



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ETNOCENOLOGIA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E
PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

TRADIÇÃO COMO MEMÓRIA VIVA NA PEÇA AKROPOLIS DE WYSPIANSKY E GROTOWSKI.

THIAGO MIGUEL L R C SABINO

O estudo analisa a encenação Akropolis de Grotowski. Se a historiografia do teatro apresenta o artista como um expoente revolucionário das artes cênicas do século XX, convém pensar que Grotowski era polonês, marcado pela cultura de seu país. Assim, o estudo objetiva mostrar o trabalho de Grotowski, como resultado de uma cultura múltipla, entendendo o encenador como um herdeiro e problematizador de toda uma tradição em que se nota a imbricação entre política, revolução, religião, mito e o romantismo polonês.

PALAVRAS-CHAVE: Grotowski; mito; teatro polonês.

Tradición como memoria viva en la obra Akropolis de Wyspianski y Grotowski.

RESUMEN

El estudio analiza el montaje Akropolis de Grotowski. Si la historiografía del teatro ha presentado Grotowski como un exponente revolucionario de las artes escénicas del siglo veinte, conviene pensar el artista como un polaco, marcado por la cultura de su país. Así, el trabajo intenta presentar la singularidad de Grotowski como resultado de una cultura múltipla, entendiendo el director como un heredero y cuestionador de toda una tradición, en que se encuentran política, revolución, religión, mitos y el romanticismo polaco.

PALABRAS-CLAVES: Grotowski; mito; teatro polaco.

Tradition as living memory in Akropolis of Wyspianski and Grotowski.

- 1921 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT

This study analyses the performance *Akropolis* by Grotowski. If historiography of Occidental theater presents Grotowski as an exponent revolutionary in twentieth-century performing arts, it should be considered that the artist was Polish, marked by culture of his country. Therefore, this work intends to show the Grotowski's work as result of a multiple culture, comprehending the director as heir and questioner of all a tradition in which it is observed the relation between politic, revolution, religion, myths and Polish Romanticism.

KEYWORDS: Grotowski; myth; Polish theater.

Em 1962, o Teatro Laboratório das 13 Fileiras, sob direção de Grotowski, estreou a peça *Akropolis*. Embora o encenador seja frequentemente lembrado como propositor do teatro pobre, um artista em busca de um teatro ritual- trabalhos nos quais se relacionavam toda uma equipe e uma tradição cultural- poucas vezes é mencionada a importância dos pares de Grotowski, colaboradores ou mestres imaginários, que ele próprio salientava: Flaszen, desde o início da companhia, Cieslak, ator de *O Príncipe Constante*, Stanislavski (esse de forma indireta) só para citar alguns.

Com um recorte sobre a peça *Akropolis*, particularmente, sobre aspectos do texto original de Wyspianski, proponho pensar Grotowski, não como alguém que subvertia o drama escrito, mas entrava em confronto real com este. Assim, o quadro de um Grotowski que alterava o texto, rompendo com a fonte dramaturgica, ou reduzindo-a a encenação, para criticar determinados aspectos da cultura deve ser entendido com nuances. No caso de *Akropolis*, o caso pode ser o contrário: ao efetuar determinadas mudanças no texto, sobretudo transportando o local dramático da Catedral de Wawel para Auschwitz, mais do que uma ruptura, Grotowski atualizaria o teor crítico que o texto de Wyspianski já apresentava.

