



## O CORPO SEM ÓRGÃOS E A ESQUIZOCENIA DA CIA. TEATRAL UEINZZ.

Letícia Guerra Siqueira Soares Teixeira <sup>1</sup>

No início do ano de 2017, ao visitar a mostra “Lugares do delírio”, no Museu de Arte do Rio, tive a chance de conhecer a Cia. Teatral Ueinzz por meio dos trabalhos de Pedro França. O artista e membro da Cia. colaborou desde 2011 no desenvolvimento das peças *Cais de Ovelhas* (Centro Cultural b\_arco, São Paulo, 2013) e *Gravidade Zero* (Centro Cultural b\_arco, São Paulo, 2015/2016) desta Companhia, entre outros projetos. Boa parte de sua produção recente nasce do contato e do trabalho com as experiências performáticas da Cia.

Em “Ueinzz Mix #2 (O tarado de Copacabana)” (Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2017), 16 colagens com impressão acrílica em madeira ocupavam uma das paredes de uma das salas expositivas do MAR. Nessas colagens, foram justapostas fotografias de dimensões variáveis contendo registros de apresentações ou ensaios da Cia.

Renato Cohen, um dos diretores e encenadores da Cia., falecido em 2003, definiu em certa ocasião o trabalho da Ueinzz como *work in process*:

“Os atores da Cia. têm em seu favor um raro aliado, que desfaz a representação em seu sentido mais artificial: o tempo. O tempo do ator incomum é mediado por todos os seus diálogos, ele é transbordado pelos subtextos, que se tornam seu próprio texto. A resposta nos diálogos não vem imediata, racional, ela percorre outros circuitos mentais. Há um *delay*, um retardo cênico, que põe toda

---

<sup>1</sup> Graduanda em História da Arte pela Escola de Belas Artes da UFRJ.

a audiência em produção. O ator (...) realiza sua 'tourada' cênica, medindo forças com a audiência e suas próprias sombras interiores.”<sup>2</sup>

A Cia. Teatral Ueinz é composta por pacientes e usuários de serviços de saúde mental, terapeutas, atores profissionais, estagiários de teatro ou performance, compositores e filósofos, diretores de teatro consagrados e *vidas por um triz*, segundo a definição de Peter Pál Pelbart. Fundada em 1997 no interior do Hospital-Dia “A Casa” em São Paulo, em 2002 se desvinculou por inteiro do contexto hospitalar. Com três peças dirigidas por Sérgio Penna e Renato Cohen, e música de Wilson Sukorski, num total de mais de 100 apresentações, boa parte no Teatro Oficina, criado pelo dramaturgo José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso), e também no exterior, a trupe conquistou sua independência e maioria. Talvez seja o único grupo no gênero, em todo o Brasil, e um dos poucos no mundo.

Pelbart, no ensaio intitulado “O teatro da loucura”, publicado na Revista *Poliética* da PUC-SP<sup>3</sup>, relata a experiência do primeiro ensaio realizado pela Cia., ainda nas dependências do Hospital-Dia “A Casa”. Em um exercício teatral sobre os diferentes modos de comunicação entre os seres, foi perguntado a cada um do grupo que outras línguas falavam, além do português. Segundo Pelbart, “um paciente que nunca fala, apenas emite um som anasalado semelhante a um mantra disforme, responde imediatamente e com grande clareza e segurança, de todos incomuns nele: alemão!” Perguntado sobre que palavra sabe em alemão, ele responde: “Ueinz.” “E o que significa Ueinz em alemão?”, o questionam. Ao que ele responde com: “Ueinz.” Todos riem. “Eis a língua que significa a si mesma, que se enrola sobre si, língua esotérica, misteriosa, glossolálica.”, esclarece Pelbart.

