

## ENCENAÇÃO E PEDAGOGIA: A POÉTICA DE TADASHI SUZUKI

Juliana Monteiro<sup>1</sup>

### RESUMO

O texto apresenta alguns apontamentos referentes à poética do encenador japonês Tadashi Suzuki, em especial, as proposições relacionadas ao trabalho de ator.

**Palavras-chave:** Diálogo técnica e poesia. Formação do ator. Encenação e pedagogia.

O surgimento da encenação na segunda metade do século XIX deflagrou um processo de questionamento dos fundamentos da prática teatral como um todo e de sua pertinência em meio à sociedade. Foram problematizadas e relativizadas as funções e as inter-relações dos elementos que compunham a cena, como a centralidade do texto dramático ou do ator, o uso do espaço cênico e, ainda, os meios que estabeleciam a relação do espetáculo com a plateia.

A busca de um sentido para o todo da obra teatral desencadeou o entrecruzamento de procedimentos técnicos com a construção do discurso poético, possibilitando um diálogo entre encenação e pedagogia que foi verticalizado por muitos encenadores durante todo o século passado.

Toda uma reflexão acerca da formação e do trabalho do ator foi então elaborada a partir das experiências desenvolvidas por criadores como Constantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Bertolt Brecht e, mais recentemente, por Jerzy Grotowski, Peter Brook, Ariane Mnouchikine, Anatoli Vassiliev, entre outros. A fim de concretizar sua obra, alguns desses encenadores forjaram sua própria metodologia de trabalho para que o ator, além de desenvolver suas habilidades e potencial criativo, se familiarizasse com as particularidades do discurso pretendido e se investisse do pensamento subjacente a ele. Trajetória forjada nos laboratórios de experimentação prática em sua maioria e por meio da realização de espetáculos.

Nesse processo, as formas tradicionais do Teatro Oriental cumpriram papel significativo. Seja por suas características não realistas, seja por serem fontes potenciais de conhecimento e de possibilidades expressivas, ou por enfatizarem a

---

<sup>1</sup> Atriz. Diretora. Professora no Curso de Teatro da UFSJ. Doutoranda em Artes da Cena (UNICAMP). Contato: jrms@ufs.edu.br

conexão “treinamento técnico – ambição estética”, elas serviram e servem de fonte de inspiração para muitos dos criadores citados.

Tadashi Suzuki, encenador japonês, se insere nesse contexto. Reconhecido internacionalmente como um dos renovadores da cena contemporânea japonesa nos últimos quarenta anos, entre outros, o encenador restabeleceu uma ponte entre a cultura teatral produzida no Oriente e experiências similares desenvolvidas no Ocidente; dispôs-se a investigar o fazer teatral como um sistema artístico, sendo membro e um dos organizadores das Olimpíadas Internacionais de Teatro desde 1993.<sup>2</sup>

Além destes, por entender a atuação como um ato relacional – que abarca o diálogo do ator com os demais elementos da cena (sobretudo sua relação com o espaço cênico, designada pelo encenador de espaço encarnado),<sup>3</sup> bem como por compreender a interdependência existente entre a cena e o espaço que a abriga, com o arquiteto Arata Isozaki, Suzuki redimensionou a função do espaço cênico ao tratá-lo como elemento significativo em suas encenações, objetivando a participação ativa do espectador no acontecimento teatral.

Como forma de arte, a arquitetura, além de um significado estético, também apresenta uma proposta: a de reunir e delinear formas de vidas distintas. Em seu encontro com o teatro, ela oferece “às pessoas a oportunidade de existirem fisicamente num trabalho de arte” e, quando explorada cenograficamente, por ser inanimada, ao mesmo tempo em que dita “a forma da ação, o desenho, o movimento dos corpos (*plastika*) [do ator]”, ela só ganha vida ou é percebida por meio dele, uma vez que é ele “quem incorpora tal desenho, tal plasticidade” (BORISOVA; VASSILIEV, 2003).

Assim, uma série de teatros foram criados no Japão para abrigarem os trabalhos de Suzuki, como os espaços em Toga Arts Park, Toyama, ou em Shizuoka.

Trabalhando com a ideia de uma cena fabricada e estilizada – com leis que lhe são específicas; local de tempo e espaço condensados ainda que o assunto

---

<sup>2</sup> Encontro que reúne encenadores como Yuri Liubimov, Tony Harrison, Robert Wilson, Antunes Filho, Anatoli Vassiliev, entre outros, com apresentações de seus trabalhos e discussões/reflexões acerca de poéticas cênicas.

<sup>3</sup> Ao mesmo tempo em que os atores que trabalham com Suzuki se engajam com o espaço pelo centro de seus corpos (canal de conexão que permite a viabilização da metáfora de o *performer* carregar o espaço consigo, pois eles estão atados entre si por esse ponto), o fluxo de informações decorrentes dessa realidade permite, igualmente, a analogia de esse artista ser habitado pelo espaço, expandindo a noção de permeabilidade das fronteiras dentro/fora.

expresso verse sobre questões cotidianas, estando o acontecimento cênico apoiado em fenômenos invisíveis e considerando as origens gregas do drama –, seus espetáculos guardam o propósito de servir como veículo de reflexão da plateia acerca de questões que a envolvam. Não à toa, para ele, as principais mudanças ocorridas no teatro resultam da ação de artistas comprometidos com o engendramento de transformações na consciência e/ou na percepção de mundo das pessoas que configuram a sociedade na qual estão inseridos (SUZUKI, 2011).

