

O MITO DE DIONISO NA PEÇA THE ERPINGHAM CAMP,
DE JOE ORTON



Joe Orton (1965) fotografado
por Lewis Morley



Universidade Federal do Rio
Grande do Sul
Instituto de Letras
Departamento de Línguas
Modernas

REENCONTRANDO DIONISO – MITO,
TRANSBORDAMENTO E RENOVAÇÃO
EM “THE ERPINGHAM CAMP”
DE JOE ORTON

Elaine Pereira

Orientadora:
Prof. Dra. Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre, janeiro de 2013



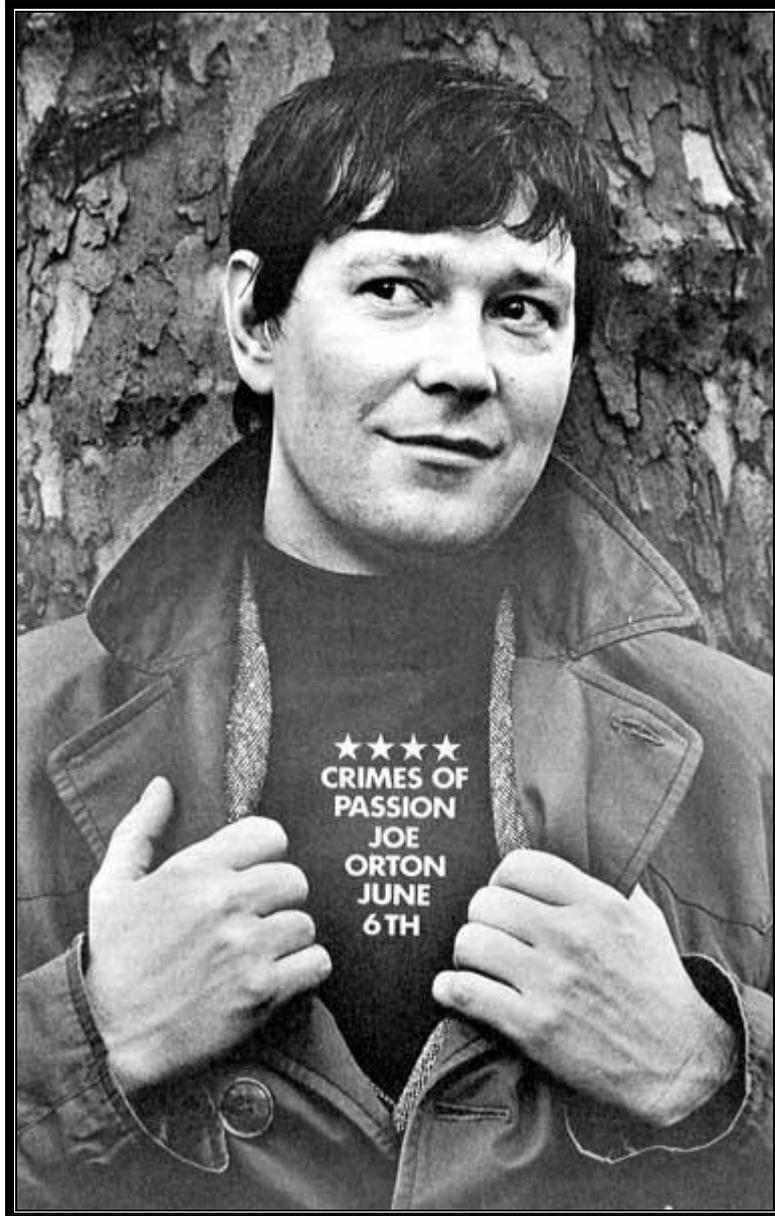
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
SETOR DE INGLÊS

**REENCONTRANDO DIONISO – MITO,
TRANSBORDAMENTO E RENOVAÇÃO EM
THE ERPINGHAM CAMP, DE JOE ORTON**

Monografia submetida à Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras

Graduanda: Elaine Pereira
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre
Janeiro, 2013



“To look is to transgress, but transgression is a creative game.”

Octavio Paz, *Children of the Mire*

AGRADECIMENTOS

À minha insubstituível e amada mãe que mesmo tendo partido tão precocemente me deixou a primeira e única sensação de ser totalmente aceita e amada incondicionalmente.

Aos meus falecidos avós Carolina e Arnaldo por terem me proporcionado os melhores momentos da infância, com tanto amor e bons livros.

À minha família que sempre me amou e incentivou de seu modo torto, sem mesmo me entender, se esforçando para me aceitar tão diferente deles, mas instruindo-me a percorrer os caminhos certos.

A todos meus professores do passado, em especial a uma que não lembro nem nome, nem rosto, mas que me iniciou na experiência mais importante para minha vida: minha primeira visita a uma biblioteca.

À minha querida orientadora Sandra Sirangelo Maggio pela acolhida, pela amizade, e tantos inumeráveis momentos de crescimento e amor à profissão, pelo constante incentivo à pesquisa e pela excelente e impecável orientação.

À professora Rita Schmidt por me provar que o esforço e dedicação nos levam ao que julgávamos quase impossível.

À professora e amiga Adriane Veras por me apresentar Joe Orton e por aceitar o convite para participar da banca.

Aos membros da minha banca.

Agradeço, ainda, ao meu namorado Marcelo, aos amigos, colegas e professores que foram importantes na minha caminhada acadêmica.

RESUMO

Esta leitura do texto *The Erpingham Camp* (1965), do dramaturgo inglês Joe Orton, entretece o imaginário da Inglaterra dos anos 60 com o da Grécia de Eurípedes, com cuja obra *As Bacantes* encontro pontos de diálogo. Na peça, a ofensa do funcionário Riley a uma gestante e o abuso de poder do proprietário do Acampamento de Férias Erpingham desencadeiam uma revolta entre os acampados. Este microcosmo de Orton reflete um cenário de movimentos e transformações sociais e culturais que ocorreram na vida cotidiana inglesa da década de 60 e que levaram a um transbordamento dionisíaco de elementos que há muito estavam sendo reprimidos. Aproximando essa discussão das interpretações do mito dionisíaco através de método proposto por Michel Maffesoli, o trabalho se propõe a compreender de que forma se dá a interação entre o uso do mitológico e a crítica social às instituições, na forma como vem apresentada por Orton.

Palavras Chave: Drama inglês, Joe Orton, *The Erpingham Camp*, Dionisismo

ABSTRACT

This reading of the play *The Erpingham Camp* (1966), by the English playwright Joe Orton, interweaves the English imagination of the 60s with the Greece of Euripides in the play *The Bacchae*. In Orton's play, the offense perpetrated by Riley, the entertainer, upon a pregnant woman, added to the abuse of power on the part of the owner of the holiday camp, Erpingham, triggers a revolt among the campers. In this microcosm, Orton projects the scenario of social movements and cultural changes that took place in English life, in the 60's, when a long period of social repression led to a consequential Dionysian outpour of tensions that had been long bottled-up. The discussion is approached through a methodology proposed by theoretician Michel Maffesoli, and seeks to identify the meaning of this outburst of Dionysian forces in Orton's play and in the English context of his time.

Keywords: English drama, Joe Orton, *The Erpingham Camp*, Myth of Dionysus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 ORTON E DIONISO	15
1.1 O COMEDIANTE JOE ORTON.....	15
1.2 O TEMA DE DIONISO EM ORTON.....	16
1.3 O MITO E AS MANIFESTAÇÕES DE DIONISO.....	20
2 A SOCIOLOGIA DA ORGIA E OS TRANSBORDAMENTOS DIONISÍACOS EM <i>THE ERPINGHAM CAMP</i>.....	24
2.1 A SOCIOLOGIA DA ORGIA E OS TRANSBORDAMENTOS DIONISÍACOS.....	24
2.2 ORGIASMO E AS REVOLUÇÕES SOCIAIS INGLÊSAS.....	28
2.3 PENTEU & ERPINGHAM: REPRESENTANTES DA LÓGICA E DA ORDEM.....	31
2.4 ORTON NO CONTEXTO CULTURAL INGLÊS.....	33
CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS	41
APÊNDICES E ANEXOS.....	44

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

Capa – Composição feita por Elaine Pereira, que inclui fotografia de Joe Orton (1965), por Lewis Morley

Disponível no endereço:

<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw08744/Joe-Orton>

Acesso: 10/11/2011

E Dioniso (detalhe)

Disponível no endereço: <http://www.filosofix.com.br/dioniso.jpg>

Acesso: 10/11/2011

Página 3 - Fotografia de Joe Orton (1967), anunciando a peça *Crimes of Passion*

Disponível no endereço:

http://ds.dial.pipex.com/town/parade/abj76/PG/pieces/joe_orton.shtml

Acesso: 01/10/2011

Página 15 - Poster da peça Crimes Passionais/ Crimes of Passion

Disponível no endereço:

http://www.carltondramaticsociety.org/past_productions.php?ID=31

Acesso: 10/11/2011

Página 16 - Desenho de Joe Orton, por Patrick Procktor

Disponível no endereço:

http://ds.dial.pipex.com/town/parade/abj76/PG/pieces/joe_orton.shtml

Acesso: 01/10/2011

Página 20 – Dioniso em vaso grego

Disponível no endereço:

http://andremirellesarte.blogspot.com/2011_08_01_archive.html

Acesso: 03/10/2011

Página 24 - Fotografia de Michel Maffesoli

Disponível no endereço:

<http://www.flickr.com/photos/eusoufamecos/4078704372/in/photostream/>

Acesso: 01/01/2013

Página 28 - Montagem feita por Elaine Pereira a partir de imagens referentes aos Anos Sessenta

Página 32 - A morte de Penteu, detalhe de vaso grego (480 a.C.)

Disponível no endereço:

<http://www.xtec.es/~mespuna/zeus/html/semefe/semefil3.htm>

Acesso: 03/10/2011

E

Fotografia dos personagens Erpingham em cena da montagem do grupo Hydrocracker no Brighton Festival 2009, pelo fotógrafo Matthew Andrews

Disponível no endereço:

<http://brightonfestivalblog.wordpress.com/2009/05/21/the-erpingham-camp-2/>

Acesso: 03/10/2011

Página 33 - Fotografia de Orton em sua Cama

Disponível no endereço: <http://www.burningsettlerscabin.com/%3Ftag%3Djoe-orton&docid>

Foto das colagens de Orton <http://monkey-picks.blogspot.com.br/2011/02/joe-orton-and-kenneth-halliwell-at.html>

Acesso: 03/10/2011

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com Joe Orton ocorreu na disciplina de Literatura Inglesa IV, ministrada pela professora Adriane Ferreira Veras, no primeiro semestre de 2009, durante minha graduação em Inglês. Também foi ali que conheci a professora *Adri*, como a chamamos, que se tornou uma amiga. Lemos em casa a peça *What the Butler Saw*, que depois foi trabalhada em aula por ela, através da leitura e comentário de alguns trechos da obra. Na minha primeira leitura não fiquei nem muito impressionada, nem muito chocada, talvez por já estar acostumada a esse tipo de estilo, pois sou uma leitora apaixonada das peças do brasileiro Nelson Rodrigues. O tom de Orton tem um grau de agressividade semelhante ao de Nelson. Ambos trazem também o toque do Teatro do Absurdo, mas também não é bem isso. Aos poucos foi me intrigando o estilo de humor desse autor inglês, tão diverso do humor brasileiro, e do humor francês, aos quais estou mais acostumada. Confesso que o entusiasmo e graça que a Professora Adri demonstrou foram contagiantes. Tanto que me levaram a procurar mais informações sobre a vida de Orton e a mergulhar no estudo da peça, buscando ensaios críticos sobre a obra do autor. Meu interesse cresceu tanto que li o restante do livro *The Complete Plays*, retirado da biblioteca. Gostei muito de algumas tiradas de Orton. Na peça *The Erpingham Camp*, principalmente, me impressionou a interpretação que o personagem central dá à parábola bíblica dos porcos de Gadara¹. Achei essa peça muito complexa e aquela onde a sátira política se mostra mais pronunciada. Quando li as críticas sobre *The Erpingham Camp*, estanhei a forma como era enfatizada ali a presença do mito de Dioniso. Eu, que sempre fui apaixonada por mitologia grega, não havia notado nada de Dioniso nela. Isso muito me intrigou. Como participava do grupo de pesquisa *O Imaginário das Ilhas Britânicas*, sob orientação da Professora Sandra Maggio, decidi desenvolver essa pesquisa como minha participação no grupo. Apresentei trabalhos sobre Orton divulgando o autor e os temas que me interessaram em sua obra em alguns eventos: na IX Semana de Letras PUCRS em 2009, no 3o Seminário Olhares Diversos e Contemporâneos - NUPAC

¹ Marcos 5:1 (20) - Na parábola, ao visitar a cidade de Gadara Cristo encontra um homem possesso por uma horda de demônios. Retira os demônios do gadareno e os transfere para uma vara de porcos. Os porcos partem em debandada. Ao constatarem o prejuízo econômico que isso causaria, os cidadãos locais - a quem não incomodava a loucura do gadareno - expulsaram Jesus da cidade.

