

SABINO, Thiago Miguel. O ator devoto: o trabalho atoral em Jerzy Grotowski. São Paulo: Instituto de Artes- Unesp; Mestrando em Artes; Orientadora: Marianna Monteiro. Bolsista CAPES; Mestrado.

#### RESUMO

O estudo investiga a noção de ator santo desenvolvida por Jerzy Grotowski e a relação entre santidade e devoção em seu trabalho. Pautada no estudo da antropologia da devoção, de Renata de Castro Menezes, que considera que o santo não existe isoladamente, mas em uma relação com sua comunidade de devotos, a pesquisa busca identificar de que modo é possível relacionar esse ator santo de Grotowski com o exercício da devoção, e como certa noção de santo interage tanto com o trabalho atoral, quanto com a participação do espectador. O estudo aponta que apesar do trabalho teatral de Grotowski se apresentar em um contexto laico, a adoção da devoção religiosa como foco para analisar alguns textos e propostas do encenador, permite pensar seu teatro não apenas como a realização de um espetáculo. Pode-se compreender esse teatro como uma prática que se estende, para além do campo artístico, à vida pessoal dos artistas, atingindo seus aspectos mais triviais, culminando em uma espécie de devoção no cotidiano.

Palavras-chave: Jerzy Grotowski; ritual; devoção.

#### ABSTRACT

The research investigates the concept of holy actor developed by Jerzy Grotowski and the relationship between holiness and devotion in his work. With the support of the anthropology of devotion, from Renata de Castro Menezes, this work seeks to identify how it is possible to relate this holy actor with the exercise of devotion and how certain notion of saint interacts both with the actor work and the spectator participation. The study points out that despite the Grotowski's theatrical work is presented in a secular context, the choice of the religious devotion as the focus of analysis to the director's theories and proposals, it allows to think his theater not just as a performing of spectacle. This theatre can be comprehended as a practice that is extended beyond of artistic field, to the personal life of the artists, achieving its trivial aspects, resulting in a kind of routine devotion.

Keywords: Jerzy Grotowski; ritual; devotion.

A noção de ator santo, desenvolvida por Jerzy Grotowski no contexto do "Teatro Pobre"<sup>1</sup>, está relacionada a uma prática teatral que não se confunde com uma forma burguesa de entretenimento. Diz respeito a uma arte que tende a se afastar e até se opor a ideia de espetáculo entendido como representação, aproximando-se da esfera do ritual. Tal inclinação se dava pela tentativa de instaurar uma "relação autêntica", espontânea e desautomatizada entre público

e atores, superando o “eu apreendido” (GROTOWSKI, 2007, p.47). O vigor dessa prática, desenvolvida em meados da década de 1960, não está apenas na contraposição a modelos hegemônicos e comerciais da arte espetacular, mas na tentativa de elaborar, de modo sistemático, um trabalho específico e definido, em que o ocupar-se de si mesmo figura como um dos elementos fundantes. Grotowski assim define: “[...] consideremos a técnica pessoal e cênica do ator como cerne da arte teatral.” (GROTOWSKI, 2001, p.25).

Importante ressaltar. Não se trata apenas da técnica cênica do ator, mas de uma técnica pessoal. Isso ultrapassa certo entendimento da vivência do papel em sentido “stanislavskiano”. A dimensão pessoal aqui implicada concerne a experiências profundas, muitas vezes desconhecidas.

Não é uma questão de se retratar sob certas circunstâncias dadas, ou de “viver” em parte [...]. O importante é fazer do papel um trampolim, um instrumento para estudar o que está oculto atrás da nossa máscara diária- o âmago da nossa personalidade- para que seja sacrificado, exposto. (GROTOWSKI, 2001, p. 29).

Por se tratar de esferas íntimas, muitas vezes reprimidas, o ator, ao desnudar-se diante do espectador, realizaria esse difícil ato de autossacrifício. É por esse fator que Grotowski chama esse ator de *santo*. Diferentemente do “ator cortesão”, que se exhibe para o público por dinheiro, o ator santo se oferece, se doa. Portanto, a “santidade” não é empregada aqui no sentido estritamente religioso do termo<sup>2</sup>. A busca pelo âmago da personalidade acarretava na transgressão de crenças e estruturas repressoras que moldavam o inconsciente e, obviamente, exigia um grande preparo e treinamento. Assim, a violência contra as imagens míticas, religiosas, morais, configurava-se como um autossacrifício porque tais “imagens” estruturavam a própria psique do ator (LIMA, 2012, p.103).

Proponho pensar em como essa ideia de *ator santo* vincula-se a certa conduta dos artistas, que podemos associar com a interação entre *devoção* e *santidade*. Em estudo ligado a antropologia da devoção, Renata de Castro Menezes define o santo como uma configuração tensionada de três dimensões: taumatúrgica, mediadora e exemplar (2011, p.22). Apesar de seu estudo se deter na relação devoção/santidade mais diretamente ligada ao universo do catolicismo, sua definição nos permite pensar tal relação em distintos contextos religiosos e culturais.

