

SANTOS, Andrea Paula J. Teatro-laboratório no contexto do século XX. Campinas: UNICAMP; Doutoranda; Or. Prof. Dr. Matteo Bonfitto; atriz e pesquisadora.

## RESUMO

Este artigo parte da hipótese de que o conceito de “laboratório” criou as bases para alguns dos principais pensamentos e práticas nas Artes Cênicas a partir do século XX, como por exemplo, a ideia de cultura de grupo; do trabalho do ator sobre si; do novo papel do corpo; da importância do treinamento e do teatro enquanto ética. Aborda a crise em que esses paradigmas se encontram na cena contemporânea, que não necessariamente os renega, mas realiza uma releitura deles. A fim de traçar um paralelo entre esses dois momentos, este texto parte do trabalho de dois dos maiores nomes relacionados ao conceito de teatro-laboratório, Stanislavski, na primeira metade do século XX, e Grotowski, na segunda metade, utilizados aqui como referência.

**Palavras-chave:** Laboratório. Ator. Século XX. Cena Contemporânea.

## . ABSTRACT

This paper aims at discussing the hypothesis that the concept of “laboratory” created the basis for some of the main theatrical thoughts and practices from the XX century on, such as, the group culture, the actor’s care of the self, the new role of the body, the importance of the training and the theater as ethics. It discusses the crisis in which these paradigms are within the contemporary scene, which does not deny, but reread them. In order to establish a parallel between these two moments, this paper focuses on the work of two of the main theatre-laboratory names, Stanislavski, in the first half of the XX century, and Grotowski, in the second half is used as reference.

**Key-words:** Laboratory. Actor. XX Century. Contemporary Scene

A chamada Grande Reforma revolucionou o teatro no início do século XX ao quebrar com os paradigmas vigentes até então. Uma das principais mudanças realizadas foi a saída de cena do ator com o intuito de desenvolver seu trabalho a partir de um ângulo diferente. Essa atitude teve como consequência uma verdadeira transformação no pensamento e na prática teatral.

A partir desse momento, outras dimensões passam a ser consideradas, e não somente àquelas caracterizadas pela produção ou apresentação de espetáculos. Dessa forma, não havendo mais um foco na criação de peças, o lugar do texto como centro da cena desloca-se, e as atenções dirigem-se para o corpo do ator.

É nesse contexto que nascem os estúdios, as escolas e os laboratórios que caracterizaram muito da prática de alguns dos principais artistas das primeiras décadas do século XX.

A Grande Reforma do Teatro na Europa se confunde com a criação dos primeiros teatros laboratórios. Segundo Fabrizio CRUZIANI (In: SCHINO, 2009:209), a história do teatro do século XX não é somente a história dos espetáculos produzidos, já que grande parte dos artistas desse período desenvolveu poéticas que não podem ser confinadas à criação de uma ou duas peças.

E se há algo em comum na trajetória de artistas tão diversos como Étienne Decroux, Vsevolod Meyerhold, Evgeni Vakhtangov e Jacques Copeau é o fato deles terem dedicado um tempo para fazer teatro longe dos teatros.

Se a grande transformação ocorreu a partir da saída do ator de cena, as implicações desse movimento são inúmeras. Em primeiro lugar, houve a criação de um espaço protegido onde, através de experimentações, a potência do corpo passou a ser explorada. Mas esse potencial só poderia ser desenvolvido através de um trabalho que demandasse tempo.

