



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ETNOCENOLOGIA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

“O PERFORMER” DE GROTOWSKI: A BUSCA PELO HOMEM INTERIOR

LUCIANO MATRICARDI

Ao olhar para a totalidade da obra de Grotowski é possível perceber uma orientação que encaminhou suas pesquisas até este lugar que privilegia o exercício de conhecimento e transformação de “si”: a noção de *Performer*, essa que aponta um horizonte ético para o trabalho do atuante da Arte como Veículo. Apesar de Grotowski ter realizado diferentes etapas de investigação, em experiências que se modificaram ao longo dos anos, é possível, se quisermos, delinear este interesse mais ou menos comum que perpassou todas elas. Podemos dizer que desde cedo se interessou pela “vida interior do homem”, ou sua “vida espiritual”, este interesse teria aparecido desde o período da criação de espetáculos, quando dirigia os atores do Teatro Laboratório, e se desenvolvido nas experiências criativas posteriores, que não mais buscavam o sentido e a estrutura espetacular. “O *Performer*” (1987) é um dos textos mais particulares da obra de Grotowski, seu conteúdo não é apenas sobre uma possível transformação do ator e do teatro, mas propõe uma reflexão sobre o próprio potencial da condição humana. Considerando que já na década de 1960 Grotowski falava sobre como seu trabalho se dirigiu para os aspectos da “vida interior do homem” na perspectiva do “comportamento orgânico”, e que, no final da década de 1980 e na década seguinte, suas falas e de seus colaboradores incluíam a perspectiva de um acesso às energias que possibilitassem um estado de percepção mais alargada, sob a noção de *awareness*, creio que houve uma mudança do que se entendia por interioridade, no trabalho do ator, ao longo desses anos de investigação.

- 1756 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: Trabalho do ator sobre si; Interioridade; Arte como Veículo; Mistery Play.

RESUMEN

Al observar el conjunto de la obra de Grotowski es posible comprobar una orientación que guió su investigación a este lugar que favorece la búsqueda del conocimiento y la transformación del "sí": la noción de Performer, apunta un horizonte ético para el trabajo del actor en el "Arte como Vehículo". Aunque Grotowski haya hecho distintas etapas de investigación, en experiencias que han cambiado en los años, es posible, si así lo deseamos, describir este interés más o menos común que ocurrió entre las etapas. Se puede decir que desde muy temprano se interesó por la "vida interior del hombre," o su "vida espiritual", este interés surgió desde el momento de la creación de espectáculos, mientras conducía a los actores del Teatro Laboratorio y desarrollaba en experiencias creativas posteriores, que ya no buscaban el significado y la estructura espectacular. "El Performer" (1987) es uno de los textos más particulares de la obra de Grotowski, su contenido no se trata sólo de una posible transformación del actor y del teatro, sino que propone una reflexión sobre el potencial de la condición humana. Desde los 1960 Grotowski ha hablado sobre cómo su trabajo dirigió a los aspectos de la "vida interior del hombre" desde la perspectiva de un "comportamiento orgánico". A finales de los 1980 y la década siguiente, sus líneas y la de sus compañeros incluyen la posibilidad de acceso a la energía que permitirá a un estado de percepción más amplio, en el sentido de la conciencia. Hubo, así, un cambio de lo que se entiende por la interioridad, en el trabajo del actor, durante esos años de la investigación.

PALABRAS CLAVE: El trabajo del actor sobre sí mismo; Interioridad; Arte como vehículo; Mistery Play.

- 1757 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT

By looking at the whole work of Grotowski is possible to perceive an orientation that guided his research to this place that favors the pursuit of knowledge and transformation of "oneself": the notion of Performer, pointing an ethical horizon for actor's work of Art as Vehicle. Although Grotowski held different stages of research, in experiences that have changed over the years, it is possible to, if we want, outline this interest more or less common that ran through all of them. We can say that since an early age he became interested in the "inner life of man", or his "spiritual life", and this interest would have appeared since the period of the creation of plays, while driving the actors of the Laboratory Theatre, and have developed in subsequent creative experiences, that no longer sought the meaning and the spectacular structure. "The Performer" (1987) is one of the most particular texts of the work of Grotowski. Its content is not just about a possible transformation of the actor and the theater, but proposes a reflection on the very potential of the human condition. Since the 1960s Grotowski has spoken about how his work was directed to the aspects of the "inner life of man" from the perspective of "organic behavior". And at the end of the 1980s and in the following decade, his discourses and of its collaborators included the prospect of access to the energy that would enable a state of wider perception, in the sense of awareness. There was therefore a change of what is meant by interiority, in the actor's work, over the years of research.

KEYWORDS: Actor's Work on Himself; Interiority; Art as Vehicle; Mystery Play.

