

## GROTOWSKI, BARBA, IDENTIDADE DO ATOR

### GROTOWSKI, BARBA, ACTOR'S IDENTITY

*Franco Ruffini*

Università degli Studi Roma Tre

Tradução: Ricardo Gomes

**Resumo:** O artigo, elaborado para a palestra realizada virtualmente no dia 25/10/2021, durante o evento *Encontros sobre o Terceiro Teatro e Antropologia Teatral: uma homenagem a Eugenio Barba - 85 anos de vida, 60 anos de teatro, 34 anos de encontros no Brasil*, aborda a questão da identidade do ator, a partir de duas perspectivas: a perspectiva do trabalho sobre si e a perspectiva do trabalho político. A primeira perspectiva é relacionada com o trabalho de Grotowski na “arte como veículo” e sua premissa – lógica e cronológica – do “ato total” e do “ator santo”; a segunda, com o terceiro teatro de Eugenio Barba e sua premissa – lógica, ainda que não cronológica – da “antropologia teatral” e do “nível pré-expressivo”. As pesquisas de Barba e Grotowski desenvolvem caminhos paralelos na busca da identidade do ator, em direção ao nível pré-expressivo da pura presença. Neste ponto, porém, seus caminhos se separam: enquanto Barba utiliza o *performing* como arma para redesenhar “por dentro” as fronteiras do teatro, Grotowski se desprende da pura presença para usar o *performing* como veículo para ultrapassar as fronteiras do teatro.

**Palavras-chave:** Jerzy Grotowski; Eugenio Barba; identidade do ator.

**Abstract:** This article, prepared for the lecture held virtually on 10/25/2021, during the event *Encounters on Third Theatre and Theatre Anthropology: a tribute to Eugenio Barba - 85 years of life, 60 years of theater, 34 years of encounters in Brazil*, addresses the issue of the actor's identity from two perspectives: the perspective of self work and the perspective of political work. The first perspective is related to Grotowski's work on “art as a vehicle” and his premise – logical and chronological – of the “total act” and the “saint actor”; the second, with Eugenio Barba's “third theatre” and its premise – logical, although not chronological – of “theatre anthropology” and the “pre-expressive level”. Barba and Grotowski's researches develop parallel paths in search of the actor's identity, towards the pre-expressive level of pure presence. At this point, however, their paths separate: while Barba uses performing as a weapon to redesign theatre's borders “from within”, Grotowski detaches himself from pure presence to use performing as a vehicle to overcome theatre's borders.

**Keywords:** Jerzy Grotowski; Eugenio Barba; actor's identity.

*Recebido em: 05/05/2023*

*Aceito em: 15/06/2023*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

\*

Nesta palestra falarei sobre a “identidade do ator” e as diferentes maneiras pelas quais Jerzy Grotowski e Eugenio Barba desenvolveram suas pesquisas sobre este tema. Com uma necessária premissa sobre a identidade e sobre a busca da identidade em geral.

\*

Com a palavra identidade acontece o mesmo que com a palavra liberdade. Liberdade não significa nada se não está em relação àquilo de que exprime a libertação. Analogamente, identidade não significa nada se não está em relação ao contexto dentro do qual exprime a identificação. A identidade é sempre relativa a um contexto: sexual, profissional, étnico... Que Miss ou Mister XY procurem a sua identidade de gênero enquanto homem ou mulher tem um sentido; que procurem a sua identidade enquanto Miss o Mister XY não faz sentido, ainda que possa ser o primeiro problema para o equilíbrio psicofísico individual deles.

A busca da identidade se desenvolve “por meio do retirar”, através da progressiva exclusão de todos os elementos distintivos, até revelar o que resta do indivíduo por detrás da máscara sociológica com a qual se propõe e contrapõe aos outros indivíduos no contexto de referência. Para dar um exemplo, na busca da identidade de gênero, a idade, aspecto físico, status econômico, ideias políticas e outros elementos semelhantes devem ser considerados irrelevantes. O que não significa que não existam e não sejam relevantes. Ao contrário: existem e são relevantes, mas em relação ao exercício prático da identidade, não em relação a sua definição. Uma mulher branca diplomada e uma mulher negra com baixo índice de escolaridade se definem pela mesma identidade de gênero, mas podem ser muito diferentes as suas relativas possibilidades de exercê-la, enquanto identicamente mulheres.

