MITO, IMAGEM E CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E
PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

DRAMATURGIA, MEMÓRIA E MITO: A CENA DO TEATRÓLOGO HUGO ZORZETTI.

SAULO DALLAGO

Este trabalho tem como perspectiva uma análise da obra do dramaturgo e diretor Hugo Zorzetti, traçando um paralelo entre montagens realizadas pelo grupo teatral "Teatro Exercício" ao longo de sua existência com a trajetória artística do referido diretor. A partir de entrevistas, o estudo pretende destacar semelhanças entre o discurso das peças de Zorzetti e sua voz enquanto narrador de suas memórias, através dos conceitos de narratividade de Walter Benjamin, além dos escritos mitológicos acerca da oralidade e da criação artística de Joseph Campell.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Memória; Mito.

ABSTRACT

This study has how perspective a analysis of the Hugo Zorzetti work as playwright and director, drawing a parallel between assemblies held by theater group "Theatre Exercise" throughout its existence with the artistic trajectory of said director. From interviews, the study aims to highlight similarities between the discourse of him plays and he own voice while storyteller of him memories, through such theories about narrative from Walter Benjamin, and mythological concepts about orality and artistic creation by Joseph Campell.

KEYWORDS: Theatre; Memory; Myth.

RESUMEN

- 2735 -- 2735 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Este trabalho tien como perspectiva una analisis de la obra del dramaturgo y director Hugo Zorzetti, con el establecimiento de un paralelismo entre representaciones celebradas por el grupo de teatro "Teatro Ejercicio" a lo largo de su existencia con la trayectoria artística de dicho director. A partir de las entrevistas, el estudio tiene como objetivo poner de relieve las similitudes entre el discurso de las obras de Zorzetti y la sua voz como narrador de sus recuerdos, utilizando los conceptos de narracion del Walter Benjamin, y los escritos mitológicos sobre la oralidad y la creación artística de Joseph Campbell.

PALABRAS CLAVE: Teatro; Memoria; Mito.

A trajetória de um artista, suas realizações e obras, os feitos de sua carreira, quase sempre se confundem com sua própria história de vida. No teatro, mais especificamente, arte na qual o artista é parte intrínseca da obra (seja como ator, diretor ou dramaturgo) e os limites entre produção estética e história de vida tornam-se mais tênues ainda, temos um vasto campo para análise desta produção estética tendo como pano de fundo a própria biografia do artista. Neste trabalho, iremos traçar um paralelo entre a vida e a obra do teatrólogo goiano Hugo Zorzetti, buscando em suas peças relações com sua própria trajetória pessoal enquanto professor, dramaturgo, diretor e ator. Para tal intento, consideraremos, por um lado, os espetáculos escritos e dirigidos pelo artista e, por outro, a narrativa construída sobre si mesmo, a partir do presente, por Hugo, a partir de entrevistas concedidas nos últimos anos.

Para compreendermos melhor algumas experiências que serão aqui descritas a partir de passagens da vida de Hugo Zorzetti, e que se ligam a trechos de sua obra teatral, necessário se faz abordar a noção de livro a partir de Jacques Derrida, em *A Escritura e a diferença*. Segundo ele:



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[...] o poeta é na verdade o *assunto* do livro, a sua substância e o seu senhor, o seu servidor e o seu tema. E o livro é na verdade o sujeito do poeta, ser falante e conhecedor que escreve no livro sobre o livro. Este movimento pelo qual o livro, articulado pela voz do poeta, se dobra e se liga a si, torna-se sujeito em si e para si, este movimento não é uma reflexão especulativa ou crítica, mas em primeiro lugar poesia e história. Pois o sujeito nele se quebra e se abre ao representar-se. A escritura escreve-se, mas estraga-se também na sua própria representação (DERRIDA, 2009, p 92 e 93).

Partindo destas palavras, podemos perceber que, para Derrida, o poeta e seu livro se confundem: o livro, enquanto expressão da imaginação (e memória) do poeta, é também expressão deste próprio poeta. O poeta, por outro lado, ao tornar-se assunto do livro, produz a literatura de forma que esta reflita sobre si mesma (e sobre si mesmo) enquanto acontece.

