

ANDRADE, Ilda. (Ilda Maria de Andrade) Grotowski no Collège de France: Diálogo entre as aulas de 24 de março e 02 de junho de 1997. São Paulo: Instituto de Artes – Unesp; Mestranda em Artes; Orientadora: Marianna Monteiro. Bolsista CAPES; Mestrado.

RESUMO

A presente comunicação é um recorte da pesquisa de mestrado em andamento, cuja busca consiste em analisar e discutir entendimentos e noções oriundas das pesquisas de Jerzy Grotowski. O período escolhido para investigação são as aulas ministradas por ele na cadeira de Antropologia Teatral do Collège de France entre os anos de 1997 – 1998, com o curso “A linhagem orgânica no teatro e no ritual”. De modo específico neste texto, a discussão se dará a partir de questões relativas aos diálogos possíveis e as delimitações inferidas por Grotowski quanto às linhas orgânica e artificial, apontadas nas duas primeiras aulas do referido curso. Para isso pauta-se no estudo bibliográfico e análise das traduções e transcrições dessas aulas.

Palavras-chave: Jerzy Grotowski: Collège de France: linha orgânica: linha artificial.

ABSTRACT

The present communication is a cut of the research of master in progress, whose quest is to analyze and discuss understandings and notions from the researches of Jerzy Grotowski. The chosen period for investigation are the classes taught by him in the chair of Theater Anthropology of the Collège de France between 1997 and 1998, with the course "The organic lineage in the theater and in the ritual". Specifically in this text, the discussion will be based on questions about the possible dialogues and the delimitations inferred by Grotowski regarding the organic and artificial lines, pointed out in the first two classes of said course. For this it is based on the bibliographic study and analysis of the translations and transcriptions of these classes.

Keywords: Jerzy Grotowski: Collège de France: organic line: artificial line.

Neste artigo, buscaremos tecer uma reflexão sobre um período de suma importância no percurso do artista polonês Jerzy Grotowski: as aulas que lecionou na cadeira de Antropologia Teatral do Collège de France entre 1997 e 1998. A proximidade desse curso com seu falecimento em 1999, confere a esse material uma característica única e uma certa dose de desconhecimento visto que esse material foi traduzido para o português apenas recentemente. Focaremos de modo específico nas aulas um e dois e, esperamos que a análise deste material nos permita uma aproximação com o ponto em que estava sua pesquisa, quais foram seus últimos interesses e, também, como ele via o percurso que havia feito.

O Collège de France é uma instituição de ensino livre, criada em 1530 e teve inicialmente o objetivo de fomentar pesquisas em disciplinas que não eram ensinadas pela Universidade de Paris e, posteriormente, por outras instituições acadêmicas. Possui uma metodologia próxima ao conceito de educação não formal, ou seja, a despeito de ser uma reconhecida e organizada instituição educacional não possui os métodos de engajamento e avaliação tradicionais, baseando-se no interesse dos estudantes que o procuram voluntariamente. O acesso é democrático, pois permite que qualquer pessoa acompanhe as aulas sem a necessidade de avaliações por notas ou frequência, incluindo atualmente a disponibilização de

suas aulas pela internet de modo gratuito e sem inscrições¹. Diversos estudiosos notáveis ministraram aulas em suas dependências como Marcel Mauss, Michel Foucault, Roland Barthes, entre outros, sendo a seleção destes, indicações de outros professores do Collège de France². Algumas cadeiras são permanentes, porém outras podem ser criadas de acordo com o indicado.