(Apresentação de pôster) em 2009, no VIII Fórum FAPA em 2009, na III Jornada do Imaginário da UFRGS em 2010, no XXII Salão de Iniciação Científica 2010, no X Fórum FAPA em 2011. Dos tantos temas possíveis de serem abordados, optei por perseguir a presença de Dionisos em Orton no meu TCC.

As afirmações que relacionam *The Erpingham Camp* a *As Bacantes* e geraram os questionamentos iniciais para esta pesquisa foram encontradas na pequena fortuna crítica sobre as obras de Orton, especificamente em três críticos que se referem à peça *The Erpingham Camp*. Um deles é o biógrafo de Orton, o americano John Lahr. Segundo este, a peça televisiva é uma comédia que parodia *As Bacantes*, de Eurípedes. (LAHR, 1978, p. 15) Já o Prof. Maurice Charney² refere-se aos acampados como “desordeiros bacantes” (CHARNEY, 1984, p. 64) e frisa que a licença sexual seria um componente tanto de *The Erpingham Camp* quanto de *As Bacantes* (CHARNEY, 1984, p. 65), reforçando a ligação entre as peças. A terceira, Susan Rusinko³, reafirma no capítulo “Crimes Passionais” de seu livro sobre Joe Orton que o texto é uma paródia de *As Bacantes* (RUSINKO, 1995, p.53). Tendo lido ambos os textos, procedi a uma busca dos pontos que pudessem comprovar tais afirmações. Concluí que o ponto mais interessante a considerar é o próprio ato de apropriação do elemento dionisíaco e a sua transposição para a sociedade inglesa dos anos sessenta. A sociedade grega antiga, sendo naturalmente equilibrada, oferece espaço para todo o tipo de manifestações e geralmente possui um deus para cada tipo de atitude perante a vida. Dioniso é o deus da desmedida, das orgias e da celebração da vida. Já a sociedade inglesa na qual Orton vivia estava ainda impregnada de um sistema de valores rígidos em demasia, decorrente do novo equilíbrio entre as classes sociais que se sedimenta no período vitoriano. A partir do período eduardiano, nas primeiras décadas do século XX, começam os ainda tímidos movimentos de retomada das forças dionisíacas, que ganha novo alento nos anos sessenta, no florescimento da arte Pop. Isso possibilita que um texto polêmico como o de Orton possa ser apresentado em um programa de televisão.

São justamente esses novos ares que possibilitam o Dioniso no contexto dessa comédia. Não há referência explícita a esta divindade, nem ao consumo de vinho e nem aos seus ritos, porém os três críticos acima mencionados percebem a presença de sua influência na peça. Dioniso é também o deus do teatro, e há muito o que ser dito com relação à liberação

² Professor Emérito de Inglês, da Universidade Rutgers que publicou vasta obra, principalmente sobre Shakespeare, Comédia e Drama Moderno. O adjetivo “bacante” (“*the Bacchic rioters*”) remete a Baco, nome romano de Dioniso.

³ Professora Emérita, aposentada do cargo de Chefe do Departamento de Inglês na Bloomsburg University.

de temáticas até então proibidas que ocorreu na década de 60. O movimento do pêndulo da história inglesa, que atingira um século antes o seu grau máximo de rigidez formal e moral já se movimenta claramente no sentido oposto, permitindo que a arte de Orton possa finalmente ser reconhecida e aceita, ou tolerada. As aproximações entre Eurípedes e Orton geram outros questionamentos sobre os processos de paródia e intertextualidade, os quais pretendo desenvolver futuramente, pois o porte do presente trabalho de conclusão não comportaria o aprofundamento que necessário para mais esta investigação.

Para fins do estudo do mito de Dioniso, me limito aqui a apresentar como e por que o dionisismo ocorre na peça. Para abordar a questão filosófica, utilizo a tipologia de Friedrich Nietzsche (dionisíaco vs. apolíneo) constante em sua obra *O Nascimento da Tragédia*; e para analisar a questão do mito, recorro a Jean-Pierre Vernant que caracteriza as aparições de Dioniso nos livros (1) *O Universo, os Deuses, os Homens* e (2) *Entre Mito & Política*. A metodologia utilizada para unir a investigação sobre Dioniso e a obra analisada se apoia em técnica de abordagem crítica proposta por Michel Maffesoli, que possibilita que a discussão se movimente através dos territórios do universo ficcional da peça, da vida do autor e do contexto histórico-social relacionado a ambos. Como dispomos de poucas páginas, o cerne do trabalho trata da minha leitura da peça de Orton, a qual perpassa todo o restante da discussão. O dionisismo é identificado tanto na peça quanto na vida e na estética do autor. Também aplico o conceito ao momento histórico e social em que a peça é criada e ocorre. Portanto, meu lastro metodológico vem de Maffesoli e as teorizações sobre dionisismo de Vernant e de Nietzsche. Também são de Maffesoli, extraídas do estudo intitulado *A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*, as expressões “transbordamento dionisíaco” e “orgiasmo social”. Os transbordamentos dionisíacos e o orgiasmo social, -- depreendo da leitura de Maffesoli -- podem se referir a comportamentos socialmente legitimados excessivos, sazonais e recorrentes, geralmente grupais (são fenômenos institucionalizados e organizados, como o Carnaval, onde é aberto um espaço social pra o prazer, a orgia, a luxúria, a alegria/euforia). Por outro lado, podem também ser comportamentos desautorizados socialmente, de violência destrutiva, como o holiganismo, pancadaria, morte, insurreições, massacres. O que ambas vertentes têm em comum é o extravazamento de forças e comportamentos humanos que geralmente são reprimidos na sociedade.

Esta monografia vem estruturada em dois capítulos. O primeiro, chamado *Orton e Dioniso*, apresenta Joe Orton, sua obra e introduz o corpus da pesquisa, que é a peça *The Erpingham Camp*. Também mostra como a concepção de vida e de produção dramatúrgica de Orton está conscientemente permeada pelo dionisismo. Esse capítulo também discute e

apresenta a aplicabilidade do tema escolhido – o dionisismo. Visita brevemente o pensamento de Friedrich Wilhelm Nietzsche e de Jean-Pierre Vernant, dois autores renomados no campo dos estudos de mitologia, que falam sobre o dionisismo e seus usos como instrumental para a ampliação do conhecimento sobre esse mito, seu significado e rituais associados.

O segundo capítulo se chama *A Sociologia da Orgia e os Transbordamentos Dionisíacos em The Erpingham Camp*. Apresenta de forma breve o pensamento de Michel Maffesoli e sua aplicação na minha leitura da peça. Fornece uma exposição e análise da sociedade e contexto cultural da Inglaterra e de Londres na década de 1960, época tanto da produção quanto de pano de fundo da peça trabalhada, do imaginário e ambientação apresentados na peça. O Capítulo Dois insere o autor em seu contexto literário e social, especialmente respeitando suas circunstâncias como proletário, artista e homossexual em um momento em que essa orientação sexual era ainda um crime, de acordo com a legislação vigente. Eu proponho que *The Erpingham Camp* possa ser compreendida como uma peça metafórica sobre as mudanças que ocorriam naquela sociedade, construída numa época de reflorescimento e recuperação, lidando com tantas mudanças radicais reprimidas de longo tempo, com foco sobre a necessidade de mudança social e ebulição cultural, visando ideais de liberdade, prazer, derrocada da hipocrisia das instituições e de vícios do poder institucionalizado.

Como apêndice, apresento uma contextualização sobre alguns aspectos periféricos essenciais para a pesquisa, mas que desviariam o percurso proposto se fossem inseridos no corpo do trabalho. O primeiro apêndice explica o que era um *holyday camp*, visto que na tradução se perde o seu significado cultural, e quem foi William Butlin, empresário que serviu de inspiração para o personagem principal da peça, o Sr. Erpingham. Também há um apêndice com a imagem do pôster apresentado no XXII Salão de Iniciação Científica da UFRGS, em 2010. Como anexos, apresento fotos de campos de férias como eram na época da peça, e uma fotografia de William Butlin ilustrando a contextualização dos mesmos.

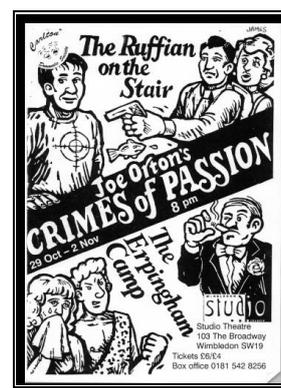
Espero que este trabalho possa ser útil contribuindo para o corpo de estudos sobre o autor, visto que existe certa lacuna a esse respeito no nosso meio acadêmico. Só tenho conhecimento de uma tese de nossa universidade sobre o autor, que trata sobre outra peça⁴. Acredito que meu trabalho aponta para a atualidade do mito e para o que significa dionisismo em qualquer tempo, auxiliando na compreensão desses fenômenos mitológicos e sociais que são recorrentes na literatura e mesmo na vida real. A temática envolvida é a dos

⁴ ALVES, Werner. *Anarchic Desires: Deconstructing Sexual and Moral Representations in Joe Orton's Entertaining Mr. Sloane*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

questionamentos sobre como resolver questões de ocorrência de transbordamentos dionisíacos indesejados, como episódios de violência, sexo desenfreado, e até porque não dizer, de tantas pessoas que estão se liberando para usufruir de suas questões pessoais. Ouso dizer que a atualidade desta pesquisa vem do fato de que trata sobre assuntos que pertencem à natureza humana e portanto nunca serão extintos, visto que são necessários como expressões não de aberrações, mas de nossa marca como humanidade.

1 ORTON E DIONISO

1.1 O COMEDIANTE JOE ORTON



Nesta primeira seção, trago alguns dados que considero importantes para a compreensão da obra do Orton e do papel que ela ocupa no cenário das discussões sobre arte, ética e estética que ocorrem na Londres Pop dos anos 60. Para tanto, usarei como fio condutor a imagem de Dioniso.

John Kingsley Orton nasceu no primeiro dia do ano de 1933, em uma família operária dos subúrbios de Leicester, na parte central da Inglaterra. Obteve bolsa para cursar a RADA, Academia Real de Artes Dramáticas (Royal Academy of Dramatic Arts), onde conheceu seu parceiro e mentor Kenneth Halliwell. Orton teve uma curta e mal-sucedida carreira como ator e diretor de cena. Escreveu vários textos em colaboração com Halliwell até que, em 1957, começou a escrever sozinho. A partir daí, sua carreira entrou em ascensão brilhante e meteórica. Em 1967, com *Loot* ganhou prêmios nos concursos dos jornais **Evening Standard** e **Plays and Players**. No mesmo ano, teve sua brevíssima trajetória de sucesso interrompida por seu brutal assassinato pelo companheiro, que passava por um surto de depressão.