Nas conferências de 1987, em Pontedera e Florença, na Itália, que homenageavam a abertura do *Workcenter*, o diretor, Jerzy Grotowski, expunha os princípios que guiavam seu trabalho naquela etapa de investigação, tecendo uma figura, ou um tipo de analogia do atuante, que nomeou *Performer*. Nas mesmas conferências, sua fala era antecedida por Peter Brook, que, concluindo as apresentações¹, dirigia um

- 1758 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

questionamento a Grotowski: “[...] como e até que ponto seu trabalho em arte dramática é inseparável de ter ao redor dele pessoas cuja real necessidade é uma evolução interior, pessoal” (BROOK, 1996).

Não podemos afirmar que a conferência² de Grotowski, realizada em seguida, tenha seguido exatamente no caminho de uma resposta a Brook - já que temos acesso apenas aos textos que resultaram dos encontros de 1987, constituídos, em sua maioria, de fragmentos e adaptações das conferências originais. Destaco, entretanto, a fala de Brook, pela importância que teve ao dar nome a esta etapa da pesquisa de Grotowski, chamando-a “Arte como Veículo”. E, principalmente, porque considerando o interesse de Grotowski em trabalhar sobre “a vida interior do homem” que, naquele momento, no entanto, já se desenhava de forma distinta das experiências anteriores (teatrais, parateatrais e do Teatro das Fontes, dos anos 1960 ao início dos anos 1980), o questionamento de Brook nos indica pistas importantes de como esse olhar sobre a “vida interior” estava orientando o trabalho naqueles primeiros anos do *Workcenter*:

Brook sugere que o trabalho de Grotowski necessitava de pessoas que nutrissem uma inquietação, um desejo por algo desconhecido, a necessidade de “uma evolução interior, pessoal”. No entanto, apesar de um claro direcionamento do trabalho sobre a interioridade, não se pode perder de vista que esse trabalho se localizava no campo da investigação teatral e, ao que tudo indica, não se desenvolvia na direção de um afastamento desse ofício. Tanto assim, que nos textos das décadas de 1980 e 1990, Grotowski frisava a importância do profissionalismo necessário aos atores que se dedicassem àquela investigação. Em “*Tu es le Fils de Quelqu’un*”, elaborado a partir de conferência proferida em 1985, na Itália, o diretor ressaltou a importância da técnica, destacando que esse tipo de teatro considerado “participativo” – referindo-se, nesse caso, as experiências da década de 1970 - necessita de atores extremamente competentes na realização de sua prática. Porque, em suas palavras, “sem domínio, o



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

coração não vale nada. Quando o domínio existe, nós começamos a nos deparar com o espírito, com o coração” (1993a, p. 71).

É de se suspeitar que a pergunta de Brook, em 1987, forjada a partir de um longo conhecimento prévio sobre o trabalho que Grotowski vinha desenvolvendo desde a década de 1960 (do período teatral ao parateatral, do *Teatro das Fontes*, do *Objective Drama* e, por fim, da etapa que ali se iniciava: da *Arte como Veículo*), tem em suas entrelinhas não apenas uma dúvida – pois creio que a resposta Brook já possuía -, mas mais uma provocação para que Grotowski tocasse num dos pontos mais problemáticos entre as investigações teatrais do século XX: o conhecimento de si através das técnicas espirituais; a busca do homem, pelo homem, através de sua interioridade.

Comentando a relação duradoura entre os dois diretores, o crítico francês Georges Banu (2011) observa como Brook reconheceu em Grotowski um “artista habitado por uma exigência máxima”. E que, “decidido a levar a sua busca até o fim”, escolheu um modo de vida – sendo um modo de vida “um caminho na direção da vida” -, que apesar do diretor inglês admirar, não pôde também assumi-lo. “Grotowski praticava uma ascese que Brook respeita mas não pretende adotar” (p. 9). A distinção entre essas escolhas se refere, segundo Banu, ao “público”, que Brook não foi capaz de abandonar (2011, p. 9). Mas tornou-se, sem dúvida, um constante apoiador da pesquisa de Grotowski. Tal perspectiva se confirma, com bastante vigor, na carta de 1983, que Brook enviou a Universidade de Irvine, na Califórnia, recomendando o desenvolvimento do *Objective Drama Program* de Grotowski na referida instituição. Na carta, Brook destacava a importância da investigação de Grotowski sobre os aspectos do “espírito humano”, da psique, da intuição e das técnicas de espiritualidade das sociedades tradicionais, investigados através do jogo teatral:

- 1760 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[...] O estudo rigoroso dos mecanismos do jogo pode esclarecer as zonas desconhecidas do espírito humano? As abordagens do jogo teatral dentro das sociedades tradicionais [...] podem portar uma matéria concreta para uma investigação semelhante? [...] Não há ninguém a não ser professor Grotowski que apreende hoje, de um ponto de vista científico, os fenômenos de encarnação, de possessão e de trocas de personalidade ligadas à liberação das inibições comportamentais. Há mais de vinte anos, eu o vejo estudar com paciência milhares de casos e de exemplos vindos de fontes as mais variadas (BROOK, 2011, p. 33).