No caso de Jerzy Grotowski, seu nome foi apresentado aos outros professores por Marc Fumaroli³ então professor da cadeira de “Retórica e Sociedade na Europa: séculos XVI e XVII” e o artista polonês entregou seu projeto de curso em cujo último parágrafo indicou o nome da cadeira que deveria assumir “Eu proponho dar a esta cadeira o mesmo título da disciplina de toda minha vida: antropologia teatral.”⁴(1995:23) Mas o que Grotowski entende por Antropologia Teatral? Na primeira aula o polonês vai abordar seu entendimento acerca desta noção logo de início

Será que eu sou um artista? Provavelmente, de uma certa maneira, sim, mas, eu diria que, mais precisamente, meu campo natural é o artesanato, que eu sou um artesão, num domínio bastante particular, quer dizer, o do comportamento humano dentro de condições metacotidianas. Isso quer dizer, que é suposto que estas condições se coloquem um pouco além, no mínimo, do comportamento humano cotidiano. Este comportamento metacotidiano é alguma coisa que nós poderíamos, exatamente, chamar de Antropologia Teatral, porque este é um vasto campo que engloba, ao mesmo tempo, os fenômenos do teatro e os fenômenos do ritual. (2014:20)

Selecionamos este pequeno trecho de sua apresentação, no qual há alguns apontamentos relevantes para a nossa discussão. Primeiro, Grotowski se pergunta se pode ser incluído na categoria “artista” e afirma que sim. No entanto, busca situar os participantes sobre como se vê neste lugar, e percebemos que de seu ponto de vista, ele se vê como um artista muito especializado e que trabalha numa seara técnica que, de tão específica, entra no campo do “artesanato”, portanto para ele, o termo preciso é “artesão”. Neste ponto temos uma discussão interessante: como entender artista e artesão?

Segundo o dicionário “artesão” é o “indivíduo que produz, por prazer artístico ou profissionalmente, trabalho que depende de habilidade manual. Aquele que trabalha por conta própria, em sua oficina ou ateliê, em um ofício manual; artífice.” Já para “artista”, uma de suas acepções no dicionário corrobora o entendimento grotowskiano “pessoa exímia no desempenho de seu ofício; artífice. Operário ou artesão; obreiro.”(2015)

Esse entendimento indica uma forte relação com a prática e a feitura de algo, sendo assim podemos nos perguntar: o que Grotowski produz com a técnica que possui/trabalha/desenvolve? E sua resposta vem no mesmo parágrafo “o comportamento humano dentro de condições metacotidianas”. Este ponto nos interessa por explicitar que Grotowski enxerga esse comportamento humano dentro de condições metacotidianas como seu material de trabalho, sua matéria-prima. Mas o que seriam esses comportamentos?

1 Segundo o vídeo institucional presente no site oficial: <http://www.college-de-france.fr/site/fr-about-college/index.htm>

2 Ao fim da aula inaugural Grotowski descreve acerca da seleção: “Para entrar no Collège de France eu fui obrigado a falar com vários professores, um a um, com cada um, sozinho.”(2014:47)

3 Segundo Motta Lima: “Fumaroli fez, muitos anos depois, a apresentação de Grotowski para a candidatura à docência no Collège de France.” (2008:46)

4 Tradução realizada por Laura Garin para fins exclusivamente didáticos.

Segundo o polonês neste trecho, seriam “algo que pode ser chamado de Antropologia Teatral” e esta, para ele, seria a área de estudos que se debruça sobre os comportamentos humanos em condições metacotidianas. Se pensarmos na utilização do prefixo “meta” em conjunto com a palavra “cotidiano”, temos uma indicação de “transcendência” ou “reflexão sobre si”, como em “metafísica” (sentido de transcendência) ou “metalinguagem” (reflexão sobre si). Como ele mesmo indica no excerto, seriam comportamentos que se coloquem um pouco além do comportamento humano cotidiano. Em um excerto da segunda aula, Grotowski vai corroborar com este entendimento ao colocar que “metacotidiano é alguma coisa que é mais concentrada, mais densa, mais elaborada, sem as coisas gratuitas, casuais, da vida ordinária cotidiana.”(2014:65)

Estes comportamentos um pouco além, mas não desvinculados do cotidiano, compreendem também rituais espetaculares não teatrais, como manifestações vinculadas à religiões ou práticas espirituais, portanto seriam abrangidos pela sua antropologia teatral que, como ele coloca no final do excerto “é um vasto campo que engloba, ao mesmo tempo, os fenômenos do teatro e os fenômenos do ritual.”

