

NUNES, Alexandre Silva. **Imaginário decomposto**: poetizando sobre ruínas. Goiânia: Universidade Federal de Goiás. Professor Associado. Encenador, Ator, Performer.

**RESUMO:** O presente texto tem por objetivo discutir o imaginário do estado sócio-político contemporâneo, tomando o *mythos* do espetáculo *O Homem Decomposto* como referência poética. O espetáculo foi produzido no contexto do *Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa nas Artes da Cena – Laborsatori Teatro*, a partir de uma adaptação do texto teatral *Teatro Decomposto ou O Homem-Lixo*, do romeno Matéi Visniec. Em seu formato final, o espetáculo busca discutir temas da atualidade, como o declínio dos direitos humanos, a pós-verdade e a perda dos referenciais sociopolíticos. Partindo de um futuro imaginado, o cotidiano atual é desconstruído num ambiente cênico onde os personagens expõem a ruína civilizatória atual e o absurdo existencial contemporâneo. *O Homem Decomposto* é o resultado das últimas pesquisas cênicas desenvolvidas pelo *Laborsatori Teatro*, nas quais o princípio de policentrismo da cena norteou o processo criativo, com base na correlação de horizontalidade entre as diversas dramaturgias: corpo, verbo, espaço e novas mídias. Como resultado, a comunicação busca discutir a urgência em se desdobrar o potencial político do imaginário e suas possibilidades de tratamento no contexto da teatralidade contemporânea.

**Palavras-Chave:** Encenação. Pós-verdade. Imaginário. Direitos humanos. Dramaturgias da cena.

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the imaginary of the contemporary socio-political state, taking the *mythos* of the show *The Decomposed Man* (*O Homem Decomposto*) as a poetic reference. The show was produced in the context of the *Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa nas Artes da Cena - Laborsatori Teatro*, from an adaptation of the theatrical text *Le Théâtre Décomposé ou L'homme-poubelle*, from Romanian Matéi Visniec. In its final format, the show seeks to discuss current issues, such as the decline of human rights, post-truth and the loss of socio-political references. Starting from an imagined future, the current daily life is deconstructed in a scenic environment where the characters expose the current civilizing ruin and contemporary existential nonsense. The *Decomposed Man* is the result of the latest scenic research developed by the *Laborsatori Teatro*, in which the scene's polycentric principle guided the creative process, based on the horizontality correlation between the various dramaturgies: body, verb, space and new media. As a result, the paper seeks to discuss the urgency of unfolding the political potential of the imagination and its possibilities of treatment in the context of contemporary theatricality.

**Keywords:** Staging. Post-truth. Imaginary. Human rights. Scene dramaturgies.

Muito já se disse sobre a necessidade de interação do ser humano, que vive em coletividade e necessita de conexões com outros para se entender e se fazer humano. A poética de *Teatro Decomposto ou O Homem-Lixo*, de Matéi Visniec (2012), parece contradizer essa hipótese, ao mesmo tempo em que reflete, em sua narrativa fantástica, o núcleo do individualismo do mundo contemporâneo. Trata-se de uma dramaturgia sem drama e uma trama sem a ideia clássica de conflito. As semelhanças entre o tipo de escrita do texto e o que se convencionou chamar de teatro do absurdo, a partir dos estudos dramaturgicos de Martin Esslin (2018), são muitas. Por outro lado, é o autor do texto quem pode melhor indicar qual a poética, movimento ou escola lhe seria mais adequada, em termos de classificação, e o mesmo opta pelo realismo fantástico (MAIA, 2019). Um real levado a tal potência capaz de extrapolar o campo corriqueiro da realidade, em direção àquilo que muitos povos antigos ou autóctones entendem por Real (com maiúscula): realidade sagrada, mítica, que alimenta e constitui a base elementar do ordinário cotidiano. Realidades especulares e espetacularmente fantásticas. Mas, no fundo, um quadro muito (sur)real da realidade contemporânea.

