



## UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA

Joana Poppe (Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - UNIRIO)

### Resumo:

*O presente artigo traz reflexões sobre diferentes abordagens no “Teatro Oficina Uzyna Uzona”, a partir das experiências da autora na “Universidade Antropófaga”. Nesse caminho, aspectos culturais e políticos são considerados em cada contexto. Em particular, discute-se a subjetividade na interface arte-política.*

**Palavras-chave:** Coletivo; Memória; Corpo; Teatro; Subjetividade.

### Abstract:

*This article reflects on different approaches of the “Teatro Oficina Uzyna Uzona”, from the author’s experiences in the “Universidade Antropófaga”. Along the way, cultural and political aspects are considered in each context. This study argues in particular that the subjectivity art-political interface.*

**Keywords:** Society; Memory; Body; Theatre; Subjectivity.

A língua sem arcaísmo/ Sem erudição/ Natural e neológica/ A  
contribuição milionária de todos os erros/ Como falamos/ Como somos/  
Pau-Brasil/ A floresta e a escola/ O Museu Nacional/ A cozinha, o  
minério e a dança/ A vegetação/ Pau Brasil  
(ANDRADE, [1924] 1972, p. 6)

## O antropófago

Universidade Antropófaga é parte de um projeto do Teatro Oficina Uzyna Uzona dirigido por José Celso Martinez Corrêa que recebe jovens de várias partes do país para a prática da transmissão de conhecimento do teatro. O início do processo em 2015 foi o envio de material escrito, *selfie*, vídeo ou desenho para o processo seletivo da Universidade. No ano de 2011 ocorreu outra edição da Universidade convocando para a sua primeira edição. A estratégia inicial é a atribuição de “universidade livre”, isto é, cada área possui o profissional que potencializa a prática de transmissão da linguagem.

A inscrição da Universidade em 2011 foi realizada de forma similar. A diferença é que após a triagem do material enviado, houve uma entrevista com os corifeus de cada área. No ato da inscrição foi possível escolher cada uma dessas áreas que seriam lideradas por pelo menos um Conselheiro: teatro, dança, circo, canto, música ao vivo, música eletrônica, sonoplastia, vídeo (câmeras, editores, roteiristas etc.), web, luz, direção de cena (contra regragem), figurino, guarda roupa, direção de arte, design e criação visual, arquitetura e urbanismo, produção, administração, arte botânica urbana, culinária, divulgação, publicidade, marketing e direito. Todas as áreas passaram pelo Rito Deflagrador e Acelerador do Rito de Passagem do Colonialismo Analógico da Idade Patriarcal dos combustíveis não renováveis à Economia Verde: Macumba Antropófaga. A vivência no teatro foi intensificando e com isso o grupo preparava-se para o encerramento da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), no Rio de Janeiro que naquele ano homenageava Oswald de Andrade. A proposta da FLIP era explorar o pensamento do autor na vertente multicultural e do nativismo da Antropofagia.

A Universidade Antropófaga de 2015 ocupava o mesmo território da companhia que ensaiava a peça “Mistérios Gozosos”. A peça foi recriada a partir do poema “O Santeiro do Mangue” de Oswald de Andrade (1991) com dramaturgia de Zé Celso. O projeto “Oswaldianas – Teato na cidade seca sobre rios” está inserido no contexto de crise do sistema político e sócio-econômico da cidade de São Paulo e está baseado no princípio que “nas crises se cria, quer se queira ou não” (TEATRO OFICINA, 2015, s/p). Enquanto os antropófagos trabalhavam na musicalização da “Poesia Pau-Brasil” (Andrade, 1990b) e na partitura de Heitor Villa-Lobos (1958).

O início foi um intenso processo de seleção, que ocorreu através do envio de material e a seleção presencial que durou dois dias, marcados por cantos e momentos de performance. Após essa segunda triagem, começaram outras fases mais rigorosas e que demandavam um engajamento maior. Os antropófagos passaram por “dentições”<sup>48</sup>, iniciadas pelo “Rito da Primeira Estação Pau Brasil” em 23 de agosto de 2015. Esse primeiro rito era composto por um trajeto pelas ruas do Bixiga e finalizado dentro do Teatro com a presença considerável de público. A singularidade dos figurinos era marcada apesar da preponderância da cor vermelha.