Em sua segunda aula Grotowski volta à questão da Antropologia Teatral ao colocar

E, finalmente, quando eu digo que para mim a Antropologia Teatral é a observação, estudo prático, o estudo com os instrumentos práticos de conhecimento teatral, do comportamento humano metacotidiano, eu já estou sugerindo que mesmo que o espetáculo, o ritual, a festa, seja alguma coisa de mais densa, de mais concentrada, de selecionada diante do cotidiano, que não é metacotidiano, que é simplesmente cotidiano-cotidiano. A gente não pode dizer que exista alguma coisa que está realmente fora do cotidiano, porque tudo é feito no *Hic et Nunc*, agora e aqui, sempre...(2014:64)

Sendo assim, em Grotowski muitos aspectos se relacionam para compor seu entendimento de Antropologia Teatral, mas ela aparentemente se caracteriza por selecionar um aspecto do cotidiano e ir um pouco além dentro disso, visto que no momento de sua realização ela se atualiza, está no aqui e agora e, portanto, faz parte de algum cotidiano. No excerto, Grotowski coloca que a observação e o estudo prático são importantes, pois ele os destaca, mas seria importante fazer alguns adendos neste ponto de distinções feitas por Grotowski sobre outros aspectos que podem ampliar a compreensão desses modos de fazer.

Por exemplo, na primeira aula, Grotowski tece uma distinção terminológica e semântica, para justificar eventuais neologismos, entre termos que segundo ele demarcam seus territórios de pesquisa: *performing arts* (em inglês) ou *arts performatifs* (em francês) e *arts spectaculaires* (em francês). Por *performing arts* Grotowski compreende uma noção que aborda diretamente o agente da ação, o Performer que realiza a ação. Por sua vez, *arts spectaculaires* para ele, refere-se quem vê, aos espectadores. Na primeira abordagem, que é onde Grotowski se coloca⁵, o foco é interior, do Performer sobre si e, posteriormente, ao já ter algo e, caso queira que o que ele tem seja visto, começa-se uma elaboração de montagem que possa ser vista, mas o foco não foi este desde o início. “É a expressão que aparece e depois ela pode ser percebida.” Já na segunda abordagem, o foco é externo o tempo todo do trabalho, buscando expressar algo, “procurar uma expressividade”, para que alguém o veja. (2014:24)

Como vimos anteriormente, para Grotowski a Antropologia Teatral se debruça sobre os fenômenos do teatro e do ritual, organizando-os entre *performing arts* e *arts spectaculaires*⁶. E além disso, há uma outra distinção dentro das *performing arts* e das *arts spectaculaires*: a linha orgânica e a linha artificial. Então Grotowski vai colocar que existe uma linha orgânica e uma linha artificial do trabalho e que essas duas linhas se subdividem no sentido de contemplar não só a arte como o ritual. Aqui temos então a colocação de “orgânico” como um campo de investigação, numa clara consequência e ampliação do entendimento sobre este termo que, deixa de ser um atributo/característica do ator (quando se diz, por exemplo, para que este execute organicamente um movimento: “seja orgânico” ou “faça de um modo mais orgânico”).

Para distinguir uma extremidade da outra, linha artificial e linha orgânica, Grotowski exemplifica cada uma das linhas, apontando características e diferenças entre elas, pois, segundo ele “nós podemos verdadeiramente analisar cada fenômeno, tanto teatral quanto ritual, do ponto de vista da predominância do que é orgânico e do que é artificial.” (2014:27) Inclusive, o polonês vai dizer “a coisa é delicada, na verdade os dois aspectos funcionam na *arte performativa*: os dois! Mas, é preciso ver que existem os dois! Que não existe apenas a busca de ser expressivo.” (2014:24) Ou seja, ambas as linhas funcionam, mas seria preciso que todos soubessem que as duas possibilidades existem. “É dentro desses dois domínios, que se interpenetram, que se encontram, ou no mínimo, em que um joga uma luz sobre o outro, que se coloca a possibilidade prática (eu sou um prático) dos estudos do comportamento humano metacotidianos”. (2014:20)