E então, já nas conferências de 1987, Brook afirmaria que apesar das diferentes formas pelas quais esta busca se processou, através das distintas fases da obra de Grotowski – indo da arte do espetáculo à arte como veículo - manteve-se sempre coerente. Em suas palavras: “Grotowski deixou de apresentar espetáculos públicos e, enquanto seguia um caminho que permanecia simples, lógico e direto, deu a impressão de efetuar uma mudança de direção extraordinária” (BROOK, 1996). Ou seja, o interesse de Grotowski em trabalhar sobre os aspectos da interioridade do homem, através do ator, se desenvolvia em meio aos processos criativos da construção dos espetáculos – ou, poderíamos dizer, era o próprio processo criativo – ainda na década de

1960. Nas palavras de Grotowski: “os ensaios não são apenas uma preparação para a estreia, são para o ator, um terreno de descobertas, sobre ele mesmo, suas possibilidades, suas chances de ultrapassar os próprios limites” (GROTOWSKI, 2012, p. 129). Assim, poderia dizer, por ora, que esse interesse pelas descobertas e transformações no ator seria o primeiro passo daquela investigação sobre a “vida interior do homem”. Tendência que também podemos ver com mais clareza através de uma série de reflexões do próprio diretor - ainda na época da produção de espetáculos - sobre noções como “autopenetração”, “entrega de si”, “desrepressão de impulsos psicofísicos”, “ato total”, “transiluminação”, “organicidade”, “corpo-vida”, “corpo-memória” e “contato”³. Em tais conceitos/práticas já se expressava claramente uma

- 1761 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

inquietação de Grotowski sobre os aspectos da espiritualidade humana e as formas de trabalhá-la, chegando então à noção de contato – verdadeiro e direto, entre dois homens, dois irmãos - como uma das principais perspectivas a se continuar investigando na fase subsequente, quando Grotowski continua seu trabalho em nível laboratorial, mas se abstém da construção de espetáculos. Segundo Brook, foi essa suposta saída do mundo teatral que “deu a impressão de efetuar uma mudança de direção extraordinária” (1996).

Segundo Ferdinando Taviani (1988), haverá certamente um estranhamento do leitor ao se deparar com a afirmação de Grotowski, em “*O Performer*”, que o “espetáculo é a degeneração do ritual”. Para Taviani, no entanto, não se repete na afirmação de Grotowski a recorrente procura, na qual alguns vieram a se apoiar, de uma “pureza” no teatro, “daquilo que é realmente importante” no teatro, como forma, então, de julgá-lo moralmente superior. Isto seria o que ele chamou de “a vaidade do teatro da essência”. Diferente disso, em Grotowski, há a noção de “arte como veículo”, de uma pesquisa que não tem pressupostos nem fins reconhecidos comumente como teatrais – como, por exemplo, a percepção habitual de que o espetáculo é o verdadeiro sentido do trabalho teatral. Para o autor, a centralidade da pesquisa de Grotowski está na ação, como um meio para o atuante ver/perceber e, ao mesmo tempo, como um meio para ser visto/percebido. Havendo, assim, uma necessidade de percorrer a fundo a estrada dos processos atorais, de saltar a um estado superior de vivência, o espetáculo seria visto como limitador do livre desenvolvimento dessa experiência. Desta forma, a escolha por não criar espetáculos refletia uma escolha coerente:

Grotowski caminhou ao longo de duas estratégias concomitantes: aquela do teatro como trabalho do ator sobre si mesmo, como exploração do processo orgânico: e aquela do espetáculo como tempo, lugar, de uma visão intelectual. Talvez, em certo momento, o próprio avanço impôs uma

- 1762 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

escolha: ou o trabalho no processo orgânico teria que parar para conter-se no teatro [enquanto espetáculo]; ou, para realizar-se livremente, mas diante dos espectadores, teria de transformar o trabalho “teatral” para o espectador em um puro pretexto, unicamente de uma cobertura tecida perigosamente de verdade e ficção, nem simplesmente real, nem simplesmente fingida, mas mista: uma vestimenta venenosa, onde se poderia perder a distinção entre o verdadeiro e o falso⁴ (TAVIANI, 1988, p. 264. Tradução nossa).

