

**ALMEIDA, Camila Aschermann Mendes de.** Carnaval em Bacantes. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina; Bolsista Capes; Mestrado em Teatro; PPGT/UDESC; Orientador Prof. Dr. Edécio Mostaço.

## RESUMO

Este artigo aborda o espetáculo Bacantes, encenado pelo Teatro Oficina a partir da perspectiva da carnavalização como proposta por Mikhail Bakhtin. Diversos elementos nele presentes apontam para essa perspectiva, como a representação aberta e inacabada, as imagens ambivalentes, a capacidade de autorregeneração e autotransformação, a inversão dos poderes estabelecidos, em que os grandes são destronados e os inferiores coroados, instaurando um movimento de subversão e ruptura em relação aos cânones *clássicos*. A montagem pode, ainda, ser situada num espaço liminar, entre o rito e a performance.

**Palavras-chave:** Carnavalização. Bacantes. Teatro Oficina Uzyna Uzona.

## RESUMEN

Este artículo trata del espectáculo Bacantes organizado por el Grupo Teatro Oficina desde la perspectiva de la carnavalización como propuesta por Mikhail Bakhtin. Varios elementos, presentes en el, señalan esta perspectiva, como la representación abierta e inacabada, las imágenes ambivalentes, la capacidad de auto-regeneración y auto-transformación, la inversión de los poderes establecidos, donde los más grandes son destronados y los inferiores coronados, estableciendo un movimiento de subversión y ruptura con el canon *clásico*. El montaje puede, todavía, ser ubicado en un espacio liminal, entre el ritual y la performance.

**Palabras clave:** Carnavalización. Bacantes. Teatro Oficina Uzyna Uzona.

## Carnaval em bacantes

A peça *Bacantes*, de Eurípedes, conta a história da vingança de Dionísio contra a família de sua mãe mortal, uma das mais belas tragédias gregas. Zeus apaixonou-se pela bela Sêmele, irmã de Agave, que por sua vez é mãe de Penteu — futuro rei da cidade de Tebas. Apesar de sua divindade, Dionísio não é reconhecido como um Deus do Monte Olimpo na cidade de Tebas, especialmente por sua família mortal. Ainda pior: ele nem sequer é reverenciado em sua própria cidade natal, ou pela família real de Cadmo — que governava Tebas. Tal atitude traz à tona sentimentos demasiadamente humanos no jovem Deus do Vinho e do Teatro: o desejo de vingança, a raiva, a humilhação. É por isso que ele decide empreender uma punição à tia e ao primo, que de acordo com o próprio Dionísio, não o honravam e veneravam como deveriam.

O nascimento de Dionísio merece ser brevemente comentado. Segundo a lenda, ainda grávida de Zeus, Sêmele é assassinada por Hera, que com muito

ciúme por causa de mais uma traição de seu marido, decide que aquela criança não nasceria, e sua mãe pereceria. Foi então que Hera conseguiu convencer a bela grávida a fazer um pedido inusitado ao pai da criança: vê-lo em sua forma divina — o Raio. Mal sabia Sêmele que ao cumprir sua vontade e aparecer como um Raio, Zeus causaria sua morte instantânea. No entanto, logo após a morte de Sêmele, o Deus Mensageiro Hermes consegue salvar o feto — Dionísio, que encontra abrigo nas pernas de seu pai Zeus, até o momento em que está forte o suficiente para nascer. Porém, apesar de toda a proteção de Zeus e Hermes, da morte inusitada de Sêmele, a família mortal de Dionísio lhe dá as costas. É aí que ele decide se vingar.

Durante algumas viagens que Dionísio faz, disfarçado de um belo forasteiro loiro, ele consegue reunir um grande número de mulheres que o seguem e veneram, obedecendo a seus pedidos. Dionísio e as *bacantes* embarcam, então, para Tebas, sua cidade natal, para vingar sua mãe. É importante registrar que nem seu avô Cadmo acreditou em sua origem divina, e mesmo depois de sua mãe ter morrido, seus familiares mortais acreditavam que se tratava de um castigo, por tamanha blasfêmia. Chegando a Tebas com seu séquito de mulheres, Dionísio consegue encantar também as tebanas, que o seguem rumo ao Monte Citéron. Além das mulheres, seguem Dionísio, fantasiados com roupas festivas femininas, o velho Cadmo e Tirésias, que se apaixonaram pelos rituais báquicos. Justamente nessa época, Penteu, então rei de Tebas, decide proibir, inclusive, o culto ao Deus do Vinho e do Teatro, com a ordem tirânica de prender todos que honrarem Dionísio.