É importante salientar que, de acordo com o próprio Grotowski, ao falar de artificialidade e de sua escolha pela linha orgânica não há julgamento de valor implícito, ou seja, não há um entendimento de que o trabalho numa linha seja melhor que em outra, pois em cada uma há “coisas que fazem com que a gente não possa dizer que exista uma corrente certa, não, não, se uma única corrente está certa ela é, certamente, muito perigosa. Então, é o contrário, existe uma multiplicidade de possibilidades.”(2014:40)

Mas o que caracteriza cada uma dessas linhas? Segundo Grotowski, na linha artificial

são as abordagens que começam pela composição, pelos pequenos signos, pela periferia do corpo(...)que começam pela estrutura(...)vemos a predominância dos pequenos signos que aparecem de uma maneira rápida/stop, parada(...)que não é contínuo, mas é, de uma maneira extremamente sutil, staccato(...)e, por outro lado, o ponto de nascimento de um elemento cênico está na periferia, no rosto, nas mãos, nas pernas e também nas posições. As transições são típicas para a abordagem orgânica, para a abordagem não-orgânica são as posições.(2014:26-27)

Ou seja, Grotowski aponta algo como um modo de fazer da linha artificial: primeiro uma estrutura é iniciada a partir de posições, mobilizando principalmente as extremidades. Na medida em que essas posições vão sendo feitas existem paradas entre uma e outra, o staccato ao qual ele se refere no excerto, que vão criando camadas “posição/parada/outra posição/parada”. E, após a montagem feita pelo diretor, tem-se a sensação de fluidez destes movimentos, mas para o polonês essa é uma a “fluidez para o espectador.”(2014:62) Portanto, na linha artificial primeiro se trabalha na estrutura e depois no processo.

Qual é o processo na Ópera de Pequim? Na verdade não é um processo ligado às associações pessoais, de jeito nenhum, é um processo de

6 Motta-Lima aponta que “Tanto em seu vocabulário (de Grotowski) quanto naquele da etnocenologia aparecem dois campos de observação do fenômeno artístico/ritual: o performático e o espetacular.”(2012:18)

passagem da energia, como eles dizem, a energia, de certa maneira, passa sempre de novo, mesmo se a forma exterior está, desde o começo, fixada. Então, o canal é fixado, mas, isto que passa pelo canal é sempre recém-nascido. (2014:27)

A partir desta passagem, poderíamos então pensar que na abordagem artificial primeiro se estrutura uma forma externa, fixa-se essa forma e depois passa-se a trabalhar no fluxo da energia que vai transitar por esse canal. Seria no trabalho sobre essa energia um ponto no qual a linha artificial de algum modo se “contamina” com a linha orgânica?

Já na linhagem orgânica, as buscas “começam pelos impulsos, pela continuidade, por um fluxo contínuo, por um não-staccato. Mas, ela chega também a uma composição, a uma estrutura.”(2014:27) Como se dá esse processo dos impulsos até a estrutura? Segundo apontamentos de Grotowski nas duas primeiras aulas, “começa por(...)esta passagem de energia livre(...)é preciso(...)passar pelos impulsos que se prolongam em pequenas ações”.(2014:27) Ao negar, na citação acima, à linha artificial o processo ligado as associações pessoais, podemos entender que o fluxo dos impulsos na linha orgânica está relacionado a esse trabalho com as associações. Ou seja, por meio das associações pessoais, os impulsos vão desembocando em pequenas ações de modo fluído, sem paradas.

Mas, se isso deve chegar a um ato artístico, finalmente, isto deve encontrar sua própria maneira de ser estruturado, então, finalmente, a forma deve aparecer, então, finalmente, o aspecto artificial deve aparecer também, porque cada montagem é já uma artificialidade, no sentido nobre da palavra. Na verdade, a diferença entre as duas extremidades, na arte e no ritual, aliás nos dois, é a diferença das fases iniciais: do que está no primeiro plano e do que está atrás das costas.(2014:27)

E como Grotowski entende a noção de montagem? Antes de discutirmos os entendimentos dele em torno desse aspecto, consideramos essencial colocar que, ao analisar de modo aprofundado a linha artificial que, como já vimos não é a linha na qual ele aloca sua pesquisa, ele tece uma análise por oposição da linha orgânica. E, não só ele aponta as aproximações existentes entre ambas, como, de algum modo, elas se “alimentam” ou “podem se alimentar” uma da outra. “Quando eu digo: a linha orgânica, a linha artificial, são dois pólos, mas, em cada um destes pólos tem alguma coisa do outro.”(2014:63)

