

GOMES, Adriane Maciel. **“As Tempestades”, de Giorgio Strehler: A permanência da tradição em processos criativos contemporâneo.** Doutorado em Artes da Cena. Orientação: Isa Etel Kopleman: I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2013.

RESUMO

Esta pesquisa aborda as encenações de “A Tempestade”, de Giorgio Strehler (1921-1997), um dos mais importantes artistas italianos do século XX. Os aspectos que se pretende abordar são a improvisação e elementos do “sistema” de Stanislavski dos quais Strehler se apropria e os quais ressignifica na elaboração destas encenações.

Palavras-chave: Encenação, Giorgio Strehler, tradições teatrais.

ABSTRACT

This research approaches the staging of "The Tempest" by Giorgio Strehler (1921-1997), one of the most important Italian artists of the twentieth century. The aspects that are intended to approach are: the improvisation and Stanislavski's elements of the "system" which Strehler appropriates and reframes in the preparation of these stagings.

Key-words: Staging, Giorgio Strehler, theatrical traditions.

O estudo aqui apresentado refere-se ao projeto de doutorado, que está direcionado às encenações de “A Tempestade”, de Giorgio Strehler (1921-1997), um dos mais importantes artistas italianos do século XX. Strehler foi um transformador dos elementos da tradição teatral e estes o auxiliaram a firmar uma identidade artística instaurando novos modos de composição e reafirmando a atualidade da

tradição. Para o desenvolvimento desta pesquisa, partiu-se da hipótese que a relação com a tradição teatral fundamenta poéticas cênicas em espetáculos da contemporaneidade. Alguns encenadores da contemporaneidade buscaram uma renovação do teatro baseada na tradição teatral. Assim, em algumas de suas encenações identifica-se a confluência de diversas linguagens teatrais, que se manifesta tanto na atuação quanto na dramaturgia do espetáculo. Neste sentido, a pesquisa busca verificar a potencialidade do diálogo entre as propostas teatrais que resgataram da tradição teatral alguns de seus procedimentos e o teatro da atualidade. Os aspectos que se pretende abordar são a improvisação e os elementos do “sistema” de Stanislavski dos quais Strehler se apropria e os quais ressignifica na elaboração destas encenações. A identificação desses elementos será buscada nos relatos apresentados nos diários de encenação de Strehler e em entrevistas com os atores das diferentes versões do espetáculo “A Tempestade”.

O século XX é um período de grandes e significativas transformações no teatro. O surgimento da figura do encenador e a busca por sistematizar metodologias para a arte do ator tornam-se fatores determinantes nas experimentações pedagógicas e poéticas. Na Rússia, com a fundação do Teatro de Arte de Moscou, se estabelecem as mais revolucionárias e concretas perspectivas para o surgimento de um novo teatro. As pesquisas de Konstantin Stanisláski em relação ao “sistema”, unidas à grande efervescência teatral da época, fazem surgir uma geração de grandes transformadores da arte teatral. Neste contexto de retomada, ou de busca pelas fontes do teatro, acaba-se chegando a uma das formas artísticas da metade do século XVI, a *commedia dell’arte*. O interesse pela *commedia* se fundamenta na centralidade do ator e na proximidade de relação ator-espectador que caracterizavam este gênero teatral.

O resgate das fontes da teatralidade visando à renovação da arte teatral, por

exemplo, tornou-se um procedimento recorrente ao longo do século XX e que ainda hoje mantém sua vitalidade. Neste sentido, as descobertas realizadas por alguns encenadores/pesquisadores 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.

Na Rússia, as experiências em relação ao coletivo desenvolveram-se, principalmente, nos Estúdios vinculados ao Teatro de Arte de Moscou, sob a coordenação do próprio Stanislavski; e são verdadeiros exemplos de exploração das efervescentes descobertas em relação à arte do ator. O foco principal destes Estúdios não era apenas a estruturação de espetáculos, mas a busca de novas possibilidades no trabalho do ator e a investigação de novos procedimentos relacionados à encenação.

Os Estúdios nasceram da necessidade de buscar soluções para problemas profissionais contingentes [...] Uma nova visão de teatro ainda não muito bem definida, mas evocada das múltiplas perguntas artísticas e espirituais começava a manifestar-se na forma de “escolas”, de “estúdios”, de “laboratórios” e não apenas na forma de espetáculos. (BARBA, 1994).

O trabalho desenvolvido nestes Estúdios, por Stanislavski, Sulerjtístki, Vakhtângov e tantos outros serviu de referência a novos coletivos teatrais que se espalharam pelo mundo inteiro no decorrer do século XX, como o *Vieux Colombier* de Jacques Copeau, o *Living Theatre* de Julian Beck e Judith Malina, o *Odin Teatret* coordenado por Eugenio Barba, o *Teatro Laboratório* de Jerzy Grotowski e muitos

outros. Estes novos encenadores/pesquisadores e coletivos teatrais que surgiram buscaram como modelos encenadores do início do século XX e tinham e têm como principal meta a exploração das metodologias da arte do ator e de princípios da encenação. Desta forma, a arte do ator passa a ser explorada de diversas fontes, tais como: a *Commedia Dell'Arte*, o “sistema” de Stanislavski, princípios da biomecânica de Meyerhold, e de outros pesquisadores teatrais de diversas nacionalidades, unindo estes conhecimentos a outros tantos, não somente os de ordem teatral.