Como comediante, Orton conquistou um posto único entre os grandes escritores da década, inscrevendo seu nome definitivamente na dramaturgia e na literatura inglesa. O jornalista Ben Myers o descreve como um “espírito pioneiro da sociedade permissiva” que “deixou para trás um trabalho provocador duradouro” e seria o “o primeiro dramaturgo estrela de rock”. (MYERS, 2007)

The Erpingham Camp foi escrita por Orton em 1965 como roteiro para TV, e produzida pela primeira vez para televisão em 1966, como parte de uma série sobre os sete pecados capitais, onde representava o episódio sobre o orgulho. Reescrita para teatro de julho a setembro, se tornou a segunda parte do projeto *Crimes Passionais*, espetáculo produzido pela **English Stage Company** no **Royal Court Theatre** em 1967.

A peça tem apenas um ato e vem composta por onze cenas. Ela nos leva a um campo de férias, um tipo típico de estabelecimento inglês, cujo objetivo é o promover entretenimento para os hóspedes de forma regrada e organizada. Os campos de férias eram muito populares nos anos cinquenta. O campo Erpingham, na peça, dirigido pelo administrador proprietário, que dá seu nome ao local, se transforma no palco de uma arruaça quando o excesso de rigor e o orgulho do Sr. Erpingham provoca a ira dos hóspedes. O funcionário Riley (um dos *redcoats*, como são chamados os servidores uniformizados em vermelho) agride Eillen, uma gestante. Esse ato é o estopim que deflagra a a rebelião, cujo resultado será a morte do próprio Sr. Erpingham. A natureza dessa revolta é o eixo central da leitura que proponho no presente trabalho.

1.2 O TEMA DE DIONISO EM ORTON



Este desenho foi entregue à plateia em cópias inseridas no programa de *Crimes Passionais*. O original encontra-se atualmente na National Portrait Gallery, em Londres.

Em meu entender, o dionisismo permeia conscientemente a produção de Orton, sendo a um só tempo a força motora de sua dramaturgia, uma postura política e a filosofia que determina seu estilo de vida. A partir do momento em que começa a fazer sucesso, e a poder arcar com as extravagâncias de um estilo de vida dionisíaco, Orton passa, por exemplo, a viajar para o Marrocos quando sai em férias. Esse propósito se reflete em seus dados

biográficos, e é por vezes manifestado nos registros de seus diários, ou mesmo verbalmente explicitado pelo autor.

Orton possuía grande interesse por mitologia, a ponto de surpreender os amigos com a profundidade de seus conhecimentos.⁵ E certamente, por ter frequentado a Academia Real de Artes Dramáticas (RADA), foi exposto às questões do dionisíaco e do apolíneo, através do pensamento de Nietzsche. Na biografia de Orton, John Lahr menciona que o autor defendia com firmeza essa atitude de vida dionisíaca. Com referência às viagens ao Marrocos, informa que: “A combinação de sexo, haxixe e sol cumpre a intenção dionisíaca que está por trás das comédias de Orton. Elas comemoram o instinto e a gratificação, e Orton aspirava corromper sua audiência com prazer” (LAHR, 1978, p.15).

A imagem que abre esta seção mostra um desenho de Orton nu, feito pelo renomado artista pop Patrick Proctor. Esse desenho foi distribuído à plateia na estreia da peça *The Erpingham Camp*. A pose de Orton evoca a imagem em que Dioniso costuma ser retratado em festins e orgias, languidamente recostado em um leito. Esse retrato presenteado ao público patenteia a intenção de Orton de surpreender - e chocar - a audiência com a proposta de uma sexualidade livre, como que num desafio às instituições e ao rígido sistema de moralidade que ainda regulava a moralidade e até mesmo a legislação britânica.

Com respeito às práticas sexuais, apesar de hoje em dia todos os cidadãos britânicos gozarem os mesmos direitos e deveres⁶, há apenas poucas décadas a realidade era bem outra. Entre 1965 e 1967, exatamente o período que fica entre a ascensão de Orton e a sua morte, houve grandes avanços na legislação britânica a esse respeito. Em 1965 uma proposta partiu da Casa dos Lordes de que os atos homossexuais fossem descriminalizados. Até aquela data, a homossexualidade era um crime, e os infratores estavam sujeitos a dois anos de prisão. Como consequência dessa nova proposta, em 1967 um Ato do Parlamento descriminalizou (apenas na Inglaterra e no País de Gales) o ato sexual entre homens (não havia legislação sobre o lesbianismo), desde que as práticas fossem discretas e ocorressem entre pessoas com 21 anos ou mais. Referências à homossexualidade passaram a ser permitidas primeiro no teatro, a partir de 1967; no início dos anos setenta, essa permissão foi ampliada para outros campos de expressão artística. Portanto, existe toda uma agenda política e ideológica que subjaz à agressividade sexual e às cenas de promiscuidade tão frequentes nas peças de Orton.

⁵ Exceto quando explicitamente referenciado, as informações pontuais apresentadas nesta seção foram obtidas através da leitura da biografia de Orton, *Prick up Your Ears*, escrita por John Lahr.

⁶ A legislação sobre orientação sexual e identidade de gênero marca atualmente os dezesseis anos como idade de consentimento legal nas Ilhas Britânicas. Casais do mesmo sexo têm o direito à adoção desde 2002, e à comunhão estável desde 2005. Fonte: <http://ukgaynews.org.uk/latest.htm>. Acesso 31/11/2012.

Essa postura dionisíaca se apresenta em Orton tanto para o bem quanto para o mal. Por um lado, essa é a atitude que o alça à fama e ao reconhecimento, que faz dele um dos grandes nomes responsáveis pelas conquistas sociais que aos poucos começaram a ser atingidas. Por outro lado, pode ter sido também o elemento que provocou o encurtamento trágico de sua vida. A maneira exagerada e cega como Orton e Halliwell viviam o presente em toda a sua intensidade fez com que não enxergassem o quanto a doença mental de Halliwell seria letal para ambos. Por excelência, o trágico é dionisíaco.

Em entrevista transmitida pela rádio BBC, em 28 de julho de 1964, ao jornalista Alan Brien, Orton define assim o seu processo de criação:

Sempre digo a mim mesmo que o teatro é o Templo de Dioniso, não de Apolo. Você faz aquela “coisa” de Dioniso na sua máquina de escrever e então deixa entrar um pouco de Apolo, só um pouquinho, para moldar e guiar certas linhas que você quer seguir. Mas não se pode deixar Apolo entrar completamente. (Orton, 1964.)⁷

Nessa sua fala, Orton revela ter algum conhecimento sobre o pensamento de Nietzsche e aponta sua opção por um método de trabalho. Em *O Nascimento da Tragédia* (1872), Nietzsche faz uma interpretação da cultura clássica grega como o palco de uma luta entre duas forças antagônicas e complementares, que podem ser interpretadas como impulsos contrários. Uma dessas forças diz respeito ao deus Dioniso, e representa a ligação com a natureza, o excesso e o êxtase. A outra, ligada ao deus Apolo, se prende ao pensamento humano (*logos*), à medida das formas e das ações. Para o filósofo Nietzsche, Apolo, com a sua placidez, deixa o indivíduo menos preso às emoções e em um estado de espírito mais tranquilo.

No período em que Orton faz parte do cenário das artes e do teatro britânicos, como já mencionamos, seu estilo e sua maneira de viver estão tão desproporcionalmente voltados para os aspectos dionisíacos quando a postura da sociedade está desproporcionalmente voltada para os aspectos rígidos do etos apolíneo. Não fosse a sociedade inglesa da primeira metade

⁷ Tradução minha do texto original, que é: “I always say to myself that the theatre is Temple of Dionysus, and not Apollo. You do the Dionysus thing on your typewriter, and then you allow a little Apolllo in, just a little to shape and guide it along certain lines you may want to go along. But you can’t allow Apollo in completely.”

do século XX tão dura, fria e legalista, possivelmente a atitude de Orton não se houvesse moldado como tão radical.

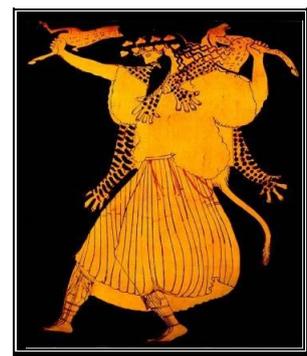
Para o historiador e antropólogo Jean-Pierre Vernant, por outro lado a relação entre o dionisíaco e o apolíneo é mais de complementação do que de oposição. Isso provavelmente se deva ao fato de Vernant ser um especialista na sociedade da Grécia Antiga, que é menos dicotômica e analítica do que a sociedade europeia da época em que Nietzsche formula sua tese. Para Vernant, o olhar de Nietzsche privilegia mais o contraste do que a complementaridade porque reflete as dicotomias e o horizonte religioso e espiritual do tempo em que o filósofo alemão se inscreve. Vernant reafirma o dionisismo como sendo “um elemento central, mas que, dentro do sistema, caminha numa direção diferente, (...) na contramão de algumas coisas, mas isto também faz parte do sistema”. (VERNANT, 2002, p. 348) Apesar de afirmar que “o teatro é o templo de Dioniso e não de Apolo”, Orton revela ter compreensão da necessidade de ambos no ato da criação, o ato consciente de um autor. Mesmo quando ele se utiliza do deus da desmedida como fonte de inspiração, Orton sabe que são necessários os dois, Dioniso e Apolo, para que o trabalho tome forma. Mesmo se deixando levar pelo arrebatamento da matéria do teatro, a “coisa” de Dioniso, como a chama, ele sabe que é preciso mais que isso para dar forma e ordem à obra. Tanto Dioniso quanto Apolo utilizados em excesso pode arruinar a peça, ou a sociedade, ou a vida. Por isso escolhi apresentar tanto Nietzsche quanto Vernant em meu trato com a obra de Orton: a interpretação de Nietzsche se torna uma referência sobre o tempo na medida em que reflete uma interpretação que deixa transparecer o olhar de quem vive em um mundo onde há desbalanço entre duas forças.

Durante a leitura de *The Erpingham Camp* pode-se perceber esse desequilíbrio entre as forças contrárias tanto nos personagens quanto no ambiente em que se inserem. Há o excesso de regras por parte da administração do estabelecimento contrastando com a tendência ao desregramento por parte dos hóspedes, que se reflete em uma série de binômios: realidade vs. aparência, cidade vs. campo, sagrado vs. profano, decência vs. indecência, privado vs. público, individual vs. coletivo, licença vs. controle. Percebe-se estruturalmente um embate de forças dicotômicas.

Apolo se aplica à divinização desse princípio da individuação, cuja “lei” seria a manutenção dos limites do indivíduo, o “conhece-te a ti próprio” e “nada de excessos”, enquanto que o elemento dionisíaco se traduz no êxtase orgiástico tanto frente à chegada da

primavera quanto como reflexo da exposição à bebida ou aos narcóticos, que despertam “agitações dionisíacas” (NIETZSCHE, 2005, p.27). Nesse processo, o que é individual vai gradativamente desaparecendo até o ponto do esquecimento de si próprio, na fusão com o Uno Primordial, uma unidade maior que a entre homens apenas, aquela que se dá também com a natureza. No dizer de Nietzsche, “o ser humano já não é mais artista, tornou-se obra de arte: o poder artístico da natureza inteira, para satisfação voluptuosa do Uno originário, revela-se aqui sob os arrepios do êxtase”. (Idem, p. 29) A certa altura, em sua obra, Nietzsche critica a moral cristã, falando em nome do resgate do instinto e defendendo a doutrina que batizou de dionisíaca e a “avaliação fundamentalmente oposta da vida, puramente artística, anticristã”. (Ibidem, p. 15) Sente-se aqui o arrebatamento do intelectual pela beleza do mito que defende. Orton se movimenta da mesma forma, até porque sua realidade está exposta a excesso de Apolo de forma semelhante ao que ocorre na sociedade em que Nietzsche viveu. Ambos defendem o direito de viver e de criar, combatendo a hipocrisia que a moral das instituições, inclusive a da religião cristã, impunha aos que buscava uma forma de existir que não estivesse em estrita conformidade com os padrões aceitáveis.