---

48 Termo também utilizado pela Revista de Antropofagia (1928) para denominar suas fases. Foram duas fases, a primeira teve 10 números publicados dirigida por Alcântara Machado e Raul Bopp. A segunda “dentição” teve 15 números publicados no jornal Diário de São Paulo até 1 de agosto de 1929.



Figura 1: Rito da Primeira Estação Pau Brasil (23/08/2015). Foto: Jennifer Glass.

Os momentos dentro do Teatro Oficina eram compostos primordialmente pelos textos do Oswald de Andrade, como o “Manifesto Antropófago” (1990a), a “Poesia Pau-Brasil” (1990b) e a música de Heitor Villa-Lobos. As músicas de Heitor Villa Lobos que foram utilizadas são parte da “Floresta do Amazonas” que é uma obra grande composta de alguns trechos com coro que foram ensaiadas durante a Universidade, como a “Abertura”, “Dança dos índios” e “Caçadores de cabeça”. O grupo dos antropófagos, como eram chamados também tinham a possibilidade de escolher a área que mais interessava entre atuação, som, vídeo, arquitetura e urbanismo cênico, direção de cena, figurino, camareiragem, comunicação/difusão, música e dança/coreografia. Segundo José Celso Martinez Corrêa (2012), os antropófagos são:

Os jovens Anarquistas Autocoroados da Universidade Antropófaga criaram, com Mestres-Aprendizes, a retomada antropofágica de Brecht com a Arte Contemporânea que vem dos nossos Corpos, mais de 60 ‘pessoas’ plugadas à linha progressiva da Arte Pública do Construtivismo Soviético, a Meyerhold, Maiakovski, ao modernismo dos Anos 20, sobretudo à Antropofagia pós Crise de 29, à toda história do Oficina Uzyna Uzona e ao Mundo até cada aqui agora. (CORRÊA, 2012, s/p).

A Universidade faz parte de um momento do teatro chamado de “Oswaldianas” que trabalhou, primordialmente, com os textos de Oswald de Andrade (1990a; 1990b; 1991), como o espetáculo “Mistérios Gozosos” (2015/2016) baseado na obra original “O Santeiro do Manguê” (cf. Andrade, 1991), e o teatro “Rito Pau Brasil”, baseado em música de Heitor Villa-Lobos (Villa-Lobos, 1958), no texto do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924), na “Poesia Pau Brasil” (1925) e no “Manifesto Antropófago” (1928).

O movimento de redescoberta da filosofia da antropofagia é um fio condutor na história do Teatro Oficina. A montagem de “O Rei da Vela” em 1967 marca um período

importante desse processo filosófico-cultural no movimento de descolonização. A companhia no projeto da Universidade narra coeficientes possíveis de descoberta de um processo de descolonização em formação.

## Grupalidade

Estudantes da Faculdade de Direito alugaram uma espaço na Jaceguai em 1958 e em 1961 profissionalizaram o grupo Oficina. O tempo e Lina Bo Bardi trouxeram a ideia do palco que divide a plateia no meio. Incêndio, inauguração, reconstrução e tombamento pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artísticos e Turísticos) em 1982. Lina Bo Bardi, interventora em projetos de arquitetura pública em São Paulo como o MASP (1968), SESC Pompéia (1977), Teatro Oficina (1993), projetou o terreiro eletrônico que é o terceiro modelo de teatro na Rua Jaceguai 520: o objetivo do espaço é a prática do Teatro Total. A fusão de todas as artes num território que concentra o movimento antropófago e conecta em rede as comunicações, são os **bárbaros tecnizados**.

O teatro, propriedade do Governo do Estado de São Paulo, sob a direção do Teatro Oficina passa por um processo de tombamento e desapropriação. Lina Bo Bardi e Edson Elito projetaram a reconstrução do espaço cênico e em 1991 inauguraram “o melhor teatro do mundo” (The Guardian, 2015, s/p). Os espaços e paisagens formam os elementos cênicos primordiais do teatro. Durante a Universidade era possível escolher algumas frentes de trabalho, como atuação, direção de cena, vídeo, figurino, música e arquitetura. O espaço “cênico” do teatro faz parte desse fio condutor do Oficina e isso é colocado em pauta para abertura de outros espaços, como por exemplo o “Terreyro Coreográfico”<sup>49</sup> embaixo do Viaduto Júlio de Mesquita Filho. A prática artística é movimentada em outros espaços e os antropófagos lidam com a possibilidade de serem parte do cenário urbano. Todavia, destaco a importância de pensar sobre o interior e o exterior desses espaços a partir das noções de performance e de “te-ato” (cunhada pelo diretor José Celso Martinez Corrêa).

