

GOMES, Adriane. **Giorgio Strehler: trajetória e formação de um encenador**. Londrina: Professora Assistente da Universidade Estadual de Londrina. UNICAMP; Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena; Orientação Isa Kopelman.

Palavras – Chave: Encenação, Strehler, tradições teatrais.

RESUMO

As descobertas realizadas por alguns encenadores no início do século XX, principalmente no que concerne à fusão de tradição e inovação em suas práticas artísticas e pedagógicas, já antecedem alguns dos procedimentos que caracterizariam grande parte do teatro das décadas seguintes e, de certo modo, já começam a compor as bases do fazer teatral contemporâneo. Esta pesquisa pretende abordar o resgate das fontes da teatralidade visando à renovação da arte teatral. O estudo desta proposta abre um amplo campo de relações com a cena contemporânea, que se relaciona a um movimento de busca da renovação teatral por meio da compreensão e da reinterpretação da tradição. Esta tendência, que caracterizou em grande medida a modernidade teatral, ainda se mantém válida e é objeto de crescente interesse artístico e acadêmico. A experimentação contínua dos princípios expostos, realizada por diversas gerações de artistas e pesquisadores teatrais, pode ser compreendida como uma das bases formativas do teatro contemporâneo, que se caracteriza como uma arte de muitas referências e que foge a qualquer possibilidade de enquadramento em noções puras de gênero e estilo. Optou-se por investigar alguns desses aspectos nos procedimentos de encenação de Giorgio Strehler (1921-1997).

Keywords: Staging, Strehler, theatrical traditions.

ABSTRACT

The findings made by some of the directors in the early twentieth century, primarily on what concerns the fusion of the tradition and innovation in artistic and pedagogical practices, already precedes some of these procedures that will feature great part of the following decades in dramatics and, in a certain way, the foundation of making a more contemporary theater. This research wants to approach the rescue for bases of theatricality aiming the renovation of theatrical art. The study of this proposal will open a large field about relations with the contemporaneous scene, that has to do with a movement that seeks renewal in theater through understanding and reinterpretation of tradition. This liability, that featured largely the modern theater, it still holds valid and it's a target of increasing artistic and academic interest. The experimentation continues with the exposed elements, held by several generations of artists and theatrical researchers, can be understood as one of the training basis of contemporary theater, characterized as one of the arts of many references and escapes any possibility of a pure notion frame of gender and style. It was decided to

investigate some of these aspects in the drama procedures of Giorgio Strehler (1921-1997).

Na segunda metade do século XX observa-se o surgimento de uma série de encenadores, em diversos países, que se centraram nas transformações do espetáculo teatral, com ênfase na criação de uma “dramaturgia da cena”. Esta pesquisa busca apresentar o encenador italiano Giorgio Strehler (1921-1997), um dos fundadores, em 1947, do reconhecido *Piccolo Teatro di Milano*, junto com Paolo Grassi (1919-1981) e Nina Vinchi.

O percurso da formação de Giorgio Strehler está diretamente ligado às inquietações de muitos dos encenadores da metade do século XX. Apesar de Strehler ter grande reconhecimento internacional, há raríssimos materiais traduzidos no Brasil. No entanto, a maneira como Strehler conduziu seus processos de descobertas teatrais está diretamente ligada ao contexto histórico italiano e à apropriação de elementos da tradição teatral como base de suas experimentações, tornando seu teatro uma referência mundial. Os desdobramentos desta pesquisa pretendem identificar elementos do “sistema” de Stanislávski e princípios da *commedia dell’arte* (resgatados e transformados) em processos de criação de Strehler, tendo como referência principal a improvisação. Também será abordada a relação e a identificação de Strehler com Brecht.

Sua formação teatral se deu na *Accademia dei Filodrammatici*, onde estudou no período de 1938 a 1940. Após este período, fez parte de algumas companhias teatrais tradicionais e de outras experimentais. Sua estreia como diretor teatral se dá em 1943, com três peças de Pirandello. Após este período, foi convocado para o serviço militar e depois de dois anos recebeu permissão para frequentar um conservatório de artes em Genebra. Neste mesmo período, fundou a *Compagnie des Masques*, utilizando o pseudônimo de Georges Firmy. Com o fim da Segunda Guerra, retornou a Milão (HIRST 2006, p.06).

