A Arte como Veículo:

para que serve uma performance sem espectadores?

José Filipe Pereira

> "O teatro é um veículo, um meio para o auto-conhecimento, a auto-exploração, uma possibilidade de salvação".
> (Peter Brook, 1968: 66)

Resumo: Em 1969 Jerzy Grotowski "abandonou" o teatro, continuando, no entanto, a desenvolver projectos artísticos dentro do domínio performativo; as diferentes fases do seu trabalho a partir dessa data têm como primeira característica evidente a ausência de espectadores. Neste breve artigo questiona-se esta noção de uma performance artística sem um destinatário externo através da análise da última fase do trabalho de Grotowski, denominada de "Arte como Veículo".

Palavras-chave: Grotowsky, Arte como Veículo, Performance.

Do Teatro de Produções à Arte como Veículo: um percurso coerente

O anúncio em 1969 pelo Teatr-Laboratorium da sua renúncia à produção de obras teatrais foi recebido com perplexidade. Em menos de uma década a companhia dirigida por Jerzy Grotowski tinha granjeado o reconhecimento artístico a nível internacional com produções como "Dr. Fausto", "O Príncipe Constante" ou "Apocalypsis Cum Figuris" mas sobretudo tinha suscitado grande interesse e expectativa com as propostas ligadas ao "teatro pobre" e à valorização da função do actor. Não obstante, esse abandono era o desenvolvimento consequente de uma das propostas centrais do teatro de Grotowski: ultrapassar a separação entre actores e espectadores.

Esta motivação suscitará a nova orientação do Teatr-Laboratorium, entre 1969 e 1978, o Para-Teatro ou Teatro de Participação onde não existem actores e espectadores, todos são participantes. Para Leszec Kolodziejczyk, que participou em alguns desses projectos, uma experiência para-teatral consiste no isolamento comum de um grupo de indivíduos num local remoto e na tentativa de estabelecer um encontro genuíno entre estes seres humanos (*cfr*. Schechner, Wolford, 1997:210).
O Para-Teatro constitui um primeiro passo no sentido de uma performance sem espectadores mas o conceito continha algumas fragilidades: entre os participantes contavam-se actores e estagiários do Teatr-Laboratorium, que se orientavam por princípios metodológicos, técnicos e éticos na sua abordagem à performance participativa, de mistura com todo o tipo de interessados que se propunham a participar nas acções para-teatrais e que não estavam necessariamente capacitados para a simplicidade e genuinidade da proposta. Grotowski concluiu que o Para-Teatro enfermava de um vício de diletantismo (*cfr*. Schechner, Wolford, 1997:296-297), o que o levou a recentrar a sua atenção no trabalho com performers profissionais, agora oriundos de tradições performativas à escala mundial. Com esta nova orientação, denominada Teatro das Fontes, Grotowski pretende realizar um estudo sistemático, não das formas performativas, mas do "essencial" em si:

> "Mas o que procuramos neste Projecto são as fontes da técnica das fontes, e estas fontes deverão ser extremamente simples.

> Tudo o resto desenvolveu-se posteriormente e diferenciou-se de acordo com os contextos social, cultural e religioso. Mas a coisa primária deverá ser algo extremamente simples e deverá ser algo que foi dado ao ser humano". (Schechner, Wolford, 1997: 261)[1]

O Teatro das Fontes desenrolou-se em vários encontros que tiveram lugar na Polónia e em Itália a partir de 1976 e até 1982. Nesta data, em consequência da imposição da lei marcial na Polónia no ano anterior, Grotowski opta pelo exílio voluntário, condicionando assim a continuidade do projecto.
Em 1982, na Universidade da Califórnia / Irvine, Grotowski lança um novo projecto, a investigação sobre o Drama Objectivo. O programa apresentava-se nos seguintes termos:

> "O Drama Objectivo refere-se aos elementos dos rituais antigos de várias culturas mundiais que têm um impacto preciso e, portanto, objectivo, sobre os participantes, muito além do significado meramente teológico ou simbólico". (Wolford, 1996: 9)[2]

Em 1986 Grotowski foi convidado por Roberto Bacci, director do Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale de Pontedera, Itália, para aí instalar, com carácter definitivo, o seu Workcenter. Aqui se desenrolará a derradeira fase do seu trabalho, a Arte como Veículo, a que dedicaremos a nossa atenção neste artigo.