Então, a escolha de não produzir obras voltadas ao público é, portanto, de não se utilizar do espetáculo como pretexto, mas de encontrar um espaço outro, particular para o desenvolvimento da experiência performativa entendida como transformação do atuante. Assim, na fase da “Arte como Veículo”, Grotowski continuou a trabalhar sobre obras artísticas, mas que não visavam o “espetáculo”. Nesta abordagem, alguns princípios elementares do fazer teatral, como as noções de “ação física” e “processo orgânico”, que estavam no cerne do projeto stanislavskiano do “trabalho do ator sobre si mesmo”, serviram de base para uma experiência que, se por um lado não é espetacular, não deixa de ser teatral. O que se observa a partir da fala de Taviani é que o encaminhamento de Grotowski pela via dos processos criativos que envolvem a personalidade dos atuantes – e, neste caso, entendo personalidade na linha dos concomitantes afetamentos entre “ação” e “empenho interior” –, deixa de ter o espetáculo como anteparo. Ou melhor, de que o espetáculo, como o temos concebido até então, teria sido a própria degeneração da experiência performativa.

Brook dizia, ainda no discurso de 1987, que era possível – “ao se observar de perto” – se identificar, nas fases que procediam ao período dos espetáculos, o mesmo rumo das investigações anteriores que ali “continuava a se desenvolver, evoluir, tornar-se mais e mais rico, tanto importante quanto necessário” (BROOK, 1996). Tal síntese pode ser válida por um lado, ao se perceber uma coerência na totalidade da obra de

- 1763 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Grotowski, mas não dá conta dos diferentes modos com que se buscou a revelação do “homem interior”, em cada uma dessas etapas, e mesmo de como a noção de interioridade foi transformada. Conforme aponta Motta Lima (2012b), embora houvesse um interesse de Grotowski pelos aspectos da espiritualidade humana que se desenhou por praticamente toda a sua trajetória, não podemos tentar reduzi-lo em uma síntese e afirmar conexões diretas e simplificadas entre o início e o final da sua carreira. Concordo com esta leitura, compreendendo que se havia certos desejos, inquietações e motivações de Grotowski, eles se projetaram no trabalho de diferentes formas; se testaram através de distintos procedimentos; foram reavaliados; passaram por erros, equívocos e acertos – que o próprio Grotowski assumiu e avaliou – que foram dando novos direcionamentos a serem seguidos. Nesse sentido, podemos falar de um processo, vivo e em constante transformação, e menos em uma síntese totalizante. Não acredito que a fala de Brook tenha se baseado nesse desejo de síntese, mas a ressalva é importante, pois, olhando com certa distância a totalidade da obra de Grotowski, o desejo de estabelecer linhas que a atravessaram do início ao fim se evidencia e pode ser justificado. Ao mesmo tempo, se olharmos mais de perto a especificidade das experiências engendradas por Grotowski – bem como os textos que a elas se referem – será possível ver as distinções de encaminhamentos, o processo vivo de transformações, erros, retomadas, etc.

De acordo com Brook, esta dimensão do trabalho que continuava a evoluir, mesmo diante de todos reencaminhamentos, se apresenta para além da contribuição que esse trabalho recluso pode fornecer ao campo da teatralidade: Brook explicita que essa busca não pode deixar de ser encarada como uma busca espiritual. Entende ele por espiritual um encaminhamento que se dá em torno da interioridade do homem, onde “passa-se do conhecido para o desconhecido” (BROOK, 1996). Neste caso, prefiro expor as palavras do próprio diretor inglês:

- 1764 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A mim parece que Grotowski está nos mostrando algo que existia no passado, mas que tem sido esquecido ao longo dos séculos. Isto é, que um dos veículos que permite ao homem obter acesso a outro nível de percepção é encontrado na arte dramática (BROOK, 1996).

Arte dramática que é aqui compreendida não apenas no nível da história teatral ocidental mais “oficial” que parece ter banido a relação arte/espiritualidade, mas também na perspectiva do que hoje chamamos de performances, e que dizem também respeito aos campos ritualísticos, tradicionais, divinatórios e religiosos. Estes campos performativos desenvolvem formas expressivas - danças, cânticos, invocações e ações - extremamente elaboradas, rigorosas e precisas. Como atesta Brook: “As tradições espirituais de toda a história da humanidade têm sempre necessitado desenvolver suas próprias formas específicas, pois nada é pior do que uma espiritualidade que é vaga ou generalizada” (1996). Nesse sentido, Brook parece estabelecer uma ressalva: busca, talvez, separar a prática espiritual no trabalho de Grotowski do contexto intercultural dos anos 1960 e 1970, quando os grupos que se identificavam com a contracultura buscaram referências religiosas diversas, principalmente orientais, criando uma espécie de mística que não se detinha no rigor e especificidade das práticas performativas originais. Apresento a suposição, pois, o próprio posicionamento de Grotowski, em relação a essas experiências interculturais, assim indicava. Em “*Tu es le Fils de Quelqu'un*”, por exemplo, Grotowski se refere à contracultura norte-americana como um movimento efêmero: “[...] dançaram somente um verão; depois abandonaram tudo, sem se perguntar se isto tinha valor ou não. [...] A verdadeira rebelião na arte é persistente, dominada, nunca diletante” (1993a, p. 70). Em decorrência da falta de competência e precisão que observava naquelas experiências, defendia que um profissionalismo seria necessário para se trabalhar em práticas que, num certo sentido, se apresentavam como propostas rebeldes, transformadoras, que empurravam os limites impostos pela sociedade. Assim também, conforme apontou Motta Lima (2012b), Grotowski falou em suas aulas no *Collège de France*, já na década de 1990,

