

A prática do treinamento como atividade sagrada na SCOT: Tadashi Suzuki e o teatro como modo de vida

The training practice as a sacred activity at SCOT: Tadashi Suzuki and the theatre as way of life

Fabiano Lodi

Resumo

Neste artigo destaco aspectos relacionados ao Método Suzuki de Treinamento de Atores (Suzuki Method of Actor Training), criado pelo diretor teatral japonês Tadashi Suzuki. A escrita se fundamenta na perspectiva de um diretor teatral brasileiro – o próprio autor deste texto – proveniente de sua investigação continuada sobre o referido método, intensificada na experiência vivida em Toga, um vilarejo do interior do Japão onde está sediada a SCOT (Suzuki Company of Toga). São enfatizadas características do modo de vida dos integrantes da SCOT a partir de uma noção de atividade sagrada entendida como atitude de entrega e devoção em torno do projeto teatral do qual fazem parte.

Palavras-chave: Treinamento; Teatro Sagrado; Teatro Japonês; Tadashi Suzuki; SCOT

Abstract

I present in this article some aspects about the Suzuki Method of Actor Training, created by the Japanese theatre director Tadashi Suzuki. This text is based under the perspective of a Brazilian theatre director – the own author of this text – from his investigations about the Suzuki Method which was intensified on the experience lived in Toga, a little town inland of Japan where SCOT has a headquarter. Here are specified some qualities about the way of life of SCOT's members from a conception of sacred activity, understood as a devotional attitude around the theatre project that they are engaged.

Keywords: Training; Sacred Theatre; Japanese Theatre; Tadashi Suzuki; SCOT

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Diretor teatral. Mestre em teatro.
fabiano.lodi@gmail.com

Sustento uma prática investigativa sobre o Método Suzuki desde o primeiro contato estabelecido com os princípios que norteiam o ato teatral segundo Tadashi Suzuki. Isso aconteceu em 2005 durante aulas de Artes Cênicas, na época em que eu era estudante de graduação no Centro de Artes da UDESC. Desde então venho buscando viabilizar espaços para uma formação continuada sobre o Método Suzuki com outros/outras artistas interessados/interessadas, evidenciando as descobertas que o treinamento pode gerar quanto ao aprimoramento do ofício de artista de teatro.

Durante estes mais de 10 anos de envolvimento, percorri uma trajetória que contemplou a oferta de programas de treinamento em diversas cidades brasileiras, especialmente em São Paulo, bem como o envolvimento em atividades oferecidas fora do Brasil por artistas com elevado grau de dedicação à difusão do Método Suzuki. Neste sentido, cabe ressaltar duas experiências das quais participei. Uma delas, o *Winter Training 2012*, foi oferecido durante dois meses em Nova York na sede da *SITI Company*, uma companhia teatral fundada em 1992 por Tadashi Suzuki e Anne Bogart, em que o Método Suzuki faz parte de um programa de treinamento teatral que engloba ainda as técnicas *Viewpoints* e Composição. E o programa de treinamento realizado pela *SCOT*, no Japão, entre os meses de agosto e setembro de 2014.

A escrita deste artigo resulta, primordialmente, desta experiência mais recente, na forma de relatos pessoais articulados com informações divulgadas por meio de textos de referência que tratam do Método Suzuki. Saliento a relevância de fazer este relato baseado nos seguintes pressupostos: 1) a restrita disponibilidade de materiais bibliográficos sobre as práticas desenvolvidas pela *SCOT* em idioma português do Brasil; 2) disponibilizar uma contribuição reflexiva que não seja intermediada por um ponto de vista já configurado sobre a prática teatral da *SCOT* em outras publicações, assinadas por autores estadunidenses ou europeus. Em outras palavras, me refiro à tentativa aqui exposta em apresentar um discurso alternativo àqueles habitualmente reiterados sobre as diferenças entre Oriente e Ocidente.