Para Grotowski o percurso aqui traçado é linear: "A linha é perfeitamente directa. Sempre procurei prolongar a investigação, mas, chegados a um certo ponto, para dar um passo em frente, é necessário alargar o campo" (Thibaudat, 1995).[3]
Ou, como sintetiza Schechner: o trabalho sobre si próprio levou ao abandono do teatro e conduziu ao Parateatro; a procura de algo que fosse transcultural e essencial remeteu ao Teatro das Fontes; destilar essas fontes em acções performativas levou ao Drama Objectivo e à Arte como Veículo (*cfr*. Schechner, Wolford, 1997: 211).

A Arte como Veículo: a performance *autopoiética*

> "Imaginemos a un hombre que baila en soledad encerrado en su cuarto y nadie lo observa: hay 'poíesis' en el acontecimiento que su cuerpo genera, aunque su manifestación sígnica no sea percibida, y aunque no exista aún acontecimiento de expectación que lo transforme en 'poíesis' teatral". (Dubatti, 2007: 105)

O termo "veículo" aplicado a este contexto foi usado pela primeira vez por Grotowski na Afirmação de Princípios do Teatr-Laboratorium: "o teatro e o acto de representar são para nós uma espécie de veículo que nos permite emergir de nós mesmos, realizarmo-nos" (Grotowski, 1975: 206) e retomado por Peter Brook no capítulo que dedica ao Teatro Sagrado: "o teatro é um veículo, um meio para o auto-conhecimento, a auto-exploração, uma possibilidade de salvação" (Brook, 1968: 66)[4] e no título da conferência proferida em Florença

[1] "But what we search for in this Project are the sources of the technique of sources, and these sources must be extremely unsophisticated. Everything else developed afterwards, and differentiated itself according to social, cultural or religious contexts. But the primary thing should be something extremely simple and it should be something given to the human being". Nossa tradução.
[2] "Objective drama is concerned with those elements of ancient rituals of various world cultures which have a precise and therefore objective impact on participants, quite apart from solely theological or symbolic significance". Nossa tradução.
[3] "La lignée est parfaitement directe. J'ai toujours cherché à prolonger l'investigation, mais arrivé à un certain point, pour faire un pas en avant, il faut

em Março de 1987: Grotowski, a arte como veículo[5] (*cfr*. Schechner, Wolford, 1997: 381). Este título viria a constituir a designação para a actividade de Grotowski no seu Workcenter em Pontedera.
Do que até aqui dissemos sobre a Arte como Veículo poderia resultar um entendimento simplista de que se trata unicamente de uma performance de que se excluíram os espectadores; um ensaio no teatro poderia corresponder a tal definição, mas não é disso que se trata e o sentido da Arte como Veículo requer explicitação adicional.
No Workcenter de Grotowski, um pequeno grupo de performers profissionais, oriundos de diversas tradições ou escolas performativas, dedicava-se, ao longo de anos de trabalho intensivo, a construir uma obra performativa que não seria nunca apresentada publicamente e que servia o propósito de "trabalhar sobre si mesmo". O labor diário comportava ainda o estudo e desenvolvimento de diferentes *trainings* corporais, a acção vocal, a dança e o ritmo, entre outras disciplinas práticas.
No pequeno ensaio incluído no livro de Thomas Richards, e que constitui a principal fonte escrita sobre o assunto, Grotowski explica-nos que a Arte como Veículo poderia também ser chamada de "objectividade do ritual" ou "Artes Rituais". Ritual não como uma cerimónia ou uma celebração e muito menos uma improvisação. A referência ao ritual situa-se na objectividade dos seus elementos, que são instrumentos para trabalhar sobre o corpo, o coração e a cabeça do "fazedor" (*cfr*. Richards, 1995: 122).
O ritual, que Grotowski considera a performance autêntica, a acção realizada ("o ritual degenerado é o espectáculo")[6] (*cfr*. Schechner, Wolford, 1997: 376), constitui o modelo para a criação de uma *Opus* performativa na Arte como Veículo, mas esta distingue-se sobretudo pela sede da montagem.
A montagem constituiu um tema central no questionamento metodológico de Grotowski desde a época do teatro das produções: é uma das funções do Director (encenador, produtor, não se coloca aqui a questão terminológica) e consiste em criar um percurso para a atenção do espectador, que lhe permita uma leitura (subjectiva) e que, ao mesmo tempo, assume a função de "véu" em relação à partitura íntima do actor que, desnudando-se da sua máscara quotidiana e oferecendo-se, deve, ainda assim, estar protegido da concupiscência da multidão.
Na Arte como Veículo a sede da montagem não se situa na percepção do espectador mas na do performer. Não se trata de estabelecer um acordo entre os performers sobre uma montagem comum: "Não, nada de acordo verbal, nada de definição falada: é necessário, através das próprias acções, descobrir como se aproximar – passo a passo – do essencial. Neste caso a sede da montagem está no 'fazedor'" (Richards, 1995: 124).[7] É, pois, uma montagem "orgânica" que responde (e desafia) às pulsões vitais do performer.
Grotowski usa a metáfora de um ascensor: o teatro é como um elevador moderno, operado por um ascensorista (o performer) que conduz os passageiros numa viagem até aos vários andares do edifício. A Arte como Veículo seria um ascensor arcaico, um cesto amarrado a uma corda suspensa de uma árvore e que o performer opera à força de braços para se elevar a si mesmo. Para onde? Para cima, a um estado de consciência mais subtil, e para baixo, de regresso à densidade corpórea, cuja impulsão vital remete de novo à ascensão.