Trata-se de um texto também aberto, não definido ou propriamente concluído pelo autor, constituindo mais a junção de uma série de pedaços amontoados, que ele próprio define como “textos para um espetáculo-diálogo de monólogos” (VISNIEC, 2012). E é a partir dessa proposição aberta que o espetáculo *O Homem Decomposto* se funda em fidelidade às pretensões de desconstrução e disjunções solicitadas pelo poeta. O texto oferece vinte e quatro cenas, cada uma delas fechada em si mesma e sem qualquer tipo de conexão evidente com as demais, senão pelo fato de que todas corroboram a paisagem de um mundo de pessoas também encerradas em si mesmas, como um amontoado de pedaços esparsos de gente ou pensamento desconexo.

Não haveria contexto melhor para discutir essa cena decomposta senão o de uma reunião científica que propõe reflexões sobre direitos humanos, já que O espetáculo *O Homem Decomposto* busca estruturar um lócus para questionamentos dessa ordem, desviando a lógica originalmente edificada pelo texto de referência, que se refere mais ao continente Europeu,

em favor das atuais ilógicas fragmentadas da sociedade brasileira. E o contexto de pandemia que sucedeu a reunião científica cuidou de ampliar esse contexto, atribuindo-lhe uma carga de densidade ainda maior. Mas antes de entrar propriamente nas diferenças e desvios que o espetáculo adensa, valerá a pena conhecer melhor o panorama decomposto do texto em si.

### **Teatro Decomposto ou O Homem-Lixo**

O texto de Matéi Visniec é ausente de qualquer princípio aristotélico de continuidade. Das vinte e quatro cenas mencionadas, dezenove delas são monólogos e negam frontalmente o princípio clássico que supostamente teria fundado a ideia do teatro: a lógica dialógica. Seus personagens, de alto teor surrealista, falam diretamente ao leitor (público potencial) e em seus discursos não revelam outra coisa senão compulsões e manias existencialistas, psicopáticas, paranoides e esquizofrênicas. Acima de tudo são solitários e assim querem continuar sendo. Se fala-se hoje sobre a necessidade da redução do consumo de carne, um destes personagens, em frontal oposição, não apenas revela seu vício incontrolável por carne como também sua compulsão sombria de autocanibalismo, ou seja, de comer a própria carne até o ponto de se autodevorar por inteiro. Se achamos que o indivíduo contemporâneo tem alta dosagem de narcisismo, expresso pela compulsão por se fotografar continuamente, um outro personagem encontra na própria imagem refletida no espelho o companheiro perfeito, ao ponto de desejar mergulhar nesse espelho para viver em simbiose absoluta com a alteridade de si mesmo. Mas se achamos que nem todos vivem em profunda solidão, temos um outro que descobre na companhia de um inseto o sentido mais profundo de amizade. Ou temos um atleta mergulhado no vício do treinamento, sendo incapaz de controlar as próprias pernas até atingir as águas do mar e continuar correndo através delas, ao ponto de submergir e se afogar. Ou outro que acorda para perceber que todas as pessoas, animais e insetos do mundo simplesmente desapareceram por completo, deixando-lhe o mundo de herança. Uma herança pela qual ele não se interessa, preferindo perambular como mendigo pelas ruas. Ou outro que passa a ser confundido com uma lata de lixo, onde todos depositam seus resíduos diários.

Entre esses monólogos, apenas cinco cenas dialógicas complementam o texto, mas todas recebem definições também vagas, não apresentando propriamente pessoas, senão vozes, que se definem como oriundas da escuridão profunda ou de uma luz demasiado forte que não ilumina, ofusca.