No início da segunda aula ele aponta em que sentido se utiliza do termo “artificial” buscando sua relação etimológica com “arte” na qual, segundo ele, há um predomínio “da estrutura, da forma, da composição, da montagem.”(2014:61) Ou seja, há uma prevalência da montagem na linha artificial, porém vemos no excerto acima que após o trabalho sobre os impulsos com as associações pessoais e o estabelecimento de um fluxo de ações, este deve ser estruturado. E essa estruturação se dá na montagem. Grotowski nos esclarece seu entendimento de montagem ao dizer que o trabalho de um diretor sério é o “de fazer uma coisa análoga⁷, quer dizer: pegar, eliminar certos pedaços já elaborados, mas, que não são suficientemente, ou intenso, ou revelador, ou que fazem como que dissolver a atenção” e, ainda, atentar-se “a questão da montagem no sentido de conduzir a atenção do espectador”, de modo que este não se desvie dos focos escolhidos, sendo portanto “preciso criar um itinerário de atenção para o espectador.”(2014:61-62)

Ao pegarmos as diferenças entre as linhas artificial e orgânica e pensarmos sobre seus deslizamentos, Grotowski destaca alguns pontos

7 Aqui ele se refere ao trabalho de montagem no cinema.

Os grandes mestres, eles entram na mesma partitura de signos, dos pequenos elementos, que nem sequer são visíveis para o espectador ocidental, porque, eles são ligados a uma tradição muito alta, é como uma linguagem, então, ele entra e como ele muda com isso, ele muda um pouco o acento da sua energia vital (isto que eu chamo agora de élan), ele também toma pequenas decisões como, por exemplo, de deslocar um pequeno elemento (...) Então, tem toda uma vida interior, dentro do ator, especialmente um grande ator, toda uma vida interior e um tipo de processo, mesmo se não é o teatro de processo. No teatro da linhagem orgânica ou dentro do jogo do ator da linhagem orgânica, sim, tem a questão da fluidez, dos impulsos, de tudo isso. Mas, evidentemente, tem também a montagem, tem também a composição, sem a montagem e a composição tudo se torna idiota, não claro, não compreensível.(2014:64)

Sendo assim, em um ator experiente dentro da linha artificial há um trabalho interior, ainda que não venha de um fluxo orgânico dos impulsos mas sim, do trabalho com sua energia. Na mesma medida, dentro da linha orgânica, se não houver uma montagem e composição, todo o trabalho não se torna compreensível. “No teatro clássico chinês, tem um outro aspecto(...)que é o processo interior do ator através da mudança de acentuações do élan, da energia vital, e, na linhagem orgânica tem o aspecto da artificialidade através da composição, elaboração, articulação.”(2014:65) Nessa medida, a análise conjunta das duas primeiras aulas, no que se refere a distinção e aos deslizamentos entre as linhas pode promover um entendimento mais amplo das noções, muitas vezes tidas como herméticas, advindas da longa pesquisa de Grotowski.

Ao analisarmos a aula inaugural pudemos notar que Grotowski busca localizar os participantes acerca de alguns pontos relevantes de sua pesquisa, numa espécie de olhar panorâmico. E no decorrer da aula ele vai exemplificar um pouco do que ele aloca na linha orgânica, como o trabalho de Stanislavski (linha orgânica no teatro) e o Vodou haitiano (linha orgânica no ritual), bem como vai citar o trabalho de Brecht e a Ópera de Pequim (ambas na linha artificial do teatro). Na segunda aula, Grotowski se propõe a analisar a linha artificial, detendo-se principalmente sobre a Ópera de Pequim, o espetáculo Mãe Coragem de Brecht e o modo como o trabalho de Meyerhold o influenciou, mas sempre trazendo o contrabalanço da linha orgânica em suas análises.