Refletindo mais concretamente sobre a questão acima colocada, iniciaremos este artigo fazendo uso dos estudos sobre a montagem do espetáculo “A Barricada”, texto e direção de Hugo Zorzetti, na cidade de Goiânia, na década 1970. Abordaremos também, ao longo do trabalho, outros breves paralelos entre escritos artísticos e passagens biográficas de Hugo Zorzetti, relacionando experiências artísticas e de vida ao longo da trajetória deste teatrólogo. Entretanto, antes de adentrarmos em específico a produção artística do personagem em questão e suas relações com sua própria história de vida, também se faz necessário discorrer brevemente sobre o conceito de narrativa em Walter Benjamin, uma vez que tomaremos tanto as recordações memorialísticas quanto a obra de Zorzetti enquanto fruto das articulações do mesmo enquanto narrador de si mesmo e do meio à sua volta.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em Benjamin, o narrador retira da experiência aquilo que ele conta, podendo ser sua própria experiência ou de outrem; e, por outro lado, ele sabe incorporar sua narrativa à experiência de seus ouvintes. Segundo Benjamin a narrativa

não está interessada em transmitir o 'puro em-si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Sendo assim, a narrativa e o Narrador estão intrinsecamente ligados ao conceito de experiência e seus possíveis desdobramentos. Seguindo esta direção, o sociólogo Maurice Halbwachs acredita que é sobre o passado vivido, "experenciado", e não sobre o passado aprendido através da história escrita, que se apóia a memória. Entretanto, afirma que:

a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se (HALBWACHS, 1997, p. 71).

Desta forma percebemos que o passado, evocado pela memória através das lembranças, não é retomado "exatamente" como acontecera, mas na medida de sua relação com os acontecimentos posteriores (como as reconstruções) até o momento presente da evocação. O passado e a experiência que nele vivemos, neste sentido, só chegam até nós através dos olhos do presente, guardando sempre uma forte vinculação com este, uma vez que o que está sendo vivido no presente, ou fora vivido em passados posteriores ao passado evocado, influenciam sobre a leitura deste passado.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Neste sentido, as reflexões benjaminianas ganham ainda mais força se recordarmos que este Narrador é alguém capaz de “dar conselhos”, conselhos estes retirados de sua experiência passada mas que, por guardar fortes relações com sua perspectiva presente, são extremamente úteis às novas gerações. A experiência acumulada por este Narrador não é um depositário de histórias antigüíssimas sem a menor relação com a realidade atual de seus ouvintes mas, pelo contrário, experiências que interligam-se com práticas e acontecimentos presentes.

No artigo “Memória e temporalidade: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson”, de Silvia Helena Simões Borelli, a autora afirma, acerca do conceito de experiência:

Acumular experiências implica ter o passado como dimensão ideal de temporalidade, fazer do presente o intermitente resgate das referências originais. Realizar experiências passa pela possibilidade de trocar palavras, transmitir mensagens e efetuar de forma recíproca a comunicação. Finalmente, a experiência depende da presença de velhos personagens que, com sua autoridade consentida e desejada, garantem a perpetuação das tradições, pela recomposição permanente da memória coletiva (BORELLI, 1992, p. 79).

Estes “velhos personagens” citados por Borelli seriam os Narradores que, através de suas narrativas, retiradas de suas próprias experiências (ou de outrem), ensinam, orientam e dão conselhos segundo ensinamentos vinculados ao sentido próprio do experimentando. À luz dessas afirmações, o interesse de Walter Benjamin pelo romancista francês Marcel Proust torna-se muito claro se levarmos em conta que

A grandeza das lembranças proustianas não vem de seu conteúdo, pois a bem da verdade a vida burguesa nunca é assim tão interessante. O golpe de gênio de Proust está em não ter escrito “memórias”, mas, justamente, uma “busca”, uma busca



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente. Proust não reencontra o passado em si – que talvez fosse bastante inosso –, mas a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo (GAGNEBIN, apud BENJAMIN, 1994, p. 17).

Aí está contida a chave para compreendermos a figura do Narrador, não como um decrépito contador de histórias desinteressantes, mas como alguém que, tal como Proust em sua busca por analogias entre presente e passado, soube ler as linhas do presente no passado e, por outro lado, retirar da experiência passada as palavras contidas nas histórias que estão sendo escritas no presente.

Conforme afirma Benjamin, a respeito da narrativa e dos conselhos contidos nela:

Ela [a narrativa] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (...)Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Em minha dissertação de mestrado, intitulada “A Palavra e o Ato: Memórias Teatrais em Goiânia” (2007), busquei investigar a trajetória do grupo teatral goianiense Teatro Exercício, cujo líder, o professor da Universidade Federal de Goiás Hugo Zorzetti, fundador do referido grupo e até os presentes dias a principal figura à frente desta equipe, foi o principal entrevistado. Através de narrativas construídas pelos participantes do Teatro Exercício, sobretudo por Hugo Zorzetti, pode construir um



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

trabalho que desse voz a estes personagens, refletindo sobre suas biografias e trajetórias artísticas concomitantemente através de seus relatos.

