

Grotowski : a pesquisa em teatro e a arte como veículo

Andrea Copeliovitch

UFRN

Palavras-chave: Ação Memória Tradição

Em 1980, Jerzy Grotowski parou de fazer espetáculos e começou a se dedicar simplesmente à pesquisa, algo, então e ainda, pouco compreendido quando se trata de teatro.

Desde o começo de sua carreira, o trabalho de Grotowski tinha essa característica experimental. A proposta no começo dos anos 60, final dos 50 de colocar o ator frente à platéia, sem desnível, sem proteção para nenhuma das partes foi extremamente revolucionária; o treinamento diário levado por seus atores, o rigor da precisão e da repetição, a busca do essencial na composição da cena e do personagem.

Ao longo dos anos, Grotowski experimentou a proximidade e interação com o público, a instantaneidade da performance, as aproximações com o ritual até chegar ao último momento da sua pesquisa, que durou até a sua morte em 1998, A arte como veículo.

O último resultado, se é que se pode chamar de resultado, dessa pesquisa foi Ação, uma estrutura performativa baseada em cantos rituais africanos e afro-caribenhos e em ações corporais precisas previamente desencadeadas por esses cantos, repetidas impecavelmente. A busca de Grotowski em Ação era compreender a transição da energia no corpo do ator, compreender e transformar energias mais “grosseiras” em energias mais “sutis”, ele chama isso de ‘verticalização’ das energias.

Em relação à verticalidade a questão é não renunciar a partes de nossa natureza—tudo deve reter seu lugar natural: o corpo, o coração, a cabeça, aquilo que está “debaixo de nossos pés” e aquilo que está “sobre a cabeça.” Tudo como uma linha vertical, e esta verticalidade deveria acontecer entre a organicidade e o estado de atenção - estado de atenção quer dizer a consciência que não está ligada à linguagem (a máquina de pensar), mas à Presença. (GROTOWSKI, 1999.)

Ele busca compreender e repetir os mecanismos de transformação da energia, sabendo que essa compreensão não se dá através do pensamento linear de significante e significado, no qual as palavras são signos concretos da técnica: o que Grotowski chama de linguagem, Heidegger chama de “língua técnica”(HEIDEGGER, 1999).

Memória, Musa e Mímesis têm o mesmo radical: *Mni*. Essas três palavras associadas à poiesis e à imaginação são fundamentais para compreendermos a arte do ator. Musa é a inspiração. Só se escutam as musas no silêncio, quando se consegue calar todo o resto. Memória é a capacidade de lembrar, é o que nos faz ser no tempo, que nos torna históricos. Mímesis é a capacidade de repetir e Poiesis, a ação que se manifesta: o movimento que parte da escuta e da memória. A imagem se torna ação. A poiesis do ator se

repete, é mimética, não no sentido de ser uma imitação, mas na capacidade de imitar a si mesma. A arte do ator é a arte da repetição, da capacidade de repetir como se fosse pela primeira vez.

Em 1997, Grotowski veio ao Brasil com seu grupo do Workcenter em Pontedera.

O público não é imprescindível para que ocorra a Ação. Aliás, não deve haver público. Há o que eles chamam de testemunhas. As testemunhas são escolhidas por ele e pelos participantes do grupo e chamadas em suas casas para que compareçam ao local onde será apresentada “A Ação”. Todo um mistério é criado em torno desse convite, não é permitido divulgar local nem horário onde se dará o evento. A condição de não interferir deve ser tomada ao pé da letra, as testemunhas devem conter espirros, pigarros exclamações. Mas as testemunhas acabam sendo responsáveis por tornar esse evento memorável. E eu fui uma dessas poucas e privilegiadas testemunhas do trabalho de Jerzy Grotowski e Thomas Richards.

É interessante notar que ao excluir o público (ou o interesse por um público que não fosse previamente escolhido) da sua pesquisa, ela acabou se centrando completamente no ator e em como a partir de sua experiência corporal, ele pode transformar a sua energia. Essa transformação se dá em diversos níveis: a transformação da energia cotidiana em extra-quotidiana, a transformação do que ele chamou de energias mais baixas em energias mais sutis e os caminhos percorridos por essa energia, tanto de ascensão quanto de volta.

No texto Grotowski, arte como veículo (BROOK, 1996), Brook fala da importância do trabalho de Grotowski como pesquisa. Segundo ele, o mundo teatral é intuitivo e o que se faz em Pontedera é pesquisa e influencia o resto da comunidade teatral. Talvez este registro da pesquisa chegue através das musas e, com certeza, através das testemunhas escolhidas para memorizar esse evento. Faz 11 anos que assisti à Ação e ainda hoje me questiono a respeito e lanço meu pensamento nesse labirinto, nesse desconhecido que Grotowski apontou para mim.

O que é pesquisa em teatro?