1.3 O MITO E AS MANIFESTAÇÕES DE DIONISO



Devido às controvérsias e complexidade ligadas ao mito de Dioniso, para marcar as características que poderiam caracterizar um evento como relativo a esse deus recorro uma vez mais ao olhar lúcido de Vernant:

Ao mesmo tempo terrível e gentil com os mortais, ora os lança na loucura, na mácula, no crime, ora lhes oferece a fuga do cotidiano, a alegria, a beatitude. Para as mulheres que impelia a fugirem de suas casas, de suas famílias, de seus trabalhos, para entregá-las aos devaneios na montanha, oferece o delírio

extático, o transe coletivo de seu tirso; aos homens, oferece o vinho, a embriaguez, o travestimento, o carnaval, a inversão das regras comuns de conduta no cortejo exuberante de seu *kômos*. É patrono do teatro onde, no palco, a ficção aparece como se fosse verdade. Em todos os lugares onde aparece, apresentando sua presença imperiosa, confunde por sua magia as fronteiras entre o real e o ilusório; abole a distância que separa o homem dos deuses e dos animais: para seus fiéis, oferece a volta a um estado de comunhão bem-aventurada entre todos os seres, para a felicidade de uma idade de ouro reencontrada; mas para quem faz pouco dele, lega a queda na selvageria e na demência de uma confusão caótica. (Vernant, 2002, p. 235).

Quais traços do fenômeno dionisíaco podem ser identificados na peça *The Erpingham Camp*? Começamos com o fato de que se trata de uma peça de teatro, território de Dioniso, o **único deus grego da confrontação**, sempre transformador, fazendo-nos passar por uma experiência de alteridade, sendo Dioniso o outro. (VERNANT, 2002, P.350)

Na cena três da peça ocorre a morte do organizador de entretenimentos, através de uma afecção misteriosa. Segundo Riley, funcionário que o substitui na função, ele foi acometido por algo desconhecido pela ciência médica. A situação fica em aberto na peça, sendo que a alternativa mais óbvia para essa explicação estapafúrdia é a possibilidade de o próprio Riley haver matado o chefe para assumir o posto que tanto almejava. Erpingham desconfia disso e pede que Riley jure que não cometeu o assassinato, a despeito de classificá-lo como um mentiroso contumaz.

Na cena seis da peça, um dos recreacionistas, Harrison, pede a Kenny que vista uma pele de leopardo, um elemento simbólico de Dioniso, para se fantasiar de Tarzan. A partir desse ponto a tensão começa a crescer. Mais adiante, na mesma cena, ocorre a violência para com a gestante Eilleen e a revolta se desencadeia. Esse episódio oferece um paralelo simbólico, e intertextual, com a peça *As Bacantes* de Eurípedes.⁸ O próprio nascimento de Dioniso se liga a uma passagem de extrema violência. Enquanto o gestava, Sêmele pede a Zeus que se mostre para ela em toda a sua plenitude, sendo fulminada pela energia dos raios

⁸ Diante do palácio real de Tebas o deus Dioniso conta como, disfarçado em profeta, trouxe sua religião para a Grécia. Está lá também para punir Agave e Autônoe, irmãs de sua mãe Sêmele, por colocarem em dúvida sua origem divina, assim como o jovem Penteu, rei de Tebas e filho de Agave, que se opunha ferozmente ao culto do deus. O rei interroga, insulta e humilha o estrangeiro que andara incitando as mulheres de Tebas ao culto de Dioniso, alto do monte Citéron. O deus faz algumas tentativas para dissuadir Penteu de suas intenções. Feito prisioneiro nas cocheiras do palácio real, o deus provoca um terremoto que destrói o palácio de Penteu, e liberta-se. Penteu é guiado pelo deus até o alto da montanha, já sob o poder do seu êxtase onde as bacantes, tomadas pela força divina e lideradas por Agave, sua mãe, imaginando tratar-se de um leão, imolam-no. Retornam à cidade, a mãe levando nas mãos a cabeça do próprio filho suspensa em seu tirso e ao recobrar a consciência reconhece-o. Cadmo e Agave partem para o exílio após proclamada a perda de sua casa por Dioniso.

do deus dos deuses quando isso acontece. O feto é resgatado pelo pai, que termina ele mesmo de gestá-lo.

Como não é o objetivo desta monografia apresentar uma leitura intertextual de ambas as peças, me restrinjo aqui apenas a apresentar algumas considerações que apontam a aproximação entre Penteu e Erpingham, personagens centrais das duas obras. Ambos representam a rigidez desumana da ordem vigente. Por sua intransigência, se chocam com Dioniso, provocam o deus e, por conseguinte, desencadeiam as insurreições que se seguem. Esse paralelo ocorre em camadas profundas dos textos, visto que o que mais os liga é o fato de ambos serem orgulhosos, egoístas e preocupados com as aparências. Os dois abusam de sua autoridade e posição de poder. Isso fica evidente quando Erpingham exige uma vestimenta apropriada para receber os representantes dos hóspedes que vêm para uma reunião conciliatória. Erpingham debocha de Kenny, que ainda se encontra vestindo a pele falsa de leopardo, o elemento simbólico que marca a presença do deus da desmedida.

Em *As Bacantes*, Penteu tem várias oportunidades de reconhecer o poder de Dioniso e arrepende-se, mas seu orgulho o impede de ceder, o que o faz caminhar diretamente para seu fim trágico. O mesmo acontece com Erpingham, que em tantos momentos poderia ter acalmado os acampados, minimizando os danos provocados e fazendo os acontecimentos voltarem aos limites do controle e da convivência tranquila. Todavia, ele rejeita cada uma dessas ocasiões e faz com que as coisas piorem cada vez mais. Ele interrompe o fornecimento de alimentos, nega abrigo aos acampados, no período noturno, sem se preocupar com situação das crianças, das mulheres grávidas ou das pessoas idosas. Chega ao ponto de lhes cercar a liberdade de ir e vir (cena nove).

Penteu teme o estrangeiro, e essa xenofobia encontra ecos no comportamento de Erpingham, que fala sobre mitos hebreus ao padre de uma maneira que nos faz pensar em anti-sionismo. Erpingham acredita que toda e qualquer realidade deve se conformar à sua vontade. Decide, por exemplo, que Riley tem que ser inglês, e não irlandês, como de fato é. Faz pouco caso da Irlanda e subestima sua cultura; o diferente ou não existe ou é um desvio, todos têm que se conformar com os seus decretos. Tudo isso fere o estatuto, por assim dizer, do deus de Dioniso, onde há espaço para aceitação plena e integração do que é estranho, misterioso, estrangeiro, um quebrar de fronteiras entre o que é interno/externo, público/privado, humano/animal, cultural/natural.

O Campo de Férias Erpingham se torna, assim, um microcosmo das questões sociais e culturais que estão ocorrendo na Inglaterra de Orton dos anos sessenta. A propósito desse tipo de instituição, informo que na seção de apêndices apresento um material explicativo sobre o

que *holiday camp* representa, pois esse conceito se perde na tradução para o português. Não se trata nem de um *camping*, nem de um hotel, ou de uma colônia de férias como os conhecemos no Brasil. A ambientação da peça de Orton se baseia no modelo do campo de férias mais famoso da Inglaterra, cujo proprietário se chamava William Butlin. (INNES, 2002) Nos *Butlin Camps* os funcionários também vestiam uniformes vermelhos, os *redcoats*. Orton compôs seu personagem Erpingham a partir alguns atributos de William Butlin: ambos são empresários bem sucedidos, que construíram seus impérios no ramo do entretenimento, a partir de parcas economias, preocupados em se manter sempre em excelente aparência, ambos agraciados com um título pela rainha. Entre 1936 e 1966, Butlin construiu dez campos, incluindo um na Irlanda e um nas Bahamas, espalhando sua cadeia de grandes campos de férias pelo mapa da Grã-Bretanha e também pelo mundo afora. O personagem Erpingham se vangloria de feito semelhante no diálogo com Riley onde pede a este que escolha onde abrir um novo campo," – Coloque-o onde gostaria que um novo acampamento fosse fundado. – [Ele se vira para um mapa-mundi pendurado atrás da mesa.] – Vá em frente. Em qualquer lugar no mapa. Eu poderia até mesmo dar o seu nome ao novo acampamento. – [Riley finca a bandeira no mapa.]" (Orton, 1990, p. 281)⁹

O aproveitamento de uma figura pública famosa na época foi um elemento a mais de comicidade e atualização. Não entro aqui no mérito sobre como Sir William Butlin possa ter se sentido a respeito dessa apropriação de sua imagem, ou se a intenção de Orton foi ou não a de estender todo o espectro negativo de Erpingham ao personagem histórico que inspirou o personagem ficcional. Ressalto apenas o fato de que, com todo um espectro de possibilidades para escolha do tipo de instituição a ser criticada, o crivo do autor selecionou a área da diversão e do lazer, justamente o aspecto daquela sociedade que se encontrava atrofiado após um período longo de moralidade e zelo exacerbados.

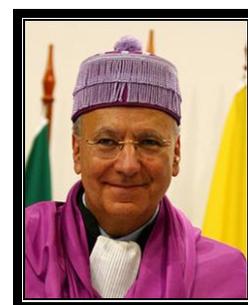
Apesar da discussão ecológica ainda se manifestar muito incipiente em meados dos anos sessenta, Erpingham, como empreendedor ambicioso, está mais preocupado em fazer milhões do que em preservar a natureza. Como um capitalista sem maiores escrúpulos, não sente pudores em burlar as regras do sistema de patrimônio histórico¹⁰ ao invadir um santuário de pássaros para construir um dos seus acampamentos. Pois esse descaso com a natureza é um elemento que invariavelmente desencadeia a ira de Dioniso, visto que o deus prima pela integração do homem com a natureza e seu culto prega o respeito à mesma.

⁹ Tradução do texto original, que é: "Put it where you'd like a new camp founded. [He turns to a map of the world hanging behind the desk.] Go on. Anywhere on the map. I might even name the new camp after you. [Riley sticks the flag into the map.]"

¹⁰ The National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty.

2 SOCIOLOGIA DA ORGIA EM *THE ERPINGHAM CAMP*

2.1 A SOCIOLOGIA DA ORGIA E OS TRANSBORDAMENTOS DIONISIÁCOS



PUCRS concede ao sociólogo francês, Michel Maffesoli, o título de Doutor Honoris Causa (Foto: Guilherme Santos)

A segunda seção deste trabalho estabelece ligações entre a convulsão que ocorre na peça e o pano de fundo em que ela se insere. Como ponte entre esses dois mundos utilizo o conceito de Sociologia da Orgia, de Michel Maffesoli, como instrumental para abordar o fenômeno mitológico sob um viés sociológico e para corroborar minha leitura do significado da peça e do seu papel no cenário das discussões sobre arte, ética e estética desenrolados na Londres Pop dos anos 60. O fio condutor da discussão permanece sendo o dionisismo. Durante a aplicação do conceito maffesoliano, eventualmente também lanço mão das referências sobre dionisismo dos teóricos anteriormente citados, sempre no intuito de comentar elementos que ocorrem na peça *The Erpingham Camp*.

A obra *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*, de Michel Maffesoli (2005) oferece uma teoria que explica as causas, os efeitos e os significados do dionisismo na sociedade contemporânea. Se considerarmos a sequência em que esses quatro nomes se manifestam sobre aspectos do dionisismo, Nietzsche em 1872, Orton nos anos sessenta, Vernant nos anos setenta e Maffesolin os anos oitenta, perceberemos que todos estão

se referindo a um mesmo fenômeno, uma onda histórica que pode ser definida como o retorno de elementos que durante séculos estiveram reprimidos, num movimento pendular da história que vai do excesso de lógica, de regras e disciplina, a um quase esfacelamento de conceitos éticos e de parâmetros que vêm pautando o nosso processo civilizatório. Se reduzirmos o escopo dessas considerações tão amplas à Inglaterra dos anos sessenta, nos deparamos com um movimento - vindo em especial por parte das gerações mais jovens - que busca aliviar um pouco o enrijecimento que se estabeleceu durante e após os períodos vitoriano e eduardiano. Apesar de estarem os quatro tratando sobre os mesmos elementos, os diferentes pontos de percepção no tempo, no espaço, e até em suas vivências pessoais, fazem com que esses pensadores focalizem pontos diferentes do mesmo processo. Por isso, a junção de Maffesoli, Vernant e Nietzsche para um olhar sobre a peça de Orton me parece tão pertinente.