No estudo acima elencado, através das memórias dos participantes do Teatro Exercício, pude verificar que a constituição profissional do mesmo se deu principalmente após a ida de vários membros do grupo, dentre eles o próprio Hugo Zorzetti, o ator Mauri de Castro e o também ator e iluminador Ilson Araújo, a uma excursão, durante o ano de 1976, ao Teatro Guaíra, em Curitiba, para que permanecessem estudando durante o referido ano junto a profissionais daquela instituição e pudessem retornar no ano seguinte para assumir a administração do Teatro Goiânia, que se encontrava naquele período em reforma.

Ao retornarem a Goiânia, já em 77, os membros do Teatro Exercício encontram o Teatro Goiânia em plena reforma (ou seja, com as obras atrasadas). Como a obra humana, de formação dos artistas, encontrava-se a pleno vapor, sedenta por colocar em prática toda experiência adquirida em Curitiba, decidem então partir para a montagem de um espetáculo, de autoria do próprio Hugo Zorzetti: A Barricada. Nesta mesma época, Hugo vencera um prêmio nacional de dramaturgia com a peça A Barbearia e, com o dinheiro do prêmio, compra uma - 2741 -ncon, equipamentos de iluminação e decide fazer uma turnê por várias cidades brasileiras com o espetáculo A Barricada. Sobre esta experiência, Mauri de Castro, um dos atores do elenco deste espetáculo, narra:

E quando nós chegamos a Goiânia começamos em 77 já a montar espetáculos como A Barricada, que foi um espetáculo muito bom, que nós rodamos esse Brasil com esse espetáculo, tem o lado assim, é... muito doído dessa turnê que nós fizemos, mas era um espetáculo que tinha, que os personagens eram um ator, um dramaturgo e um cantor, e que discutia a Arte no Brasil de uma forma muito... densa e muito boa, de um discurso muito



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

elevado, muito sofisticado em termos artísticos (CASTRO apud DALLAGO, 2007, p. 82).

O espetáculo A Barricada era uma dura leitura sobre a realidade artística brasileira a época e, conforme nos conta Hugo Zorzetti:

...girava em torno desse personagem, que se chamava Jordão[...] ele é um dramaturgo na sua terrinha pequenininha do interior, era muito famoso, assediado, prestigiado, ele acha que pode estender esse prestígio, essa coisa pra uma grande cidade, e leva seu afã, seu projeto e quebra a cara, evidentemente. Quebra a cara e ele tem um homônimo [...]e por conta de uma notícia que aconteceu na cidadezinha dele, que ele estava muito bem, estava estreando filmes, etc. e tal, dois... um ator e um cantor vai (sic) - 2742 -ncontr-lo para que ele apoie seus projetos, achando que ele... vai - 2742 -ncontra-lo numa favela, dormindo mal, comendo mal, entende, neurótico, entende, cheio de dores e cheio de ódios, e dá-se um embate desgraçado, ele começa a bombardear esses dois idiotas que saíram do interior, já com a sua carga de experiência... (ZORZETTI apud DALLAGO, 2007, p. 83).

O espetáculo, ao abordar a temática do artista interiorano sonhando com o sucesso em um grande centro, acaba refletindo com muita propriedade a realidade local que cercava o Teatro Exercício. Segundo palavras do próprio dramaturgo, com este espetáculo, ele queria demonstrar o quê a possibilidade de vencer num grande centro faz com o artista interiorano, o caipira, o brejeiro: acena com um sonho de sucesso, o atrai, depois morde, masca e joga fora. A escolha de um tema como este para um espetáculo reflete toda a preocupação do ator social com a expressão de seu



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

meio, da realidade que o cercava, tocando fundo numa ferida aberta inclusive dentro do próprio grupo, conforme nos conta Hugo:

Eu me via muito nessa peça, essa peça era a história nossa, menos eu porque eu nunca alimentei sonhos de ir pra fora, tanto é que nunca me envolvi, até pelos convites que eu já recebi e tal, não quero, meu projeto é Goiás e aqui vou desenvolver. Mas eu sabia que dentro do grupo, mesmo o Mauri de Castro já tinha ido pra Rede Globo, tinha feito um trabalho na Rede Globo, estava com um convite pra voltar pra fazer um trabalho [...] O... quem mais tava na peça... o Gotschalk Fraga, o Gotschalck Fraga também com convites inclusive pro exterior. Ele fez, estava fazendo, ele fez um ano ou dois anos de jornalismo na... Espanha? Não... na Argentina e tinha feito teatro por lá, e tinha alguns convites pra voltar e tal. Então era a história do Teatro Exercício que a gente estava discutindo. (ZORZETTI apud DALLAGO, 2007, p. 87).