Na busca da identidade operam, de fato, duas perspectivas de trabalho. Uma se concentra na pessoa em si mesma e para si mesma, cada vez em maior profundidade – visando revelar a diferença última, em confronto, e até mesmo para além do confronto, com o conjunto dos “opostos similares”. A outra perspectiva se concentra também na relação da pessoa com as outras pessoas que, dentro da mesma identidade, dispõem,

porém, de condições de uso diversas – com o objetivo de evitar discriminações impróprias de ordem sociológica.

Especificamente, o primeiro é um trabalho do tipo “trabalho sobre si”. O resultado pode ser que o ponto realmente final da identidade de gênero não esteja na oposição “feminino vs masculino”, mas na coincidência “feminino e masculino”. Do mesmo modo, especificamente, o segundo é um trabalho do tipo “trabalho político”.

As duas perspectivas não se excluem mutuamente, são compativelmente ativas – e talvez reciprocamente inconscientes – uma ao lado da outra. Mas somente até um certo ponto, para além do qual tornam-se incompatíveis. Como duas correntes que, depois de ter percorrido o mesmo rio, em um certo ponto tomam cada uma o caminho de um ramo distinto, destinado a chegar ao seu próprio mar.

Aplicando tais considerações gerais ao caso particular da identidade do ator – ou melhor, da identidade enquanto ator – e da pesquisa que Eugenio Barba e Jerzy Grotowski desenvolveram sobre o tema, a minha palestra poderia se dizer concluída. Com o seu “terceiro teatro” e a premissa – lógica, ainda que não cronológica – da “antropologia teatral” e do “nível pré-expressivo”, Eugenio Barba se coloca na perspectiva do trabalho político; ao mesmo tempo, Jerzy Grotowski, com a sua “arte como veículo” e a premissa – lógica e cronológica – do “ato total” e do “ator santo”, coloca-se na perspectiva do trabalho sobre si. Inútil, neste contexto, repropor argumentações já desenvolvidas em outros lugares, por outras pessoas e por mim mesmo.

\*

A parte seguinte desta palestra se concentrará no texto *O Performer*, no qual Grotowski (2016) descreve de forma precisa a sua perspectiva de trabalho, e de modo igualmente preciso identifica o ponto além do qual a sua perspectiva se separa daquela de Barba. Me parece que, sobretudo, este segundo aspecto não recebeu a devida atenção, até mesmo de mim, que agora me proponho a falar sobre isto.

Algumas informações preliminares, para aqueles que não as conhecem, e como lembrete para aqueles que não as recordam neste momento. *O Performer* é o documento oficial do assim chamado “Simpósio de Pontedera” (13-14 de fevereiro de 1987), com o qual Grotowski inaugurou publicamente as atividades do Workcenter<sup>59</sup> e a última fase da

---

<sup>59</sup> Nota do tradutor: O Workcenter of Jerzy Grotowski (a partir de 1996, Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards), sediado em Pontedera, na Itália, sob os auspícios do Centro per la Sperimentazione e la

sua pesquisa, conhecida pela fórmula “arte como veículo”. O texto retoma com algumas pequenas variações a versão publicada em francês por Georges Banu (em “Art Press”, 114, maio de 1987), com o acréscimo de um breve parágrafo conclusivo completamente novo, intitulado *O homem interior*.

Grotowski introduziu essa parte durante o trabalho de revisão para a primeira edição em italiano (em *Teatro e Storia*, 4, abril de 1988), operando uma “montagem de autor” de trechos retirados – e em parte reelaborados – dos sermões do místico do século XIV Meister Eckhart. De fato, *o homem interior* – a expressão é de Eckhart – é a chave de leitura de *O Performer*, como se as páginas precedentes tivessem, elas também, reescrito conceitos e palavras do grande místico.