Apesar ou a partir de toda esta fragmentação, seria possível esboçar a noção de uma paisagem geral que permeia toda a dramaturgia: a de um mundo distópico, destituído de valores humanos, dominado pela impessoalidade, pela solidão e pelo individualismo. Vejamos as características gerais dos dezenove personagens que palestram nos monólogos, para verificar essa ideia: 1) descreve as virtudes de se viver isolado dentro de um círculo imaginário, longe da companhia alheia; 2) vive e trabalha dentro de uma máquina cuja função é consertar outras máquinas, responsáveis pelo enterro automatizado das vítimas da última guerra; 3) percebe-se sendo seguido por um cavalo que passa a ser então seu companheiro fiel; 4) vive sob a companhia restrita dos diversos animais que adentra; 5) filósofo que estuda o desaparecimento de seus coelhos e comunica isso por carta a seu único amigo, um mágico; 6) confunde-se com a lagarta da maçã que está comendo e através da qual estabelece profundas reflexões sobre o sentido da vida; 7, 8 e 9) três loucas que descrevem três sucessivas epidemias: de borboletas, de caracóis e de chuva, e vivem sob o pânico constante destas epidemias; 10) o próprio homem-lixo, que é confundido constantemente com uma cesta de lixo, sendo invisível como humano para as pessoas que, rotineiramente, descartam lixo sobre ele; 11, 12 e 13) três especialistas em lavagem cerebral, que descrevem as vantagens da prática e ensinam as pessoas sobre a obrigatoriedade dela; 14) um homem apaixonado por carne, cuja compulsão o leva a comer a própria carne, devorando-se; 15) um atleta que depois de iniciar seu treino diário descobre que não consegue mais parar de correr, indo inevitavelmente para a própria morte por afogamento, ao cruzar o mar; 16) um homem que estabelece e desfruta de profunda amizade junto a um besouro que descobre residindo em sua casa; 17) um mágico que depois de brincar de fazer as pessoas desaparecerem, acaba fazendo desaparecer a si mesmo; 18) um indivíduo que acorda e verifica que todos os seres vivos desapareceram

misteriosamente do mundo; 19) outro que desenvolve amizade com um ente que habita o espelho de sua casa e pelo qual desenvolve profundo amor.

As vozes na escuridão apresentam situações amplamente surreais, nas quais a visão é turva. Na primeira, um homem é inteiramente devorado pelo animal de estimação de um transeunte, que se alimenta apenas de carne humana. Mas há ainda tempo para os dois dialogarem sobre a vida e a própria solidão de ambos: um porque não tem ninguém no mundo, outro porque a única companhia é o animal que devora qualquer outra pessoa que dele se aproxime. Na segunda, as pessoas da cidade se deparam com um ser indecifrável, morto misteriosamente. Cada um que o observa distingue partes de animais diferentes sendo impossível concluir do que se trata. Mas antes de dar o último suspiro, o animal ainda tem tempo de dizer suas últimas palavras: perdoem-me. Na terceira cena de vozes na escuridão, um grupo de pessoas tenta fugir, em meio à escuridão, de algum lugar indefinido para outro igualmente indefinido, com objetivos também indefinidos.

As vozes sob luz ofuscante o igualmente ausentes de qualquer sentido de civilidade. Na primeira delas, dois indivíduos tentam ensinar um terceiro a falar a palavra barbante,, que a repete exatamente como o ensinam, embora os outros dois continuem considerando que ele não a está falando e suspeitam que ele os esteja desafiando. Para atingir a meta, que na verdade já foi atingida desde a primeira tentativa, eles apelam a ameaças e algumas formas de tortura, cegando por fim a dançarem para ele, como demonstração de que a pronúncia da palavra não lhes afeta a normalidade de vida que mantêm. Na outra cena, um revolucionário inflama as massas, sugerindo como solução uma revolução que tem como pressuposto a morte de todos os líderes políticos, jurídicos e espirituais, como também das próprias divindades, culminando com a morte de Deus. Depois que consegue aprovação da morte de todos, as massas concluem que a revolução não estaria concluída sem que se matasse também o próprio revolucionário que as inflamou. Um a um, cada homem das massas decide substituir o revolucionário morto, assumindo o comando e sendo também imediatamente morto pelos demais, até que reste apenas um único homem, que pragueja ao final, por não restar mais ninguém para matar.

O Homem-Lixo é portanto, ainda que indiretamente, um texto de alto teor político. Questiona, sob a fachada de um falso futuro, a realidade contemporânea da completa ausência de valores e referências. Um mundo ocupado por pessoas incapazes de qualquer tipo de empatia, reclusos dentro de suas realidades pessoais, sem interesse algum pela alteridade. A partilha de experiências inexistente, ou só é possível pela companhia de animais ou insetos. E apesar de dar indicativos ocasionais de um futuro indefinido, o texto faz alusão constante a situações e artefatos do passado: as guerras mundiais, uma máquina de datilografia, um gramofone, a comunicação por cartas. Ainda que as referências à guerra indiquem se tratar de uma terceira guerra, a atmosfera cênica nos remete ao pós-guerra de meados do século XX. E a solução para os males se revela unicamente no desprezo a tudo ou na possibilidade de destruição do outro, da diferença, de si mesmo, como paixão pela extinção de uma civilização que não entrevê mais sentidos em sua existência. Solução pela morte mas também pela lavagem cerebral, como antídoto a qualquer possibilidade de autoconsciência: “Venham todos, senhoras e senhores, aos centros de lavagem; os melhores especialistas e consultores estarão gratuitamente a seu dispor”. (VISNIEC, 2012, p. 65)