No início da citação, Hugo torna clara a metalinguagem utilizada em seu espetáculo: criava personagens para, através deles, refletir os atores. Procura, assim, demonstrar o micro contexto a que se referia a peça: as pessoas do próprio elenco daquela montagem, que poderiam ser artistas interioranos de qualquer outro lugar do país: a discussão do local refletindo o universal, uma questão sempre bastante presente nas montagens de Hugo. Os atores de seu elenco, em *A Barricada*, transmitem-se em personagens: o autor, o diretor, o guia, dá conselhos, transmite suas opiniões, não apenas nas conversas cotidianas, mas com seu texto dramático, seu teatro, seus personagens-exemplo. É a realidade tornada ficção para interferir na realidade. Por outro lado, o ator social assume-se enquanto aquele que sempre quis ficar em sua terra, o “caipira”, o “brejeiro”, que fincou suas raízes e ali quer desenvolver sua arte. Ao fazer isso, traz a tona a ideia levantada por Walter Benjamin sobre os dois principais grupos de narradores: os marinheiros (viajantes) e os camponeses



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(fixos), assumindo o papel deste segundo grupo que, segundo Benjamin, representa: “o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições.” (BENJAMIN, 1994, p. 198 e 199).

Hugo, desta forma, procura refletir em sua obra os acontecimentos de seu meio, instituindo na sua produção artística uma narrativa a respeito de seu lócus social. Para Campbell (1990) o artista é aquele com a capacidade de manter os mitos vivos, através da mitologização do meio ambiente e do mundo. As experiências estéticas produzidas pelos artistas, pessoas sensíveis à poesia do universo, chegam até o povo, que responde à ela, constituindo assim uma interação capaz de modelar uma tradição. E quais teriam sido, nas primeiras culturas populares, o equivalente aos artistas de hoje?

Os xamãs. O xamã é uma pessoa, homem ou mulher, que, no final da infância ou no início da juventude, passa por uma experiência psicológica transfiguradora, que a leva a se voltar inteiramente para dentro de si mesma. É uma espécie de ruptura esquizofrênica. O inconsciente inteiro se abre e o xamã mergulha nele (CAMPBELL, 1990, p. 90).

Este aspecto xamânico do teatrólogo Hugo Zorzetti liga-se também ao fato de que, em sua produção estética, muitas vezes ao tratar de situações próximas, particulares, regionais, as mesmas ganham artisticamente um caráter bastante plural, universal. Campbell (1990), citando o exemplo do xamã Black Elk, afirma que a tomada de consciência mitológica se dá no momento em que, a partir do olhar local, visualiza-se o todo universal: a montanha do centro do mundo, na qual o xamã se viu, ao mesmo tempo como a montanha real mais próxima, mas também estando em toda parte.



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Além disso, outro importante dado a salientar sobre o argumento do espetáculo, possivelmente retirado por Hugo de algum episódio semelhante que ocorrera com algum conhecido (como veremos a seguir, aliás, coisa bastante comum como ponto de partida de seus escritos), algo semelhante ocorreu posteriormente na própria vida de Hugo, pois segundo sua narrativa, assim como o personagem Jordão de “A Barricada”, ele também possuía um homônimo:

interessante porque isso depois aconteceu comigo, eu tenho um homônimo também, as pessoas às vezes me ligam e falam assim: “Olha, assisti seu filme! Assisti ao seu filme!”, eu falo “Não, mas eu não fiz...”, “Não, mas eu assisti e tal”, e teimam comigo, “Não, eu assisti”, é o Hugo Giorgette, que é o... tem muita gente que confunde, acha que sou eu, “Ah, eu vi você no Jô Soares!”, eu falei “Gente, mas não sou eu!”, “É você, eu vi, você vem falar que não é!”, eu falei: “Então sou eu no Jô Soares.” (ZORZETTI apud DALLAGO, 2007, p. 48).

