

Observações sobre o Hibridismo Artístico da produção de Jerzy Grotowski e Eugenio Barba

Sanântana Vicencio
UNB

O termo hibridismo, originário das ciências biológicas, pode ser vinculado a outros conceitos como sincretismo, mestiçagem e transdisciplinaridade, porém cada um destes contém suas especificidades que extrapolam os limites deste artigo. Nesse sentido, delimito o foco desse trabalho em torno do conceito de Nestor Canclini, que entende hibridação como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2008: XIX). A partir desta definição pretendo investigar se há pertinência na utilização deste conceito nas propostas de treinamento de Eugenio Barba e Jerzy Grotowski no que corresponde à criação de novas estruturas como afirma Canclini.

O conceito de hibridismo dentro do campo das ciências humanas surge intrinsecamente ligado ao que podemos chamar de pós-modernidade. E, sendo assim, faz-se necessária sua localização no contexto dessa abordagem. Existem muitas divergências quanto ao conceito da pós-modernidade, e estas divergências passam por diferentes conceituações, como por exemplo: Hipermodernidade (Gilles Lipovetsky), Supermodernidade (Marc Augé), Modernidade Líquida (Zingum Bauman), ou ainda Modernidade, para aqueles que não percebem uma ruptura clara entre os tempos modernos e a atualidade. Recorrendo novamente a Canclini, o pós-modernismo: “não é um estilo, mas a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais” (2008: 229). Independentemente do nome que damos ao tempo presente, estas definições têm características comuns, dentro das quais é possível localizar a idéia de hibridismo, que se constrói juntamente com os movimentos de desterritorialização da cultura. A este respeito, Canclini declara que:

Todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 2008: 348).

Esse movimento que enfatiza o intercâmbio de povos, línguas, religiões e informações num contexto de crescente globalização, potencializada com o

desenvolvimento tecnológico, produz também uma amálgama nas artes, ou ainda: uma combinação entre as artes, que é possível denominar como Hibridismo Artístico.

Jerzy Grotowski (1933-1999) defendia um teatro pobre na utilização de recursos tecnológicos e demais artifícios que podem enriquecer ou adornar um espetáculo. Propunha um teatro focado no ator, que valorizasse a relação ator-platéia. Suas pesquisas se iniciaram na década de 1960 e reverberam até hoje, uma prova disso é o fato de o ano de 2009 ter sido denominado o “Ano Grotowski”¹, instituído pela UNESCO e comemorado em diversos países, entre eles o Brasil. O encenador polonês procurava por atores que fossem além de seus limites, por atores “santos”, como fica claro na passagem de Barba sobre o livro *Em busca de um teatro pobre* (1987):

Apresenta a visão de um teatro que, superando seu caráter de espetáculo artístico ou diversão, reforça sua vocação de ritual coletivo, sagrado e laico ao mesmo tempo. Há nele uma negação intransigente do ‘velho’ teatro, explicitada através da comparação entre um ‘ator cortesão’ e um ‘ator santo’. A diferença entre eles é a mesma que existe entre a habilidade de uma cortesã e a disposição de um amor verdadeiro em dar e receber: em outras palavras, auto-sacrifício (BARBA, 2006: 103).

Essa visão peculiar sobre o ator aparece em outros momentos da história do Teatro, na obra de Antonin Artaud, por exemplo, mas é Grotowski quem se aprofunda na discussão sobre como alcançar este *status*, por um processo que se dá pela via negativa, ou seja, pela eliminação, e não o acúmulo de habilidades (GROTOWSKI, 1987: 30).

Eugenio Barba, fundador do *Odin Teatre*, foi um dos principais colaboradores de Grotowski e o maior responsável pela difusão de seu nome pelo mundo. Ele compartilhava sua busca por um ator santo, que tivesse acesso a regiões desconhecidas ou pouco exploradas do potencial humano. Barba recorre ao Oriente para pesquisar sobre a arte performática e se encanta com a precisão das performances dos artistas orientais. Grotowski também conhece esse universo artístico até então pouco explorado e ambos ficam encantados com a técnica e destreza destes atores-bailarinos. Encontram no ator oriental características que tanto procuravam para sua arte: “Também especialmente estimulante para mim foram as técnicas do teatro oriental, especialmente a Ópera de Pequim, o kathakali indiano e o Nô japonês” (GROTOWSKI, 1987: 14). Esse trabalho de pesquisa resultou no livro *A Arte do ator: Dicionário da Antropologia Teatral* (1995), no qual Barba define e discute inúmeros conceitos comuns tanto às práticas artísticas orientais quanto às ocidentais.

