

## **Tadashi Suzuki: uma proposta para o teatro na pós-modernidade**

Patrícia Lima Castilho

Programa de Pós-Graduação em Artes – IA/UNESP

Mestranda – Artes Cênicas: Teoria, Prática, História e Ensino – Or. Prof. Dr. Wagner

Francisco Araujo Cintra

Bolsa CAPES

Atriz e professora de teatro

Resumo: A proposta do artigo é promover uma reflexão acerca do encenador japonês Tadashi Suzuki (Japão, 1939-) no que diz respeito a sua contribuição para a arte do teatro e, mais especificamente, à questão da expressividade do ator. Suzuki parte da idéia da atuação como a auto-expressão da consciência do ator numa investigação constante acerca da condição humana. Este trabalho pretende averiguar o papel do ator e a sua articulação com os demais elementos da poética cênica daquele que é considerado um dos maiores pensadores do teatro e da atuação na contemporaneidade.

Palavras-chave: Tadashi Suzuki, Ator, Encenação, Teatro Japonês, Teatro contemporâneo.

Tadashi Suzuki é o diretor teatral mais conhecido do Japão. Desde os anos 70 vem sendo aclamado internacionalmente por suas adaptações não-convencionais de textos clássicos – incluindo Eurípedes, Shakespeare e Tchekhov –, bem como por seu sistema de treinamento de atores que combina elementos orientais e ocidentais. Suzuki fundou a SCOT (Suzuki Company of Toga) e transformou o vilarejo Toga-mura em um centro teatral internacional. Sua intenção quando estabeleceu residência em Toga era colaborar com a descentralização das atividades culturais no Japão, embora tenha desenvolvido suas pesquisas também em outras cidades, inclusive próximas a Tóquio.

Ao convidar artistas de todo o mundo para se apresentarem nos Festivais Internacionais de Toga e Shizuoka, Suzuki promoveu um intercâmbio artístico com figuras como Jean-Louis Barrault, Robert Wilson, Tadeusz Kantor, Kanze Hisao, Antunes Filho, entre outros.

São vários os pontos que conferem a Suzuki uma importância na cena internacional que não se resume à força artística e estética de seus espetáculos. Seu teatro discute a possibilidade de sobrevivência de formas tradicionais de teatro em face da competição gerada pelo avanço tecnológico e dos novos modos de mediação da interatividade humana.

### **O ator e a *energia animal***

Desde o início de sua trajetória artística Suzuki ousou experimentar suas idéias acerca do teatro e da arte do ator, e desde então vem se dedicando a integrar as mais diversas referências: orientais e ocidentais; urbanas e rurais; tradicionais e contemporâneas.

Suzuki dedica-se a conferir a seus espetáculos uma qualidade análoga à dimensão divina presente no teatro antigo. Para Suzuki, a maneira pagã de os atores serem “porta-vozes dos deuses” no palco passa pelo total comprometimento energético e fisiológico do ator em cena, que deve estar treinado para reconhecer e controlar esse processo.

Como representantes auto-nomeados, os atuantes trazem à tona preocupações e medos humanos. Eles se tornam parceiros da platéia em um ritual, num espaço compartilhado e sagrado, onde a presença dos deuses é reconhecida por ambas as partes não obstante o quão individualmente esses deuses sejam intuídos.” (ALLAIN, 2002, p.5)

Para alcançar tal qualidade cênica, Suzuki valoriza e busca desenvolver em seus atores o que chama de *energia animal* – conceito fundamental de seu teatro. Em um de seus textos mais conhecidos, *Cultura É o Corpo* (SUZUKI, 1984), Suzuki faz referência ao conceito de *energia animal* e expõe o que considera ser a diferença entre sociedades *cultas* e sociedades *civilizadas*. Ele define sociedade culta como aquela na qual as habilidades perceptivas e expressivas do corpo humano são usadas de modo completo e produzem os meios básicos de comunicação. A forma como as pessoas usam a *energia animal* presente em seus corpos para se comunicarem uns com os outros constitui o fundamento de sua cultura e de suas práticas culturais.