As coincidências entre episódios dramatizados e vividos (ou pelo menos vividos por conhecidos de Hugo) são várias dentre as situações construídas nas peças do teatrólogo goiano. Isto porque, segundo palavras do próprio Hugo, a inspiração para escrita de suas peças, fundamentalmente de suas comédias, são situações reais, que servem de mote dramático para sua escrita. Diz ele:

...tudo aquilo que eu faço é uma extensão do aqui e agora, tudo, a comédia, você pode ver, todos os textos que eu faço começam numa notícia de televisão, numa notícia de jornal e são desdobrados, eu acho que não há nada neles que possa ser extraído como algo que... sei lá, faz parte de um outro universo de experiências, de cultura... não, está muito aqui. Desde a crítica ao ator amador que quer fazer teatro pra ir pra Globo pra fazer novela. O “Concerto pra berrante e aboio”, que eu escrevi,



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

escrevi em folhas de caderno, essas coisas, porque o instituto de teatro que eu dirigi, no anos 70, na fundação cultural, aparecia muita gente, inclusive mães com filhos e filhas, querendo que nós produzíssemos... enfim pra ir pro Silvio Santos fazer novela, pra ir pra Globo fazer novelas e tal... e a gente precisava desmistificar isso, porque não é por aí! (ZORZETTI, 2016).

Uma das mais recentes produções dramatúrgicas de Hugo Zorzetti, a peça “Cuspe pra Cima”, tem em seu enredo fortes traços biográficos e inspiração em situações reais vivenciadas pelo autor. Trata-se de um texto no qual uma velha atriz é procurada por uma professora de teatro da universidade, buscando informações sobre a história do teatro em Goiás. Todo espetáculo gira em torno desta entrevista que, se bem observada, traz em sua estrutura algumas semelhanças entre as próprias entrevistas cedidas por Hugo a mim quando de meu projeto de mestrado no ano de 2007. Entretanto, embora possamos observar alguns traços em comum entre a experiência da entrevista real e a entrevista fictícia, Hugo toma a situação para desenhar em sua peça um panorama completamente distinto, uma vez que ele, o próprio Hugo, é um professor aposentado da Universidade, cedendo uma entrevista biográfica a outro professor, ao contrário da atriz do drama que não demonstra nenhum apreço pelo meio acadêmico e um certo rancor por se ver esquecida nos dias atuais.

Na entrevista realizada por mim em agosto de 2016, Hugo afirma claramente que esta atriz fictícia está aí, que o personagem existe; parece ser uma clara referência à atriz goianiense Clarice Dias, alvo de algumas entrevistas realizadas pelo próprio Hugo no ano de 2014 e publicadas em forma de documentário¹ por ele e pelo diretor Wesley Martins no mesmo ano, intitulado “Da Fonte das Lágrimas e da Fonte do Riso”. Interessante perceber como o próprio Hugo, a partir de suas pesquisas históricas, encontra temáticas e motes para sua produção poética, fazendo de dados históricos a mola propulsora de seus escritos artísticos. Conforme Derrida (2009), ao



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

revelar a si mesmo, através de sua literatura, toda a carga de experiências pessoais do autor e, portanto, tudo que possui em seus acervos de memória, podem fazer parte do livro, da obra, do produto da expressão artística deste autor. Todavia, se aqui destacamos a capacidade da memória em fornecer material de inspiração para que os artistas forjem suas criações artísticas, inscrevendo sua marca na obra ou, antes, conforme Derrida, inscrevendo-se a si próprio nela, não podemos deixar de lado a importância do trabalho da fabulação, da composição, da imaginação artística.

Esse trabalho de fabulação, ou de composição de signos artísticos, é bem claro no exemplo citado onde, no enredo de “Cuspe pra Cima” Hugo retira detalhes da vida real para compor uma obra completamente nova, com traços próprios, através justamente do seu trabalho enquanto escritor e dramaturgo. Ainda neste viés, outro texto que faz parte da produção recente de Zorzetti e que, mesmo tendo sido inspirado por uma situação real, ganhou ares completamente distintos quando de sua dramatização, é o drama “Lições de Motim”. Na história do texto, um ladrão que rouba a casa de uma velha senhora há anos fica preso na janela da mesma em uma noite, sendo obrigado a desenvolver um longo diálogo com a mesma. Zorzetti (2016) nos conta que esta situação foi retirada de uma notícia de telejornal local que havia assistido, na qual contava-se que um gatuno também ficara preso em uma janela ao tentar invadir a casa de alguém para cometer um furto.