- 1922 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A partir da peça *Os Antepassados* (1961), Grotowski dedica-se a montar peças da tradição do Romantismo Polonês. Essa predileção se devia ao fato de que certos elementos do romantismo nacional faziam parte do imaginário comum dos poloneses, de modo que, ao abordar tais dramas, o encenador poderia entrar em contato mais direto com o próprio imaginário do público. Entre esses elementos, destaca-se a ideia enraizada segundo a qual a Polônia era representada como “Cristo das Nações”. Historicamente marcada por uma forte religiosidade, a Polônia se viu durante muito tempo, por séculos, ocupada, dividida por forças estrangeiras. A noção de martírio e sofrimento do povo com os românticos é associada ao martírio de Cristo. Se pelo sacrifício deste, a liberdade e a salvação era alcançada, a ideia de Polônia como Cristo das Nações deveria dar esperanças de que, por meio do martírio, a nação também alcançaria sua emancipação. Tal visão messiânica pode levar a inúmeros desdobramentos e posturas contraditórias, como a resignação passiva que tende a aceitar o sofrimento como parte da libertação. Em suas montagens, Grotowski frequentemente problematizou essa ideia e exemplo disso se encontram nas peças *Os Antepassados* e *Kordian*, nas quais por meio de um procedimento “paródico”, ele escarneia e ao mesmo tempo exaltava o mito do sacrifício. Mas isso não deve nos levar a pensar que as obras românticas não tinham um teor crítico. Trata-se mais de uma ambivalência. De fato, muitos escritores românticos tiveram empenho político lutando pela libertação nacional em meados do século XIX. Não é nesse sentido que o martírio é criticado, mas no sentido de levar a uma resignação e a uma postura política inócua, ou mesmo de encarar a história como destino inevitável.

Algumas décadas depois desse período romântico, Wyspianski escreveu a peça *Akropolis*. Pertencente à geração da chamada Jovem Polônia¹, o artista retoma ideais românticos libertários. Se a peça *Akropolis* foi um grande sucesso no início da carreira de Grotowski, isso se deve também ao próprio valor que o texto e seu autor tiveram.

- 1923 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Wyspianski foi um artista múltiplo: pintor, artista plástico, poeta, dramaturgo e encenador. No âmbito do teatro, pode ser considerado como um dos primeiros encenadores poloneses, no sentido “moderno” do termo, ou seja, aquele responsável por organizar os diferentes elementos da peça dando uma assinatura pessoal à montagem ⁱⁱ. Na juventude, o artista viajou para países da Europa, trazendo a influência do simbolismo. A concepção de teatro para Wyspianski seria justamente a de um lugar de encontro das diferentes linguagens artísticas. Seu teatro poderia ser entendido como uma extensão ou mesmo ápice da “obra de arte total wagneriana” (TAYLOR, 1988, p.199). Sua obra é também marcada por temas como a vida e a morte, sonho, fantástico e realidade, ressaltando também a memória, história e contemporaneidade. Como os simbolistas, há a ideia de o teatro funcionar como um lugar de transcendência ou de sagrado. Em suas peças, Wyspianski procura representar monumentos da história polonesa, monumentos elevados ao estatuto de personagens.

Para melhor compreender Akropolis é necessário conhecer minimamente a importância do local dramático em que o artista situa a peça: Wawel. O castelo real de Wawel teve grande importância na história polonesa. Antes de transferir-se para Varsóvia, a capital da Polônia era justamente Wawel na Cracóvia. No complexo do castelo, encontram-se igrejas construídas em diferentes períodos, correspondendo a diferentes estéticas: uma em estilo romanesco, outra em estilo gótico e restaurações e construções renascentistas. Na Catedral em Wawel se encontram os túmulos dos grandes reis poloneses. Durante os séculos, com invasões inimigas, Wawel passou por destruições, reconstruções e transformações. Esses elementos fizeram com que Wawel fosse encarada como a memória da cultura polonesa e da própria cultura Ocidental: tanto pelas obras de arte que remetiam a antiguidade clássica e ao catolicismo, quanto pelos túmulos dos reis e heróis poloneses.

