

## A LINGUAGEM DO TEATRO DO ORNITORRINCO

*Andréa Angotti Ferreira*

Universidade Estadual Paulista – UNESP

Teatro, comédia, riso.

Fundado em 1977, por Maria Alice Vergueiro, Carlos Eduardo Rosset e Luiz Roberto Galízia, o Teatro do Ornitórrinco é uma das mais polêmicas e consagradas companhias teatrais do país. A sua maneira irreverente e despudorada fez com que o Ornitórrinco se tornasse protagonista de inúmeros “qüiproquós”. Em Nova Iorque, a Fundação Kurt Weill proibiu o espetáculo *Mahagonny. Teledium* foi censurada no Brasil sob a acusação de ser ofensiva à religião. Em Bogotá, o elenco sofreu protestos da TFP (Tradição, Família e Propriedade). *O doente imaginário* foi alvo de discussões calorosas devido ao valor da verba liberada para a realização do projeto e da negação do espaço solicitado pelo grupo para a estréia, o Teatro Municipal de São Paulo.

Os percalços enfrentados pelo Ornitórrinco não impediram que ele trilhasse uma história de sucesso; ao contrário, todas as dificuldades foram trabalhadas e revertidas a favor do grupo que fez de cada polêmica uma aliada para a divulgação de seus espetáculos e do nome do grupo, dentro e fora do país.

A irreverência do Ornitórrinco pode ser constatada desde a escolha do nome do grupo. Proposto por Cacá Rosset, o nome surgiu em decorrência de discussões a respeito do darwinismo, durante a montagem de *Os mais fortes*.

O ornitórrinco é uma espécie de terceira via na escala evolutiva. Quando descoberto, os cientistas encontraram dificuldades para classificá-lo devido às suas características atípicas. Híbrido de mamífero e ave, ele bota ovo, tem esporões venenosos, possui estranhos hábitos noturnos, tem visão aguçada e é fadado à extinção.

As características excêntricas do animal fizeram com que Cacá Rosset estabelecesse um paralelo com o grupo, ao considerar o Teatro do Ornitórrinco uma espécie de terceira via no teatro brasileiro. Ao mesmo tempo esquisito e engraçado, o Ornitórrinco não se enquadrava nos moldes do teatro brasileiro de então, em que predominava a estética televisiva ou o teatro de gueto.

O quadro cultural da época, e eu acho que até hoje, de uma certa maneira, era uma coisa meio que maniqueísta. Ou você tinha o teatrão, o teatro comercial, o teatro televisivo ou você tinha um teatro alternativo que começava a surgir, mas que ainda era confinado em certos guetos culturais, que era uma coisa muito fechada.

A gente tinha uma perspectiva de configurar uma terceira posição dentro disso, de poder fazer do nosso jeito, com a nossa cara, com o nosso humor, com as nossas idéias, mas que a gente pudesse ampliar essas platéias, quer dizer, eu achava que poderia ter um ponto, uma terceira via realmente. Não é possível que não tivesse espectadores interessados em ver outro tipo de coisa que não essa coisa de televisão no teatro, uma coisa mais interessante, mais radical, mais provocativa. (ROSSET, 2006).

O Teatro do Ornitórrinco propunha um teatro não-psicológico e anti-naturalista, sem se pautar na estética televisiva. O grupo buscava a reatralização, ao retomar a especificidade do teatro enquanto linguagem, “dinamitando” a quarta parede e o naturalismo existente e predominante na época.

O Teatro do Ornitórrinco, em seus trinta e um anos de experiência, angariou inúmeros prêmios e fez a sua história dentro do teatro brasileiro. Imprimiu a sua marca peculiar: o humor e a irreverência. Desde seu primeiro trabalho, *Os mais fortes*, em 1977, até o presente momento, em 2008, com *A megera domada*, o grupo assumiu o compromisso estético com a modernidade, sintonizado com as discussões, as formas de interpretação e encenação do nosso tempo.

A opção pelo gênero cômico é marca distintiva do grupo além da concepção de um espetáculo múltiplo, com uso das mais variadas linguagens artísticas (teatro, música, dança e circo).<sup>1</sup>

O grupo é versátil quanto à seleção de seu repertório: encenou textos clássicos (Molière, Shakespeare) e de vanguarda (Alfred Jarry, Bertolt Brecht) com enorme liberdade e irreverência, mas sem alterar as idéias essenciais de cada dramaturgo, usando procedimentos interdisciplinares e intertextuais. Os trabalhos realizados pelo grupo pautaram-se na encenação de textos e autores consagrados e que carregam um forte traço de comicidade em suas obras.

*O doente imaginário*, encenado em 1989, foi escrito há mais de 300 anos. No entanto, ele permite estabelecer paralelos com a atualidade. A obra apresenta em sua estrutura, nos *intermezzos*, diversas linguagens artísticas como a música, a dança e o teatro e é justamente essa integração de linguagens que vêm ao encontro com a proposta do Ornitórrinco. Na maioria das vezes, quando se encena esse clássico da dramaturgia mundial, esses *intermezzos* são omitidos. Cacá Rosset ao contrário, vê neles um material riquíssimo, um “triunfo à teatralidade”:

(...) eu vi nisso tudo uma riqueza extraordinária, um material muito estimulante para o teatro que eu gostava de fazer, que eu estava querendo fazer, um teatro exatamente de uma integração de linguagens do circo, do teatro, da música ao vivo. Então, foi um material que me interessou muito (...) é o triunfo da teatralidade. (ROSSET, 2006).