Para a performer da Cia. e pesquisadora Ana Goldenstein, a Ueinz apresenta

“uma contribuição a ser observada com cuidado: permite uma compreensão mais clara do que é a arte da performance e de como são presentes suas contribuições para a produção cênica contemporânea.”<sup>4</sup>

Segundo ela, um teatro como o da Ueinz

<sup>2</sup> COHEN, Renato. *Tentativas Ueinz*. Disponível em: <[https://issuu.com/varzeadesign/docs/tentativas\\_ueinz](https://issuu.com/varzeadesign/docs/tentativas_ueinz)>. Acesso em: 20 set. de 2018.

<sup>3</sup> PELBART, Peter Pál. O teatro da loucura. *Poliética*. São Paulo, v. 1, n. 1, pp. 119-129, 2013.

<sup>4</sup> CARVALHAES, Ana Goldenstein. *Os processos performáticos da Cia. Teatral Ueinz*. In: MEDEIROS, Maria Beatriz; MONTEIRO, Marianna F. M.; MATSUMOTO, Roberta K. (org.). *Tempo e Performance*. 1ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007, p. 1.

“apresenta uma forma de resistência ao caráter uniformizador da ‘normalidade’, assim como apresenta um outro modo de relacionar-se com as artes cênicas e mesmo um outro modo de relacionar-se com a vida.”<sup>5</sup>

A autora esclarece que se aproximou do grupo pelo caráter experimental de seu trabalho, com a pesquisa de linguagem própria, que foge do teatro convencional. Segundo ela, o teatro da Ueinzs suscita questões contemporâneas da arte da performance, onde teatro e performance estão em permanente diálogo e mútua alimentação.

A Cia. não trabalha com o texto de um único dramaturgo em suas produções, mas com uma série de textos simultaneamente. No espetáculo “Gotham-SP” (Teatro Oficina, São Paulo, 2001), por exemplo, o grupo utilizou-se de textos de Ítalo Calvino, Kafka, Ana Cristina César, Paulo Leminsky, Calderon de La Barca e textos dos próprios performers. O trabalho resultante foi típico da estrutura da *collage*. Trata-se do deslocamento de um objeto de seu contexto original e de sua inserção em um contexto distinto, de modo a travar relações com conteúdos novos.

Cohen apresenta a diferença existente entre os termos “tempo de palco” (tempo cênico) e “tempo real”. O primeiro caracteriza o tempo ficcional, o tempo da representação. Diz respeito à personagem. Já o “tempo real” diz respeito ao que efetivamente está acontecendo no momento. É o tempo do ator. Na Ueinzs, esse “tempo real” surge de forma improvisada. É um fazer no instante presente que faz parte do processo criativo do grupo e se reflete na estrutura formal da peça. Há, portanto, um conflito simultâneo entre personagens e atores, entre o tempo ficcional e o tempo real da cena. As inquietações dos atores do grupo lhes permitem livrar-se da interpretação tradicional. Assim, “esses dois estados corporais, o do performer e o do personagem, estão presentes no trabalho da Ueinzs. Cria-se um trânsito entre personagem e ator (...)” e, de acordo com Cohen,

“é nessa estreita passagem da representação para a atuação, menos deliberada, com espaço para o improviso, para a espontaneidade, que caminha a *live art*, com as expressões *happening* e performance. É nesse limite tênue também que vida e arte se aproximam. À medida que se quebra com a representação, com a ficção, abre-se espaço para o imprevisto, e, portanto, para o vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco.”<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 97.

A *live art*, segundo Cohen, caracteriza “uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado”.<sup>7</sup> O autor esclarece ainda que “a tradução literal de *happening* é acontecimento, ocorrência, evento”.<sup>8</sup>

Cohen chama a atenção para essa dimensão de imprevisibilidade:

“Atores que abandonam sua posição para assistir a cena dos outros e retomam a sequência dramática. Atores que realizam grandes monólogos e, também, que os abandonam sem completar suas frases. Essa estridente partição de erros, de achados, de reinvenção de texto, se constrói diante do público.”<sup>9</sup>