A movimentação era intensa no teatro e no entorno. Historicamente o Teatro Oficina convive com um movimento de especulação imobiliária muito forte na cidade de São Paulo. O mapeamento de outros territórios seriam então decisivos para uma reverberação da necessidade de cultura nesses outros espaços. “Ver com os olhos livres”, segundo Oswald de Andrade ([1924], 1972, p. 9), foi além do espaço teatral. A companhia, conjuntamente com os membros da Universidade, reorganizou outros movimentos ao redor e, assim, semeando no espaço do bairro do Bixiga, como ocorreu na “Virada Educação” (cf. Virada Educação, 2017).

A “Virada Educação” foi criada após um processo contínuo de busca por outras formas de transmissão do conhecimento. A ideia também era inspirar “viradas” em outras comunidades da cidade. O desejo é cartografar a comunidade e intervir de forma a conectar

o engajamento das crianças e dos transeuntes da cidade. A Universidade Antropófaga teve um papel ativo nesse movimento em 2015. Conectada com as pautas de resistências dos povos indígenas e a violação direitos dos povos originários do Brasil, a oficina e a intervenção nas ruas de São Paulo foi realizada. A programação ocorreu nos dias 18 e 19 de setembro de 2015. Na sexta-feira (18/09) na EMEI Gabriel Prestes – Rua da Consolação 1012 – vestidos com a cor vermelha, a Universidade Antropófaga, o Teatro Oficina e os estudantes da citada escola municipal, realizaram o cortejo poético. O grupo convocou um chamado a favor de povos indígenas e realizou o cortejo nas ruas do centro de São Paulo cantando as músicas ensaiadas do trecho da obra “A Floresta do Amazonas” de Heitor Villa-Lobos.

## O manifesto

O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, a “Poesia Pau-Brasil”, o “Manifesto Antropófago” (Andrade, 1991) foram textos utilizados na Universidade Antropófaga. A produção é antropofágica na redescoberta de novos dispositivos e devoração de antigos. A primeira referência citada dá como indício o “ver com os olhos livres” na possibilidade de abertura da prática de aprendizagem e transmissão de conhecimento. Isso faz parte de um educativo pensamento livre, e que propõe a fragilidade meio ao grande acesso de informações. Algumas proposições foram norteadoras na cartografia dos antropófagos. Os ganchos de aprendizagem e autonomia dentro de lugares são abertos com a poesia. A noção contemporânea de grupalidade, segundo Pelbart (2007), está inserida historicamente em relatos sociais do comum e são a apropriação dos comuns. O processo de vampirização atual é parte de um contexto histórico e permeia o ambiente da criação. Essa densificação de subjetividades são potências em constante compartilhamento.

Oswald de Andrade propõe no “Manifesto Antropófago” de 1928: “Só a **antropofagia** nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1972, p. 13). Textualmente baseado em Oswald de Andrade e com cunho musical, a Universidade constata um fio condutor na historiografia do teatro Oficina. O método da Universidade é o vocabulário proposto no Manifesto Antropófago, assim como a composição das músicas foram debruçadas na Poesia Pau Brasil. O primeiro rito da Universidade foi roteirizado e enviado pelo ator da companhia Roderick Himeros durante a primeira estação. É possível ter acesso aos vídeos dessa encenação e o cartaz como mostrado a seguir:

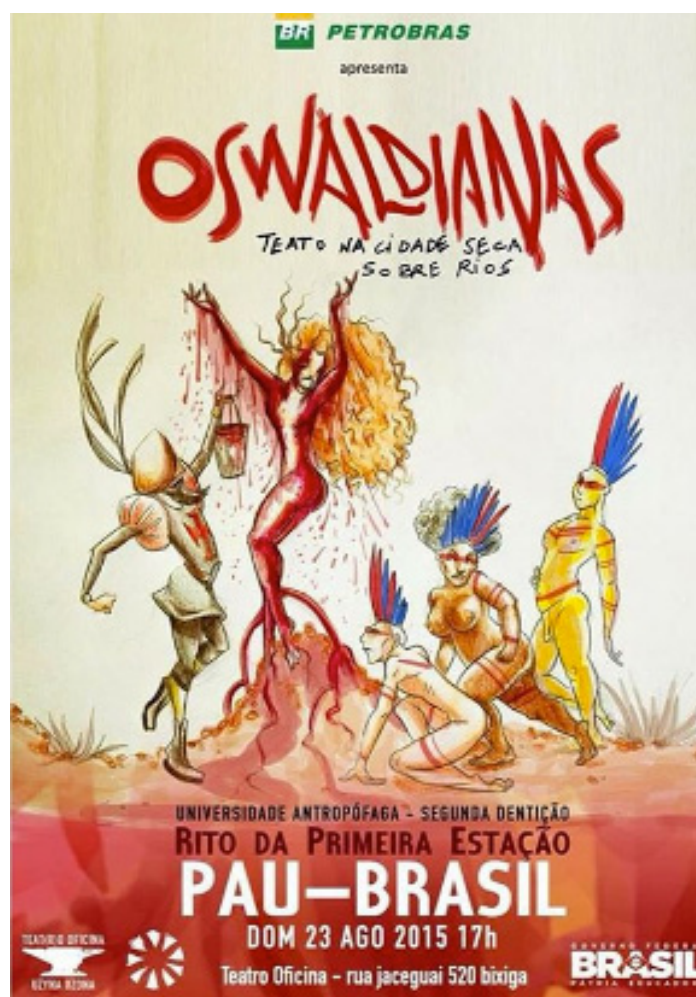


Figura 2: Cartaz do Rito da Primeira Estação Pau Brasil.

A antropofagia que move a produção. Os paradigmas do pensamento envolvem tanto a possibilidade de devoração de técnicas estrangeiras quanto o redescobrimto de adventos ameríndios. Segundo Azevedo o pensamento acerca da antropofagia:

É um novo paradigma o pensamento antropofágico: sua forma de atuação é não só a devoração de técnicas e informações estrangeiras, mas, sobretudo, a redescoberta das concepções ameríndias, ancestrais e modernas, nacionais, americanas. Nesse sentido, Oswald procura ver “com olhos livres” as complexas relações entre o arcaico e o moderno; incorpora, e ao mesmo tempo inventa, uma ‘tradição’ brasileira: a antropofagia. (AZEVEDO, 2016, p. 75).

O teatro hoje: dilúvio de gestos políticos sem um norte fixo. A falta de gesto não existe, o que existe é o gesto sem perspectiva. A intencionalidade, ou o amor, é finita. A modernidade é a profusão da velocidade, exaustiva e petrificada. Os excessos distanciam a harmonia das sequencias de tarefas, e no meio desse contexto há a invenção de forças. O sufocamento permanente das obrigações é eficaz na busca de soluções momentâneas de descanso. Ao entrar nessa linha de condução muito pouco, ou quase nada, verdadeiramente transforma-se. Vivemos a sensação de muito monotonia, e o entorpecimento da vida.

O que é possível é a reinvenção da tumultuada superfície da rede. Redes múltiplas

Gestos, sons, linhas traçadas em territórios. O oceano fluidez de tecidos. Assim como o paradigma antropofágico encara a forma da palavra, outras camadas dos seus aspectos possíveis surgem. A materialidade da antropofagia aparece sendo devorado por outras formas. Assim:

Você encara tudo o que acontece no dia-a-dia como teatro, onde cada um de nós tem em si uma personagem, e no te-ato você atua diretamente sobre isso. O te-ato é uma coisa que atua concretamente, fisicamente na realidade cotidiana. (CORRÊA *apud* SILVA, 1981, p. 320).

A palavra é **teato**. Hoje, o Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona assume o parênteses. Esse parênteses foi colocado recentemente e a partir da noção de diferenciar o te-ato do teatro, a performance é evidente no trabalho da companhia. A aproximação com o “*Living Theatre*” intensifica essa aproximação dos movimentos de performance. A mudança corporal é vibrátil, sobretudo na grande parte dos antropófagos que vieram de outros lugares do país. Assim como a vinda do “*Living Theatre*” ao Oficina, os antropófagos viveram a inseparabilidade da vida e da arte. O objeto é similar nos movimentos de contracultura, *underground* e o Tropicalista. A partir dessas cartografias conectadas às linguagens desejo prosseguir a narrativa histórica. Muitos estudos foram desenvolvidos sobre o Teatro Oficina ao longo da história, e estabelecidas relações entre os campos políticos e performáticos. A construção do mito de antropofagia por Oswald de Andrade sai do papel com a montagem do “O Rei da Vela”. A ideia de ilusionismo no teatro torna-se mutável e o acontecimento é apropriada pelos grupos de artistas. A reinvenção desse cenário é vista em grande parte da historiografia. Assim como a arte não está separada da vida em Artaud e Grotowski, o teatro reinventa-se no corpo do artista. A relação palco e espectador possibilidade o diálogo retórico e a partir disso a produção artística.