Dionísio decide se disfarçar novamente, dessa vez em um sacerdote, que participava dos rituais dionisíacos. É levado a um interrogatório com o próprio Penteu, que muito interessado, quer saber detalhes dos rituais e cerimônias. No entanto, como Dionísio não revela tais especificidades, Penteu se enfurece e ordena que o prendam. No entanto, sendo um deus poderoso, ele consegue se livrar da prisão e cria ainda mais confusões na cidade de Tebas, para desespero de seu rei, que tem seu palácio incendiado, e sua cidade inteira abalada por um fortíssimo terremoto. Enquanto isso, as bacantes que estavam no Monte Citéron, realizavam feitos incríveis e inimagináveis, como fazer leite, mel, vinho e água brotar do solo, dominar animais selvagens etc. Os soldados enviados por Penteu para combater as mulheres de Dionísio não só não conseguiram atingi-las com suas armas, como foram aniquilados por elas.

A curiosidade de Penteu para saber e ver as maravilhas que faziam as bacantes era muito grande. Sabendo disso, Dionísio, vestido de pastor, convence o rei de Tebas a se fantasiar de mulher com peles e roupas, e subir na mais alta árvore para espiar as bacantes. Quando ele estava no alto dos galhos de uma imensa árvore, apreciando as maravilhas que faziam as bacantes, Dionísio se transforma novamente e chama as mulheres ao redor de da árvore em que o rei de Tebas estava a observá-las. É então que as mulheres, em uma espécie de frenesi, arrancam Penteu da árvore e o estilhaçam. De humilhação, a vingança de Dionísio tornou-se um assassinato, e o corpo de Penteu foi cortado em pedaços.

Agave, mãe de Penteu, recebe a notícia de que seu filho morreu assassinado pela fúria das bacantes. É então que ela começa a se dar conta de que estava também enfeitiçada e inebriada pela sedução de Dionísio. Ela se dá conta também que o que julgava ser a cabeça de um animal selvagem, caçado na selva por ela em algum momento do passado, que ela não lembra ao certo, é na verdade a cabeça de seu filho, que ela própria arrancou. Não contente com toda essa tragédia, Dionísio ainda exila as irmãs de Sêmele, proibindo-as de voltar a Tebas, e transforma Cadmo e sua esposa, Harmonia, em serpentes venenosas. É essa, brevemente, a história da vingança de Dionísio, contra sua própria família mortal, que o repudiara por não terem acreditado nas palavras de sua mãe.

José Celso Martinez Corrêa, mais conhecido como Zé Celso, e seu grupo o Teatro Oficina Uzya Uzona, encenaram essa tragédia grega de Eurípedes em 1995, e a reencenaram no *Projeto Dionisíacas*, em 2001, quando diversas produções do grupo foram reapresentadas para serem filmadas em DVD. A peça é composta por 25 cantos e cinco episódios, e a música foi composta pelo próprio Zé Celso. Na releitura feita pelo Oficina, Dionísio volta à sua cidade natal, Tebas para vingar-se de seus familiares que não o reconhecem e veneram como Deus. Lá chegando, o Deus do Vinho e do Teatro consegue convencer todas as mulheres tebanas — inclusive a mãe e as filhas do rei Cadmo, a seguirem para uma festa dionisíaca e carnavalesca, no morro.

Na releitura feita pelo Grupo Oficina evidencia-se a hora de *bacantear* e rir da *tragédia cômica* em que vivemos. Por isso, a tragédia grega de Eurípedes é montada como *tragicomédiaorgia* por Zé Celso. É repleta de rituais, bacanais, erotismo, sintomas de diversão, liberdade e alegria. Este espetáculo, além de sua beleza e da facilidade em mobilizar espontaneamente o público, expõe uma crítica sincera e direta às ideologias, às sociedades e às culturas consideradas *mortas* — pelo Grupo Oficina e pelos que compactuam das suas leituras.

Desse modo, a aproximação desta encenação com algumas reflexões de Mikhail Bakhtin, em especial a noção de carnavalização, se mostra consistente. Bakhtin, ao analisar a obra de Rabelais, apontar alguns elementos como carnavalescos, e assim, desenvolve a cosmovisão deste conceito. Para o filósofo, as características que merecem destaque acerca desta ideia são: o afastamento da estética realista e naturalista, do ponto de vista do acabamento; a alusão à ambivalência da morte que dá à luz, a vida renovada; homens vestidos de peles de animais, que demonstram excepcionalidade e inacabamento na apresentação; e, principalmente, o momento em que existe uma inversão dos poderes estabelecidos, ou seja, os grandes são destronados e os inferiores coroados; evidenciando-se, assim, a função imanente deste conceito — degradar, destronar e regenerar.

Bakhtin menciona também uma relação entre o carnaval e o inferno, no sentido da possibilidade de lê-lo como encarnação do acerto de contas. Isto acontece quando ocorre a transformação do espetáculo — uma tragédia acaba sendo encenada alegremente, ou onde o medo é vencido pelo riso, graças à

ambivalência de todas as imagens. Desse modo, cotidianizar o inferno contribui para o destronamento dos poderosos, pois anuncia certa desestabilidade nos paradigmas fixados. Aliado a esta proposta de multileitura das imagens, tem-se a aproximação ao termo *grotesco*, pois exprime a transformação de certas formas, no constante inacabamento da existência. Em outras palavras, pode-se dizer que o grotesco, por não ser esteticamente clássico, é lido como inacabado, assim como o carnaval, para Bakhtin. O grotesco, por não seguir às regras clássicas poderia ser interpretado como monstruoso. Assim não é, pois apresenta características de regeneração e um tom alegre.