élargir le champ". Nossa tradução.
[4] "the theatre is a vehicle, a means for self-study, self-exploration, a possibility of salvation". Nossa tradução.
[5] "Grotowski, l'art comme véhicule". Nossa tradução.
[6] "Ritual is performance, an accomplished action, an act. Degenerated ritual is a show". Nossa tradução.
[7] "No, not verbal agreement, no spoken definition: It is necessary, through the very actions themselves to discover how to approach – step by step – towards the essential. In this case the seat of the montage is in the doers". Nossa tradução.

Funciona, pois, segundo um eixo vertical.
O "fazer", ainda que o contexto seja o "sobre si próprio", requer a estruturação de uma obra: como no teatro, só na confrontação com a obra pode o actor revelar-se, confrontar as suas impulsões com o rigor da execução. No Workcenter de Pontedera foram criadas várias obras, que iam sendo desenvolvidas com o tempo e que tinham por denominação genérica o título de *Action*. Enquanto existiam dois grupos de trabalho, coexistiram a *Downstairs Action* e a *Upstairs Action*, denominadas a partir dos espaços do edifício em que os grupos habitualmente trabalhavam. Na fase final do trabalho de Grotowski, com o Workcenter a trabalhar só com um grupo, passou a haver apenas uma *Action*.
A construção da *Action* privilegiava, como elementos performativos, a utilização de cantos e danças de tradições rituais afro-caribenhas por estes deterem um forte enraizamento na organicidade corporal e estarem associados às impulsões vitais que percorrem o corpo. Outros elementos utilizados na construção da *Action* eram provenientes, de um modo geral, de várias das tradições que constituem o "berço" da cultura ocidental (*cfr*. Richards, 1995: 126 – 130). Estes componentes eram, no entanto, depurados de toda a sua carga simbólica e religiosa. A "Arte Ritual" de Grotowski era rigorosamente laica.
No interior da estrutura da performance, cada actuante deverá compor uma "partitura" individual de acções físicas, motivações e reacções. Estas são desenvolvidas a partir de memórias individuais, buscadas na ancestralidade do *corpo-memória*.[8]
No processo de execução da performance ocorrerá eventualmente um conflito entre a espontaneidade, ligada à pulsão vital que motiva a acção, e a necessidade de rigor no desempenho da estrutura performativa. Esta tensão, cuja resolução deverá resultar de uma conjunção entre estas forças opostas, estimulará a consciência vigilante e aumentará o potencial performativo da acção.
Muito mais haveria a dizer, tanto sobre os aspectos técnicos e metodológicos como sobre as implicações ontológicas da Arte como Veículo. No presente âmbito importa afirmar que ela leva ao extremo o carácter autotélico da Arte ao instituir obras performativas *autopoiéticas*, que dispensam um referencial externo. Porque no entender de Grotowski a Arte serve:

> "Para vencermos as nossas fronteiras, para ultrapassarmos os nossos limites, para enchermos o nosso vazio – para nos realizarmos. Não é uma condição, mas um processo no decurso do qual o que em nós é obscuro lentamente transparece. Nesta luta pela verdade de nós próprios, neste esforço para arrancar a máscara quotidiana, o teatro, com a sua percepção carnal, sempre me pareceu uma espécie de provocação". (Grotowski, 1975: 19)

Monique Borie, que se debruçou profundamente sobre o percurso de Grotowski, entende que para este a arte é não só um instrumento de realização, mas também a posição a partir da qual ele interroga o pensamento mítico, numa demanda em tudo igual à da hermenêutica. A procura de

[8] Para Grotowski o corpo não tem memória, o corpo é memória (cfr. Grotowski, 1970: sn).