Quando da minha entrevista com Hugo Zorzetti em 2007, levantei um questionamento sobre a utilização de episódios reais e regionais, afirmando que, do meu ponto de vista, além de sua dramaturgia, seu trabalho enquanto diretor também sempre procurava traduzir questões universais de textos de outros autores em situações locais; faz, assim, um processo contrário ao de sua escrita, onde parte de situações locais, regionais, e essas situações ganham um peso universal para, enquanto diretor, interferir, inclusive dramaturgicamente, em textos que não tratam de contextos locais, de outros autores, trazendo questões muito próximas, muito regionais nesses textos. Hugo respondeu:



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Eu acho que o compromisso do dramaturgo é esse. Eu acho que o compromisso do dramaturgo é espelhar, é traduzir o seu meio, não é? Porque que é que eu iria escrever alguma coisa renunciando aquilo que me angustia, que me angustiava, que me angustia até hoje? Até porque é uma angústia universal. O que acontece aqui em Goiás, acontecia politicamente etc. e tal, reflete o que acontecia no Brasil inteiro. Por que é que eu vou me divorciar dessa linguagem? É a minha linguagem! E outra coisa, eu sempre tive comigo a ideia, agasalhei essa ideia de que se eu não conseguir transformar ou denunciar os elementos que estão imediatamente ao meu redor, o quê que eu... entende como é que é? Que tipo de dramaturgo eu sou? [...] na hora que eu olhar pra trás, já estou começando a olhar, eu quero ver que eu desenvolvi alguma coisa em benefício da minha comunidade (ZORZETTI apud DALLAGO, 2007).

Nesta mesma direção, podemos afirmar que a ponte que liga questões regionais a temáticas universais no teatro de Hugo Zorzetti não se dá apenas numa via de mão única, mas numa via de mão dupla, uma vez que o Teatro Exercício, ao se utilizar de textos de autores fora do contexto goianiense (nacionais ou estrangeiros), e, portanto, que versavam sobre questões de âmbito nacional (ou internacional), sempre fazia com que estes ganhassem um viés regional através da direção de Hugo Zorzetti. Questionado por mim a respeito deste ponto, Marcelo Benfica, ex-membro dos grupos Teatro Exercício e Teatro Universitário, ambos dirigidos por Zorzetti, afirma que ele:

conseguia fazer essa ponte do local pro universal a partir do momento que ele pegava um personagem da Europa, da idade moderna, quando a gente diz idade moderna a gente está falando de século XVI, XVII, XVIII, e mostrar como nós aqui estávamos muito mais próximos da era aristocrática, dos privilégios, das castas, do “sabe com quem você está falando?”,



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[...]então ele tinha essa habilidade de pegar algo de outro local de outra época, e transplantar, mas refletindo, de forma muito clara o atraso (BENFICA apud DALLAGO, 2007, p. 108).

Nesse sentido, Hugo faz uso amplamente não só de situações bem próximas a ele, mas também de um longo catálogo de acontecimentos reais que, de alguma forma, incomodam-no e o movem à escrita dramaturgica. Através da literatura dramática e, num momento posterior, da montagem teatral propriamente dita a partir destes textos, Hugo desenha um reflexo estético de seu meio, de sua cidade, dos acontecimentos políticos, relações sociais e do panorama histórico, preenchendo sua escrita com diversos motes ligados a casos verídicos, imediatamente passíveis de reconhecimento pela plateia. Abordando situações específicas, traz para sua obra um aspecto universal, nos moldes xamânicos já citados anteriormente.

Sobre esta característica de sua obra e do grupo Teatro Exercício, ele nos fala:

Veja só. Esse... essa vereda, essa estrada dramaturgica, esse compromisso ideológico do Teatro Exercício nasceu justamente dessa convivência que a gente tinha com a política cultural do Estado e a necessidade de denunciar esse atraso intelectual, não só do poder público, tinham milhões de problemas que era muito difícil você reportar isso nas peças, por exemplo, uma reunião nossa com o Presidente... com o Secretário de Educação. Aquilo era um... um poço de situações, as mais hilárias que você... coisas incríveis [...] As situações precisavam ser denunciadas! Porque nós vivíamos, éramos vítimas deste atraso! Goiás era visto lá fora como um Estado que tinha onça no meio da rua, índio flechava, o tanto de gente que saía de Goiás pra falar besteira lá fora [...] Então era necessário denunciar isso e, não só uma denúncia de uma coisa



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

circunstancial, era a denúncia do desmando político de Goiás. Como é que se pega, pra Secretário de Cultura, um camarada só porque é bom de voto lá em Rio Verde, entende como é que é? Então dessas reuniões, dessas coisas que estavam muito próximas do nosso fazer diário, que era o trabalho dentro da superintendência, o trabalho... o convívio com a política de Estado, com essa imensa leva de vereadores idiotas, e de deputados interessados mais no... entende? Então era necessário a gente denunciar isso.” (ZORZETTI apud DALLAGO, 2007, p. 104).