Em seu reinado, no século XVI, Segismundo II comprou ricas tapeçarias para o localⁱⁱⁱ. Nessas, estavam retratadas histórias mitológicas e bíblicas. Na Peça de Wyspianski, são justamente essas tapeçarias que ganham vida e, junto a outras

- 1924 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

obras de arte, trazem as diferentes cenas da cultura grega e cristã. Trabalhar com esse local e suas obras artísticas significaria ressaltar aspectos importantes da história e também da religião polonesa:

Devido a seu lugar na história da Polônia, Wawel sempre teve um status quase que sagrado [...] Ao localizar seu drama na catedral do castelo, Wyspianski, consciente ou inconscientemente, “borrou” as fronteiras entre a arte e o sagrado. A peça se torna uma espécie de *mysterium tremendum*, um rito performado por e para poucos iniciados que entendiam o peso da história e de sua dimensão sagrada. Foi esse aspecto sagrado e ritualista do drama de Wyspianski que capturou a imaginação de Grotowski. ^{iv} (ROMANSKA, 2009: p.227-8)

Lembrando que a relação com aspectos do ritual (tanto no que concerne à encenação assumidamente “teatral”, “artificial”, até diferentes procedimentos de trabalho atonais) foi um tema recorrente no trabalho de Grotowski. Assim, optar por montar essa peça seria recorrer a temas enraizados na cultura polonesa, facilitando essa aproximação com o “rito”.

Quanto ao texto original, a peça se passa na noite da Ressurreição. Nessa noite especial, monumentos, estátuas e obras de arte da Catedral ganham vida. Já no primeiro ato, pode-se perceber uma atitude crítica do poeta frente à tradição cristã (talvez uma crítica dialética como Grotowski anos mais tarde). No interior da Catedral, à meia noite, após a ressurreição, quatro estátuas de Anjos ganham vida, um deles seduz outra estátua de uma donzela. Wyspianski relaciona nesse ato a solenidade da Páscoa ao amor erótico e carnal, criando certo choque (TAYLOR, 1988: p. 204).

No ato seguinte, as tapeçarias das histórias homéricas ganham vida. Com uma visão pessimista, os mitos gregos são apresentados: Heitor vai a uma guerra suicida, simbolizando os soldados poloneses. Essa relação se daria pelo fato de

- 1925 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Heitor partir consciente da inevitabilidade de sua morte, como eram conscientes muitos soldados poloneses enviados à guerra.

No terceiro ato, as histórias bíblicas são trabalhadas: O episódio de Jacó, Raquel e Labão, envolvendo casamento entre os dois primeiros; o conflito entre os irmãos, Jacó e Esaú. A luta de Jacó com o Anjo pela bênção, e o retorno da esperança quando os dois irmãos se reconciliam. Convém um breve apontamento, uma comparação sobre a questão da história de Jacó e a Polônia. Na passagem bíblica, Jacó viaja a Harã para fugir a ira de seu irmão Esaú. Trabalha por anos para Labão e casa-se com Raquel. Após muitos anos, no retorno de viagem, em certa noite, Jacó luta com uma figura misteriosa, o Anjo do Senhor. Ao romper a aurora, com a luta ainda persistindo, o Anjo dá sua bênção a Jacó e toda sua descendência. Assim, Jacó é o escolhido (Polônia encarada como “Cristo” no imaginário popular). A história de Jacó e Esaú, na própria tradição cristã, mostra bem a ambivalência dos personagens: Jacó, irmão gêmeo mais novo, não teria direito a primogenitura. Esta pertence a Esaú, preferido do pai, Isaque. Entretanto Jacó engana o pai- que não enxergava- ao se passar pelo irmão. Recebe a bênção de Isaque e o direito do primogênito. A ira de Esaú tem justificativa, pois ele teve seu direito usurpado. Entretanto, ao fazer isso, Jacó cumpriria o que estava previsto por Deus. Após anos, com o retorno de Jacó, agora rico, Esaú, também poderoso, perdoa o irmão. Wyspianski, ao trabalhar sobre esse mito, traz uma das histórias inaugurais da tradição judaico-cristã, em que a contradição e a ambivalência se faz presente de modo contundente: Se Caim e Abel são figuras mais dicotômicas, mais facilmente identificadas com o “mal” e o “bem”, o vilão e o herói. Já os irmãos, filhos de Isaque, se mostram nuançados: Jacó é ardiloso e engana o irmão e o próprio pai. Depois acaba sendo enganado por Labão, provavelmente aí reconhecendo seu erro. Ao voltar para a terra de Esaú, Jacó se mostra humilde e se apresenta ao irmão como sendo seu servo, pedindo-lhe perdão. Esaú, que outrora estava furioso, perdoa Jacó. Dessa forma, o “herói”, escolhido por Deus na história, não é perfeito, e Esaú, não é um vilão, apresentando também virtudes. Romanska salienta que como Heitor, Jacó e Esaú são personagens