Esse contexto cria as bases para mudanças históricas como, por exemplo, o nascimento do diretor: se antes a atenção se voltava para a figura de grandes “divas”, no laboratório, o trabalho de criação passou para as mãos de um encenador que não se limitava a simplesmente dispor coisas e pessoas em cena. Há um fortalecimento da figura do ator, não como “celebridade”, mas com outro tipo de responsabilidade: ser o centro do trabalho de criação, já que sua história, seu pensamento, comentário sobre o mundo e experiências pessoais tornam-se material de base para o desenvolvimento do processo criativo. Uma implicação direta desse fato é o desenvolvimento de uma cultura do corpo para além da expressão corporal ou do adestramento em técnicas ou linguagens; ou seja, a partir daí, há uma visão do teatro como local para a pesquisa e busca do potencial do corpo – visto agora como gerador de símbolos e imagens, problematizando a hierarquia que coloca o texto em primazia, já que, a partir daí, passa a ser visto como aquele que consegue expressar elementos difíceis de serem descritos em palavras. Além disso, há uma releitura desse corpo no espaço, em relação à luz e a cenografia, dando origem a uma espécie de redescoberta da teatralidade.

Dessa forma, é na conjunção formada pelo ator em um espaço específico, tendo como base o tempo, que diferentes relações começam a ser construídas. Os grandes artistas pedagogos desse período entenderam que a formação do artista implicava “transformações mais amplas do sujeito, envolvendo a dimensão ética, política, existencial, corporal ou mesmo espiritual.” (QUÍLICI, 2012:16).

E é nesse contexto que ocorre a mudança da companhia de teatro para a ideia de teatro de grupo, já que essas condições foram cruciais para a construção de um aprofundamento do ator para consigo e seus pares; é dada importância crucial a um tipo de pedagogia para além da aquisição de uma técnica, sendo indispensável uma formação que considere também o desenvolvimento humano; e, finalmente, a quebra do binômio ensaio/apresentação, com o intuito

de criar uma “terceira instância” - o momento do trabalho sobre si, através de um treinamento. E articulando todos esses elementos, a ética.

Assim, Mirella SCHINO (2009:26) afirma que a palavra “laboratório” não definiria um conceito ou uma metodologia, mas um espaço.

E o lugar do laboratório na História do Teatro compreende, pelo menos, dois dos mais importantes artistas do século passado – Stanislavski e Grotowski. Ambos lidaram com questões similares, mas em conjunturas e épocas muito diversas; eles entenderam a importância de dimensão ética na arte do ator e que o trabalho sobre si e a noção de teatro como ofício seriam norteadores desse processo.

Mas, se a cena contemporânea questiona e desconstrói os paradigmas vigentes, criando um espaço mais instável, poder-se-ia dizer que os elementos revolucionários há quase um século não teriam sido renegados, mas transformados. Segundo QUILICI (2012:2), os caminhos propagados na contemporaneidade não são alheios àqueles desenvolvidos na cena moderna:

Penso aqui no “trabalho do ator sobre si mesmo” postulado pelo “velho” Stanislavski, buscando o cultivo de um “estado criativo”, relativamente independente da tarefa de construção da personagem. A pesquisa seria retomada e recriada por Grotowski, culminando em trabalhos desvinculados da produção de espetáculos e na proposição do ator como “performer arcaico”.

Portanto, poder-se-ia dizer que, o teatro laboratório, mais próximo do conceito de alquimia - onde o objeto de estudo e o pesquisador seriam os mesmos, distantes da dicotomia eu x meu corpo, a fim de realizar sua própria transmutação – seria uma prática próxima da cena contemporânea, já que noções como acontecimento e evento, visando à instalação de diferentes modos de percepção, não seriam alheias à ideia de teatro enquanto ofício ou prática artesanal - algo tão caro à época dos mestres que há quase um século retiraram-se do palco, criando um espaço outro para o ator.

## Bibliografia

QUILICI, Cassiano Sydow. Askthesis: elementos para uma genealogia da noção de treinamento. *Anais do VII Congresso da ABRACE*. Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://portalabrace.org/memoria/viicongresso.htm>

\_\_\_\_\_. *O Treinamento do Ator/Performer: Repensando o “Trabalho sobre Si” a partir de Diálogos Interculturais*. Revista Urdimento, no. 19, Novembro 2012.

SCHINO, Mirella. *Alchemists of the Stage – Theatre Laboratories in Europe*. Holstebro, Malta, Wrocław: Icarus, 2009.