Em *A Sombra de Dionísio*, Maffesoli diz coisas que vêm ao encontro do que entendo como a manifestação de Dioniso, do que vem sendo chamado, neste trabalho, de **transbordamento dionisíaco**. Na obra do sociólogo, isso surge como sinônimo de **efervescência** ou mesmo de **perturbação dionisíaca**. Se considerarmos a peça de Orton sob esse prisma, poderemos identificar tanto o aspecto positivo quanto o negativo dessa desmedida, com respeito aos aspectos temáticos. Essa categoria nos leva a estabelecer conexões entre os acontecimentos ocorridos, tanto da obra em estudo como também na sociedade na qual está inserida, como fenômenos comuns às diversas épocas históricas em que ocorre esse tipo de transbordamento, que fere as práticas organizadas ou idealizadas pelos mecanismos de controle social. De acordo com Lima, nessa obra Maffesoli:

elabora a tese central do seu pensamento: toda ordem social perdura no tempo e no espaço devido ao vitalismo da socialidade subterrânea e dionisíaca. Para Maffesoli, há algo que escapa ao conceito de *sociedade*, palavra que negligencia aspectos pertinentes da realidade humana. Dessa constatação, surgem as idéias de *socialidade* e *orgiasmo social*. Trata-se de conceitos criados por Maffesoli para expressar o “ser-juntocom”, o “societal em ato” (Lima, 1985, p. 17).

Por isso Vernant discorda de Nietzsche, quando analisa os mecanismos de funcionamento da sociedade grega da Antiguidade. Nos anos setenta do século XX os estudiosos já se haviam dado conta de um ponto que passava despercebido aos pensadores do século XIX, pelo menos nesses termos: a vida no tempo da Antiguidade tem um ritmo natural e holístico que se perde na sociedade cartesiana e tecnológica da Europa da época de Nietzsche, onde o apolíneo e o dionisíaco, que deveriam ser complementares, se transformam em polos opostos. A sociedade não

é simplesmente um conjunto dos indivíduos. Ela é uma *ordem confusional*, uma efervescência que transborda vitalidade. É precisamente neste sentido que há algo que escapa da ordem social, preocupação por excelência de Maffesoli, e que o conduz a teorizar sobre a *centralidade subterrânea* – a organização, as formas e os modos de vida sob a sombra de Dioniso”. (LIMA, 2005, p.12)

Consideremos a definição dos **transbordamentos dionisiacos**, conceito central para esta pesquisa. Segundo depreendi da leitura de Maffesoli, eles são comportamentos excessivos, sazonais, cíclicos e recorrentes, geralmente de grupos; são fenômenos sociais coletivos, institucionalizados ou não, organizados ou não, que podem ser tanto de prazer imoderado e alta criatividade, como de orgia, luxúria, euforia. Geram movimentos sociais radicais e manifestações artísticas desafiadoras, ou podem provocar comportamentos destrutivos de violência, como o holiganismo, pancadaria, morte, revoluções, massacres. O que todas essas manifestações teriam em comum seria um extravazamento de paixões humanas que são reprimidas socialmente. Um exemplo nosso, no Brasil, é o Carnaval que tanto é institucionalizado e gera lucro e entretenimento, como dá margem a práticas não aceitas institucionalmente como crime, consumo generalizado de drogas, ou sexualidade irresponsável.

Uma das manifestações dionisiacas é a orgia. Erpingham, o personagem mais conservador, descreve algumas manifestações entre os acampados que evocam a liberação de impulsos reprimidos, de forte apelo sexual, que são sinais de orgia:

Eles estavam correndo seminus, vomitando seus feijões com porco. Contei oito pares de calcinhas das mulheres nas escadas. Haverá algumas visitas inesperadas à clínica de pré-natal depois de hoje à noite. (...) Meu chefe de entretenimentos estava sendo barbaramente espancado no rosto por um homem vestido como um leopardo. (...) Quando os censurei, fui submetido a abusos. Fui atingido na cabeça por uma garrafa. Eles estavam completamente fora de controle. (Orton, 1976, p.126)¹¹

Em vários momentos de sua obra, Maffesoli busca definir **orgia**. Em um deles, se vale de dicionários onde o termo expressa um crescendo de sentimentos e paixões, relacionados simultaneamente “à cólera e à resistência, à efervescência e à doçura, à agitação e à superação

¹¹ Tradução minha do texto original, que é: “ *They were running about half-naked spewing up their pork’n beans. I counted eight pairs of women’s briefs on the stairs. There’ll be some unexpected visits to the Pre-natal clinic after tonight. (...) My Chief Redcoat was being savagely beaten about the face by a man dressed as a leopard.(...) When I remonstrated with them I was subjected to abuse. I was struck upon the head by a bottle. They were completely out of control.*”

de si mesmo”. (MAFFESOLI, 2005, p. 21) Posteriormente, retoma o conceito de orgia afirmando que “ela não pode ser reduzida à atividade sexual ou, mais precisamente, esta última é apenas a expressão privilegiada do desejo coletivo. O Eros solidifica a socialidade; leva o indivíduo a transcender e a se perder num conjunto mais vasto”. (Idem, p.66)¹²

Nesse ponto, considero pertinente citar o trabalho de Andréa Lúcia Vasconcellos de Aguiar intitulado *Lazer, Orgiasmo e Tragicidade* (2009), no qual utiliza a mesma teoria maffesoliana para explicar a necessidade social do lazer. Aguiar associa uma definição de orgia de Maffesoli, a saber, “vivências do lazer, vivências que não almejam a produção de algo, mas sim o prazer que podem propiciar no momento em que estão sendo realizadas” (MAFFESOLI, 2005, p. 21), aplicando-a para corroborar sua defesa da necessidade dessas vivências ou efervescências como fundamentais a toda e qualquer estruturação social, pois são um “efeito de domesticação de costumes” a tentativa de fazer com que o corpo social se esqueça de que está determinado por um sistema.

Seguindo o pensamento de Maffesoli quanto à defesa da necessidade dessas efervescências, isto é, as vivências de prazer, ou os orgiasmos, vejo como um dos primeiros erros de Erpingham o fato de ele trabalhar no o ramo do entretenimento, sem perceber que esse é precisamente o espaço social que deve possibilitar certa descontração e afrouxamento das tensões e regras usuais do dia-a-dia, que é sempre tão regulamentado e artificializado. O seu campo de entretenimento mais parece ser um campo militar: tem uniformes especialmente criados, impõe humilhação aos subalternos, lança anúncios coletivos em alto-falantes espalhados em todos os cantos, tem regras rígidas demais. Até a alegria que propõe é falsa, artificial, criada por profissionais. Possui muito de inadequado, como os concursos e brincadeiras que são bizarros e impositivos, como no caso da cena do tapa em Eilleen, onde não há nenhum voluntário disposto a colaborar pelo mero prazer, espontaneamente; são necessários prêmios para convencer os acampados a realizarem tarefas que para eles não são realmente momentos de diversão, mas de controle e regulação do seu tempo, como atividade rentável, que foge ao objetivo que deveria ser de relaxamento de atividades produtivas. Esse é um dos fatores que geraram maior tensão no acampamento.

¹² O termo **socialidade** é um neologismo criado por Maffesoli, que expressa a experiência do estar-junto, ligada à ideia de solidariedade de base (MAFFESOLI, 2005, p.37).

2.2 ORGIASMO E AS REVOLUÇÕES SOCIAIS INGLESAS



Uma colagem que fiz de elementos da cultura que qualifico como transbordamentos dionisíacos

Se tomarmos o conjunto das peças de Orton, percebemos que cada uma faz alusão, e satiriza, algum tipo específico de instituição social. Assim, o acampamento de férias do Sr. Erpingham não pode deixar de ser visto como uma paródia da própria sociedade inglesa, que após séculos de seriedade e comedimento, não domina mais as artes da espontaneidade e do divertimento. Na época em que Orton produz sua obra, a Inglaterra começava a se esforçar por romper esse círculo vicioso. Saía da depressão pós-guerra, da extrema rigidez de costumes com escassez de víveres e bens de consumo e se lançava em um período de explosão extrema de vitalidade e de abundância. Diversos aspectos da década nos levam a qualificá-la como uma época de intensa efervescência dionisíaca. Podemos perceber que a própria expressão “Swinging London”, que deu nome aos fenômenos que ocorreram na capital inglesa da década de 1960, contém em si própria, na palavra “swing”, a noção de movimento e flexibilidade, opostos à repressão das décadas anteriores, mas que ainda contém tensão suficiente para gerar manifestações de *orgiasmo social*.¹³

O país vivia uma situação histórica única, onde três fatores sociais podem ter favorecido os transbordamentos dionisíacos. Havia um excedente de renda nunca visto antes, uma proporção de jovens muito alta, e novas liberdades adquiridas. Esses três elementos, e outras transformações sociais que se processavam lentamente e finalmente tiveram sua culminância, propiciaram uma transformação radical em Londres.

Devido ao *baby boom* que se seguiu ao fim da Segunda Grande Guerra, a população urbana era então formada por 40% de pessoas abaixo de 25 anos, a mais jovem desde os

¹³ **Orgiasmo** é um neologismo criado por Maffesoli. Para ele é uma das estruturas essenciais da socialidade. É uma forma de ser plural, que, transportada para o plano social, significa entregar-se a diversas paixões diferentes. Segundo o autor: “À imagem de Dioniso, deus de múltiplas faces, o orgiasmo social é essencialmente plural” (Maffesoli, 2005, p. 11).

tempos romanos. A extinção do serviço militar compulsório para os homens gerou uma liberdade e um descompromisso que ajudaram a aumentar a rebeldia contra as mazelas deixadas pela guerra. Tantos jovens ociosos, com muito dinheiro disponível, só poderiam gerar mudanças de hábitos, uma demanda maior de bens de consumo, de lojas de grife, e uma reviravolta na moda conservadora de outrora. Também gerou muitas expressões artísticas novas.

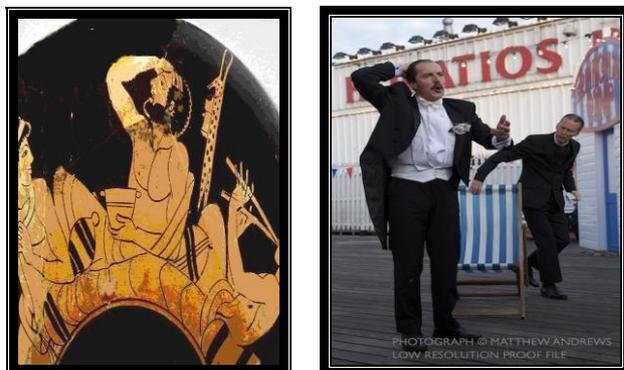
Esse lento processo de recuperação do equilíbrio entre os aspectos apolíneos e dionisíacos na sociedade inglesa vêm se desenvolvendo ao longo de décadas, e ainda há muito a ser feito a respeito. No momento em que esta monografia é escrita tanto o trato social, quanto suas representações estéticas, ocorrem de forma bem mais tranquila do que na época em que as peças de Orton chocavam as plateias dos teatros ingleses. O público de então ainda se comportava de maneira tradicional, receando os efeitos da crescente modernização e das transformações radicais que as novas tecnologias geravam. Os efeitos tardios da moralidade vitoriana ainda se faziam sentir e eram diretamente confrontados pelos novos intelectuais que, como Orton, se manifestavam abordando e enfrentando questões comportamentais, religiosas e sexuais (em especial a libido reprimida no caso das mulheres, e a aceitação da homossexualidade no âmbito do convívio social). Uma das grandes marcas dos anos sessenta são os avanços com relação à liberação sexual, cuja celebração poderíamos chamar de orgiástica, ou propícia a transbordamentos dionisíacos. Tais mudanças só foram alcançadas após muita luta contra a repressão, com conquistas lentas e às vezes pequenas, por diversas gerações. Desde a intensificação da repressão sexual, cujo emblema pode ser identificado na imagem da viuvez da rainha Vitória, o prazer sexual feminino era incogitável e a falta de desejo sexual era interpretada importante traço de recato da feminilidade. Desse ponto até o uso da pílula contraceptiva e a aceitação do sexo as mudanças que ocorreram foram abismais. Paralelamente à liberação sexual, veio a revolução feminina. A mulher conquistava o direito ao seu orgasmo, e começou a se movimentar no mercado de trabalho de maneira semelhante à dos homens. Os movimentos estudantis em toda a Europa apontavam também para um novo tipo de educação, menos rígida e competitiva, mais humana e inclusiva.