- 1926 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

trágicos, totalmente conscientes do absurdo de seus destinos. Esaú é traído e Jacó é forçado a trair (2009, p. 230). A história de Jacó e Esaú, a luta e reconciliação entre eles seria uma referência à história polonesa e à necessidade de unificação da Polônia^v.

No quarto e último ato, com a chegada de Cristo-Apolo no Carro de Fogo importante obra de arte que ganha vida- a peça tem um final apoteótico. Ao mesmo tempo em que temos a vinda de Cristo libertador, a Catedral desmorona. Se Wyspianski criticava a ideia romântica do martírio, haveria na associação a Cristo e na forma como este é apresentada, uma tentativa de problematizar o mito que muitas vezes “cegava” os poloneses. Para McQuillen, a ressurreição de Cristo, no final da peça, pode ser vista metaforicamente como um levante da Polônia, a partir do duplo sentido que a palavra “ressureição” teria em polonês. *Powstanie* significaria tanto ressurreição quanto insurreição. A chegada de Cristo-Apolo libertador é associada a um levante militar. A personagem Rei David assim recebe o Senhor: “as trombetas retumbam como canhões, como fogos sobre os campos, como se toda a Polônia já tivesse se erguido” (apud MCQUILLEN, s/d).

A crítica a ideia de martírio ainda é reforçada pelo modo como Cristo chega à cena. Afirma McQuillen que a chegada de Cristo na peça assemelha-se a chegada de um *deus ex machina*. É preciso compreender o significado desse recurso. *Deus ex machina*, em muitas tragédias antigas, compreendia na chegada da figura de um deus no palco por meio de uma grua, nos momentos finais da peça, para a solução de um conflito difícil. Esse recurso seria utilizado também quando o dramaturgo encontra dificuldade para dar uma solução lógica à trama. Muitas vezes é associado a uma solução ingênua e até é utilizado ironicamente para criticar supostas soluções políticas ou religiosas para certos conflitos (PAVIS, 1999:

p. 92). Há, portanto, nessa associação ao “Cristo das Nações” uma crítica a tal mito, entendendo-o como solução inócua para os problemas, da mesma forma que o recurso do *deus ex machina* no teatro (MCQUILLEN, s/d). Todas essas

- 1927 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

associações sugerem que, mais que pelo sofrimento e ressurreição mítica, seria por meio da insurreição e luta que a Polônia poderia alcançar a independência.