### **O Homem-Decomposto: Poetizando sobre Ruínas**

Como mencionado, Matéi Visniec não escreveu exatamente um texto para ser encenado, mas reuniu textos para inspirarem montagens, através de reorganizações, junções, disjunções. Meus estudos acerca dele iniciaram-se já há alguns anos, a partir de uma experiência de sala de aula, na Universidade Federal de Goiás, para a montagem de um espetáculo de graduação. A estrutura fragmentada do texto mostrou-se condizente com o próprio ambiente de fragmentação que as montagens acadêmicas comumente partilham: raramente dá-se a conformação de um coletivo integrado numa turma, sendo mais comum haver a junção de fragmentos de núcleos de afinidades específicas que se desenharam ao longo do curso e algumas individualidades isoladas orbitando em torno delas. Deste modo, o teatro decomposto de Visniec também constituía uma ótima metáfora autorreferente da experiência de sala de aula. Além do quê, o texto também resguarda muitas referências

internas a clássicos da história do teatro e do pensamento filosófico, com citações mais ou menos indiretas a diversos autores, o que se mostrava significativo, do ponto de vista da investigação acadêmica. Essa primeira experiência deu origem ao protótipo de um espetáculo, apresentado ao final do ano de 2017, sob o nome de *Trashman: Uma Coisa Quase Outra Coisa*. O uso do termo em inglês possibilitou um jogo irônico com a denominação comum a diversos super-heróis norte-americanos, agregando ao espetáculo uma conotação de anti-heroísmo, tipicamente brasileira.

A noção clássica de herói foi bem estudada pelo mitólogo Joseph Campbell, especialmente no livro *O Herói de Mil Faces* (CAMPBELL, 2007), quando ele a equipara a uma jornada de autoconhecimento, dividida em três fases: a partida, a iniciação e o retorno. Essa noção se tornou largamente difundida e, até mesmo, excessivamente valorizada, gerando uma espécie de cegueira sobre o tema. Um outro mitólogo e psicólogo de base arquetípica, James Hillman, buscando problematizar a questão indicou a vigência de problemas sociais modernos relacionados ao mito do herói, como o da inflação do ego ocidental. Deste modo, Hillman propôs, inversamente, uma espécie de libertação da

alma de sua identificação com o ego e sua vida e com os heróis de luz do mundo superior, assim como com os altos deuses que fornecem ao ego seus modelos, e que têm lançado nossa consciência numa estreiteza unilateral e supressiva com relação à vida, à saúde e à natureza. (HILLMAN, 2010, p. 191)

Nesta linha de pensamento, o anti-heroísmo com o qual trabalhamos abriu a possibilidade de podermos rir de nós mesmos, diante da quimera do heroísmo individualista que, de certa forma, o texto de Visniec também critica. Um anti-heroísmo que desnuda a necessidade atual de abandonarmos as pretensões verticalizantes do heroísmo, para pensarmos numa possível reconstrução social, através de referenciais horizontais. A própria associação do mito do herói com o desenvolvimento do ego na criança constitui indicativo claro de sua inadequação para as necessidades (que se pretendem) adultas de uma sociedade capaz de igualdade de condições. A criança estrutura sua individualidade a partir de eventos nos quais se experimenta como centro das

atenções, mas depois disso necessita adentrar experiência oposta, através da convivência entre alteridades.