Desde o período marcada pela montagem do espetáculo O Rei da Vela em 1967, o Teatro Oficina trabalha com um fio condutor na sua história. O engajamento da performance é eminente no teatro e com os atores. Segundo o Armando Sérgio da Silva no livro Oficina: do Teatro ao te-ato

Ao se afastar do teatro – instituição burguesa – ilusionista, o espetáculo iria configurar no palco uma teatralidade total, uma superteatralidade, por meio da síntese de todas as artes ‘maiores’ e ‘menores’: circo, show, teatro de revista, ópera, etc. Desse modo, José Celso instaurou em cena um delicioso jogo do teatro sobre o próprio teatro, no sentido mesmo de ‘gozação’ que desmascararia essa arte. (SILVA, 1981, p. 145).

Formalmente, Oswald de Andrade (1972) já tem um caráter radical de vanguarda em suas peças como “O Rei da Vela”. Essa perspectiva traz para o processo cênico a radicalidade do processo de encenação. Caráter. A performance como linguagem foi ressaltada na própria formação de um grupo de teatro, como é o Oficina. Com isso é possível compreender a etapa de intervenção e o engajamento. Assim como nas possibilidades do vocabulário linguísticos da companhia, como por exemplo os atores serem também atores.

## Subjetividade em cena

Conexões, fluxos, navegações, modulações e dispersões de formas são parte dessa poética performática no Teatro Oficina. Por isso o fio narrativo histórico possui memória e filosofia, como o sentido de antropofagia ainda latente nas produções do teatro Oficina.

É na Universidade que há a tradução da subjetividade em formas, pois é nesse momento que os membros do Oficina propõem diálogos. A abertura é significativa na medida que tange a curiosidade em pensar as transformações do estatuto epistemológico dentro da historiografia do Oficina. Sendo a Universidade Antropófaga objeto de abertura onde atravessam os devires de cada singularidade e os devora nas ações de performance.

A antropofagia de Oswald de Andrade é o rito tupi traduzido na esfera dinâmica contemporânea. Rolnik (1998) diz que o que existe é a subjetividade antropofágica e a produção de identidade é perpassada pelo caráter subjetivo. O hibridismo está presente na identidade e atualmente o que existe são dispositivos que ecoam na produção do sujeito. A autora atenta sobre a coexistência da representação do sujeito após o processo de globalização. A flexibilidade dessas representações conquistaram espaços híbridos na sociedade. A antropofagia, então, representa um aspecto filosófico e social na sua fase de produção.

Subjetividades hoje são flutuantes e conectam-se aos desejos em territórios distintos e simultâneos. O movimento dos fluxos é intenso e conturbado e perdidos nos espaços entre territórios e endereços. A metamorfose dessa identidade é o processo infinito de habitar lugar nenhum. Simultaneamente em ondas há a reorganização tempo todo, dispersando os vetores da casa. A desorientação é evidente, a flutuação é singular e oscilante. A aflição existe nessa desorientação da casa e a possibilidade de afinidade com a globalização em rede.

O surgimento dessas infinitas vozes de possibilidade trouxe outros tipos de vozes. A cada possível desorientação desses territórios não delimitados, outros territórios são ainda mais enclausurados. Essa sensação transforma os afetos e entre a finitude e a felicidade existe a produção.

Oswald de Andrade (1990a) constrói o mito da antropofagia e outros caminhos abrem-se com essa noção. A noção de subjetividade transporta para o corpo o que existe de desejo na cultura do pensamento. Segundo Rolnik (1998) a antropofagia seria:

enxergar e querer a singularidade do outro, sem vergonha de enxergar e de querer, sem vergonha de expressar este querer, sem medo de se contaminar, pois é nesta contaminação que a potencia vital se expande, carregam-se as baterias do desejo, encarnam-se devires da subjetividade: a fórmula tupi. (ROLNIK, 1998, p. 8).