Todos esses elementos mostram certa proximidade entre postura de Wyspianski e

Grotowski com relação ao passado e a cultura polonesa. Por vezes, erroneamente Grotowski foi compreendido como um diretor que não se preocupava com aspectos políticos do trabalho, com encenações que tendiam para questões “religiosas” ou místicas. O próprio diálogo com a cultura católica e com os mitos, a própria maneira de apresentá-los e problematizá-los têm um caráter político. Contudo, Grotowski não deve ser visto como uma exceção, como se a cultura polonesa fosse passível de ser reduzida a uma única definição, a uma cultura religiosa e conservadora, da qual todos os artistas participavam e o diretor do Teatro Laboratório, fosse o rebelde, gênio original. Isso não significa retirar a singularidade de Grotowski, mas pensá-lo mais criticamente. O próprio Grotowski salientava a importância do diálogo com a tradição e embora não citasse Wyspianski com a mesma importância que citou Stanislavski ou outras referências, pode-se pensar em uma conexão forte entre ambos. Há pontos em comum que não são apenas coincidências. Talvez o ponto mais importante seja esse: relacionar-se com a tradição não com uma rebeldia vazia, desprezando-a *a priori*, tampouco, recebendo-a de modo passivo e ingênuo. Na Akropolis do início do século XX, Wyspianski resume a cultura Ocidental e a cultura polonesa na Catedral de Wawel. Na segunda metade do século, Grotowski, ao pensar a cultura a partir da realidade do pós-segunda guerra, transfere a cena, a própria Akropolis, para Auschwitz, símbolo do ápice do absurdo da civilização.

Se em Grotowski há um aprofundamento por meio da blasfêmia e do choque com o mito, de certa forma já presente no autor simbolista, há também oposições a alguns aspectos do texto original. Assim, Grotowski efetua mudanças na peça, realizando uma montagem bastante diferente da sugerida pelo texto. Mas talvez, mais do que uma “traição”, essa adaptação possa ser vista como condição para manutenção do teor crítico com o qual Wyspianski originalmente pensou o texto.

- 1928 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O enredo na montagem teria um caráter menos esperançoso e fantástico. Como no original, os mitos são revividos, mas não são obras de arte que ganham vida. Agora, em Auschwitz, os personagens são presos no campo de concentração, onde trabalham na construção do forno crematório e, em descansos e intervalos no trabalho, encenam momentos da história de Wyspianski. Assim as histórias do Antigo Testamento e das narrativas homéricas são encenadas pelos presos trabalhadores. O “apogeu” da sociedade, apoiada na cultura judaico-cristã e grecolatina, é simbolizado pelo campo de extermínio. Como em Wyspianski (talvez de modo muito mais intenso, do pós-Auschwitz) é colocada a questão: em que medida esses mitos nos condicionam, nos cegam, legitimando ações absurdas e cruéis? Ou em que medida eles possuem algo de vivo e libertador?^{vi}

O espetáculo tem início com a sala vazia, com o público espalhado em cadeiras pelo espaço. No centro há uma pilha de sucatas. Segundo as “regras” do teatro pobre, elementos que estavam presentes desde o início deveriam bastar para a encenação, e não se admite a introdução de outros adereços e objetos no meio da peça. Trata-se menos de cenários e figurinos que de “objetos de cena”, que assumem funções diversas de acordo com as circunstâncias. Isso denotaria certa ritualidade ao espetáculo. A peça pode ser compreendida como uma grande partitura musical: entonações de voz, som de metal contra metal, passos, cantos, gestos precisos, tudo funciona como uma composição. No silêncio da sala vazia, ouvem-se passos ritmados dos atores entrando na sala. Os sapatos tinham solas de madeira que permitiam essa sonoridade. Os presos trabalham montando o forno crematório: sons de marteladas, de construção junto aos passos e cantos formam uma música precisa. Quanto à utilização dos objetos, a banheira assume a função de altar e leito nupcial, uma das chaminés em dado momento representa a esposa, no casamento entre Jacob e Raquel. Uma vez que se trata de uma encenação dentro de outra (presos que encenam diversas histórias do texto de Wyspianski), há margem para operar com os expedientes do espetáculo, de modo explícito. A própria artificialidade em construções grotescas e precisas dos atores contribuía para esse fator.