No livro Bakhtin — outros conceitos-chave, Norma Discini, no capítulo intitulado Carnavalização, registra tal conceito “como o movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao mundo *oficial*”<sup>1</sup>. Ainda neste texto, temos a seguinte passagem que permite uma formidável ilustração para o foco da pesquisa deste artigo:

Para que possa ser arquitetada a carnavalização de maneira própria em cada uma das totalidades referidas [grotesco em Rabelais e polifonia em Dostoiévski], é imprescindível a ambivalência estrutural das imagens. A função carnavalizadora do herói, do tempo e do espaço articula-se a um sistema de representação que se afasta da fixidez e do acabamento. Em fim desta nota que fique então a noção do limiar como elemento constituinte da carnavalização.<sup>2</sup>

Bacantes, na releitura feita por Zé Celso e interpretada pelo Teatro Oficina, evidencia a inversão de poderes apontada por Bakhtin, como característica fundamental do conceito de carnavalização. As ações desenvolvidas por Dionísio, para destronar Penteu, foram construídas com muito zelo e beleza. Percebe-se que a intenção não se restringe em ilustrar a narrativa, mas sim em transformar as verdades de Penteu em dúvidas (e de muitos indivíduos que se espelham na sua imagem de governante, ser racional e cidadão exímio). Marcelo Drummond, que interpreta o Deus do Vinho e do Teatro, convida o público, durante as quatro horas de espetáculo, a viver a experiência ritualística preparada pelo Grupo Oficina. Sua intenção, enquanto Dionísio, é aflorar em nós, convidados do *ritual/performativo* a repensar o que entendemos enquanto hierarquia de poderes e valores. Bacantes busca desestabilizar a ordem habitual interna e externa. Questiona também a nossa percepção de tempo (cronológico e histórico) e de espaço (ficcional e real). Consequentemente, podemos ficar, de certo modo, perturbados, assim como Penteu. Até que, finalmente, Dionísio vence. Consequentemente, ao ser destronado, o poder de Penteu é assumido por Dionísio.

Bacantes não se diferencia da proposta do Grupo no que diz respeito ao acabamento e à estaticidade. Ou seja, por contar com a intensa doação dos atores, ao propor uma constante e direta relação com os espectadores, o formato estético do(s) espetáculo(s) não poderia contar com um formato rígido de ações e partituras dos atores. Assim como o carnaval, que apresenta um

---

<sup>1</sup> Discini, Norma. Carnavalização. In BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. Pag. 84.

<sup>2</sup> Idem. Pag. 90.

afastamento da estética realista e naturalista. Por isso, a aproximação entre Zé Celso e Bakhtin.

Zé Celso propôs Dionísio vestido com a pele de um animal. De acordo com a leitura de Bakhtin, pode-se dizer que esta passagem demonstra excepcionalidade e inacabamento na apresentação. Ao vermos o Deus do Teatro com esta vestimenta entendemos que a primeira proteção usada pela nossa sociedade — as roupas — foi quebrada ou transformada. E assim, percebe-se a intenção do Teatro Oficina em *desumanizar* Dionísio. O mesmo ocorre com a personagem de Penteu, que tem seu figurino trocado por peles de animais, quando decide aproximar-se das bacantes, para descobrir como acontecem os rituais e cerimônias dionisíacas.

Inúmeros seriam os exemplos de cenas, ações e leituras que podem ser feitas na relação entre o espetáculo Bacantes e o conceito de carnavalização de Bakhtin. Mas, acredito que as principais aproximações foram feitas. Para finalizar este texto, acredito que o mais interessante seja mencionar a presença da *liminaridade* — situações de fronteira, permanência em dois estados distintos. Percebendo que a narrativa de Bacantes é mantida e o enredo encenado em sua completude, a representação ainda aparece como objetivo de Zé Celso. Porém, a permanência não se restringe neste *local*, pois tanto os atores como o público estão imersos em um momento ritualístico, em que a entrega deve ser total. As *linhas* da performance e do ritual caminham junto durante toda a encenação, tendo momentos em que uma se sobressai, mas logo em seguida outra ordem é assumida. Sendo assim, a autotransformação e autorregeneração não acontecem apenas no campo da ficção, ou seja em relação às personagens, mas também na vida real, onde *atuadores* e espectadores são convidados a poderem ser outros seres — seres melhores, mais críticos, sensíveis e alegres!

Evoé!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

EURÍPIDES. **Medeia; As bacantes**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

VIANNA, Vera Lúcia Lenz; PIRES, Vera Lúcia. **Bakhtin: diálogos inconclusos**. Santa Maria, 2000.

Site oficial do Grupo Oficina: <[www.teatroficina.com.br](http://www.teatroficina.com.br)>.