Para Ana Goldenstein,

“a Cia. Teatral Ueinzz acaba criando um espaço-tempo cênico (*topos cênico*) que não representa o ‘espaço da realidade comum’, mas se refere à cena mesma. O grupo denomina sua linguagem como ‘teatro do inconsciente’. Mesmo quando se propõem a fazer a *mimesis* da realidade, como por exemplo, em uma cena onde se recria um quarto realista, esse quarto não é um quarto convencional. Existem sempre qualidades no corpo do ator que proporcionam a quebra da ilusão cênica e uma percepção diferenciada das coisas. É o ‘presente absoluto’, (...) possível através da contínua energia do performer, evidente na linguagem da Cia. Ueinzz. O aqui e agora passa a ser o foco, tudo fica vivo nesse *topos cênico*.”<sup>10</sup>

A autora esclarece ainda que

“Nesse *topos cênico*, diferentes formas de ‘eu’, ‘personagem’ e ‘persona’ são construídos. Subjetividades iluminam não só a memória, a inteligência, mas também a sensibilidade, os afetos, os fantasmas inconscientes. A estrutura de

<sup>7</sup> Ibid., p. 38.

<sup>8</sup> Ibid., p. 43.

<sup>9</sup> COHEN, Renato. *Tentativas Ueinzz*. Disponível em: <[https://issuu.com/varzeadesign/docs/tentativas\\_ueinzz](https://issuu.com/varzeadesign/docs/tentativas_ueinzz)>. Acesso em: 20 set. de 2018.

<sup>10</sup> CARVALHAES, Ana Goldenstein. *Os processos performáticos da Cia. Teatral Ueinzz*. In: MEDEIROS, Maria Beatriz; MONTEIRO, Marianna F. M.; MATSUMOTO, Roberta K. (org.). *Tempo e Performance*. 1ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007, p. 5.

linguagem da Cia. Ueinzz permite a reflexão da existência; abre espaço para experiências de estar no mundo.”<sup>11</sup>

É nesse sentido que Pelbart chama a atenção para o Teatro como dispositivo para reversão do biopoder em biopotência. Segundo ele, o capital se apropria da subjetividade e das formas de vida numa escala nunca vista e, por isso, a subjetividade constitui ela mesma um “capital biopolítico” de que cada qual com sua forma de vida singular dispõe.

Foucault criou a noção de biopoder na tentativa de investigar um regime que tomava a vida por objeto. A vida não mais como aquilo que o poder reprimia, mas aquilo de que ele se encarregava e administrava. O poder sobre a vida. Pelbart esclarece que “coube a Deleuze explicitar que ao poder *sobre* a vida deveria responder a potência *da* vida, na sua potência política de resistir e criar, de variar, de produzir formas de vida.”<sup>12</sup> Para Pelbart, é nesse horizonte que seria preciso situar a experiência teatral da Ueinzz, já que o que está em questão em cena é a subjetividade, um certo modo de perceber, de sentir, de mover-se, de falar, e mesmo uma maneira de “representar sem representar, de associar dissociando, de viver e de morrer, de estar no palco e sentir-se em casa simultaneamente, nessa presença precária (...) que leva tudo extremamente a sério e ao mesmo tempo ‘não está nem aí’.”<sup>13</sup>

Para Pelbart, é nesse contexto de controle da vida (biopoder) em que as modalidades de resistência vital proliferam de maneiras inusitadas. Assim como o faz a Ueinzz, ao “por literalmente a *vida* em cena” – não a vida “reduzida pelo poder ao estado de sobrevida (...), mas modos ‘menores’ de viver que habitam nossos modos maiores” – ganha-se “visibilidade cênica, legitimidade estética e consistência existencial.” Nesse sentido, a “esquizocenia” (termo cunhado pelo diretor Sérgio Penna) da Ueinzz constitui potência biopolítica, resposta resistente da vida diante de um contexto de biopoder.