- 1929 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O primeiro ator a entrar em cena é Zygmunt Molik, que recita uma carta do próprio Wyspianski a respeito da publicação de sua peça, abrindo o espetáculo: “Estou lendo as cenas de Akropolis. Estou satisfeito com elas e tenho a impressão de que cada cena traz consigo uma rajada de ar fresco” (apud SLOWIAK; CUESTA, 2013:

p.164). Entram seis atores marchando, carregando carrinhos de mão sobre suas cabeças. O narrador prossegue:

Ação: a noite da Ressurreição na catedral Wawel, nossa acrópole. Começa com anjos, que desceram ao chão, carregando o caixão de são Estanislau. Figuras e estatuetas das lápides da catedral ganham vida. O sonho de Jacó, judeu. Heróis de Troia, Helena e Páris vieram de uma outra tapeçaria [dois prisioneiros que representarão Helena e Páris arriscam poses desengonçadas]. Conclusão: ressuscitado, Cristo, o Salvador, vem para o chão do altar principal. (apud SLOWIAK; CUESTA, 2013: p.164)

Dentre as palavras finais desse texto, o personagem de Molik ainda diz algo como “o drama descreve o progresso da raça humana...”. Começa a tocar violino, e os outros atores iniciam a construção do crematório, juntando as sucatas. Frases da peça de Wyspianski são entoadas. As expressões “Nossa Acrópole” e “Cemitério das tribos” são repetidas obsessivamente (FLASZEN, 2015: p.122). Os prisioneiros descobrem uma boneca de pano no espaço (Molik havia entrado com ela).

Falando da boneca, fazem menção a Cristo: “Você está vendo a coroa de espinhos?” (apud SLOWIAK; CUESTA, 2013: p.165).

Seguem algumas cenas, entre as quais a história de Jacó. As cenas relacionadas ao personagem do Antigo Testamento incluem: a luta de Jacó pela mão de Raquel, travada contra Labão; o casamento de Jacó, no qual Raquel é representada por uma chaminé. A luta de Jacó contra o Anjo do Senhor, em Grotowski, é a luta de Jacó contra o Anjo “Necessidade”. A cena da reconciliação

- 1930 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

final entre Jacó e Esaú do original é eliminada por Grotowski. Após as cenas bíblicas segue a sequência homérica. No fim do espetáculo a construção está feita. Como na cena final do original, em que Cristo-Apolo chegava em uma carruagem com desmoronamento da Catedral, na encenação Cristo também vem, mas como um cadáver, representado por um manequim de pano. David (interpretado por Molik) carrega o corpo do “Salvador”, seguido por uma procissão.

Dessa forma, ao final apoteótico com a chegada do Cristo-Apolo salvador na peça de Wyspianski, Grotowski opõe o cadáver, um boneco de pano, simbolizando Cristo morto, carregado em procissão pelos atores para o forno crematório. À Ressurreição é contraposta a morte coletiva, o extermínio. Em Wyspianski, há o desmoronamento da Catedral; ao passo que, em Grotowski, a peça inicia-se com a sala vazia e apenas com pilhas de sucatas no centro e termina com a construção do campo de extermínio/ concentração metálica realizada. Com um fim em aberto, o julgamento sobre os mitos, sobre a história, a esperança ou falta dela, ficaria a cargo dos espectadores. Desse modo, apesar da cena cruel havia uma proposta reflexiva, mesmo de “distanciamento”. Esse distanciamento foi permitido pelo enquadramento do texto, pelos fragmentos utilizados, como a carta de Wyspianski; e por certa dimensão épica, por exemplo, na figura do narrador-cantor interpretada por Molik. Contudo não se tratava de um teatro épico no sentido brechtiano. A busca de Grotowski era por certa frieza emocional, e ao mesmo tempo por cruza e crueldade que pudessem tocar emocionalmente o espectador. Não cair em sentimentalismo fácil não significava um teatro desprovido de emoção; pelo contrário, o desapego e o distanciamento atingiam o espectador, levando-o a perguntar-se sobre a própria humanidade. Portanto, há uma proposta de reflexão não como análise fria, mas sim experiência de choque, pois o próprio espectador analisar-se-ia, uma vez que os mitos e histórias constituiriam sua própria identidade.