Giorgio Strehler era dotado de uma profunda cultura e sólida formação musical, pois conviveu com a arte desde jovem, em ambiente familiar. Teve um efetivo contato com a música e uma sólida educação musical. Esta herança artística refletiu-se em seu trabalho teatral, pois a atenção musical para com suas encenações era uma marca deste encenador. Ele mesmo gostava de ser reconhecido, como um “regente da cena” e afirmava caracterizar-se por um “pensamento rítmico”.

Na metade da década de 40 também exerceu a função de crítico teatral que logo abandonou para voltar a dirigir. O próprio Strehler afirma: “eu sempre soube que eu nasci um intérprete. Não um criador. Mas não um intérprete que trabalha sozinho. Alguém que trabalha em um grupo” (HIRST. 2006, p.17). Esta característica do trabalho coletivo estava presente no *Piccolo Teatro di Milano* desde seu início. A formação de ator de Strehler fez com que sua maneira de dirigir fosse caracterizada pelo constante jogo com os atores no processo de criação das encenações. Além das orientações, propunha-se a improvisar junto com os atores. Pode-se afirmar que esta foi uma das marcas que se

caracterizaram nos processos de criação deste encenador e que está relacionada ao processo improvisacional da *commedia dell'arte*.

Quanto as suas referências em suas perspectivas teatrais, o próprio Strehler reconhece sua identificação com Bertolt Brecht, Jacques Copeau e Louis Jouvet e ressalta a influência destes encenadores em seu trabalho.

Hirst destaca que:

Brecht foi a mais direta e permanente influência de qualquer escritor ou diretor sobre Strehler; sua breve colaboração confirmou os interesses e as habilidades de Strehler, que desde então se expandiram. [...] De acordo com Strehler, ele deve a Jouvet, em particular, o sentido de uma imaginação crítica trabalhando dentro de um espetáculo. A descoberta de que uma encenação não é somente um empreendimento filológico, técnico ou cultural, mas também uma interpretação viva do texto, uma aceitação intuitiva de seus valores poéticos (2006,p.09).

Apesar de nunca ter conhecido Jacques Copeau, Strehler afirma:

Devo a Copeau uma visão de teatro austera, moral, quase jansenista. O teatro representando a responsabilidade moral em um contexto coletivo. Um doloroso sentimento religioso pelo teatro. Eu acredito profundamente que Copeau abandonou o teatro porque percebeu que para fazer teatro como ele queria, e fez, ele teria que exigir de seu elenco e de sua equipe o tipo de coisas que somente Deus pode pedir (in HIRST. 2006, p.10).

Apesar de reconhecer esses três grandes homens de teatro como seus “mestres”, de acordo com Tanant, “Strehler afirmava que não podia negligenciar a dívida com os encenadores russos Konstantin Stanislávski e Vsevolod Meyerhold”.(2007, p.04). Destes derivariam provocações que estariam na base do seu fazer teatral. Aqui se aponta uma possibilidade de estudo e desdobramento da tradição teatral ligada a estes encenadores, pois o engajamento teatral e a relação com o público, que foi uma inquietação permanente na trajetória de Strehler, pode ser aproximado com as pesquisas de Meyerhold, mas particularizando com o contexto em que esteve inserido e seus desdobramentos. Além disso, a aproximação com os elementos do “sistema” de Stanislávski, principalmente no que concerne à exploração do texto e à identificação de elementos fundamentais para o processo de criação a partir deste (relacionados à criação das ações e à improvisação em situações determinadas pela obra), permite uma personalização destes elementos por Strehler. A preocupação não era a de ser fiel a um modo de construção da encenação, mas de explorar inesgotáveis possibilidades de combinação e apropriação destes elementos em favor da renovação teatral e da elaboração de uma identidade artística.

Os desdobramentos destes ideais, aliados ao resgate da tradição da *commedia dell'arte* na busca de uma identidade contemporânea e ao desejo de um teatro mundial de arte para todos, que foi o mote do *Piccolo Teatro di Milano*, deu a Strehler uma grande habilidade e certa obstinação em relação ao fazer teatral. O estudo e o reconhecimento da obra e do autor a ser encenado faziam com que Strehler tentasse esgotar as possibilidades de interpretação do

texto e de materiais relacionados à obra. Fazia parte deste processo a escolha de imagens: pinturas, fotografias e filmes para auxiliarem nos processos de criação.