Com relação a *As Bacantes*, é relevante lembrar que a peça remete ao culto a Dioniso, que era praticado por mulheres, com o objetivo de soltá-las das amarras da escravidão doméstica a que eram submetidas na Grécia. Esse culto era mal visto por muitos e era reprimido pelos guardiões das cidades, temerosos que os efeitos causados pela

efervescência dionisíaca desses bacanais pudessem se tornar permanentes. O culto a esse deus de qualidades reconhecidamente femininas (os cachos longos), da alteridade (a visão que transtorna e transforma) e da diversidade (o travestimento, o estrangeiro) provoca horror em Penteu, o líder daquele grupo social, quando ocorre a “inversão” de poder, quando as mulheres passam a fazer o que bem entendem e vão livremente para os rituais do deus que prega a liberdade e também a liberação dos desejos sexuais. São as mulheres que adquirem força descomunal quando tomadas pelo deus.

No Campo Erpingham as mulheres estão ainda bastante atreladas à vontade dos homens. A única funcionária encarregada da recreação que tem falas na peça, Jessie Mason é desrespeitada pelo colega Riley e tratada com insinuações depreciativas, na cena seis, pois sua insinuada liberdade sexual é vista como negativa e como a razão de ela ocupar o seu cargo. Na cena dois, onde há a visita de Kenny e Eilleen ao chalé de Lou e Ted, discussões das duas personagens femininas, na qual Orton deu mais falas às mulheres, se percebe ainda o quanto estão presas à lógica da mulher que precisa casar e formar família. Ao ler as falas de Eilleen, sempre notei a obsessão com o bebê e com sua tentativa de libertação da vontade dos pais através do casamento. Me pergunto o porquê de falas tão desequilibradas da personagem, e de sua histeria. A resposta pode ser justamente esta: por se encontrar tão cerceada de escolhas, tanto em sua vida quanto naquele campo, suas frustrações vêm à tona manifestas na histeria. Talvez a metáfora mais cruel da sociedade inglesa mostrada por Orton seja justamente essa: uma mulher sem voz própria, quando tem permissão para “gritar”, pode querer “soltar a voz” e reivindicar outras mudanças mais radicais. Torna-se uma pessoa bem perigosa, naquele contexto.

2.3 PENTEU & ERPINGHAM: REPRESENTANTES DA LÓGICA E DA ORDEM



Nesta foto de um detalhe de um vaso grego antigo e outra de uma encenação da peça onde os personagens das duas peças, Penteu e Erpingham, curiosamente repetem o mesmo gesto, reforçando o paralelismo existente entre ambos.

Assim como ocorre com Penteu em *As Bacantes*, em *The Erpingham Camp* Erpingham também se sente muito angustiado ao tentar proteger seu reino e manter o controle das coisas. Ele luta até as últimas consequências - que levam à morte, em ambos os casos - contra o afloramento dos transbordamentos dionisíacos. Em termos maffesolianos, eles representam a luta “contra um querer-viver algo desenfreado” dos acampados, contrários ao autoritarismo de ambos, que é um “dever-ser”, que representa uma “lógica mortífera de uma ordem monovalente”. (MAFFESOLI, 2005, p. 126) No entender das duas figuras de autoridade o correto é fazer o individual prevalecer sobre o coletivo, o polivalente, no caso os acampados e até certo ponto também os seus próprios funcionários. Isso fica evidente quando representantes dos acampados tentam negociar o retorno à tranquilidade do acampamento. Erpingham é inflexível e usa sua própria lógica, contrária a de todos os demais:

Kenny: Você não pode reparar o dano feito à sua propriedade nos negando comida. Qual é a lógica nisso? (...)

Erpingham: Você aí, vestido com uma de pele de leopardo e cardigã, falando de lógica? (...) Não diga bobagem. Você não tem direitos, só tem alguns privilégios, que podem ser retirados. Eu os estou retirando. " (Orton, 1990, pp. 306-7)¹⁴

¹⁴ Tradução minha do texto original, que é: Kenny: *You can't repair the damage to your property by denying us food. Where's your logic? (...)* Erpingham: *You stand dressed in a leopard skin and woolly cardigan calling on logic? (...) You're talking nonsense. You have no rights. You have certain privileges which can be withdrawn. I am withdrawing them.*

Essa sua rigidez em negociar uma saída para o conflito, tentando reprimir mais ainda, com mais normas injustas, e contrárias à vida e bem estar daquele agrupamento social. Isso só fez piorar as coisas e aumentar a violência dos transbordamentos. Enquanto na tragédia de Eurípedes, Dioniso é um personagem, um protagonista, na comédia de Orton Dioniso passa a ser uma força social de pano de fundo, focando a ação em Erpingham que por suas falhas morais rompe o efeito trágico, passando mais ao ridículo, tema da comédia. Dioniso não é mais personagem, contudo permanece um fenômeno recorrente de transbordamentos, extravasamento do que a sociedade reprime e a destruição do decadente para uma reconstrução da ordem social, assim renovada e imorredoura. A sociedade assim se perpetua num embate na busca de um equilíbrio de forças entre o “querer-viver” e o “dever-ser”.

Contrária a uma lógica monovalente, um monoteísmo de valores, representada na peça por Erpingham, encontramos no âmago da teoria do orgasmo social o politeísmo e o coletivismo, onde “cada um só existe no e pelo olhar do outro: seja o outro aquele da tribo que apresenta afinidade, seja a alteridade da natureza ou o grande Outro que é a deidade” (MAFFESOLI, 2005, p. 24). Podemos aplicar esse *politeísmo de valores*, elemento do orgasmo social, nas diversas manifestações coletivas, inclusive as artísticas. Na década estudada, podemos observar *manifestações politeístas de valores*, em diversos setores: o movimento hippie, o movimento estudantil, o movimento de liberação sexual, o uso de drogas e bebidas alcoólicas, os “rachas” automobilísticos, os *mods* e os *rockers*, as músicas mais sensuais e agitadas, como o rock com muitos movimentos de quadris, que evocam práticas sexuais, a moda, com o encurtamento radical da saia (a minissaia lançada por Mary Quant) e os coloridos psicodélicos. Essa pluralidade de gostos e valores, que tanto compreendia fashionistas quanto hippies, demonstra a diferença, a variedade, o “politeísmo de valores” (Idem) que de acordo com Maffesoli é o sustentáculo da vida em sociedade.

2.4 ORTON NO CONTEXTO CULTURAL INGLÊS



Orton fotografado em sua cama, frente a colagens que fez com imagens retiradas de livros de biblioteca pública.

A ebulição cultural da Inglaterra e de Londres na década de 1960 produziu incontáveis frutos nessa geração e daí por diante, nos inspirando até hoje, como os Beatles e os Rolling Stones, sua moda, o movimento hippie. O próprio movimento hippie nascido nessa época tem muitos elementos dionisíacos: a recusa às injustiças e desigualdades da sociedade, à segregação racial e ao que é estrangeiro, a admiração dos cultos pagão estrangeiros (como o budismo e o hinduísmo), contrários aos valores tradicionais das classes mais favorecidas e das economias capitalistas e totalitárias. Surgia um novo estilo de vida às vezes nômade, que deixava o conforto dos lares e adotava um modo comunitário, partilhando tudo, desde a comida até os parceiros sexuais, em comunhão com a natureza, cujos valores defendiam, numa apologia ao amor livre e ao uso de algumas drogas alucinógenas. Vestiam-se embaralhando diferenças sexuais com sandálias, túnicas, cabelos compridos e flores no cabelo. Entretanto, naquele ambiente fértil nem todas mudanças foram positivas ou pacíficas. Um comportamento destrutivo e desregrado que já existia anteriormente, e que se intensificou nessa década, foi o hooliganismo. O termo é anterior a essa década e geralmente associado a fãs de esportes, principalmente de futebol, porém passou a ser aplicável ao comportamento desordeiro em geral, e a vandalismos cometidos muitas vezes sob efeito de drogas lícitas e ilícitas. Muitas outras manifestações culturais e de contracultura se iniciaram nesse período. A todos esses novos paradigmas de pensamento, com modos de viver radicalmente novos e intensos, que quebravam diversas regras preestabelecidas, podemos atribuir o toque dionisíaco. Entre eles, ressaltamos o talento de Joe Orton, cuja ascensão coincide com todo

esse renascimento da cultura britânica, e com a arte pop, que já vinha da década anterior e com a chamada *Swinging London*.¹⁵

Segundo o jornalista Ben Myers (2007) Orton foi “o maior dramaturgo britânico emergente” dessa época, e teria sido o escritor que inventou a *Swinging London*. Guardadas as devidas proporções, não a inventou, porém a instigou como poucos no cenário teatral extremamente influenciado pelas monótonas peças de Noel Coward e Rattigan Terence. Orton foi um intelectual despretencioso, que não negava sua origem popular, não tinha aversão à cultura comercial. Na corrente da pop art, Orton queria o popular da comédia, sem rebaixá-la do patamar de arte séria. Incorporou a proposta da arte pop ao escrever peças para que pessoas como ele, vindas do operariado, pudessem apreciá-las, aproximando a comédia ainda mais dos gêneros populares. E aproveitou oportunidades para se lançar nas novas mídia de massa, TV e rádio. Além de *The Erpingham Camp*, que vem de um roteiro televisivo, há também o roteiro *The Good and Faithful Servant*, que foi transmitido pela Rediffusion Television em 6 de abril de 1966. Em agosto de 1963, vendeu para a BBC a peça *The Boy Hairdresser*, renomeada como *The Ruffian on the Stair*, como programa para radio, que foi ao ar no BBC Third Programme de 31 de agosto de 1964.

Percebe-se em *The Erpinhang Camp* a utilização de várias técnicas que poderiam ser consideradas da “pop art”: há colagens de gêneros, trilha sonora muito heterogênea e caleidoscópica, paródias de diversos gêneros textuais e trechos semelhantes a comerciais ou anúncios publicitários. Aparecem até mesmo as colagens em capas de livro, feitas em parte por diversão e em parte para chocar quem as visse. Elas evocam o episódio ocorrido em 1959, quando Orton e Halliwell começaram a roubar e alterar capas de livros da biblioteca de Islington. Em razão desses crimes, foram presos em 1962, condenados, multados, e tiveram de cumprir pena de seis meses em prisões diferentes. Ironicamente, essa coleção de livros adulteradas é agora exposta como obra de arte. Encontrei registro de duas dessas exposições, uma no Museu de Islington (*Writers and Artists in Islington*) e outra (*Malicious Justice*) no salão de uma estação de metrô chamada Angel Underground Station. Um dos motivos que ocasionou esse tipo de infração foi a revolta dos dois artistas contra a má qualidade do acervo da biblioteca pública. Segundo eles, faltavam nela grandes autores fundamentais e abundavam os escritores medíocres renomados pela ignorância. Havia também muitas

¹⁵ “*Swinging London*” foi a concentração em Londres de uma variedade de artistas, músicos, escritores, editores, fotógrafos, publicitários, cineastas e designers de produtos e de moda, modelos, atores e atrizes, nem todos ingleses com uma consequente explosão criativa jamais vista. Foi um movimento livre e esparso, cujas causas também ousou qualificar como transbordamentos dionisíacos.

colagens nas paredes do quarto de Orton, que podem hoje ser compreendidas como técnicas de composição do “pop”. Não poderíamos classificar Orton como iconoclasta, pois sua intenção não era denegrir outros artistas, mas sim reaproveitá-los como forma de homenagem e recriação. O que ele buscava mesmo destruir era a ignorância e a hipocrisia gritantes que o cercavam.