Aparentemente a estrutura é trabalhada de maneira formal – com os *intermezzos* inclusos – mas tão somente para dinamitá-la, para por em jogo tudo o que Molière tem de provocador, de contrário a ordem estabelecida. E, para isso Cacá Rosset se vale de tudo: do trabalho acrobático dos atores, dos figurinos, da maquiagem, da música ao vivo, da participação da platéia no jogo teatral, do balé e do nu em cena. Esses elementos reforçam a maneira como Cacá Rosset tem trabalhado com os clássicos ao longo dos anos ao optar por “uma infidelidade fiel”. Os diálogos fluem aos ouvidos do público contemporâneo. Há inserções de canções, piadas e referências contemporâneas, tornando o texto mais próximo do espectador do século XX. Não há a menor intenção do diretor em sublinhar o que há de clássico no texto de Molière, mas sim salientar suas raízes populares, sua vinculação com a *commédia dell arte*.

Eu tenho uma preocupação de fidelidade, mas através de uma via da infidelidade (...) as pessoas não conseguem mais distinguir o que é essa tradição e o que

realmente a essência da obra. É como se você tivesse uma mesa que se vai acumulando o pó dos séculos. A uma certa altura você já não distingue o que é mesa e o que é pó. (...) Certos aspectos da obra vão sendo colocados em primeiro plano dependendo da sensibilidade, da cultura e do local (...). (SANTOS, 1994, p. 69).

A encenação de *O doente imaginário*, realizada pelo Teatro do Ornitórrinco recebeu, dentro e fora do país, ao longo da temporada de dois anos, inúmeros elogios por parte da crítica especializada. A maneira como os figurinos, os cenários, os números circenses, as coreografias, a execução da música ao vivo, inclusive com o resgate das partituras originais e a desenvoltura dos atores em cena contribuíram para que o espetáculo fosse visto como um todo. O intuito era unir o que havia de melhor nessas diferentes linguagens artísticas, em prol de um espetáculo harmonioso e uníssono o que resultou no grande sucesso de público e de crítica em torno dessa montagem. Segundo Carlos Hee,

(...) O diretor e ator Cacá Rosset, deixou de lado qualquer afetação histórica, varreu vestígios de bolor e levou para o palco uma montagem vigorosa, moderna e divertida (...) A primeira impressão que se tem é que Cacá Rosset e sua trupe colocaram Molière de cabeça para baixo (...) A irreverência, contudo, não se traduz por uma postura demolidora ou que deturpe o texto original (...) ele transforma o espetáculo numa grande festa que se estende até a platéia, produzindo alguns dos melhores momentos da peça (...) A montagem do Ornitórrinco é uma lição de como modernizar Molière sendo fiel ao texto do autor. (HEE, 1989, p. 125).

A importância do Teatro do Ornitórrinco para o teatro brasileiro é notória. Formou e ampliou o público de teatro, este, por sua vez, fiel e heterogêneo, coisa raríssima no Brasil. Seus espetáculos foram vistos, indistintamente, por crianças, adolescentes, adultos e idosos, recuperando a idéia do teatro como rito social, compartilhado por atores e pelo público. Tornou-se um fenômeno de comunicação o que decorreu da maneira como o diretor do grupo, Cacá Rosset, concebe e realiza um espetáculo, um teatro em que o espectador não necessita de pré-requisitos. Pautou-se na idéia de que um espetáculo teatral tem que ser antes de qualquer coisa, e acima de tudo, vivo e em sintonia com o seu tempo. A ordem era: devolver ao teatro o prazer! Para isso, o Teatro do Ornitórrinco tem trabalhado, ao longo dos anos, com a idéia de que o teatro tem que reencontrar a especificidade de sua linguagem para que assim possa cumprir com a sua verdadeira função: divertir, emocionar e “conscientizar” a platéia por meio do riso e, para isso, faz uso de uma linguagem popular. A empatia do grupo Ornitórrinco com o público se realiza por intermédio do humor irreverente, debochado, desprovido de sutilezas e refinamento, um riso *tout court* <sup>2</sup>.

O Ornitórrinco faz jus ao nome que carrega. Assim como o animal que simbolicamente o representa, está sempre ameaçado de extinção, mas que apesar de toda a adversidade consegue sobreviver. O tempo passou e o Ornitórrinco soube se adaptar às mudanças sociais, políticas e culturais do Brasil. Mostrou que aprendeu e aplicou sabiamente a teoria darwiniana sobre a evolução da espécie, estudada para a realização de seu primeiro trabalho: *Os mais fortes*. Vence quem melhor se adapta ao meio. Eis o Teatro do Ornitórrinco, cuja característica principal é a resistência.

**Notas**

<sup>1</sup> Cacá Rosset adota o conceito de *extravaganza* teatral para explicitar a reatualização e o uso das mais diversas linguagens artísticas.

<sup>2</sup> Expressão usada por Vladimir Propp para se referir a um tipo de humor que se encerra em si, simplesmente festivo e alegre.

### **Bibliografia**

HEE, Carlos. “Tempo de irreverência”. **Veja São Paulo**, 25 outubro. 1989, p. 125.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

ROSSET, Cacá. Entrevista. Gravada na sua residência, São Paulo (SP), 02 nov. 2006.

SANTOS, Mario Vitor. “Rosset sacode o pó de Shakespeare”. **Folha de S. Paulo**. Caderno Mais! 18 setembro. 1994, p. 69.