Quase na abertura do seu texto, Grotowski tinha declarado estar interessado na “essência”, na qual

nada é sociológico. É aquilo que não foi recebido dos outros, que não vem de fora, que não foi aprendido [...] Como quase tudo aquilo que possuímos é sociológico, a essência parece pouca coisa, mas é nossa. (GROTOWSKI, 2016, p. 55)

O trabalho do Performer – ator e não mais ator – consiste em uma difícil “transmutação pessoal”, que conduz ao “corpo-da-essência” (Idem).

A palavra “corpo” pode gerar confusão. Além da sua dimensão material, o corpo deve ser entendido extensivamente como o invólucro – físico, psíquico, cultural – da essência. Em suma, como o “eu” – que se manifesta na dimensão física, mas não tem somente a dimensão física. A partir de uma fase de separação entre corpo e essência, o processo de transmutação deve concluir-se em uma completa absorção – do “eu” por parte da essência. Para descrever esse processo, Eckhart usa a palavra “desprendimento”. Quando o desprendimento atinge a perfeição – diz Eckhart – o “homem exterior” deixa transparecer o “homem interior”: aquilo que a pessoa é, por detrás da máscara sociológica do “eu”.

---

Ricerca Teatrale, dirigido por Roberto Bacci, foi o centro de trabalho prático onde Grotowski desenvolveu os últimos anos de sua pesquisa, de 1986 até sua morte, em 1999. Thomas Richards e Mario Biagini, seus principais colaboradores nesse período, continuaram, até 2021, as atividades do Workcenter em dois grupos de trabalho independentes, mas em estreita colaboração: o Focused Research Team in Art as Vehicle, dirigido por Richards e o Open Program, dirigido por Biagini.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

Sobre o “homem interior” de Eckhart, Grotowski havia falado com a mediação de Teófilo de Antioquia, bispo do século II, depois venerado como santo. Havia escrito:

Um dia Teófilo de Antioquia – diante do pedido de um pagão: “Mostra-me o teu Deus” – respondeu: “Mostra-me o teu homem e eu te mostrarei o meu Deus” [...] Mostra-me o teu homem – você é, ao mesmo tempo, tu – “o teu homem” – e não-tu, não-tu como imagem, como máscara para os outros. É você irrepetível, individual, você na totalidade da sua natureza [...] e, ao mesmo tempo, é você que encarna todos os outros, todos os seres, toda a história (GROTOWSKI, 2015a, p. 158).

A citação vem do texto *Exercícios*, transcrição de um encontro em maio de 1969 com *stagiaires*<sup>60</sup> estrangeiros que haviam participado do trabalho para *Apocalypsis cum figuris*, o último espetáculo do Teatro Laboratório. Grotowski retomará o conceito em um outro texto de novembro de 1969, *Resposta a Stanislavski*, dizendo que quem executa o “ato total” não é “eu”, mas é

o meu homem (o ser humano que está em mim) [...] Eu e o *genus humanum* simultaneamente. Todo o contexto humano – social e de qualquer outro tipo – inscrito em mim, na minha memória, nos meus pensamentos, nas minhas experiências... (GROTOWSKI, 2015b, p. 239)

Era, em ambos os casos, um pré-anúncio do iminente abandono do teatro dos espetáculos, ou seja, do teatro enquanto tal.

O “homem interior” de Eckhart, o “teu homem” de Teófilo de Antioquia, o “corpo da essência” de Grotowski são, com nomes diversos, uma única entidade na passagem entre o teatro enquanto teatro e o teatro também enquanto outro do teatro; entre o performer enquanto ator – performer minúsculo, segundo o artifício de Grotowski – e o Performer maiúsculo, também enquanto outro do ator.

\*

Qual é, na sua essência, o processo da Antropologia Teatral? Em busca da própria identidade em cena, o ator se “desprende” do texto dramático, do estilo interpretativo, do cenário, das tradições cênicas, das poéticas e de tudo o mais que o distingue dos outros atores. Chegou ao nível pré-expressivo da pura presença, que o distingue dos “opostos similares” dos não atores. Até aqui o percurso de Barba e Grotowski se desenvolveram um

---

<sup>60</sup> Nota do tradutor: Em francês no original (estagiários, estudantes).

ao lado do outro, duas correntes do mesmo rio. Mas, ao chegar na pura presença, o processo de desprendimento não é ainda perfeito, como teria dito Meister Eckhart. Falta um último passo, o desprendimento da própria pura presença. Grotowski decidiu dar esse último passo: usar o *performing* como veículo para ultrapassar as fronteiras do teatro. Barba decidiu não dar esse passo, mas usar o *performing* como arma para ficar no teatro, redesenhando, porém, as suas fronteiras.