- 1765 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que apesar de ser possível tratar de seu trabalho junto ao *Workcenter* como uma “prática espiritual”, por vezes evitava dizê-lo para não cair em interpretações fáceis ou sentimentais como, por exemplo, na ideia de uma “sopa *new age*” (p. 2). E, na mesma linha, François Kahn⁵ afirma que, apesar de parecer um verdadeiro místico, o posicionamento de Grotowski, pelo menos em relação ao trabalho, era muito pragmático: “É preciso não misturar as coisas [...]. Não tinha todo esse *mambo jambo*, como ele mesmo [Grotowski] falava. Não era nenhum *mambo jambo*, não eram coisas pra fazer e aparecer, efeitos, ou magia... Não, nada disso” (KAHN, 2015).

Muito embora fosse o profissionalismo nas artes performativas o pressuposto quase essencial para o atuante que trabalhasse sobre as “práticas espirituais”, a fala de Brook revela outro aspecto igualmente importante. Apenas alguns indivíduos terão uma predisposição em se desenvolver nas práticas deste “outro conhecimento” e, apenas alguns deles, “podem sentir que não encontrarão este conhecimento exceto através do trabalho pessoal junto a um mestre” (1996). O que, a meu ver, já antecipa de certa forma a pergunta que formularia ao final do discurso de 1987: “[...] como e até que ponto seu trabalho em arte dramática é inseparável de ter ao redor dele [Grotowski] pessoas cuja real necessidade é uma evolução interior, pessoal” (BROOK, 1996). Brook parece já apontar, assim, para o tema essencial de o *Performer* - agora então nas palavras de Grotowski -, de um indivíduo que se desenha como: “um rebelde cujo dever é conquistar o conhecimento”; que “pode compreender somente depois de fazer”; que “sabe ligar os impulsos corpóreos à sonoridade (o fluxo da vida deve articular-se em formas)”; que desenvolve “um organismo-canal através do qual as energias circulam, as energias se transformam, o sutil é tocado”; que descobre “em si mesmo uma corporeidade antiga a qual se está unido por uma relação ancestral forte”. Sendo, nesse processo, o próprio Grotowski o “*teacher of Performer*”.

Segundo Antonio Attisani (2006), “O *Performer*” é um dos textos mais particulares da obra de Grotowski, seu conteúdo não é apenas sobre uma possível



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

transformação do ator e do teatro, mas propõe uma reflexão sobre o próprio potencial da condição humana. Potencial que poderia ser desenvolvido com o recurso da arte performativa que, em Grotowski, estava sendo habilmente redefinida (p. 45). Por outro lado, conforme ressalva Attisani, não se pode esquecer que naquele período – de formação e dos primeiros anos da Arte como Veículo – o trabalho estava vinculado ao processo de transmissão entre Grotowski e Thomas Richards. E a relação entre *teacher* e *Performer*, que se apresentou no texto de 1987, refletia este processo. Mais tarde, Grotowski diria ter encontrado em Richards alguém que tinha a possibilidade de superar a esfera cênica (ATTISANI, 2006, p. 52). Nesse sentido, e considerando também as afirmações posteriores de Grotowski, de que esta arte seria um “veículo de transformação pessoal” do atuante, e de que Richards teria então dominado o “aspecto interior do trabalho”, é possível entender a ideia de “superação da esfera cênica” como um espaço potencial para a experiência de desvelamento e transformação do humano, mais enquanto atitude ética, do que espetacular.

Trata-se, assim, de proporcionar com este “veículo” o acesso a diferentes estágios qualitativos da experiência, para além de qualquer função espetacular, mas como ato transformador do indivíduo. “O *Performer*” indicava tal horizonte, como se verá nas afirmações de que ele “[...] é o homem de ação. [...] *Performer* é um estado de ser. [...] O homem de conhecimento dispõe do *doing*, dispõe do fazer, não de ideias ou de teorias. [...] Ele pode compreender somente depois de fazer. Ele faz ou não faz. O conhecimento é um problema do fazer” (1993b, p. 78). Seu trabalho se pauta por ações que realiza sem

“vender a alma”, mas de maneira pessoal. Trata-se aqui de uma questão que reúne artesanato, ofício e ética. E, na perspectiva de Grotowski, em como o atuante se descobre / se transforma através do próprio ofício. Para Fabrizio Cruciani (1988), este foi justamente o problema que determinou a investigação de Stanislavski e abriu uma linha de pesquisa que se desenvolveu pelo século XX:

- 1767 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A refundação ética da arte atoral no século XX tem na origem o homem que antecede o ator, o que é uma constante preocupação e orientação da pedagogia teatral deste século; e tem a finalidade, às vezes sentida como necessidade constitutiva, às vezes como oportunidade e modalidade, da situação representacional⁶ (CRUCIANI, 1988, p. 284-285. Tradução nossa).