Apesar deste estudo exaustivo de cada obra encenada, cabe ressaltar que a retomada de textos já encenados por ele foi seu grande exercício de direção teatral. A cada novo projeto de uma obra já encenada novas inquietações surgiam e outras possibilidades se apresentavam. Era um redescobrir constante da obra aliado às inquietações teatrais e aos desejos do público. Tornou-se um diretor reconhecido por suas montagens de textos de autores como William Shakespeare, Bertolt Brecht e Carlo Goldoni. Estes autores foram frequentemente revisitados por Strehler ao longo de sua carreira. Foi com a encenação de “Arlequim Servidor de dois Amos”, que Strehler e, conseqüentemente, o *Piccolo* ganharam projeção mundial.

Em relação a este tipo de processo de trabalho de Strehler, Giorgio Guazzotti¹ afirma que: “Strehler foi sempre guiado por uma espécie de “compasso intuitivo”, que gradualmente se tornou mais e mais preciso e que se refere tanto à escolha das peças quanto ao estilo de seu trabalho” (apud HIRST. 2006, p.04).

Este processo de experimentação teatral ao qual Strehler se propôs a dedicar sua vida estava diretamente ligado ao *Piccolo Teatro di Milano*. Os primeiros dez anos do *Piccolo* foram de intensa produção, quase oitenta peças apresentadas em diversos espaços e lugares da Itália e da Europa. De acordo com Strehler: [...] “Foi um trabalho duro, mas recompensador. Nosso teatro foi desde o início um teatro pobre e permaneceu um teatro pobre” (apud HIRST. 2006, p.07).]

Strehler só afastou-se do *Piccolo* no período de 1968 a 1972, para criar em Roma a Companhia *Teatro e Azione*, com ex-participantes do *Piccolo*. Em 1972 retornou ao *Piccolo* como seu único diretor, pois Paolo Grassi assumiu a direção do Teatro *La Scala*.

No *Piccolo* passaram atores de diversas gerações, desde os mais reconhecidos atores italianos até uma geração de iniciantes que necessitavam de uma formação, mas isso nunca foi um problema para a realização dos projetos de encenação, pois um dos objetivos era “ser uma casa da qual se poderia se separar e voltar, um lugar onde se poderia abastecer-se depois de uma longa viagem” (HIRST. 2006, p.10).

Em 1987 Strehler funda uma escola ligada ao *Piccolo*. Os processos de montagem desenvolvidos nesta escola eram abertos, isto é, podia-se acompanhar a criação e a estruturação da encenação, pois para ele “os ensaios eram um espaço de transmissão, por isso fazia-os abertos não só para os alunos, mas também para os interessados na arte da encenação” (HIRST.

¹ Desenvolveu um importante estudo sobre o trabalho de Giorgio Strehler que abrange até 1965, denominado *Teoria e Realtà del do Piccolo Tetro di Milano*.

2006, p. 10). Isto ajudou a ampliar a formação de público e de interessados no fazer teatral e afastou o trabalho desenvolvido por Strehler de qualquer interpretação mística ou de devoção, caracterizando-o, concretamente, como um teatro feito e explorado a partir do texto. As inovações apresentadas nas encenações de Strehler estão ligadas a modos de interpretar uma obra para a cena e ao modo de direcionamento de elementos da tradição teatral para a concretização desta. Pode-se observar que Strehler renuncia em seus espetáculos alguns aspectos do teatro da atualidade, já que baseou seu processo de criação na apropriação e transformação de diferentes metodologias e linguagens artísticas, visando não à repetição, mas a transformação das mesmas, criando uma identidade artística própria.

O 'estilo' Strehler de direção está ligado à criação coletiva e ao domínio de todas as áreas que compõem o fazer teatral. Strehler foi um obcecado pelo fazer teatral. Dirigiu óperas e espetáculos com os mais distintos textos dramáticos. O objetivo de Strehler em suas encenações era redescobrir a potência das obras clássicas, por meio de um exercício de direção contemporâneo, ressignificando elementos da tradição teatral e proporcionando uma identidade teatral própria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASLAN, Odette. Strehler. In **Les Voies de la creation théâtrale**. Vol.XVI, CRNS Editions. 1989.

HIRST, David L. **Directores in Perspective- Giorgio Strehler**. New York. 2006.

STREHLER, Giorgio. Schegge di Memoria, **Teatro in Europa I**, 1987.

TANANT, Myriam. **Giorgio Strehler**.ACTES SUD, Paris. 2007.