Nesse jogo, o ator é um de seus fundamentos. Atuante, criador e portador de ideias, para o diretor, o *performer* é quem inaugura o ambiente expressivo assim que entra em cena.

Visual, física e vocalmente, cabe a ele engajar e mover a plateia por meio de sua arte e da potenciação de sua energia;<sup>4</sup> seu corpo deve, deliberadamente, falar por meio de suas proporções, linhas, formas e ângulos que assume e a palavra que será emitida deve se tornar carne.

Dessa feita, com a Suzuki Company of Toga (SCOT), é sistematizado o Método Suzuki de Treinamento do Ator a partir de estudos dos *katas* do Nô e do Kabuki.

No bojo da elaboração desse treinamento, no início da década de 1970, o encenador já havia se questionado a respeito de que corpo era necessário ir à cena ou o que era preciso que esse corpo carregasse consigo. Assim, a definição das disciplinas de atuação que o comporiam e o modo como deveriam ser praticadas estava intimamente relacionado ao interesse de Suzuki em questionar o momento e a arte presentes.

Alternando os movimentos básicos de andar, sentar, deitar e levantar com qualidades como: lenta e rápida, contínua e interrompida, além da supressão/sugestão de movimentos – o que lhes confere intencionalidade, um de seus principais objetivos é a capacitação e o desenvolvimento técnico do ator e a clareza de sua atuação.

Além disso, as disciplinas deveriam se transformar numa gramática a ser assimilada como um segundo instinto pelo grupo. Por meio delas, Suzuki também deixava clara a intenção de criar um caminho em que o ator pudesse cultivar a

---

4 Chamado de energia animal, ela constitui o corpo sutil do ator, considerado uma fonte rica de comunicação, uma vez que é passível de ser compartilhada “para além das diferenças de raça e nacionalidade” (SUZUKI, 2002, p. 1), ao mesmo tempo em que é vista pelo diretor como o responsável por despertar o *corpo poético* do ator e por imprimir um novo estado performativo na cena.

força e o controle de sua mente e de seu corpo e sua imaginação; em que o grupo estabelecesse um vocabulário de consciência física comum, com a conexão voz-corpo explicitada – como apontado anteriormente – e que o sustentáculo da vida no palco se desse pelo emprego dessa energia animal.

Ainda no contexto do grupo japonês, os limites entre treino, ensaio e espetáculo tornaram-se permeáveis ao longo dos anos, e suas dinâmicas interdependentes, como Suzuki pontua:

No caso de minha companhia, toda manhã, começamos com um treino padrão e à noite vamos para o ensaio de peças específicas. [...] o treino se fundiu ao ensaio. Ele incorpora trechos de textos e de ações com as quais estejamos trabalhando [...] o treinamento e o ensaio não estão separados um do outro. Todas as ações necessárias à performance já estão integradas ao treino e, enquanto os atores trabalham sobre o movimento, eles começam a vocalizar certas linhas do texto [do espetáculo]. É como um movimento de dança, simplesmente como no Balé Clássico. Eles começam com o movimento. Os movimentos existem antes da música. E o coreógrafo desenvolve o balé a partir deste leque de movimentos. Assim como no Balé Clássico, em meu treinamento também existem as posições básicas. Mas, às vezes elas se tornam mais livres, como na dança moderna. Acho que este é um caminho para pensarmos a respeito disso [do meu treinamento]. (SUZUKI *apud* SANT, 2003, p. 4, in SANTOS, 2009)

Do mesmo modo como ocorre com outras técnicas que não só as da tradição japonesa, pode-se dizer que as disciplinas de atuação do Método Suzuki estão atreladas à ideia de descoberta, refinamento e conhecimento e que recuperam o *continuamente* a habilidade de operação e de criação (técnica) e a habilidade de atuação (a vida em cena) do *performer*, além de constituírem os princípios e alguns dos códigos performáticos do grupo (*katas*).

## REFERÊNCIAS

BORISOVA, Natalia. *A Journey in Theatrical Space I e II – Anatoly Vasiliev and Igor Popov: scenography and theatre*. Moscow, 2003.

SANT, Toni. Suzuki Tadashi and The Shizuoka Theatre Company in New York. Interview. *The Drama Review*, v. 47, n. 3, Fall 2003. New York University and the Massachusetts Institute of Technology.

SANTOS, Juliana Reis Monteiro dos. *Quando técnica transborda em poesia: Tadashi Suzuki e suas Disciplinas de Atuação*. Dissertação (Mestrado) – ECA-USP, 2009.

SUZUKI, Tadashi. *The Way of Acting – The Theatre Writings of Tadashi Suzuki*. New York: Theatre Communications Group Inc., 1986.

\_\_\_\_\_. *Culture is the body*. Shine Issue 29 – Theatre Theory, 2002.

\_\_\_\_\_. *Tradition and Creative Power in Theatre*. Lecture Given in April 30, 2002, at the Donald Keene Center's Soshitsu Sen. \_\_\_\_\_. *Essay in The International Symposium on the Suzuki Method of Actor Training*. Toga Art Park, Toyama, Japan, 2009/2011. Printed by Japan Performing Arts Foundation.

VÁRIOS AUTORES. *The Imagination of the Body and The History of Bodily Experience*. International Symposium. International Research Center for Japanese Studies. Quioto: Edited by Kuriyama Shigehisa, 2000.