Toda essa revolta demonstrada nos roubos e adulteração das capas dos livros da biblioteca vem do mesmo impulso que motivou suas peças e que motivou sua produção de cartas de críticas fictícias dessa personagem que criou, *Edna Welthorpe*. Sobre esse seu interessantíssimo lado *trickster*¹⁶, recomendo o capítulo “*Orton as Trickster*” de Susan Rusinko (1995). Retomando a peça *The Erpingham Camp*, ela é considerada por críticos a mais política da sua obra. E é justamente a questão do engajamento político uma das cobranças feitas a Orton por alguns de seus críticos. Foi criticado quanto à falta de pretensões políticas sólidas na revolta dos acampados, sendo as suas reivindicações consideradas tolas. (INNES, 2002, p.310). As diferenças sociais entre Eilleen e Lou são também vistas como um arremedo de lutas de classe. Concordo em parte com ambas as asserções. Todavia, ao afirmar isso, temos que levar em consideração que o interesse de Orton não era uma revolução política, nem estética. Era sim a exposição da hipocrisia da sociedade e das instituições de seu tempo. Essa hipocrisia perpassa as questões de gênero e do poder, principalmente o patriarcalismo. Como em cada peça sua sempre escolhe instituições para atacar, o que há em comum é a crítica ao paternalismo, bem evidente em *Erpingham*, personagem machista, autoritário, orgulhoso, hipócrita, falso cristão e cego às necessidades dos acampados que não compactuem com seus interesses de ordem e empreendedorismo.

Para finalizar gostaria de ressaltar a mudança social que aparece mais evidente na peça: as barreiras sociais estão bastante esgaçadas, permitindo a convivência e compartilhando o mesmo espaço entre estrangeiros etnicamente diferentes (como a família de chineses), abrindo espaço pra inclusão de deficientes físicos (mesmo que esses sejam motivo de riso), e para as diversas classes sociais. Certamente isso ocorre devido ao aumento do poder aquisitivo das classes trabalhadoras que puderam desfrutar das temporadas nesses campos de férias, todavia retrata a queda de um modelo de instituição da diversão das famílias inglesas, que por décadas desempenhou um papel regulatório naquela sociedade. Na

¹⁶ A figura mitológica do *trickster* é comum a várias culturas e conhecida por pregar peças ou por seu comportamento desregrado. Alguns o traduzem como o malandro, ou pregador de peças.

peça, a morte de Erpingham encerra o período de tirania de uma ordem que se mostrava resistente às mudanças inevitáveis para o bem da coletividade.

CONCLUSÃO

Os teóricos escolhidos para amparar as considerações apresentadas, Nietzsche, Vernant e Maffesoli - cada qual a sua maneira - reafirmam a força, a perenidade e a necessidade do mito dionisíaco, na sua profunda dimensão humana. Trabalhei com os três por buscar utopicamente investigar a totalidade de uma realidade complexa: Nietzsche na filosofia, Vernant na mitologia e Maffesoli na sociologia. Quando todas essas dimensões convergem para a mesma peça teatral, se concretizam na dimensão artística, que é a grande finalidade e expressão do culto a Dioniso.

A apropriação do elemento dionisíaco pelo autor e a sua transposição para a sociedade inglesa de seu tempo foi motivada pelo desejo de expor o quanto a sociedade inglesa na qual vivia ainda se encontrava impregnada de um sistema de valores demasiado rígido. Por sua adoção consciente de um modo de vida, e por seu compromisso com o dionisismo, Orton se constituiu no perfeito representante dos movimentos de retomada das forças dionisíacas, na miríade de transbordamentos que ocorrem no campo artístico que teve em Londres uma de suas grandes sedes. Já tendo vislumbrado isso em minha leitura da peça, para nela abordar o dionisismo como fenômeno social, recorri a conceitos de *Sociologia da Orgia*, de Maffesoli, cuja tese central reside na ideia de que toda ordem social perdura no tempo e no espaço devido ao vitalismo de uma socialidade subterrânea e dionisíaca, que ressurgue esporádica e repetidamente para revitalizar e renovar a ordem social estabelecida. Ela contribui para a análise dos transbordamentos dionisíacos, que são as manifestações do orgiasmo social, da lógica dionisíaca que defende o politeísmo de valores contra uma prática monovalente, individualista, o monoteísmo de valores, representada nesta peça por Erpingham, e na sociedade inglesa pela resistência às mudanças que vinham se potencializando, apesar de reprimidas, e que eclodiriam a qualquer momento.

No recorte feito através dos usos da imagem do deus Dioniso, observei que há um paralelo entre os personagens principais Penteu (d'*As Bacantes*) e Erpingham (de *The Erpingham Camp*). Ao interligar ambos os textos, a visão de Orton provoca uma comparação entre dois momentos históricos distantes temporalmente, mas semelhantes quanto ao

engessamento e a decadência de instituições, personificadas na atitude de seus líderes, na qual se destacam o orgulho e a preocupação tirânica em manter a ordem e as aparências não para o bem comum, mas porque são instrumentos convenientes à manutenção de seu poder. Essa ambição desmedida sempre termina por despertar a ira do deus Dioniso, levando ambos à ruína, por não terem a sabedoria de se renderem a forças coletivas maiores do que podiam compreender e aceitar.

Entretecendo em camadas profundas do texto a esfera mítica, sem perder sua tônica de realismo e contemporaneidade, Orton satisfaz uma necessidade de efusão, transbordamento, destruição, renovação e reconstrução que se espelhava, e se espalhava, por todos os setores da vida e da arte inglesas. Essa celebração da vida, da abundância, da sexualidade, a expressão do reprimido, censurado, até criminalizado, contribuiu concretamente para o afrouxamento de muitos grilhões. Dou como exemplo a liberação do Ato de Censura nos teatros, que ocorreu em 1967. Sem autores como Orton, teria sido possível algo assim? Por outro lado, sem o processo progressivo de afrouxamento das regras que passou a ocorrer a partir do pós-guerra, poderia uma peça como *The Erpingham Camp* ser apresentada num teatro ou num programa de televisão? Essa interação contínua entre os atos sociais que provocam as mudanças, e as mudanças na legislação, que permite um novo patamar de movimentação social, fica muito bem ilustrada quando analisamos a vida, a breve grande carreira e a obra de um autor como Orton.

Por toda minha vida tenho amado o teatro e seus textos. A meu ver, fazer comédia é uma arte que vai muito além de produzir um texto que seja engraçado. Requer ainda mais habilidade com os controles do uso da linguagem do que a tragédia, que mais facilmente captura o receptor (audiência ou leitor) devido ao apelo emocional do enredo. Ou seja, acredito, como outros tantos, que seja mais difícil criar uma boa comédia do que uma boa tragédia.

Orton prova esse meu paradigma de que a comédia necessita de um texto que desenvolva questões profundas da humanidade, prestando-se muito bem ao coletivo, ao político e à denúncia social. Foi e tem sido um prazer imenso conviver com a escrita, o imaginário e o humor de tamanho comediante, que foi um e homem de seu tempo. A coragem de Orton ao ousar e conseguir conquistar seu sonho literário, alçando-se de menino pobre e mal alfabetizado a representante do primeiro escalão do drama internacional, é inspiradora. Nessa leitura de *The Erpingham Camp*, o viés histórico-político permitiu que a peça fosse abordada não só como uma obra artística, mas também como uma documentação metafórica das mudanças que ocorreram na sociedade inglesa da década de 1960, e que foram a partir

dali ampliadas para questionamentos ocorridos pelo mundo afora. A retomada do dionisíaco, apesar de todos os desdobramentos violentos e prejudiciais que possa ter acarretado, aponta também para uma época de reflorescimento e de recuperação do humano. Lidar com tantas mudanças radicais em forças reprimidas de longo tempo, com foco sobre a necessidade de mudança social e ebulição cultural permitiu a abertura para novos ideais de liberdade, prazer, derrocada da hipocrisia das instituições e combate aos vícios do poder institucionalizado.

Desde minha participação no projeto *O Imaginário das Ilhas Britânicas*, no qual aprofundi meus estudos sobre Joe Orton, sempre senti que a minha maior dificuldade era abrir mão de partir em busca de respostas para todas as múltiplas questões que se iam apresentando a cada passo, durante a evolução da pesquisa. Enquanto perseguia um aspecto, surgiam outros também fascinantes, como a intertextualidade e a paródia de outros gêneros textuais. Manter a objetividade quando se está mergulhado nos estudos e deixar detalhes interessantes de lado por fugirem do foco central são batalhas a serem vencidas até o último dia de um trabalho. Foi assim com esta monografia. T tamanha riqueza de material a ser deixado para outro momento me frustra sempre. Por outro lado, é uma alegria realizar um recorte completo, e poder manter a perspectiva de empreitadas futuras.

Através da curta extensão deste trabalho me referi a algumas características que fazem do escritor Joe Orton um tradutor das inovações e reivindicações de seu tempo. Orton foi um provocador criativo que, em sua meteórica carreira literária, imprimiu uma marca indelével no drama inglês. Através de rápidas referências ao corpo da peça - estrutura, enredo, personagens - discuti alguns aspectos de *The Erpingham Camp* que evocam a dimensão mítica e os aspectos sócio-históricos. O pano de fundo dessa farsa brilhante mostra com bom humor os vícios e tensões que estão se tornando insuportáveis e intoleráveis para a manutenção das práticas de convívio social na época ali retratada. O estilo de Orton é coerente com as inovações que acha que cabe à arte apresentar, e que se faziam necessárias no cenário do drama inglês da *Swinging London*. O motivo de o seu estilo tão provocativo não haver sido repudiado nem pela crítica e nem pelo público é que ele preenche uma lacuna cuja necessidade já se fazia sentir. Isso se refere tanto à temática quanto à forma, pois a peça se constitui numa expressão do teatro mais popular, forma que nem convida ao comercial e nem o repudia, que não estabelece fronteira entre arte e entretenimento, que representa uma ascensão da classe operária às salas de teatro, em sintonia com as tendências da cultura Pop.

Ao encerrar a monografia, sinto que esse é só o primeiro ato de outros tantos que a análise desta peça suscita, e de outras produções acadêmicas futuras. Para tanto, espero contar com a apreciação, as críticas e as contribuições de meus colegas estudiosos e apreciadores de

Literatura, das Culturas da Língua Inglesa, da História e do Teatro. Espero que esta pesquisa seja útil para aqueles que estudam temas interligados a estes e aos estudiosos da obra de Orton, esse mestre do jogo criativo. Principalmente, espero que a leitura de sua obra possa causar algum prazer, pois essa era a sua grande ambição: corromper sua plateia com o prazer. Como amante de mitologia, rogo que não deixemos nosso orgulho racional impedir que Dioniso nos tome e inebrie nossas vidas com sua energia de frescor e renovação!

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Andréa Lúcia Vasconcellos de. *Lazer, orgasmo e tragicidade*. Disponível em: www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT10/10.2.pdf Acesso em: 03/10/2011

ALVES, Werner. *Anarchic desires: deconstructing sexual and moral representations in Joe Orton's Entertaining Mr. Sloane*. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

BELLEZA, Newton. *Teatro grego e teatro romano*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

BUTLIN'S Holiday Camps - a British Institution Disponível em: < <http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A855245>>. Acesso em: 30 setembro 2010.

BUTLIN'S Holiday Camps in their heyday Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/travel/picturegalleries/6015817/Butlins-holiday-camps-in-their-heyday.html?image=6> Acesso em: 08 outubro 2011

CEIA, Carlos. Apolíneo/Dionisíaco. Disponível em: http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/A/apolineo_dionisiaco.htm. Acesso em: 20 Julho 2010.