Isto posto, aponto para possibilidades de minimizarmos o estranhamento frente as práticas que serão relatadas, considerando a presença consolidada de diversas manifestações de culturas orientais no Brasil. Vale lembrar, por exemplo, que o Brasil abriga a maior população de japoneses/japonesas fora do Japão. Não é difícil ter acesso às variadas práticas com origem no Oriente em que princípios similares aos encontrados no treinamento teatral da *SCOT* são trabalhados. Valores semelhantes aos da tradição oriental estão presentes também em diferentes práticas de povos indígenas que habitavam (e ainda habitam!) o território do Brasil. Tais práticas proporcionam relações radicalmente antagônicas às premissas de funcionalidade, aplicabilidade, resultado objetivo, consagração do indivíduo, acúmulo material, lucro etc., arraigadas na cultura do Ocidente.

Este artigo está dividido em 03 tópicos, assim denominados: 1) a reorganização da gramática dos pés; 2) o treinamento como cerimônia; 3) pontos de vista sobre Tadashi Suzuki. Em cada um dos tópicos busco enfatizar o teatro como atividade sagrada, aqui entendido não como manifestação que envolve culto religioso, mas um modo de vida que solicita um engajamento específico, revelado em um ato contínuo de devoção à arte teatral. Antes disso, porém, me apresento em relação aos interesses que vêm norteando minhas investigações sobre o Método Suzuki, apresentando

informações preliminares sobre a experiência que tive a oportunidade de viver no Japão e também sobre a prática do método em questão.

Preâmbulo sobre a experiência vivida no Japão

A experiência no Japão envolveu minha participação em três eventos: o *Festival de Verão da SCOT 2014 (SCOT Summer Season 2014)*, o *Programa de Treinamento de Atores no Método Suzuki 2014 (Suzuki Method of Actor Training Program 2014)* e o *Festival de Diretores Teatrais Asiáticos (Asian Theatre Director's Festival)*. Tudo foi realizado no *Toga Arts Park*, um complexo cultural situado na Vila de Toga, uma espécie de distrito localizado numa região montanhosa, de difícil acesso e afastada de outras cidades e comunidades na região oeste do Japão. As cidades mais próximas são Nanto, Toyama e Kanazawa. Nesta vila fica a sede da SCOT.

Tudo foi realizado sob um regime de imersão. Todos os/Todas as participantes permaneciam concentrados/concentradas na Vila de Toga durante todos os dias de evento. A SCOT possui uma estrutura impecável, que inclui hospedagem e alimentação para todas as pessoas envolvidas. Os espaços teatrais onde aconteceram as apresentações teatrais, bem como as sessões de treinamento e outras atividades realizadas ficam próximas umas às outras, na área do *Toga Arts Park*, de onde saíamos apenas para excursões recreativas pontuais para localidades próximas.



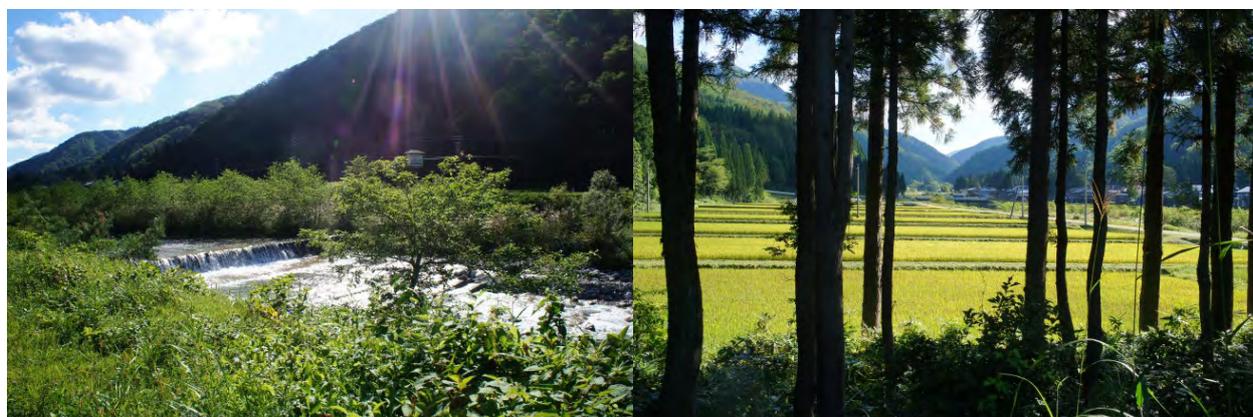
Imagem da área de acesso ao *Toga Art Park*. Ao fundo, é possível ver o Open Air Theatre e, mais ao fundo, um dos teatros: Shin Toga Sanbô.
Foto: Fabiano Lodi.