Em “Palavras Praticadas”, a pesquisadora Tatiana Motta Lima tem uma passagem com a qual encerraremos este breve trabalho. Nela, a pesquisadora sintetiza, de certo modo, o desenvolvimento das aulas de Grotowski no Collège de France no que se refere ao foco deste artigo: a questão das linhas orgânica e artificial.

Como professor do Collège de France, grande parte do esforço de Grotowski foi exatamente a caracterização – e distinção – de duas linhas de trabalho dentro das artes performativas: a linha orgânica e a linha artificial. Essas linhas foram analisadas tanto dentro das práticas rituais quanto das teatrais. Grotowski caracterizou o seu próprio trabalho como tendo sido realizado dentro da linha orgânica, o que demonstra tanto a importância do tema, quanto sua permanência nas investigações do artista. O que nasceu em Pc⁸, no campo do trabalho atoral, acabou caracterizando-se, para Grotowski, como um campo de investigação próprio, não necessariamente ligado ao teatro, embora nele também pudesse ser encontrado. Quando Grotowski caracterizou, no Collège de France, aquelas duas linhas, colocando-as também dentro do universo da

performatividade dos rituais, ele demonstrou que não estava referindo-se apenas a escolhas artísticas e/ou estéticas. Assim, linha artificial não podia mais ser confundida com formalismo ou com um trabalho baseado na composição, e nem mesmo com disciplina ou estrutura, já que não faria sentido aplicar, dessa maneira, esses conceitos às práticas rituais. A linha artificial caracterizava-se, para Grotowski, por processos/práticas – fossem artísticos ou rituais – que ao contrário de liberar as energias vitais, optavam por contê-las ou controlá-las ou mesmo tendiam a buscar a paralisação dessas energias(...) Na organicidade, não operava um desapegar-se em relação ao corpo, em relação ao outro, em relação ao mundo. Ao contrário, o organismo era em-comum, participante da anima mundi. Assim, quando Grotowski falou em organicidade por oposição à artificialidade, no Collège de France, ele não estava se referindo ao seu antigo binômio estrutura/espontaneidade, como muitos ainda preferem interpretar. Grotowski afirmava haver estrutura e vida – embora de maneira bastante diferente – nas duas linhas de investigação. Quando dizia ter optado pela linha orgânica, Grotowski afirmava que havia optado por trabalhar sobre ou a partir do que chamou dos motores do homem, sobre as forças vitais, sobre e a partir da aceitação do encarnado. Grotowski dizia que trabalhar nesse território tinha a ver com não querer “separar-se das contradições”, “deter ou aniquilar uma parte da nossa natureza”⁹. O que se buscava a partir de então era liberar o processo orgânico: encontrar situações, ações, exercícios que desobstruíssem, que destruíssem as causas que impediam o acesso a esses processos; causas necessariamente diferentes para cada indivíduo. (2012: 248-249)

Referências Bibliográficas

GROTOWSKI, Jerzy. Performer. (tradução de Patrícia Furtado de Mendonça) In: eRevista Performatus, Inhumas, ano 3, n. 14, jul. 2015.

_____. Projet d'enseignement et des recherches: Anthropologie Théâtrale. Projeto apresentado para candidatura de Grotowski ao Collège de France. Arquivo de Mario Biagini. Cedido à pesquisadora Tatiana Motta Lima, 1995.

Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Coordenação de Rosana Trevisan. Edição digital. Melhoramentos, 2015.

MOTTA LIMA, Tatiana. Les Mots Pratiqués: Relação entre terminologia e prática no percurso artístico de Jerzy Grotowski entre os anos 1959 e 1974. 2008. Tese (Doutorado em Teatro) - Centro de Letras e Artes (CLA), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro.

_____. Palavras Praticadas: O Percurso Artístico de Jerzy Grotowski, 1959 - 1974. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SODRÉ, C. M. F. Jerzy Grotowski: artesão dos comportamentos humanos metacotidianos. 2014. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes (CLA), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro.

9 A pesquisadora cita o texto de Grotowski “O que Foi”[1970] in: FLASZEN, L.; POLLASTRELLI, C. O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski:1959-1969, p.200.