Grotowski, como a da hermenêutica, é, pois, sobre a problemática do ser, situando-se, portanto, num plano ontológico (*cfr*. Borie, 1978: 96).
Embora não existam razões impeditivas de que uma *opus* concebida como Arte como Veículo seja testemunhada por terceiros, as testemunhas têm que estar informadas de que o objecto performativo que eventualmente presenciarão não é construído em função de um espectador, pelo que não é potencialmente objecto de fruição por terceiros. Zbignew Osinski, que será uma das mais relevantes autoridades no que respeita ao estudo da obra de Grotowski, exprime a experiência da sua visita ao Workcenter de Pontedera nestes termos:

> "Aqui pode-se ver a concretização de tudo o que compunha o anterior trabalho de Grotowski.
> O trabalho sobre a técnica e sobre a precisão do detalhe.
> Nunca, em nenhum teatro do mundo, vi nada tão espiritual, tão puro.
> Não, nunca descreverei isto como teatro". (Stepien, 1988: 3 apud Schechner, Wolford, 1997: 392)[9]

O fundamento para esta autenticidade residirá talvez na extrema sinceridade[10] que é condição essencial à Arte como Veículo: no teatro é sempre possível iludir o espectador, mas aqui, sendo o actuante o destinatário único da performance, não há como defraudar uma acção que se quer de despojamento total e entrega.
Para Grotowski, o objectivo da Arte é "um amadurecimento, uma evolução, uma ascensão que nos permite emergir da escuridão para a claridade" (Grotowski, 1975: 202). A Arte como Veículo, como corolário desta procura, institui uma noção de arte ao serviço do desenvolvimento individual do actuante que desafia muitos dos princípios sobre que assenta o conceito contemporâneo de Arte, a justificar um estudo mais sistemático e aprofundado.

[9] "Here one can see a fulfillment of everything that was part of Grotowski's earlier work. One works on technique and on the precision of detail. Never, in any theatre in the world, did I see anything so spiritual, so pure. No, I will never describe this as theatre". Nossa tradução.
[10] Para uma discussão do ideal ético de autenticidade e da sua relação com o conceito contemporâneo de auto-realização, veja-se sobretudo Charles Taylor, "The Ethics of Authenticity" (1992), mas também Lionel Trilling, "Sincerity and Authenticity" (1970).

Referências Bibliográficas:

BORIE, Monique 'Grotowski: D'un théatre de la régénération à une régénération sans théatre'. *Cahiers de l'Est* (12+13), pp.84 – 102, 1978.
BROOK, Peter. *The Empty Space*. Londres e Nova York: Penguin Books, 1968.
DUBATTI, Jorge. *Filosofia del Teatro 1: convivio, experiencia, subjectividad*. Buenos Aires: Textos Básicos Atuel, 2007.
GROTOWSKI, Jerzy. 'Exercices'. *Action culturelle du sud-est*, 12: Marselha, 1970.
GROTOWSKI, Jerzy. *Para Um Teatro Pobre*. Lisboa: Forja, 1975.
RICHARDS, Thomas. *At Work With Grotowski on Physical Actions*. Londres: Routledge, 1995.
SCHECHNER, Richard; Wolford, Lisa (ed.). *The Grotowski Sourcebook*. Londres: Routledge, 1997.
STEPIEN, Joanna. 'Gdzie jest Grotowski' *Zycie Warszawy* 45 (27 Maio): Varsóvia, 1988.
TAYLOR, Charles. *The Ethics of Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1992
THIBAUDAT, Jean-Pierre. 'Grotowski, un véhicule du théâtre'. *Liberation* (26 Julho): Paris, 1995.
TRILLING, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
WOLFORD, Lisa. *Grotowski's Objective Drama Research*. Jackson: University Press of Mississippi, 1996.

BIO JOSÉ FILIPE PEREIRA

Director de teatro. Estudou com Jerzy Grotowski e foi investigador no seu Workcenter em Pontedera entre 1990 e 1992. Dirigiu o Acto – Instituto de Arte Dramática (Estarreja, 1992/2006), o Festival ESTA (Estarreja, 1999/2004) e o Estúdio Performas (Aveiro, 2008/2012). Presentemente cursa o mestrado em Estudos Artísticos da Universidade de Coimbra.