O “meu homem” de Grotowski é o ser humano, para além do fato que o ator é *um* ser humano. O ato total pode manifestar-se no teatro, mas não precisa do testemunho do espectador: o Performer não tem mais uma identidade teatral. Ao contrário, a presença pré-expressiva de Barba precisa do testemunho do espectador, porque é nesse testemunho que se encontram a sua origem e a sua própria razão de ser; a despeito daquilo do que se desprende, o ator da pura presença ainda tem uma identidade teatral.

O que separa o Performer do ator da pura presença é o último desprendimento. A despeito dos contextos – teatral ou de qualquer outro tipo –, Eckhart chama este último desprendimento de “ruptura da fronteira da temporalidade”, ou seja, da realidade exterior; “irrupção” no espaço além daquela fronteira, onde não há mais apenas “homem exterior” ou “eu” ou corpo distinto da essência, mas, juntos e além, “homem interior”, o “teu homem” e “corpo-da-essência”. Para além de toda identidade, de gênero ou etnia ou idade ou profissão: homem e mulher simultaneamente, jovem e velho simultaneamente, branco e negro simultaneamente, ator e não-ator simultaneamente.

“Na ruptura – lá – estou acima de todas as criaturas, nem Deus, nem criatura; mas sou aquilo que eu era, aquilo que devo continuar a ser agora e para sempre” (GROTOWSKI, 2016, p. 57). São as últimas palavras de *O Performer* e, reelaboradas, de *Beati pauperes spiritu*, que é o sermão da providência. Sobre o veículo aparentemente abstrato das palavras de um místico, Grotowski, concretamente, radicalmente e definitivamente, passa o bastão do ator da pura presença de Barba para o seu maiúsculo Performer.

## Referências

GROTOWSKI, Jerzy. *Esercizi*. In: GROTOWSKI, Jerzy. **Testi 1954-1998** - Volume II: L'arte come veicolo. Organização Carla Pollastrelli (em colaboração com Mario Biagini e Thomas Richards). Tradução Carla Pollastrelli. Firenze: La casa Usher, 2015a (p. 146-161).

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

GROTOWSKI, Jerzy. *Risposta a Stanislavskij*. In: GROTOWSKI, Jerzy. **Testi 1954-1998** - Volume II: L'arte come veicolo. Organização Carla Pollastrelli (em colaboração com Mario Biagini e Thomas Richards). Tradução Carla Pollastrelli. Firenze: La casa Usher, 2015b (p. 231-244).

GROTOWSKI, Jerzy. *Il Performer*. In: GROTOWSKI, Jerzy. **Testi 1954-1998** - Volume IV: L'arte come veicolo. Organização Carla Pollastrelli (em colaboração com Mario Biagini e Thomas Richards). Tradução Carla Pollastrelli. Firenze: La casa Usher, 2016 (p. 54-58).

### Referências em português

GROTOWSKI, Jerzy. *Resposta a Stanislavski*. Tradução Ricardo Gomes. In: **Folhetim**, n. 9 Jan-Abr 2001. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2001 (p. 2-21). Disponível em: <https://livrethos.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/05/folhetim9.pdf>. Acesso em: 01/05/2024.

GROTOWSKI, Jerzy. *Exercícios*. In: POLLASTRELLI, Carla e FLASZEN, Ludwik (org.). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski** - 1959-1969: textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba. Curadoria de Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli com a colaboração de Renata Molinari. Tradução de Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva, SESC; Pontedera: Fondazione Pontedera Teatro, 2007 (p. 163-180).

GROTOWSKI, Jerzy. *Performer*. Tradução Patricia Furtado de Mendonça. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 3, n. 14, jul. 2015. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/performer/>. Acesso em: 01/05/2024.