CHARNEY, Maurice. *Joe Orton*. New York: Grove Press, 1984.

EURÍPEDES. *As Bacantes*. In: _____. *Medéia; As Bacantes; As troianas*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, c. 1975.

FLICKINGER, Roy C. *The Greek theater and its drama*. 4th ed. Chicago, University of Chicago, 1960.

GUTHRIE, W.K.C. *The Greeks and their gods*. London: Methuen & Co., 1950.

HOOLIGANS. Disponível em: <http://www.historyhouse.co.uk/articles/hooligans.html>. Acesso em: 30 de Setembro de 2010.

INNES, Christopher. *Modern English drama: the twentieth century*. Cambridge: CUP, 2002.

JOE ORTON NEWS. Disponível em: http://www.joeorton.org/Pages/Joe_Orton_Events11.html Acesso em: 21 de setembro de 2010.

KERÉNYI, Karl. *La mythologie des grecs: histoires des dieux et de l'humanité*. Paris, Payot, 1952.

LAHR, John. *Prick up your ears: the biography of Joe Orton*. New York: Knopf, 1978.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LIMA, Joana Brito de. *Vitalismo, instante e trágico na sociologia de Michel Maffesoli*. Monografia defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. NATAL, 2005.

LONDON Swinging 60s: Capital of Cool. Disponível em: <http://www.history.co.uk/explore-history/history-of-london/swinging-london.html> Acesso em: 30 de Setembro de 2010.

LUKAVY, Marina. *As mulheres estão realmente livres para exercer sua sexualidade?* Disponível em: <http://www.fojeccentrosul.com.br/especiais/as-mulheres-estao-realmente-livres-para-exercer-sua-sexualidade/> Acesso em: 30 de Setembro de 2010.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução Rogério de Almeida. 2ª.ed.São Paulo, Zouk, 2005.

MARCOS. Mc 5:1 (20). Parábola sobre os porcos de Gadara. In: NOVA BÍBLIA DE JERUSALÉM. Português. 2002. Novo Testamento. Tradução Dominicana. São Paulo: Editora Paulus, 2002.

MULHOLLAND, Siobhan. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/travel/uk/the-complete-guide-to-british-holiday-camps-455244.html> Acesso em: 30 setembro 2010.

MYERS, Ben. *The writer who invented Swinging London*. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2007/aug/07/thewriterwhoinventedswingi>> Acesso em: 03 de julho de 2010.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

ORTON, Joe. Entrevista concedida a Alan Brien sobre o processo de criação. Londres: Rádio BBC, 1964. In: LAHR, John. *Prick up your ears: the biography of Joe Orton*. New York: Knopf, 1978.

ORTON, Joe. *The complete plays*. New York: Grove Press, 1990.

ORTON, Joe. *The Erpingham camp*. (1966) In: ORTON, Joe. *The complete plays*. New York: Grove Press, 1990.

ORTON, Joe. *What the butler saw*. (1969) In: ORTON, Joe. *The complete plays*. New York: Grove Press, 1990.

OTTO, Walter Friedrich. *Dionysus: myth and cult*. Bloomington: Indiana University Press, 1965.

REICH, Wilhelm. A Função do Orgasmo. Disponível em:

<http://pt.scribd.com/doc/51498676/Wilhelm-Reich-A-Funcao-do-Orgasmo> Acesso em:

10/10/2012

ROBERT, Fernand. *A literatura grega*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. (Universidade hoje)

RUSINKO, Susan. *Joe Orton*. New York: Twayne, 1995.

SCHILLING, Voltaire. As Bacantes de Eurípedes. Disponível em: <

<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/bacantes.htm>>. Acesso em: 30 setembro 2010.

SCHMAHMANN, B. Art Movements in Art History - Emergence of Pop Art in Britain. Disponível em: <http://www.the-art-world.com/history/pop-art2.htm> Acesso em: 10 de novembro de 2011.

TENNYSON, Sam. *A Brief History of Pop Art in Britain and America*

Disponível em: <http://ezinearticles.com/?A-Brief-History-of-Pop-Art-in-Britain-and-America&id=581909> Acesso em: 10 de novembro de 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VINCE, André. *Violento problema inglês*. Disponível em:

http://ortodoxoemoderno.blogspot.com/2009_09_01_archive.html Acesso em: 30 de Setembro de 2010.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Las figuras de Dioniso: renovación y obstáculos hermenéuticos contemporáneos. In: *El imaginario en el mito classic*. Buenos Aires; Centro de Estudios del Imaginario, 2004.

APÊNDICE A

CONTEXTUALIZANDO *HOLIDAY CAMPS* E BUTLIN

Já havia campos de férias desde 1884, em tendas de lona, que evoluíram para estruturas mais definitivas. Mas até 1936, com a abertura do primeiro campo de férias de William Butlin na cidade litorânea de Skegness (Lincolnshire, Inglaterra), nenhum possuía o significado de classe e sofisticação que estes representaram para a cultura britânica. Nele eram hospedadas até mil pessoas inicialmente, mas dobrou de tamanho em apenas um ano.

Sir William Heygate Edmund Colborne (“Billy”) Butlin foi o empreendedor que percebeu a necessidade de melhores instalações para os turistas britânicos. Investindo na Inglaterra em 1921, esse típico *self-made man* abriu uma série de parques de diversões. Visitantes de seus parques de diversão à beira-mar gozavam de hospedagem, alimentação e entretenimento por preço acessível, tudo no mesmo local. Importando idéias vistas no Canadá durante a Primeira Guerra Mundial iniciou um império que teve sua ascensão e queda. No auge, chegou a ter nove campos, todos com instalações similares, chalés coloridos e atrações exóticas. Se distinguiu também dos posteriores concorrentes pelo tamanho do campo e da gama de entretenimento disponível. Suas principais concorrentes foram as redes Pontin (fundada em 1946) e Warner (fundada em 1931) que, somadas, não hospedavam tantas pessoas.

Dentre as facilidades e atividades que os turistas podiam desfrutar havia dança de salão, salão de baile, piscinas, parque de diversões, tênis de mesa, salas de jogos (*snooker* e outros), campo de golfe, cinema, vastas cantinas com salas de jantar servindo refeições em escala industrial, bares, restaurantes, até igreja aos domingos. Como recreação, inventavam atividades de competições "*knobbly knees*" (literalmente quem tinha os joelhos mais nodosos), concursos de “Vovós Glamorosas” e concursos de *Miss*. No pós-guerra, depois de haverem sido desocupados pela Marinha, os acampamentos recém-renovados ofereciam comodidades como uma lavanderia, quadras de tênis, duas piscinas, um salão de baile, teatro e estádios desportivos. Porém, tinham desvantagens como banheiros comunitários, cercas de arame e anúncios de auto-falante durante todo o dia. Mesmo assim, eram ainda muito

apreciados por oferecerem coisas como a água corrente quente e três refeições por dia, consideradas luxos raros na Grã-Bretanha depauperada daquela época. Por um período de problemas econômicos e sociais graves, o conceito de campos de férias foi um tônico capaz de elevar o estado de espírito dos britânicos.

Norman Bradford, engenheiro sênior na construção dos campos, homem divertido, contador de piadas e que sabia deixar as pessoas à vontade e ajudá-las a se sociabilizarem, foi quem inspirou Butlin a contratar pessoas encarregadas dessa tarefa. Tomou a decisão após um jantar em que as habilidades de Norman o fizeram perceber essa necessidade. Outro funcionário seu, Billie Ditchfield, criou a seu pedido um uniforme impecável, que passou a ser a marca registrada dos seus campos, conhecido como "Redcoat", num estilo que mesclava aspectos dos de militares, artistas e comissários: um blazer vermelho com distintivos e calças brancas. Os dois maiores concorrentes aderiram à idéia criando cada qual a sua cor própria – os Bluecoats dos campos Pontins e os Greencoats dos campos Warners. Esses exércitos de funcionários mantinham os campos de entretenimento, organizando atividades, ajudando os campistas a se adaptarem e geralmente atuando como recepcionistas para os turistas.

Houve aos poucos uma mudança nas tendências de férias do público britânico, pois desde o final dos anos 1950 sua renda ficou mais “folgada”, permitindo que passassem a considerar viagens para o estrangeiro, que já não eram um privilégio exclusivo dos ricos e famosos. As pessoas queriam ser vistas saindo em férias, tanto para estarem sob um sol mais forte ou para visitarem a história cultural das cidades europeias. Assim, gradualmente os campos de férias foram minguando e passaram a representar pobreza familiar, falta de imaginação ou baixa posição social. Mesmo com modernizações com banheiros no interior de todas as moradias e uma redução dos aspectos de "campo militar", o declínio nos campos de férias britânicos continuou inexoravelmente.

APÊNDICE B: Pôster sobre Orton Apresentado no Salão de Iniciação Científica da UFRGS em 2010

MITO em '*The Erpingham Camp*' de JOE ORTON

Introdução

A peça do dramaturgo inglês Joe Orton, entretetece o imaginário inglês dos anos 60 com o da Grécia, dialogando com *As bacantes* de Eurípedes. Retratando o cenário de movimentos e transformações sociais e culturais na vida cotidiana inglesa, relacionados à repressão, que levaram a um transbordamento dionísio de tudo o que estava reprimido.

Metodologia

Comparado as peças e seguindo interpretações do mito dionísio de Nietzsche, Vernant e Maffesoli, investiga de que forma se dá a interação entre o uso do mitológico e a crítica social às instituições pelo autor.

Conclusão:

Há um paralelo entre os personagens principais Penteu (d'*As Bacantes*) e Erpingham (de *The Erpingham Camp*). A visão de Orton liga ambos os textos ao equiparar momentos históricos tão distantes temporalmente, mas tão semelhantes quanto ao engessamento e a decadência de instituições, personificadas no orgulho, na preocupação de ambos 'tiranos' com a ordem e as aparências e que não se renderam a forças sociais muito maiores do que podiam compreender e aceitar. Do texto televisivo à versão teatral, essa comédia passou a ser pretexto para a paródia do gênero trágico revertido numa forma de dessacralização e homenagem ao modelo clássico, numa atualização para a sociedade inglesa da década de 60. Dioniso na comédia passa a ser uma força social de pano de fundo, focando a ação em Erpingham que por suas falhas morais rompe o efeito trágico. Dioniso não mais como personagem, mas como um fenômeno recorrente que se perpetua num " embate entre um querer-viver algo desenfreado escapando das injunções do "dever-ser", numa luta contra a lógica mortífera e monovalente". (Maffesoli)

AUTORA: ELAINE PEREIRA - pereiraelaine@ibest.com.br
ORIENTADORA: Prof. Dra. SANDRA SIRANGELO
MAGGIO - maggio@cpovo.net - INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS - UFRGS



O IMAGINÁRIO DAS
ILHAS
BRITÂNICAS

ANEXO I

ILUSTRAÇÕES SOBRE A CONTEXTUALIZAÇÃO DO APÊNDICE A



Modelo de chalés como os da peça

Disponível no endereço: <http://www.telegraph.co.uk/travel/picturegalleries/6015817/Butlins-holiday-camps-in-their-heyday.html?image=10>
Acesso: 08/10/2011



**Salão de Bailes de um Campo semelhante ao da peça
(*Viennese Ballroom, Butlin's Holiday Camp, Clacton*)**

Disponível no endereço: http://www.oldukphotos.com/essex_clacton_on_sea.htm
Acesso: 03/10/2011



Um exemplo de concurso bizarro realizado nos Campos Butlin, chamado “the knobby knees”, onde o homem com o par de joelhos mais nodosos ganhava.

Disponível no endereço: <http://www.telegraph.co.uk/travel/picturegalleries/6015817/Butlins-holiday-camps-in-their-heyday.html?image=6>
Disponível em Acesso: 08/10/2011



Sir William Heygate Edmund Colborne (“Billy”) Butlin

Fotografia de Elliott & Fry, 1961. Disponível no endereço: <http://www.oxforddnb.com/public/dnb/30887.html> Acesso: 03/10/2011