Esta necessidade levou a pesquisa de Grotowski a um ponto limite, pois, filiando-se diretamente à Stanislavski, Grotowski abandonou o espetáculo, mas não a obra, e é através de certas ações – entendidas através da perspectiva do comportamento orgânico – que o expoente máximo de sua pesquisa, este “homem que antecede o ator”, encontra-se delineado através da figura do *Performer*.

No quarto trecho de “O *Performer*”, sob o título “O que me lembro”, Grotowski apresenta uma das principais vias de trabalho na construção da ação: a memória. Uma das experiências daqueles anos de formação do *Workcenter*, e que parece ser um bom exemplo deste modo de trabalho sobre a memória, era o *Mystery Play*: o exercício consistia em elaborar uma improvisação estruturada utilizando-se de uma canção, mas não uma canção qualquer, mas aquela que tivesse para o atuante uma importância pessoal, remetendo-o à sua origem, remetendo-o à sua tradição. Grotowski se referiu a esta mesma proposição em conferência de 1985:

[...] é uma espécie de etnodrama individual no qual o ponto de partida é uma canção antiga ligada à tradição étnico-religiosa da pessoa em questão. Começa-se a trabalhar com essa canção como se, nela, estivesse codificada, em potencial (movimento, ação, ritmo...), uma totalidade. É

- 1768 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

como um etnodrama no sentido tradicional coletivo, mas aqui é uma pessoa que age com uma canção e sozinha (GROTOWSKI apud RICHARDS, 2012, p. 48).

Procedimento que parece relacionar-se diretamente às afirmações de Grotowski no trecho “O que me lembro”, de “O Performer”. Fala sobre o retorno às origens *através* do trabalho sobre si (ao mesmo tempo de um retorno às origens *para* o trabalho sobre si). Ali, Grotowski aponta a corporeidade antiga, ancestral, como uma via de acesso à criação que estaria dentro de cada um de nós. Fala que a partir dos detalhes, como a lembrança das rugas, ou da voz distante de um avô ou mãe, pode-se iniciar uma construção corporal que, em um segundo momento, pode buscar ou se deparar com uma corporeidade ancestral e desconhecida. Nessa perspectiva, poderia se chegar a um passado distante, como se fosse a própria memória que despertasse: “É um fenômeno da reminiscência, como se você se lembrasse do *Performer* do primeiro ritual” (GROTOWSKI, 1993b, p. 80). O diretor também apontou que nessa via não se é o personagem, nem o não-personagem, e que falar de corporeidade ancestral talvez não fosse falar literalmente de algo que estivera na origem, mas de algo que “poderia ter sido”, de uma virtualidade ou potencialidade (1993b, p. 80). O diretor se refere, assim, a uma estrutura de criação que realiza (e exige) uma transformação do atuante.

Nesta via, a memória apresenta-se como um guia importante para o trabalho do ator, mas na perspectiva ética apontada pelo *Performer* leva a um outro patamar. Brincando com a (im)possibilidade de um paralelismo entre ator e *Performer*, Franco Ruffini (1988) explica esta diferença de encaminhamento, citando várias passagens do texto de Grotowski:



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O ator (de Toporkov-Stanislavski) e o *Performer* se servem ambos da memória: mas enquanto o ator busca na própria memória para ser um outro, o *Performer* chega à memória do outro para voltar a ser ele mesmo. Ao início, tenta se recordar de “alguém conhecido, e depois mais e mais distante, a corporeidade de alguém desconhecido, do ancestral”. Como “no retorno de um exílio”, alcança algo de desconhecido, porque esquecido, mas profundamente seu, algo “que não é mais ligado às origens mas – se ousar dizê-lo – à origem”⁷ (RUFFINI, 1988, p. 277-278. Tradução nossa).

Para Attisani, a noção da origem, que aparece em Grotowski, não nos deve levar a pensar em uma nostalgia romântica ou em um sentimentalismo metafísico. Conforme explica, esta noção de origem é um reflexo do “corpomemória” – do qual Grotowski já havia falado ao final da década de 1960 – mas que, em “O *Performer*”, vai mais distante em busca de um corpo ancestral. No entanto, este outro alguém é ativado dentro do si mesmo do atuante, é o contato com a estrutura profunda do ser, liga-se ao “corpo da essência” (2006, p. 53). Isto, contudo, é parte de um processo e não pode ser considerado o ponto de chegada: é um estado potencial com o qual se pode chegar a uma ulterior irrupção - nas palavras de Grotowski: “abrindo uma brecha – como retornando de um exílio – se pode tocar alguma coisa que não está mais ligada às origens mas – se ousar dizer – à origem” (1993b, p. 80). Para Attisani, não se pode dizer qual é o verdadeiro ponto de chegada, talvez seja aquele lugar “no qual nada mais pode ser dito”, proporcionando um outro nível da experiência singular.