As traduções da palavra em inglês e francês: re-cherche e re-search querem dizer procurar de novo. Procurar de novo é percorrer um caminho de volta, de volta a quê? Às origens? Existe um grande mito na humanidade que é o mito de algo perdido que precisa ser recuperado, como o filho pródigo que precisa voltar à casa, o elo perdido, a expulsão do paraíso. A origem, as origens, o princípio, o essencial, o primordial, arché, o fundamento. O fundamento me parece sólido, enquanto as origens me parecem o manancial de uma fonte que começa a brotar, mas cujas águas vêm de mais abaixo, do lençol freático no caminho do centro da terra que é nutrido pelo próprio rio que foi originado por ele.? Qual a diferença entre origem e princípio? Se no princípio era o verbo, antes houve o silêncio. O silêncio é o espaço vazio. É no espaço vazio que o ator atua, que ele manifesta sua poiesis. As questões são labirínticas e infinitas.

No teatro, como atriz e diretora, a grande questão é: como é? Para mim, como para Grotowski, essa pesquisa se dá em um espaço imprescindível do teatro, o ator, o núcleo do nosso átomo, caótico e indivisível.

Essa pesquisa exige um rigôr porque, para ter sentido, ela necessita da repetição precisa. Tudo o que é descoberto nesse corpo-em-vida-atorial tem de ser passível de repetição. O ator precisa ter conhecimento de seus mecanismos: o que é possível repetir? Não é possível repetir a emoção. É possível repetir a ação, essa ação não deve ser confundida com movimento.

Uma ação, para Stanislawski tem um objetivo, um foco.

Burnier dizia que uma ação parte da coluna. Uma ação possui energia, intensidade, foco, um ponto de partida preciso.

Para Grotowski, no final de sua vida, uma ação podia partir do estado energético suscitado no corpo do ator pelos cantos vibratórios pesquisados por ele. Uma ação pode ser dividida em microações, ampliada, dirigida, redirecionada. Parece simples o estudo da ação, mas essa ação é fruto do agir humano, se tentamos despojá-la da instabilidade da emoção, ainda assim precisamos estudá-la dentro da complexidade da poiesis, daquilo que se mostra e se oculta, daquilo que é dito, mas que não pode ser explicado.

Uma ação envolve energia: para executar e resultante de sua execução. Se o movimento das partículas no núcleo do elétron é caótico, como podemos pesquisar essa energia poética do ator?

Grotowski, como todo gênio, foi extremamente incompreendido quando direcionou o seu saber e seu “talento” para a pesquisa, tentando deixar um legado para seu discípulo e para todos nós, testemunhas, ou não, de sua ação.

O que uma pessoa pode transmitir? Como e para quem transmitir?(...)

Que participação tem a pesquisa em uma tradição? (...)(GROTOWSKI, 1999.)

O que nos faz pertencer a uma tradição como o teatro ocidental nos dias de hoje? É uma tradição à qual, em geral, escolhemos pertencer. Se a pesquisa implica em uma volta às origens, sem dúvida, neste percurso está a tradição; e sem dúvida, neste percurso estão as questões: a busca em si, the search.

Ao escrever este texto, comecei falando de o quê? e como?, agora percebo que há uma questão da qual me inibo ao falar: por quê? Por que seguir este caminho árduo, sem muitas recompensas. Se o caminho do teatro como arte já é árduo e sabemos que poucos terão algum reconhecimento ou sucesso financeiro, então o caminho do teatro como pesquisa é pior ainda. Ele não leva a lugar nenhum. É um *Holzwege*, de que fala Heidegger (HEIDEGGER, 1962), um caminho que não leva a parte alguma. Por que percorrê-lo? A resposta a esta pergunta me expõe, me despe, para usar a escritura de Grotowski. Essa busca é muito íntima e aponta para uma utopia ou uma esperança, que é a mesma de Grotowski, a busca de uma transformação espiritual, a busca da arte como veículo, a busca de compreender na arte o inseparável de mim, não para tornar a arte uma terapia, mas para tornar o meu ser, arte.

Compreendo a questão da presença do ator e das energias que se transformam nele, compreendo essa superação do eu cotidiano que se dá no silenciar dos pensamentos incessantes (que advêm do que Grotowski chama da linguagem das palavras, da máquina de pensar) para abrir-se à escuta das musas, o que Grotowski chamou no texto de Presença.

A pesquisa de Grotowski volta a sua origem/ tradição e se supera, é um movimento espiral, cujos círculos, artistas, poetas e pensadores com certeza sabem, percorrem o movimento do caos.

BIBLIOGRAFIA

BROOK, Peter.. **L' espace vide**. Paris: Éditions du Seuil. 1977.

_____. Grotowski, arte como veículo. Centro de Pesquisa Teatral do Sesc. São Paulo, 1996.

BURNIER , Luiz Otávio. **A arte de ator**. UNICAMP, 2002.

GROTOWSKI, Jerzi. Untitled. The Drama Review 43, 2 (T162), verão1999.

HEIDEGGER, Martin.**Chemins qui ne mènent nulle part**. Paris: Gallimard, 1962.

_____. **Língua Tradição e Língua Técnica**. Lisboa: Veja, 1999.

JARDIM, Antônio. **Música: vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

RICHARDS, Thomas. **Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche**. Milano: Ubulivri, 1993

_____. **Il punto limite della performance**. Pontedera: Fondazione Pontedera Teatro, 1997.

WOLFORD, Lisa e SCHECHNER, Richard (editores). **The Grotowski Sourcebook**. NY: Routledge, 2001.