Imagem aproximada da foto anterior, em que é possível ter uma visão mais nítida do Open Air Theatre. Foto: Fabiano Lodi.



Outro ângulo da área de acesso ao *Toga Art Park*. O leito do rio corre ao longo de toda a extensão da Vila de Toga. Ao fundo, à direita, a ponte de acesso da rodovia que liga Toga a Toyama. À esquerda, o acesso para outras dependências do parque. Foto: Fabiano Lodi.



Imagens das áreas verdes em que o *Toga Art Park* está localizado.
Foto: Fabiano Lodi.

O *SCOT Summer Season 2014* aconteceu entre os dias 22 de agosto e 03 de setembro de 2014, sendo que eu o acompanhei apenas a partir do dia 29 de agosto, data solicitada pela produção da SCOT para que todos os/todas as participantes estrangeiros/estrangeiras chegassem em Toga. O evento conjugava uma série de atividades teatrais, como apresentações de espetáculos do repertório da SCOT e demonstrações de treinamento conduzidas por Suzuki.

O *Asian Theatre Director's Festival* aconteceu entre os dias 01º e 04 de setembro de 2014. Foram apresentadas quatro diferentes montagens teatrais do texto *Vinte e sete vagões cheios de algodão*, de Tennessee Williams, dirigidas por jovens diretores da Ásia. Palestras formativas e mesas redondas sobre a produção teatral contemporânea na Ásia completaram a programação.

O *Suzuki Method of Actor Training Program 2014* foi realizado entre os dias 01º e 15 de setembro de 2014. Trata-se de um programa de treinamento intensivo sobre o Método Suzuki aberto a artistas convidados e previamente selecionados pela SCOT. O treinamento foi conduzido pelos atores e diretores Kameron Steele (estadunidense, vive em Mendoza, na Argentina) e Mattia Sebastian (italiano, vive em Milão). Em alguns dias, Tadashi Suzuki esteve presente ora fazendo observações pontuais sobre os exercícios dados, ora conduzindo ele mesmo o treinamento. Essa atividade ocupou um total de 06 horas diárias, divididas entre 03 horas no período da manhã (das 10h às 13h) e 03 horas no período da tarde (das 14h às 17h).



Imagem de todos os/todas as participantes do Suzuki Method of Actor Training Program 2014. O segundo da esquerda para a direita, abaixo é Kameron Steele. O terceiro da direita para a esquerda, abaixo é Mattia Sebastian. Foto: Elisa Fumagalli

O processo seletivo para participar do *Suzuki Method of Actor Training Program 2014* exigiu dos candidatos/das candidatas a apresentação de currículo artístico e formulário de submissão, bem como uma indispensável carta de indicação a qual deveria ser emitida por alguns dos artistas autorizados/algumas das artistas autorizadas por Tadashi Suzuki a ensinar seu método fora do Japão. Na referida carta, deveria ser atestada a experiência artística do candidato/da candidata e sua notória habilidade com o Método Suzuki. Obtive esse documento por intermédio de Ellen Lauren, uma das integrantes e fundadoras da *SITI Company*, reconhecida por Suzuki como uma das mais importantes artistas que ensinam o seu método, a qual eu conheci pessoalmente em 2012 em Nova York. Para a edição de 2014, foram selecionados 20 artistas

de diversos países, como Argentina, Espanha, Lituânia, Singapura, Grécia, Noruega, Austrália e China. Eu era o único brasileiro entre os/as participantes do treinamento. No entanto, durante meus primeiros dias em Toga, estive em companhia de Juliana Monteiro, atriz, diretora e professora da UFSJ (*Universidade Federal de São João del Rei*), no período em que ela realizava pesquisas para sua tese de doutorado.