O artista inconformado com a realidade que o cercava. Um compromisso ideológico, uma estrada dramaturgica que surge a partir da convivência com o atraso intelectual, com o desmando político. Uma convivência até certo ponto forçada, uma vez que, possivelmente, os artistas do Exercício dependiam dos “vereadores idiotas” para tentarem concretizar projetos artísticos dentro do organismo governamental. Através de uma leitura ao mesmo tempo dura e divertida, crítica e cômica, politizada e descontraída, Hugo conseguia levar para a cena situações cotidianas, vividas no dia-a-dia do convívio do grupo Exercício com a máquina estatal, refletindo, como ninguém, as situações e acontecimentos da sua cidade.

Entretanto, não devemos imaginar que, com isso, Hugo acabou resvalando sua Arte para um regionalismo (no sentido mais pejorativo da palavra) forçado. Ao pegar o regional, o local, ao falar sobre sua cidade, seu trabalho, seu meio, Hugo territorializa seu espaço. Detendo-se sobre sua casa, Hugo abre as portas e janelas desta, ligando-a ao universo: é como uma passagem do finito ao infinito (DELEUZE e GUATTARI, 1992). Tratando sobre questões locais, de seu dia-a-dia, o Teatro Exercício conseguia universalizar suas temáticas, tornando-as identificáveis com situações existentes em toda extensão do território brasileiro.

Como nos conta o próprio Hugo, imediatamente após a última citação de sua entrevista:



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

E como eram situações universais, eram... era o Brasil inteiro, a gente achava que isso pudesse ser universalizado, por exemplo, uma situação, quando nós escrevemos Êta, Goiás, o quê que era Êta Goiás? Êta ,Goiás era uma denúncia que saiu de Goiás, de Goiânia, e com um talento, uma vocação muito grande pra ser brasileira, tanto é que depois fizemos Êta, Brasil, mudamos pouquíssima coisa, as questões políticas, de olhar o povo, essa coisa populista da época, os discursos vazios, populistas, que o Ilsinho fez com tanto sucesso, o Mauri de Castro fazia um discurso, entende, completamente idiota. A situação que a gente vivia aqui, quando levamos a peça pra São Paulo, por exemplo, foi um grande sucesso em São Paulo e o povo via aquilo, morria de rir porque era a extensão dos políticos que eles tinham lá também (ZORZETTI apud DALLAGO, 2007, p. 107).

A produção dramatúrgica de Hugo, assim, cumpre o papel de destacar os acontecimentos particulares, dando-lhes um caráter universal, mas também propor uma espécie de enfrentamento destas situações, denunciando-as jocosamente e tornando claras a população a necessidade da indignação frente as mesmas. Para Benjamin (1994), a primeira função do Narrador era justamente a de, dando conselhos com suas narrativas, oferecer ajuda frente a situações de emergência. E estas primeiras situações, nas civilizações primitivas, ligavam-se justamente aos mitos – o conto de fadas, oriundo dos primeiros narradores, ensinava a humanidade a enfrentar as forças naturais do mundo mítico, compreendendo a natureza como cúmplice do homem.

Assim como o Narrador, o Xamã era aquele capaz de interpretar a divindade presente na natureza, compreender o mundo mítico e ensinar seu povo a enfrenta-lo. Este aspecto pedagógico, em ambos, associa-se nos dias atuais a outra figura, como afirmar Joseph Campbell:



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

MOYERS – Quem interpreta a divindade inerente à natureza, para nós, hoje? Quem são nossos xamãs? Quem interpreta, para nós, as coisas que não são vistas?

CAMPBELL – Essa é a função do artista. O artista é aquele que transmite os mitos hoje. Mas ele precisa ser um artista que compreenda a mitologia e a humanidade, e não simplesmente um sociólogo com um programa (CAMPBELL, 1990, p. 105)