Inspirada pelo ritual praticado pelos índios tupi, a antropofagia ganha força durante o Movimento Antropofágico na década de 30 no Brasil. A questão estética e a complexidade ética são os fatores que permeiam a antropofagia. Os vanguardistas foram em busca dessas novas linguagens e reconheceram a importância de olhar as questões da estrutura



formal. Sobretudo no que diz respeito a novas escritas havia o desejo de ruptura estética. O funcionamento dessa articulação está na arquitetura do multiculturalismo. A semana de arte de 22 foi muito importante para a acomodação da antropofagia como estética. Ainda que Oswald de Andrade observasse a normatização que o modernismo havia instaurado.

A antropofagia é um devir permanente na história. Inspiração para autores, intelectuais e artistas como Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Augusto dos Campos, Haroldo de campos, Glauber Rocha Caetano Veloso, Gilberto Gil, Hélio Oiticica, Eduardo Viveiros de Castro e Chico Science. Segundo Rolnik (1998) é preciso enxergar a diferença clara existente entre as ideias de construção de uma identidade nacional e o que é a antropofagia. O domínio dessa conjuntura é engolir o outro de forma que se misturem na camada de subjetividade.

A vulnerabilidade que permite então o resgate do outro em si, e isso reorganiza a dramaturgia como um todo. Imagens são devires preenchidos de política e subjetividade.

Assim como há um modo de entendimento próprio no trabalho do ator, existem espaços que permitem o exercício em maior grau de complexidade. Por isso a experiência com a Universidade Antropófago traça cartograficamente esses espaços políticos.

## Referências:

ANDRADE, Oswald de. **Do Pau-brasil à Antropofagia e às Utopias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

\_\_\_\_\_. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990a.

\_\_\_\_\_. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 1990b.

\_\_\_\_\_. **Obras Completas: O Santeiro do Mangue e outros poemas**. São Paulo: Globo Editora Secretaria do Estado de Cultura, 1991.

AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia – palimpsesto selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

CORREA, José Celso Martinez. **A Universidade Antropófaga Fábrica da Máquina do Desejo** (12/07/2012) Publicado no Blog do Zé Celso. Disponível em <https://blogdozelso.wordpress.com> Acesso em: 20 jun. 2017.

DA COSTA, José (José da Costa Filho). Subjetividade e políticas da cena. Anais

do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. Tempo de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações. Porto Alegre: Abrace, 2012.

PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. **Próximo Ato**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

ROLNIK, Suely. **Subjetividade Antropofágica**. São Paulo: PUC, 1998.

\_\_\_\_\_. **Toxicômanos de identidade**: subjetividade em tempo de globalização. Folha de São Paulo, São Paulo, maio de 1996. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Toxicoidentid.pdf> Acesso em: 11 fev. 2017.

SILVA, A. S. **Oficina**: do teatro ao te-ato. São Paulo: Perspectiva, 1981.

TEATRO OFICINA. (site) **Teatro Oficina**. Disponível em: <http://www.teatroficina.com.br/posts/934> Acesso em: 11 nov. 2015.

TERREYRO COREOGRÁFICO. (site) **Terreyro Coreográfico**. Disponível em: <https://www.facebook.com/terreyrocoreografico/> Acesso em: 20 jul. 2017.

THE GARDIAN (Rowan Moore). **The 10 best theatres**. Londres: The Guardian, 11 dez. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/11/the-10-best-theatres-architecture-epidaurus-radio-city-music-hall> Acesso em: 20 jul. 2017.

UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA. (site) **Universidade Antropófaga**. Disponível em: <http://www.universidadeantropofaga.org/> Acesso em: 20 jul. 2017.

VILLA-LOBOS, Heitor. (música) **A Floresta do Amazonas**. 1958.

VIRADA EDUCAÇÃO. (site) **Virada Educação**. Disponível em: <http://viradaeducacao.me/> São Paulo: Movimento Entusiasmo, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. O nativo relativo. **Mana**, v.8, n.1, 2002.

## **Curriculum resumido:**

### **JOANA POPPE**

Graduada em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e com formação em Artes Cênicas pela Casa das Artes de Laranjeiras. Atualmente cursando o mestrado em Artes Cênicas na UNIRIO. Atriz do processo da Universidade Antropófaga em 2015-2016 no Teatro Oficina Uzyna Uzona, participou dos processos da “Virada de Educação” e o “Projeto Oswaldianas”, relacionados ao teatro.