A dimensão de taumaturgo refere-se ao fato do santo poder operar milagres ou interceder por eles (do grego *Thaumatourgós*. *Thaûma*: ligado a “espanto”, “maravilha”, “milagre” e *érgon*: “trabalho”). Também vinculada a esse fator, encontra-se a dimensão mediadora: o santo é o canal de comunicação entre o divino e o humano (aliás, o aspecto taumatúrgico se deve justamente à

proximidade com o divino). Por último, a dimensão exemplar: o santo corresponde a um modelo moral a ser seguido. Contudo, por conjugar o humano ao sobre-humano, o santo é um modelo bastante difícil de ser imitado, sendo quase impossível igualá-lo (MENEZES, 2011, p.22).

Como a autora apresenta, o santo não existe isoladamente, mas em uma relação com uma comunidade de devotos, pessoas que passam a regular suas ações em consonância com esse modelo. Caberia perguntar se, uma vez que há um ator santo no teatro grotowskiano, não haveria um espectador e ator devotos. Embora não mencione a palavra devoção, Grotowski aponta questões ligadas à relação ator e público que tangem a aspectos da interação santo/devoto:

[...] montar uma companhia de atores “santos” é uma tarefa infinitamente difícil. E é mais difícil ainda encontrar um espectador “santo”, no significado que dou a palavra [...] Isso torna a santidade um postulado irreal? Penso que ele está tão bem fundamentado quanto o postulado do movimento da velocidade da luz. Estou querendo dizer que, mesmo sem nunca alcançá-la, podemos nos dirigir conscientemente e sistematicamente naquela direção e alcançar resultados práticos. (GROTOWSKI, 2011, p.34)

Esse ator santo seria mais um ideal impulsionador, uma imagem mediadora para o próprio ator mergulhar em si mesmo durante seu trabalho cotidiano. Talvez por isso, na prática, caiba mais falar em ator devoto. Quanto ao espectador, essa relação devoção/santidade pode ser encontrada em alguns discursos do encenador: “o ator ao desafiar-se desafia os outros”. Em seu enfrentamento de imagens reguladoras, tabus, em seu autossacrifício, o artista “permite ao espectador realizar um processo semelhante de interiorização” (GROTOWSKI, 2011, p.26). Como mediador e pela função exemplar, o ator santo formularia uma espécie de convite ao espectador a realizar esse mesmo enfrentamento e “sacrifício”.

O espectador deveria ser também um “devoto”, na medida em que era para um público específico que se dirigia a prática teatral. Menos uma multidão que testemunhas, *grosso modo*, esse era o modelo de público almejado. Segundo o encenador polonês, não se tratava de buscar satisfazer meras “necessidades culturais” ou entreter: “Estamos preocupados com o espectador que tem necessidades espirituais genuínas e que realmente deseja analisar-se por meio de um confronto com o espetáculo.” (GROTOWSKI, 2011, p.31)

Voltando ao trabalho atoral, no que concerne a dimensão taumatúrgica do santo, esta se confunde com o próprio ato quase sobre-humano realizado em cena: “cada desafio do ator, cada um de seus atos mágicos (que a plateia é incapaz de reproduzir) se transforma em algo grandioso, extraordinário, algo perto do êxtase.” (ibidem, p.32). Pode-se compreender que essa “incapacidade” é passível de ser superada pelo treinamento teatral, pelo trabalho do artista (ou espectador) sobre si próprio. Dessa forma, teríamos a

ideia de ator santo (e suas implicações) operando primeiramente sobre o ator, que, ao se aproximar deste ideal, em cena, no espetáculo, convidaria o público a trilhar o mesmo caminho.

A realização do “sacrifício” pressupunha um treinamento, em que as mínimas ações do artista, de seu cotidiano, deveriam estar implicadas, uma postura que exigia lidar com questões do ego, da vontade e de si mesmo. A renúncia, a “prontidão passiva” eram pressupostos para o trabalho atoral, sendo fundamental uma “humildade ou uma predisposição espiritual: não *fazer* algo, mas *abster-se* de fazê-lo.” (ibidem, p.29). Como já exposto, esse trabalho/treinamento cotidiano não diz respeito apenas a dimensão artística, mas a também pessoal do artista, com desdobramentos que passam pela escolha ética. Em texto posterior encontramos:

Um ator deve estar sempre pronto para se juntar ao ato criativo no momento exato determinado pelo grupo. Nesse aspecto a sua saúde, a condição física e todos os seus assuntos particulares deixam de ser somente de seu interesse. Um ator criativo de tal qualidade floresce apenas se for nutrido pelo organismo vivo. Por isso, cuidados diários devem preparar nosso corpo para lidar com as mais duras tarefas.

Não devemos dormir pouco por motivo de entretenimento pessoal e depois ir trabalhar cansados ou de ressaca. Não devemos ir para o trabalho incapazes de nos concentrar. A regra aqui não é somente a presença obrigatória no ambiente de trabalho, mas a prontidão física para criar. (GROTOWSKI, 2011, p.205).