Procurei aqui apresentar apenas alguns aspectos gerais da peça de Wyspianski montada depois por Grotowski, apontando aproximações entre os dois artistas,

- 1931 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de forma breve. Ainda há muito a se investigar, sobretudo no que concerne ao trabalho Wyspianski, bastante importante para o teatro polonês. Essa pesquisa incipiente precisa ainda de tempo para amadurecimento. Que ela possa ao menos ter apontado que não há pensamento de um indivíduo que não seja fruto também de uma memória coletiva. Mesmo em busca de aspectos transculturais ou transcendentais, que marcou a trajetória de Grotowski, o artista era um polonês e foi marcado pela herança polonesa. Wyspianski e Grotowski, “todos são filhos de alguém”.

BIBLIOGRAFIA

CUESTA, Jairo; SLOWIAK, James. **Jerzy Grotowski**. São Paulo: É Realizações, 2013 (Coleção Grotowski).

FLASZEN, Ludwik. **Grotowski e Companhia: origens e legado**. São Paulo: É Realizações, 2015.

FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla (org.). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959- 1969**. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera de Teatro, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. [Coletânea de textos] In: Revista Máscara: Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia. Cidade do México, ano 3, n.11-12, 1993.

_____. **Para um Teatro Pobre**. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Dulcina Editora, 2011.

MCQUILLEN, Collen *Sanctity or Sanctimony in Stanislaw Wispiański's Akropolis: On boundary oppositions, subverted expectations, and Irony*. Disponível em: <<http://www.ruf.rice.edu/~sarmatia/409/294mcquil.html>>. Acesso em: 2.set.2015.

ROMANSKA, Magda. *Between History and Memory: Auschwitz in Akropolis, Akropolis in Auschwitz*. In: Theater Survey, vol.50, 2009.

SIEWIERSKI, Henryk. **História da Literatura Polonesa**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

TAYLOR, Nina. *Wyspiański and Symbolist Drama: The Work of Art as “dramatis persona”*. In: *The Slavonic and East European Review*, vol. 66, n.2, 1988,

- 1932 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

p.198209. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4209735>>. Acesso em 05.fev.2015.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:

< <http://www.grotowski.net/en> > [Site oficial do Instituto Grotowski- Polônia].

< <http://wawel.krakow.pl/en/index.php?op=3> >

< <http://wawel.krakow.pl/en/index.php?op=4> >

ⁱ A Jovem Polônia abarcaria correntes e movimentos artísticos e filosóficos diversos da época, como Simbolismo, Impressionismo, Naturalismo e Expressionismo. Esse Modernismo Polonês, conhecido também como Neoromantismo, retomaria elementos da arte romântica.

(SIEWIERSKI, 2000, 129) ⁱⁱ Informação da enciclopédia digital do Instituto Grotowski. Disponível em:

<<http://www.grotowski.net/en/encyclopedia/wyspianski-stanislaw>>. Acesso em 10.ago.2015. ⁱⁱⁱ Para esses e outros aspectos históricos do Castelo de Wawel

cf. <<http://wawel.krakow.pl/en/index.php?op=3>> e

<<http://wawel.krakow.pl/en/index.php?op=4>>. Acesso em 5.set.2015.

^{iv} Tradução livre do pesquisador.

^v Informações obtidas no Curso Ministrado por Miroslaw Kocur em 03 de abril de 2015. Caderno de Campo do pesquisador. Sobre os atos, conferir também ROMANSKA, 2009: p.230. ^{vi} Procuo analisar algumas relações e diálogos

entre a postura de Wyspianski e Grotowski, mais do que pensar pontos de tensão entre os artistas. Entretanto, boa parte do estudo é filtrada pelo olhar que a obra *Palavras Praticadas*, de Tatiana Motta Lima, proporcionou-me.

As próprias perguntas acima, senão extraídas, decorrem da análise da pesquisadora. Cf. MOTTA LIMA, 2012: ps. 350-355.