Alguns destes novos pesquisadores, como Jerzy Grotowski e Eugenio Barba, atualizaram e renomearam muitos dos procedimentos desenvolvidos pelos encenadores russos. As preocupações e buscas destes encenadores não se distanciam daquelas da época de Stanislavski e Meyerhold, mas se utilizam das fontes já descobertas por eles como ponto de partida e aprofundamento da arte do ator e, conseqüentemente, refletida na encenação.

Stanislavski lançou os princípios de uma arte teatral universal. Ele mesmo vivenciou parte de seus desdobramentos por meio das descobertas de alguns de seus alunos, como Vakhtângov, Meyerhold e Mikhail Chekhov. No entanto, é evidente que a apropriação de suas descobertas pelo teatro contemporâneo deve se dar numa perspectiva que priorize uma reconsideração dos princípios por ele afirmados em confronto com as circunstâncias atuais, e não por uma tentativa de reprodução acrítica dos procedimentos por ele utilizados. Pois, “a repetição não faz sentido, é a morte do teatro”. (BARBA, 1994).

Estes princípios afirmados por Stanislavski e por seus mais dedicados alunos, principalmente no que se refere à valorização do ator e à investigação aprofundada de seus processos de criação, fundamentam o trabalho de muitos encenadores/pesquisadores da atualidade. No trabalho destes, o ator passa a ser

fonte do processo de criação e elaboração da encenação, utilizando-se para isto de todas as suas experiências, vivenciais e artísticas, adaptando-as e reelaborando-as em função da estruturação do espetáculo.

A partir desta perspectiva, a improvisação aparece como um dos pontos fundamentais do processo criativo do ator.

O trabalho a partir da improvisação supõe a abertura do material em relação ao indivíduo, fazendo-o encontrar a causalidade dentro da cena, no espaço do jogo e não na construção linguística e nas raízes dramáticas. (EINES, 1985).

O papel da improvisação se expandiu e passa a ganhar grande importância nos processos criativos do trabalho do ator. A improvisação como estágio do processo criativo, é busca daquilo que não se conhece, um modo de substituir repetição por criatividade, de criar-se uma tradição própria. Nos dicionários, improvisação é ligada à falta de técnica ou de preparação, ou mesmo à facilidade de execução; no teatro (ou melhor, na prática pedagógica) do século XX é ligada ao adestramento à criatividade, ao trabalho e ao processo criativo. E chega a mudar a direção do teatro. (CRUCIANI, 1986).

A utilização da improvisação como um dos fundamentos do fazer teatral faz com que as metodologias e as técnicas do trabalho do ator se ampliem continuamente e não se fechem em si mesmas. A improvisação lança meios de abertura da arte teatral, mantendo assim a possibilidade de relação com o contexto e vitalização constante do que é pesquisado e apresentado.

Cabe lembrar que este processo improvisacional do ator serviu como base para a articulação de diferentes manifestações artísticas, e que se apresenta como característica marcante na composição do teatro da atualidade.

... todas as partes que integram o teatro devem ser concebidas como constituindo um todo perfeitamente unitário; desde o texto [quando houver] até o público, nenhum dos elementos vale por si mesmo, eles só adquirem sentidos dentro de sua relação de reciprocidade (BORNHEIM, 1975).

Desta maneira a possibilidade de abertura da cena teatral e o contato com o espectador tornam-se também meios de valorização do fazer teatral e de troca com os espectadores.

Neste sentido, pode-se afirmar que alguns destes encenadores já prenunciam em seus espetáculos alguns aspectos do teatro contemporâneo, já que se baseiam no processo de criação na apropriação de diferentes metodologias e linguagens artísticas, visando não à repetição, mas à transformação das mesmas por meio de uma síntese de elementos aparentemente díspares.

Princípios e procedimentos similares aos utilizados por Stanislavski, Meyerhold, Vakhtângov em suas encenações são claramente verificáveis no trabalho de encenadores contemporâneos como Ariane Mnouchkine, Giorgio Strehler e outros. Estes encenadores buscaram em seus grupos uma renovação do teatro baseada na tradição teatral. Assim, em algumas de suas encenações identifica-se a confluência de diversas linguagens teatrais que se manifesta tanto na atuação quanto na dramaturgia do espetáculo.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, optou-se por analisar os procedimentos efetivos de construção das encenações de “A tempestade”, de Giorgio Strehler e a partir destes processos de encenação da mesma obra em distintos períodos, identificar e sistematizar os procedimentos de encenação recorrentes e a formação do encenador. Giorgio Strehler pode ser considerado uma referência no entendimento de encenador da atualidade devido à apropriação e

ressignificação de metodologias e procedimentos de outros pesquisadores e artistas aos seus desejos artísticos.

Referências Bibliográficas

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**. São Paulo: Ed. Hucitec.1994.

BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Ed. Perspectiva. 19975.

CRUCIANI, Fabrizio. FALLETTI, Clecia.(org). **Civiltà teatrale nel XX secolo**.
Bologna: Il Mulino. 1986.

EINES, Jorge. **Alegato en favor del actor**. Madrid: Editoria Fundamentos, 1985.