Já a idéia de civilização está ligada à evolução tecnológica, num esforço de radicalizar as potencialidades do corpo humano. Uma sociedade civilizada, no entanto, nem sempre é uma sociedade culta, pois a materialização das aspirações da civilização tende a contar cada vez mais com a utilização de *energia não-animal*, processo que se intensifica na medida em que as sociedades se modernizam. Para Suzuki, conseqüentemente, o mesmo se observa no teatro. A maior parte das manifestações teatrais contemporâneas é “modernizada”: a iluminação, a maquinaria do cenário, a construção do palco e do edifício teatral, tudo é o produto de uma variedade de atividades industriais.

Suzuki defende a necessidade de pensarmos como as energias animal e não-animal se inter-relacionam; como ponderar essa relação e encontrar o melhor meio de ambas as energias coexistirem. Ele acredita que uma das funções do teatro é preservar a riqueza da comunicação baseada no potencial expressivo presente no corpo de cada ser humano.

A modernização desmembrou nossas potencialidades físicas de nossa essência. O que eu estou tentando fazer é restaurar a totalidade do corpo humano no contexto teatral, não simplesmente através da volta a formas teatrais tradicionais como o teatro Nô e o Kabuki, mas aplicando seus valores singulares para criar algo que transcenda a prática atual no teatro moderno. Precisamos agrupar as funções físicas antes desmembradas para

resgatar as forças do corpo humano com suas habilidades perceptivas e expressivas. Dessa maneira poderemos manter a cultura dentro da civilização. (SUZUKI, 1984, p.30-31)

Hoje em dia, o desenvolvimento de tecnologias multimídias é um desafio crescente para noções como energia animal. Contudo, Suzuki acredita que é possível construir espetáculos que dialoguem com o seu próprio tempo, a partir da valorização da atuação e sem o uso excessivo de tecnologias não-animais. Manter o fenômeno teatral vivo no século XXI está, mais do que nunca, ligado à capacidade de os artistas da cena de lidarem com essas questões.

É perigoso colocar demasiada confiança nesta energia não-animal que afirma conectar as pessoas com velocidade sem precedentes, pois isso pode levar ao abandono ou perda de ricas possibilidades da energia animal armazenada em nossos organismos individuais. (SUZUKI, 2001, p.1)

É nesse contexto que para Suzuki o evento teatral se distingue – e tampouco pode ser substituído por outras mídias como o cinema e a televisão – na medida em que possibilita a reunião, o encontro real entre as pessoas num mesmo tempo-espaço; é um exercício de coexistir. Ao teatro cabe atuar como um contraponto à uniformização gerada pela valorização excessiva da energia não-animal, e nesse sentido, quanto maior o uso da energia animal nas artes performáticas, maior será sua contribuição para a qualidade de vida dos homens no futuro.

### **O ator como eixo central da poética cênica**

Se o que seduz Tadashi Suzuki no teatro é a oportunidade de explorar a potencialidade da energia animal, é coerente que o ator seja o eixo central da sua poética cênica. Partindo da idéia da atuação como a auto-expressão da consciência do ator numa tentativa constante de descobrir a verdadeira natureza do que é ser humano (GOTO, apud SANTOS, 2009, p.59), ele se dedica a investigar meios que estimulem o ator a resgatar sua expressividade, sua sensibilidade física e perceptiva. Suzuki acredita que o processo de autoconsciência e autoconhecimento aliado ao domínio técnico dos princípios de seu ofício formam a base a partir da qual o atuante tem a chance de explorar ao máximo seu potencial expressivo, criando a partir de si próprio, livre de clichês e estereótipos. Para Suzuki o ator vai ao encontro de si mesmo e afirma sua identidade quando se apresenta diante de uma platéia. Os demais elementos do espetáculo co-participam na construção desse ato. Segundo ele, o corpo do ator é a presentificação de suas experiências e de suas memórias, e a atuação é uma manifestação individual por excelência.