Pelbart esclarece que todos nós, em certa medida, somos atravessados por uma condição de sobrevida, que é a vida humana reduzida ao seu mínimo biológico, a vida sem forma. Essa condição de vida vegetativa é consequência do biopoder contemporâneo que opera sobre todos os corpos. Talvez por isso a Ueinzz represente esse lugar de resistência a esse *corpo blindado*, – para utilizar a expressão do escritor Juliano Pessanha, citada por Pelbart – por retomar o corpo enquanto capaz de ser afetado pelas forças do mundo, por retomá-lo na sua afectibilidade, na sua potência de afetar e ser afetado.<sup>14</sup> A alternativa para

<sup>11</sup> CARVALHAES, Ana Goldenstein. *Os processos performáticos da Cia. Teatral Ueinzz*. In: MEDEIROS, Maria Beatriz; MONTEIRO, Marianna F. M.; MATSUMOTO, Roberta K. (org.). Tempo e Performance. 1ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007, p. 8.

<sup>12</sup> PELBART, Peter Pál. Esquizocenia. In: *Vida capital. Ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 60.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_. *Biopolítica. Sala Preta*. São Paulo, n.7, p.57-65, 2007.

esse corpo que apresenta suas potências abafadas consiste, para Deleuze e Guattari, em criar para si um corpo sem órgãos.

No trabalho da Cia., há o encontro entre o teatro e a loucura, a encenação e a vida. No entanto, a loucura não se apresenta aqui como tema; ela é, antes, resistência, oposição ao que é considerado aceitável. É aí que esse corpo – esse corpo sem órgãos – constitui um corpo capaz de exalar e liberar forças inconscientes. É justamente entre esses ditos usuários de saúde mental, entre alguns desses atores, que é possível re-encontrar essas posturas um tanto quanto raras – extraviadas, inumanas, disformes, segundo Pelbart. De acordo com o filósofo, “o corpo aparece aí como sinônimo de certa impotência, mas é aqui que se precisa pensar nessa virada. É dessa impotência que ele extrai uma potência superior.” Um corpo que a partir desse corpo sem órgãos desafia o biopoder que se abate sobre ele. “A vida é esse corpo”, afirma Kuniichi Uno, em “A gênese de um corpo desconhecido”. “Desde que ele se libere de tudo aquilo que pesa sobre ele como uma determinação. É uma guerra à biopolítica.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHAES, Ana Goldenstein. *Os processos performáticos da Cia. Teatral Ueinzz*. In: MEDEIROS, Maria Beatriz; MONTEIRO, Marianna F. M.; MATSUMOTO, Roberta K. (org.). *Tempo e Performance*. 1ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007, pp. 21-31.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 2012 (2ª edição).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-76)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

\_\_\_\_\_. *Ueinzz, Viagem à Babel*. In: *A vertigem por um fio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Vida Capital. Ensaios de Biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Tradução de Christine Greiner. São Paulo: n-1 Edições, 2012.



## FIGURAS



**Figura 1** - Pedro França. *Ueinzz Mix #2 (O Tarado de Copacabana)*. 2017. Vista da exposição "Lugares do Delírio" – Museu de Arte do Rio – Rio de Janeiro.



**Figura 3** - Pedro França. *Ueinzz Mix #2 (O tarado de copacabana)*. 2017. Colagem e pintura sobre madeira. 220 x 160 cm.



**Figura 2** - Pedro França. *Ueinzz Mix #2 (O Tarado de Copacabana)*. 2017. Vista da exposição "Lugares do Delírio" – Museu de Arte do Rio – Rio de Janeiro.



**Figura 4** - Cia. Teatral Ueinzz durante a apresentação de "Finnegans Ueinzz", no Centro Cultural b\_arco, em São Paulo. 2008/2009. Fotografia de Simone Mina ©



**Figura 5** - Cia. Teatral Ueinz durante a apresentação de “Cais de ovelhas”, na Praça Roosevelt, em São Paulo. 2013. Fotografia de Alexei Taylor ©



**Figura 6** - Cia. Teatral Ueinz durante a apresentação de “Cais de ovelhas”, na Praça Roosevelt, em São Paulo. 2013. Fotografia de Alexei Taylor ©