Importante salientar também que, enquanto diretor teatral, Hugo acaba por realizar um exercício pedagógico, uma vez que no processo de montagem de seus textos sua principal preocupação é proporcionar a prática cênica aos atores que com ele trabalham, tenham eles ou não experiência em teatro. Fundem-se, assim, as figuras do Narrador, do Xamã, do Artista e do Educador. Segundo ele:

pra entender um pouco o Teatro Exercício, é necessário que fique bem claro que o Teatro Exercício é muito mais do que um grupo de teatro... é uma escola de teatro. Tanto é que o trabalho com não atores é um trabalho frequentíssimo. Nós temos 4 ou 5 atores que sempre tão... são mais experimentados. Estes são atores, tem toda a facilidade, conhecem o teatro, mas a incidência de pessoas que fazem pela primeira vez, que querem experimentar teatro, encontram no Teatro Exercício uma porta aberta, nunca fechamos a porta para ninguém, basta nos procurar e dizer “eu quero participar disso”, sempre há um papel. Facilita o fato de eu escrever para teatro, sempre estar fazendo um puxadinho, um apendicezinho pra encaixar alguém, inclusive até pra empanar problemas de entendimento, de interpretação, de limitações físicas... no teatro tem o que não tem o céu da boca, o gago, e tudo mais... pra que seja essa pessoa



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

encaixada, no teatro escreve-se um texto pra ela, muitas vezes até pra aproveitar um pouco, brincar um pouco com seus problemas e tal. Aconteceu muito isso na nossa carreira. [...] a opção por fazer teatro em Goiás foi uma opção justamente por isso, pelo caráter pedagógico do Teatro Exercício. Sempre a minha presença no teatro está muito mais ligada ao pedagógico do que propriamente ao artístico (ZORZETTI, 2016).

Esta preocupação com o caráter pedagógico de suas montagens teatrais faz com que, desta forma, confundam-se os papéis entre diretor e professor. Assim, em sua experiência estética, Hugo traça um forte paralelo entre sua história biográfica, na sua longa carreira como professor, e sua trajetória artística como ator, dramaturgo e diretor teatral. O encenador se converte em professor, buscando proporcionar aos atores o aprendizado do fazer teatral na prática; através do caminho artístico, da escrita e realização cênica dos textos, se constitui em pedagogo da cena, fazendo com que o nome de seu grupo, Teatro Exercício, seja uma metáfora extremamente certa: as experiências cênicas como exercícios, tarefas, trabalhos que o diretor/professor repassa constantemente aos seus alunos/atores, ensinando-os através do treinamento contínuo e concreto. Transfigura-se, assim, no Narrador de nossos tempos, no Xamã do mundo contemporâneo.

No ano de 2016 Hugo estreia o espetáculo “Todo o Brilho do Entardecer”, em que faz uma reflexão profunda e divertida sobre o envelhecimento. Nada mais biográfico do que esta montagem, uma vez que o diretor se encontra aposentado já há alguns anos e possivelmente, assim como em outros textos, vivenciou ou assistiu situações reais bem próximas àquelas relacionadas aos personagens de seu texto. A aproximação do final da vida e toda a gama de aspectos que envolvem o enfrentamento da morte tem amplas relações, mais uma vez, com as figuras do Narrador e do Xamã – aspectos que espero abordar, a partir da peça supracitada, em futuros estudos que entrelacem a trajetória artística e a narrativa autobiográfica, que



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sempre se confundem na longa trajetória de Hugo Zorzetti e em seu vasto legado enquanto ator, dramaturgo e diretor/professor.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórica da cultura*. Obras escolhidas. São Paulo: vl. 1, Ed. Brasiliense, 1994.

BENFICA, Marcelo. Entrevista concedida ao autor em 14/03/2007. In DALLAGO, Saulo G. S. *A Palavra e o Ato: Memórias Teatrais em Goiânia*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da UFG sob orientação do Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha. Goiânia, 2007.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Memória e temporalidade: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson*. Revista Margem. São Paulo: nº 1, EDUC, 1992.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASTRO, Mauri. Entrevista concedida ao autor em 02/03/2007. In DALLAGO, Saulo G. S. *A Palavra e o Ato: Memórias Teatrais em Goiânia*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da UFG sob orientação do Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha. Goiânia, 2007.

DERRIDA, Jaques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DALLAGO, Saulo G. S. *A Palavra e o Ato: Memórias Teatrais em Goiânia*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da UFG sob orientação do Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha. Goiânia, 2007.



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin ou a história aberta*. In BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. São Paulo: vl. 1, Ed. Brasiliense, 1994.

ZORZETTI, Hugo. Entrevista oral concedida ao autor em 05/04/2007. In DALLAGO, Saulo G. S. *A Palavra e o Ato: Memórias Teatrais em Goiânia*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da UFG sob orientação do Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha. Goiânia, 2007.

_____. Entrevista oral concedida ao autor em 27/08/2016.

ⁱ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6S6S3X2vU2k>. Última visualização: 26/10/2016.