Informações preliminares sobre o Método Suzuki

Apresentando elementos vistos nas artes marciais, danças clássicas e nos tradicionais teatros japoneses *Noh* e *Kabuki*, o Método Suzuki resulta em uma gramática de movimentos denominada de *Gramática dos Pés*. A execução dos exercícios pressupõe uma relação de aprofundamento das sensações do corpo humano, por meio de um intenso despertar de energias destinadas a engajar um efetivo contato dos pés com o chão. Alguns dos movimentos são pontuados por um golpe denominado *stomp*, principal elemento do Método Suzuki. Consiste em bater os pés no chão vigorosa e alternadamente. Para Suzuki esta ação evoca uma sensibilidade básica que deve ser desenvolvida pelos atores/pelas atrizes, como uma “hipótese operacional”² capaz de tornarem efetivas as imagens as quais se empenham em criar (Suzuki, 2002, p. 155).

Os exercícios que compõe o método são denominados de disciplinas de atuação. Este termo foi traduzido dos *Kanjis* 訓練, ou ainda, em alfabeto japonês *Katakana* トレーニング. A transliteração para o alfabeto da língua portuguesa equivale, respectivamente, a *Kunren* (leia-se Kuunen) e *Torëningu* (leia-se Toreeningu). O significado literal de *Kunren* e *Torëningu* é treinamento (Carruthers e Yasunari, 2007). Sucessivas traduções destas terminologias culminaram por caracterizar especialmente *Kunren* como uma atividade diferenciada das noções tradicionais de treinamento em teatro. No entanto, remete a uma instrumentalização técnica que levanta diferentes questões relativas à atuação cênica, sobretudo a relação com o espectador e a qualidade do engajamento dos atores/das atrizes sobre o próprio trabalho físico e vocal.

Em algumas das disciplinas de atuação, músicas e/ou comandos sonoros realizados pelo instrutor/pela instrutora são utilizados como recurso complementar, seja para marcar um ritmo específico, seja para determinar alguma dinâmica à realização dos movimentos. Suzuki adota tais procedimentos com o intuito de enfatizar o trabalho de ação vocal no teatro e de fazerem emergir níveis de expressividade corporal cuja assimilação se revele ao ator/à atriz como um segundo instinto.

Tecnicamente falando, meu método consiste em um treinamento para aprender a falar poderosamente e com clara articulação e também aprender a fazer o corpo todo falar, mesmo quando este permanece em silêncio. Desta forma, o ator pode aprender a melhor maneira de existir no palco. Ao aplicar este método, quero tornar possível para atores desenvolverem suas habilidades físicas expressivas e nutrir uma tenacidade na concentração³ (Suzuki, 2002, p. 155).

² Operational hypothesis.

³ Technically speaking, my method consists of training to learn to speak powerfully and with clear articulation, and also to learn to make the whole body speak, even when one keeps silent. It is thus that actors can learn the best way to exist

on the stage. By applying this method, I want to make it possible for actors to develop their ability of physical expression and also to nourish a tenacity of concentration. (Tradução nossa).

Existem materiais bibliográficos disponíveis em que o Método Suzuki aparece descrito minuciosamente. Allain (2009), Brandon (1978), Carruthers e Yasunari (2007) e Lampe (2001) são consideradas as principais referências. O procedimento adotado pelos autores (Allain, Brandon, Carruthers e Yasunari) e pela autora (Lampe) desses textos foi a documentação através da experiência pessoal. Isso posto, pude identificar distinções quanto aos conteúdos articulados nas referidas abordagens, já que cada um manteve contato com a SCOT em um período histórico específico. Mais adiante este aspecto será retomado neste texto.

No Brasil, importantes contribuições foram deixadas como resultado de pesquisas realizadas sobre o Método Suzuki, ou de outras práticas relacionadas ao trabalho teatral da SCOT e/ou de Tadashi Suzuki. Certamente a dissertação de mestrado de Monteiro (2009) reúne o material mais consistente produzido até então. Salientamos, ainda, os trabalhos de Castilho (2012), Fortuna (2000) e Coimbra (2009) – este último produzido como resultado das pesquisas realizadas no grupo *O corpomente em cena*, da UDESC.