### Treinamento: o Método Suzuki

De modo a alcançar seus objetivos estéticos e materializar suas reflexões sobre a atuação, Suzuki teorizou e desenvolveu um método próprio de treinamento – o assim chamado Método Suzuki – voltado para o desenvolvimento das potencialidades expressivas de um corpo extra-cotidiano.

Suzuki desenvolveu seu método para preparar o corpo e a mente do ator baseado em exercícios rigorosos e de grande intensidade física que trabalham elementos fundamentais para a dilatação da presença cênica do ator. No Método Suzuki, a fisicalidade é estendida para a voz por meio de dinâmicas que conjugam ação, respiração e texto. Os exercícios que compõem o treinamento (ou *disciplinas de atuação*) desenvolvem habilidades como: estado de permanência, foco, equilíbrio, concentração, controle da respiração, prontidão, disponibilidade, noção de coletivo e ampliação da percepção.

Para Suzuki seu treinamento está relacionado “à descoberta de uma sensibilidade física interna ou com o reconhecimento de uma memória interna e profunda inerente ao corpo humano. Em outras palavras, tem relação com a habilidade de liberar essa sensibilidade física profunda e deixar que ela se expanda.” (SUZUKI, 1984, p.34)

O que diferencia sobremaneira sua abordagem é a especial importância que ele dá à relação do ator com os próprios pés e sua relação com o chão. Ele acredita que a sensibilidade física do ator depende de seus pés e da consciência física de como a posição dos pés pode despertar e ampliar essa sensibilidade.

Dou especial ênfase aos pés porque acredito que a consciência da comunicação do corpo com o solo nos leva a uma consciência ampliada de todas as potencialidades físicas do corpo. (...) A ilusão de que a energia dos espíritos pode ser sentida através dos pés para ativar nossos corpos é a mais natural e preciosa ilusão para nós, os seres humanos. (SUZUKI, 1984, p. 31,33-35).

O rigor de seu método – por vezes mal compreendido – constitui a base do sucesso de suas montagens de textos clássicos da dramaturgia ocidental. Ao concentrar-se em fábulas e personagens cuja essência mítica e arquetípica explora questões que extrapolam o âmbito individual e subjetivo, Suzuki encontra o terreno ideal para explorar e investir num teatro que potencializa a energia animal expressiva do ator. Alguns de seus espetáculos contam com elencos formados de atores de diferentes nacionalidades, que por vezes falam em línguas diferentes numa clara aposta no poder da narrativa física.

Além de reflexões estéticas, o plano ético e a discussão de conteúdos como religião, política, família e gênero constituem fator preponderante quando das escolhas do encenador japonês. Suzuki é conhecido por encenar espetáculos críticos e incisivos, tanto

no que se refere à temática quanto ao tratamento estético. Ele prova com suas pesquisas que é possível resgatar a tradição e manter o engajamento necessário a qualquer artista preocupado com as questões de seu próprio tempo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLAIN, Paul. *The art of stillness*. Londres: Methuen Publishing Limited, 2002.

CARRUNTERS, Ian e YASUMARI, Takahashi. *The Theatre of Suzuki Tadashi*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

SANT, Toni. *Suzuki Tadashi and the Shizuoka Theatre Company in New York*. Entrevista. *The Drama Review*, Vol.47, No. 3, Fall 2003. The MIT Press.

SANTOS, Juliana R. M. dos. *Quando técnica transborda em poesia: Tadashi Suzuki e suas disciplinas de atuação*. Dissertação de Mestrado, USP/Escola de comunicação e Artes, 2009.

SUZUKI, Tadashi e MATSUOKA, Kazuko. *Culture Is the Body!* *Performing Arts Journal*, Vol. 8, No. 2, 1984. The MIT Press.

\_\_\_\_\_. *SCOT: Suzuki Company of Toga*. Toga: SCOT, 1991.

\_\_\_\_\_. *The way of acting – The theatre writings of Tadashi Suzuki*. Nova Iorque: Theatre Communications Group, 1986.

\_\_\_\_\_. *Programa da peça Dionysus - Director's Message*. Berkeley: Cal Performances, 2001.