Sobre esta transformação do “si mesmo”, também poderíamos nos reportar aos dizeres de Mario Biagini - outro importante parceiro de Grotowski, já na Arte como Veículo, e hoje diretor associado do *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*:

- 1770 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A energia ascende e muda de qualidade, mas também podemos dizer que é aquela vaga sensação que identifico como ‘eu’ que muda de qualidade, como se meu ser, minha percepção de mim mesmo no mundo e do mundo em mim mudassem de qualidade, de densidade (BIAGINI, 2013, p. 318).

Assim, considerando as falas de Grotowski, ainda da década de 1960, sobre a “vida interior do homem”, no trabalho sobre o “comportamento orgânico”, e que, já no final da década de 1980 e na década seguinte, suas falas e de seus colaboradores incluíam a perspectiva de um acesso à percepção mais alargada – que denominaria *awareness* – vemos uma transformação da noção de interioridade ao longo dos anos, passando-se a investir, mais precisamente, num trabalho sobre o que Grotowski chamaria de “verticalidade”.

A arte é, então, veículo para o conhecimento/transformação de si. Pois, tecendo uma interlocução com o princípio ético do “cuidado de si”, abordado por Michel Foucault (2006): só se pode alcançar o conhecimento – ou um certo tipo de conhecimento - através de uma transformação de si. Nesse sentido, a

noção de tradição parece surgir como recuperação de uma atitude ética do indivíduo. Considerando que os exercícios espirituais, antes da degeneração dos ritos em liturgias moralizantes, como se viu no desenvolvimento das religiões cristãs – de acordo com Foucault (2006) - eram as próprias ferramentas para que o indivíduo operasse uma transformação no si mesmo. Pensando, sinteticamente, que as sociedades tradicionais mantêm viva a ancestralidade através do rito, nas sociedades ocidentais⁸ – modernas e globalizadas – o campo da comunidade de crença se dissolveu,

- 1771 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

restando apenas o indivíduo. Pensando assim, se poderia desenvolver a hipótese de que o horizonte que Grotowski pretendia desenvolver com o *Performer* seria um no qual os atuantes poderiam se ocupar de um exercício preciso e rigoroso, como das práticas espirituais, mas sustentado por princípios do trabalho do ator. Como, por exemplo, na busca das pulsões essenciais, provenientes da ancestralidade do atuante. Pulsões tais, que, no “retorno” desta viagem às origens, devem ser articuladas em formas precisas de ação (seja pelo canto, gesto, presença), constituindo um outro modo de ser, transformação de si.

Assim, este “modo de ser”, enquanto comportamento performativo, se reconecta com as primeiras passagens de “*O Performer*”, quando Grotowski alertou que esta prática liga-se a “algo tão antigo que todas as distinções entre gêneros estéticos já não são válidas”. Talvez antes mesmo da separação arte/rito, antes da especialização do trabalho, quando prevalecia uma

“consciência coletiva”. E então, quando o atuante moderno, esse da era da “consciência individual”, trabalha sobre esta perspectiva tradicional, primeiramente a partir de suas memórias pessoais, mas depois indo mais distante, e encontra as origens – como um “fenômeno da reminiscência” –, se poderia dizer que trabalha *através* da “consciência coletiva”. “*O Performer*” caracteriza-se, assim, como um manifesto de forte cunho pessoal, indica uma meta invisível que talvez muitos outros tentaram/tentam alcançar. Algo que já teve muitos nomes nas tradições do pensamento e nas tradições religiosas, mas que para Grotowski não é nunca um instrumento dogmático.

1

Posteriormente publicada em forma de artigo, intitulado “Grotowski, Arte como Veículo”.

2

O registro desta fala baseia-se nas anotações pessoais do crítico francês Georges Banu, que publicou, em maio de 1987 o texto intitulado “Le Performer et le teacher of

- 1772 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Performer”, na revista Art Press. A versão revisada e assinada por Grotowski, feita a partir das anotações de Banu, foi publicada apenas alguns meses depois, já em 1988, mantendo apenas o título sintético “Le Performer”, numa brochura do próprio Workcenter.

³ Os quais podem ser observados com mais precisão e profundidade no estudo de Tatiana

Motta Lima (2012a), especificamente no capítulo “O Percurso da Noção de Ator em Grotowski”, que compreende as experiências e conceitos desenvolvidos por Grotowski no período que vai 1959 a 1974.