1) A reorganização da gramática dos pés

O foco das modificações realizadas pela SCOT no Método Suzuki foi criar parâmetros para orientar um treinamento básico que pudesse ser conduzido pelos/pelas artistas autorizados/autorizadas por Suzuki a difundir seu método fora do Japão. Inclui modificações na composição de exercícios, nomenclaturas e objetivos a serem alcançados com as práticas. O objetivo ao disponibilizar aqui este conteúdo é contribuir para a atualização dos procedimentos relativos ao Método Suzuki para os quais ainda não existem, até então, materiais bibliográficos disponíveis em idioma português.

Essa atualização chegou a ser publicada pela SCOT em inglês, na forma de um livro, de circulação restrita, que resultou do *Simpósio Internacional sobre o Método Suzuki de Treinamento de Atores (International Symposium on the Suzuki Method of Actor Training)*. Alguns artigos compilados neste livro foram cedidos a mim pela SCOT, sendo este um documento essencial para elaboração deste tópico.

A seguir estão elencadas cada uma das 06 disciplinas de atuação segundo esta versão mais recente e relativa ao treinamento básico. Todos os exercícios possuem nomenclaturas em japonês. Porém, costumam ser divulgados oficialmente apenas em inglês, idioma sobre o qual nos baseamos para realizar as traduções para o português.

- Disciplina de Atuação nº 01 – Golpes (*Stomping*)
- Disciplina de Atuação nº 02 – *Slow Ten*
- Disciplina de Atuação nº 03 – Exercícios básicos (*Basic exercises*)
- Disciplina de Atuação nº 04 – Posições de estátuas sentadas e em pé (*Sitting and Standing Statues*)
- Disciplina de Atuação nº 05 – Caminhadas (*Walks*): são 11 caminhadas assim denominadas: Golpes (*Stomping*), Pés de pombo (*Pigeon-toed*), Pés arqueados ou sola de fora (*Bowlegged*), Sola de dentro (*Insole*), Metatarso ou Ponta dos pés (*Tip-toe*), Deslizando de lado (*Side slide*), Cruzada lateral (*Side cross*), Cruzada lateral com

meia volta (*Side cross with half turn*), Golpes feitos de lado (*Side stomp*), *Shuffling*, *Shuffling* com joelhos dobrados (*Shuffling with bent knees*)

- Disciplina de Atuação nº 06 – Básico seis (*Basic Six*)

Via de regra, os exercícios avançados não são compartilhados em programas de treinamento conduzidos fora do Japão, sendo praticados no ambiente de treinamento pelos/pelas integrantes da SCOT sob condução de Tadashi Suzuki. Acompanhei a execução dos seguintes exercícios considerados avançados:

- *Bokutô*: movimentos de artes marciais japonesas em que são utilizadas espadas de madeira;
- *Jan-Jaka-Jan*: similar à disciplina de atuação nº 04 - estátuas em pé, feito em movimento;
- *Twist*: movimentos de aproximação e afastamento do quadril em relação ao chão, entrecortados por pausa, ao som da música *Let's Twist Again*.

Em virtude das restrições de espaço para formatação deste artigo, deixo aqui a sugestão para que interessados/interessadas em saber informações pormenorizadas sobre a nova configuração do Método Suzuki consultem Lodi (2015).

Um ponto que merece destaque neste assunto diz respeito à atitude de Tadashi Suzuki ao se empenhar pessoalmente para rediscutir a metodologia que ele próprio ajudou a consolidar como treinamento há mais de 50 anos. É preciso dizer que esse processo foi feito junto com diversos artistas, orientais e ocidentais, a partir de um processo de colaboração mútua.