¹ Disponível em: www.grotowski2009.com.br

A partir das pesquisas destes dois encenadores, podemos questionar as relações de troca que - desde antes deles - ocorrem entre o Ocidente e o Oriente. Faz-se então necessário definir um pouco melhor o que entendo sobre essa divisão de mundo que vai para além das fronteiras geográficas de leste e oeste. E, para isso, me remeto a Edward Said, autor que teoriza sobre o termo *Orientalismo*, que analisa o fenômeno do crescente aumento dos estudos sobre o “Oriente”.

Assim sendo enfatizo que nem o termo “Oriente” nem o conceito de “Ocidente” têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro. O fato de que essas rematadas ficções se prestem facilmente à manipulação e organização das paixões coletivas nunca foi mais evidente do que em nosso tempo, quando a mobilização do medo, do ódio e do asco, bem como da presunção e da arrogância ressurgentes (...) é um empreendimento em escala muito ampla (SAID, 2007: 13).

Assim, podemos questionar se no campo teatral há apenas uma troca de informações entre diferentes culturas ou se ocorre realmente o processo de hibridação neste contato do “Oriente” com o “Ocidente”. O resultado dos trabalhos de Grotowski e Barba refletem suas pesquisas? Os atores e atrizes do Teatro Laboratório de Grotowski e do Odin Teatre sentiram o(s) resultado(s) destas pesquisas? Como eles a utilizaram em seu treinamento técnico?

Desde o início do século XX começa a haver um movimento de preocupação com o treinamento dos atores, uma busca por ferramentas técnicas que auxiliem o ator, que tornem a atuação mais verdadeira e/ou visceral, ou ainda, mais eficiente, o que levou a supremacia do ator (e não mais do texto ou do encenador) no teatro. Grotowski e Barba, assim como Artaud em sua pesquisa sobre o teatro-dança balinês, encontraram nesses atores-bailarinos orientais a visceralidade que tanto procuravam. Porém, ao analisar a produção bibliográfica desses encenadores, percebe-se que esse estímulo foi muito mais ético e estético, uma importação de valores, e que as contribuições técnicas concretas ficaram imprecisas ou foram pouco divulgadas. O que pode ser comprovado através da resposta de Barba à seguinte pergunta sobre a pesquisa de Grotowski no katakali indiano: “Que novos e particulares exercícios foram introduzidos e como foram modificados aqueles já existentes? Em nível técnico, nenhum dos exercícios do katakali foi introduzido no Teatr Laboratorium 13 Rzedow, com exceção dos poucos para os olhos. Depois de alguns meses, até esses foram eliminados” (BARBA, 2006: 184).

Em nenhum momento é descrito na bibliografia dos encenadores em questão algum exercício proposto e/ou praticado pelos atores de suas companhias, que trabalhe (a partir) (d)as técnicas de teatro e dança do teatro Nô e da Ópera de Pequim, por exemplo.

Dessa forma, fica-se subentendido que o elemento do hibridismo é fugidio, não se concretiza de fato, pois há apenas uma observação e não uma prática baseada nestas outras culturas, de fato não ocorre o surgimento de novas práticas como nos sugere Canclini. Mas ainda assim estes encenadores tiveram grande destaque dentro da história do teatro do século XX (e até hoje), pois foram eles os que levaram mais a fundo as pesquisas e a catalogação sobre as artes orientais de teatro e dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio. *A canoa de papel: Tratado de Antropologia Teatral*. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

BARBA, Eugenio. *Terra de cinzas e diamante – Minha aprendizagem na Polônia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo/Campinas: Hucitec, Ed. da Unicamp, 1995.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1987.

_____. GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959- 1969*. Curadoria de Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli. São Paulo: Perspectiva; SESC SP; Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.