A noção de ator santo, e os termos correlatos (sacrifício, doar-se, autopenetração etc) pertencem a um período bastante específico do trabalho do encenador (cf. LIMA, 2012, p.102). Apesar de popularizados no livro *Para um teatro Pobre*, não correspondiam à síntese grotowskiana do trabalho atoral (se é que existe alguma síntese) e foram logo abandonados. A partir de 1965, após a experiência da montagem de *Príncipe Constante*, houve uma positividade maior atribuída ao corpo, as ideias de doloroso “sacrifício”, de ator santo, cedem espaço à noção de ato total. Contudo, a postura dedicada, exigida diante da arte teatral, de si mesmo e do outro, ainda que com nuances, permanece.

Em texto/conferência realizado em 1969, Grotowski apresenta uma visão bastante autocrítica no que diz respeito a procedimentos por ele adotados anteriormente, e mesmo ao modo de encarar o trabalho diário. Dentre as críticas, está crença em um treinamento como forma de autoaperfeiçoamento. Para Grotowski, tal modo de lidar com o trabalho retira os artistas do contato com o presente, funcionando como uma desculpa para não se realizar o ato, para adiar o compromisso, se esconder sob a técnica.

Se pensamos segundo as categorias da perfeição, do melhoramento, do autodesenvolvimento etc., reafirmamos a indiferença de hoje. E isso o que significa? O desejo de evitar o Ato, de fugir do que deveria ser feito agora, hoje. (GROTOWSKI, 2007, p. 179).

Tal visão desloca a importância da realização do espetáculo para o processo do dia a dia de trabalho. O exercício do artista sobre si e consigo mesmo teria tanto ou mais importância que a apresentação teatral (ou seria independente desta). Nesse texto já se anuncia o trabalho posterior desenvolvido na década de 1970, quando o encenador abandona a produção de espetáculos para dedicar-se a atividades parateatrais<sup>3</sup>. De certa forma, também encontramos aqui a radicalização da exigência da “devoção” atoral.

Em sua prática devocional, muitas vezes, o fiel, com seus pedidos, intenções, busca uma graça, um milagre, realiza um longo trabalho visando a um benefício, em uma espécie de negociação com o seu santo. Aqui temos “treinamento” como autodesenvolvimento para o merecimento da realização do pedido, mas também fuga do agora. Porém, em relações mais radicais, a devoção deixa de ser um trabalho para se alcançar resultados futuros. Pode-se dizer: não se faz mais a novena, a quaresma, os jejuns, os trabalhos, preparando-se para a graça distante. As próprias e mínimas práticas devocionais tornam-se interação imediata com o santo e a “graça” em si. Aqui, aceitação do hoje, do momento presente.

A partir dos textos analisados de Jerzy Grotowski, entende-se que em suas proposições o ator e a atriz deveriam agir como quem “fez votos” à causa do ofício “teatral”. Justamente: um devoto, dedicado não apenas no culto público, no santuário ou terreiro, não apenas no espetáculo teatral ou nos ensaios, mas em cada momento de sua vida. Vida devotada ao santo, vida devotada à arte e ao ato. Não como preparação para algo que virá, a promessa de um milagre, Canaã de uma cena ritual impactante, mas como presença plena no cotidiano, como entrega à experiência total do agora.

#### BIBLIOGRAFIA:

FLASZEN, Ludwik; POLLASTRALI, Carla (orgs.). *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski: 1959-1969*. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Sesc-SP/Perspectiva, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. *Para um teatro pobre*. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

MENEZES, Renata de Castro. *O além no cotidiano: repensando fronteiras entre antropologia e história a partir do culto aos santos*. In: Revista Oráculo, ano 7, nº12, 2011.

MOTTA LIMA, Tatiana. *Palavras praticadas: o percurso de Jerzy Grotowski: 1959-1974*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SLOWIAK, James; CUESTA, Jairo. *Jerzy Grotowski*. São Paulo: É Realizações, 2013.



<sup>1</sup> O artigo *Em busca de um Teatro Pobre* foi publicado em 1965, embora já encontremos a noção em 1964 em entrevista concedida a Eugênio Barca. Essa pobreza se refere à rejeição de diversos elementos suplementares do espetáculo e à concentração naquilo que era considerado por Grotowski como essencial ao teatro: o encontro entre ator e público. Já o termo *ator santo*, embora ligado a esse contexto, foi abandonado ainda nesse mesmo período.

<sup>2</sup> Grotowski, ao tratar de *ator santo*, explicita: “falo de ‘santidade’ como um não crente.” (GROTOWSKI, 2011, p. 26). Dessa forma, não devemos tomar a palavra no sentido religioso do termo. Por outro lado, podemos compreender melhor algumas relações na proposta grotowskiana a partir de tensões que o confronto com tal sentido ligado à religião oferece.

<sup>3</sup> O trabalho de Jerzy Grotowski pode ser dividido em quatro ou cinco fases: Teatro dos Espetáculos (1959-1969), Teatro de Participação/Parateatro (1969-1978), Teatro das Fontes (1976-1982), Objective Drama (1983-1986) e Artes Rituais ou Arte como Veículo (1986-1999) (cf. SLOWIAK; CUESTA, 2013).