⁴ *Grotowski ha percorso a lungo le due strade contemporaneamente: quella del teatro come lavoro dell'attore su di sé, come esplorazione del processo organico; e quella dello spettacolo come tempo-luogo d'una visione intellettuale. Forse, ad un certo punto, l'avanzamento stesso ha imposto una scelta: o il lavoro sul processo organico doveva fermarsi per contenersi nel teatro; oppure, per svolgersi liberamente, ma davanti agli spettatori, avrebbe dovuto trasformare il lavoro “teatrale” per lo spettatore in un puro pretesto, una pura copertura intessuta pericolosamente di verità e fizioni, non semplicemente vera, né semplicemente finta, ma mista: una veste velenosa, dove si poteva perdere la distinzione fra vero e falso* (TAVIANI, 1988, p. 264). ⁵ Ator, diretor e dramaturgo francês. Entre 1973 e 1985, foi um colaborador muito próximo de Grotowski, tendo participado de experiências parateatrais e do Teatro das Fontes. Manteve-se próximo a Grotowski até o final da vida do diretor.

⁶ *Nella rifondazione etica dell'arte attorica nel '900 c'è all'origine l'uomo che fa l'attore, che è costante preoccupazione e orientamento della pedagogia teatrale di questo secolo; e c'è la finalit , a volte sentita come necessit  costitutiva, a volte come occasione e modalit , della situazione rappresentativa* (CRUCIANI, 1988, p. 284-285).

⁷ *L'attore (di Torzov-Stanislavskij) e Il Performer si servono entrambi della memoria: ma mentre l'attore scava nella propria memoria per essere un altro, il Performer arriva alla memoria dell'altro per tornare ad essere s . All'inizio cerca di ricordare”qualcuno di conosciuto, e in seguito, sempre pi  lontano, la*

- 1773 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

corporeità dello sconosciuto, dell'atenato". Come "nel rientro di un esule", raggiunge qualcosa de ignoto, perché dimenticato, ma profundamente suo, qualcosa "che non è più legato alle origini ma – se oso dirlo – all'origine" (RUFFINI, 1988, p. 277-278).

8 Por ocidentais compreende-se o modo de vida das sociedades modernas, que vivem a era do indivíduo, fora da organização social movida pela crença e pelo símbolo. Nesse sentido, o modo de vida oriental poderia ser verificado não apenas dentro da região geográfica definida como oriental, mas também em regiões da África ou das Américas, onde algumas sociedades vivem sob os desígnios do mito.

Referências Bibliográficas

ATTISANI, Antonio. Un teatro apocrifo: Il potenziale dell'arte teatrale nel

Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards. Itália (Milão): Medusa, 2006.

BANU, Georges. Prefácio: O livro de uma vida. In: BROOK, Peter. Avec Grotowski. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

BIAGINI, Mario. Desejo sem Objeto. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 176-197, jan./abr. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>.

BROOK, Peter. Grotowski, Arte como Veículo. [1987]. In: Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards. Brochura do simpósio realizado em São Paulo entre set./out de 1996.

_____. Avec Grotowski. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CRUCIANI, Fabrizio. Di Fronte al Testo-Testimonianza. In: Revista Teatro e Storia, n. 5, Bolonha, abril de 1988.

FOUCAULT, Michel. A Hermenêutica do Sujeito. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GROTOWSKI, Jerzy. Tu es le fils de quelqu'un. [1985]. In: WOLFORD, Lisa. (org); SCHECHNER, Richard. (org). The Grotowski Sourcebook. New York: Routledge, 1997.

_____. Tú Eres Hijo de Alguien. [1985]. In: Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993a.

_____. El Performer. [1987]. In: Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993b.

_____. Da Companhia Teatral à Arte como Veículo. [1993]. In: RICHARDS, Thomas. Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KAHN, François. Entrevista com François Kahn – por Luciano Matricardi. In:

MATRICARDI, Luciano. “O Performer” de Grotowski: Ritual, Tradição e Subjetividade. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MOTTA LIMA, Tatiana. Palavras praticadas: o percurso artístico de Jerzy Grotowski: 1959 – 1974. São Paulo: Perspectiva, 2012a.

- 1775 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

_____. O Canto e o Cantar no Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas

Richards. In: Mesa IV – Estratégias de Criação e as Transformações do Sujeito: Grotowski, Craig e a questão da ascese. Anais do VII Congresso da ABRACE: Porto Alegre, out. de 2012b.

RICHARDS, Thomas. Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RUFFINI, Franco. Tertium Datur: Il Performer e l'Attore. In: Revista Teatro e Storia, n. 5, Bolonha, abril de 1988.

TAVIANI, Ferdinando. Commento a "Il Performer. In: Revista Teatro e Storia, n. 5, Bolonha, abril de 1988.