A insistência da indústria cultural em modelos de heroísmo só é capaz de criar mais barreiras para essa horizontalidade, podendo o anti-heroísmo fornecer significativo antídoto. Esse modelo anti-heróico tem conotação notadamente farsesca, podendo operar também denúncia política das estruturas sociais individualizantes: “As pesquisas mostram que os habitantes da cidade passam mais de cem dias por ano no seu círculo. Foi feito um recenseamento daqueles que não saíram do círculo por cinco anos, dez anos, vinte anos. Sem dúvida tomaram gosto pela eternidade”. (VISNIEC, 2012, p. 13)

A experiência de sala de aula, entretanto, não pôde verticalizar as investigações cênicas que afloraram. Em continuidade a ela, mas no contexto do Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa nas Artes da Cena – LABORATORI, foi possível estabelecer uma resposta mais consistente às questões levantadas, com um grupo de apenas três atores, o que deu origem ao espetáculo *O Homem Decomposto*. Essa nova experiência se valeu dos estudos disciplinares anteriores, mas permitiu também a criação de uma poética cênica mais autoral, com uso bastante reduzido do texto teatral de referência e atribuindo-lhe contornos mais aproximados da realidade social brasileira. O novo título também permitiu cruzar dois dos principais termos do título da obra de Visniec, funcionando como síntese dele e passando a enfatizar o caráter fragmentado da consciência contemporânea, com alusões à ideia de uma espécie de autópsia do humano.

Contando com três atores e uma quantidade reduzida do texto original, a estrutura do espetáculo se organiza em quatro eixos, que são espacialmente demarcados através de quatro nichos organizados cenograficamente sobre uma plataforma giratória redonda dividida em quatro. Em três destes nichos, o caráter individualista ou de isolamento social é explorado através da história pessoal de três personas retiradas, um pouco ao acaso, dentre os monólogos de Visniec: o homem do besouro, o morador de rua e o corredor. No quarto nicho, desenvolvem-se cenas de relação interpessoal, que intensificam a

atmosfera selvagem do individualismo contemporâneo, com alusões às distopias de George Orwell ou Aldous Huxley: 1) projeções de pronunciamentos de um governo totalitário que traz orientações sobre os procedimentos regulares de lavagem cerebral, sob o fundo sonoro do hino e o fundo imagético da bandeira nacionais; 2) o encontro fortuito de um funcionário público com o animal de estimação (que o devora) de um militar aposentado que atuou na ditadura militar brasileira; 3) três seções de interrogatório e tortura, nas quais dois paramilitares ensinam o torturado a falar a expressão “ordem e progresso”. Apesar do torturado falar a expressão desde a primeira solicitação, os paramilitares continuam torturando-o como se ele se recusasse, até chegar ao ponto de demonstrarem como a prática da expressão capacitou-os a dançar o samba! 4) Explicações sobre os benefícios de um novo software para telefones móveis capaz de permitir uma vida pacífica em círculos fechados de isolamento; 5) Uma falsa revolução que convoca as massas ensandecidas a matar todos os políticos, ministros, juízes e divindades, a qual culmina com a morte do próprio revolucionário, pelas massas que insuflou.

O Homem Decomposto é um espetáculo em processo constante, aberto a mudanças e reconstruções a cada ensaio ou apresentação. A atmosfera criada por Visniec, no texto de referência, acabou se mostrando muito potente para propor questionamentos não apenas sobre a realidade em decomposição da civilização mundial, mas também às especificidades brasileiras. Nossa busca vem sendo, no momento, a de criar mais distanciamentos em relação ao contexto político atual, de modo a evitar que o caráter farsesco de determinadas cenas assuma qualidades demasiado panfletárias e/ou datadas. Por outro lado, a realidade de surrealismo social que o país tem vivido torna difícil evitar associações diretas, quando qualquer imagem com potencial absurdo facilmente cria associações, ainda que involuntárias.

Nossas metas atuais circulam em torno da ideia de aproximar o espetáculo do contexto de isolamento social vivido em função da pandemia de COVID-19. Casualmente, a estrutura cênica montada e a própria dramaturgia do espetáculo criou associações diretas com essa realidade, especialmente

quando passamos a estudar formas de apresentação via internet, através de softwares de videoconferência capazes de combinar cenas realizadas ao vivo com a execução das imagens de projeção gravadas.

## **Referências**

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2018.

HILLMAN, James. **Re-vendo a psicologia**. Petrópolis: Vozes, 2010.

MAIA, Adriana. **Matéi Visniec: um autor de muitas faces**. Teatro Hoje, 2019. Disponível em: <https://teatrohoje.com.br/2019/09/02/matei-visniec-um-autor-demultiplas-faces/>. Acesso em 04/09/2019, 20h00.

VISNIEC, Matéi. **Teatro decomposto ou o homem-lixo**. São Paulo: É Realizações, 2012.