Contudo, os saberes continuam sendo cuidadosamente compartilhados, respeitando rigorosamente a relação Mestre-Aprendiz. Isso explica, por exemplo, o número restrito de referências bibliográficas sobre o Método Suzuki. Existe, efetivamente, um cuidado em torno deste saber, para que seu conteúdo não sofra alterações ao ser transmitido. Isso também explica a existência de poucos/poucas artistas que possuem aval direto e explícito de Tadashi Suzuki para ensinar o método fora do Japão. Em atitudes como essa podemos observar a preocupação com a conservação das tradições, mobilizando no interessado/na interessada em se aprofundar no método uma atitude de perseverança e a compreensão de uma série de condutas éticas que sacralizam o ofício de artista segundo as prerrogativas de Suzuki. É indispensável estar de corpo presente em Toga para que algo mais profundo em relação ao Método seja assimilado. Trata-se de uma sabedoria que uma escrita como esta não dá conta de revelar.

Sobre isso levanto duas curiosidades: nenhum destes artistas autorizados é japonês. E a maior parte deles vive ou desenvolve seus trabalhos nas Américas. Alguns destes/Algumas destas artistas são: Ellen Lauren (Estados Unidos), Kameron Steele (Estados Unidos – vive na Argentina), Monica Viñao (Argentina), Vesta Grabstaite (Lituânia), Mattia Sebastian (Itália) e Marcos Martinez (Estados Unidos). Nenhum/Nenhuma artista do Brasil possui aval direto de Suzuki para ensinar seu método, apesar de ele próprio declarar recorrentemente seu respeito e admiração pelo trabalho do diretor teatral brasileiro Antunes Filho.

2) o treinamento como cerimônia

O treinamento é um elemento característico e indissociável do modo de vida cultivado em Toga. Todos os dias são dias de estar na sala de trabalho e as demais atividades cotidianas se dividem por acontecerem antes ou depois do treinamento. Os/As integrantes da *SCOT* compartilham diferentes tarefas, como cuidar da alimentação dos/das visitantes, organizar os espaços de trabalho, executar tarefas de produção executiva (ao telefone, no computador etc.), fazer a manutenção das áreas comuns do *Toga Art Park* como os diversos teatros, áreas verdes e hospedaria. E, também, se dedicar ao ofício de ator/atriz ensaiando ou apresentando os espetáculos em repertório. O sistema é comunitário e a maioria dos atores/das atrizes da *SCOT* é japonês/japonesa. Todos vivem em Toga. Não parece haver distinção entre trabalho e vida social. A vida é a *SCOT* e os projetos pelas quais a companhia responde.

As sessões de treinamento podem acontecer em horários variados, dependendo da programação organizada para um determinado dia. Acompanhei sessões duplas de treinamento, pela manhã e pela tarde, seguidas de ensaios de espetáculos. Repetidas vezes Suzuki disse para nós, participantes do programa de treinamento que “ensaio só tem hora para começar”. Suzuki conduziu todas as sessões do treinamento da *SCOT* nas quais eu estive presente. Na maior parte do tempo permaneceu sentado, já que possui uma dificuldade de locomoção, em uma cadeira posicionada no centro do espaço de trabalho, na área destinada ao público. Isso, entretanto, não o impedia de sair da cadeira por diversas vezes para se dirigir ao espaço de trabalho dos atores/das atrizes para dar-lhe orientações mais contundentes.



Imagem de uma área do *Toga Art Park*. À esquerda, casa de meditação e à direita, sede de produção da *SCOT*. Foto: Fabiano Lodi.



Koryukan Hall – uma das salas de trabalho onde acontecem as sessões de treinamento. À esquerda, a cadeira em que Tadashi Suzuki habitualmente se senta para conduzir o trabalho. Foto: Fabiano Lodi.

A execução das disciplinas de atuação do Método Suzuki requer um rigor quanto ao engajamento dos/das praticantes. Os exercícios possuem alto nível de intensidade, combinando esforços físicos e variações constantes entre a aceleração e o controle do pulso respiratório. Essa dinâmica promove alterações perceptíveis da temperatura corporal, que visam transformar e acionar a consciência do estado do corpo no palco, gerando uma qualidade específica de presença cênica.

Um exemplo desta relação pode ser observada logo na disciplina de atuação nº 01 – Golpes. Os/As praticantes devem realizar golpes dos pés contra o chão vigorosa e alternadamente durante quase três minutos consecutivos, seguindo o ritmo determinado por uma música. Ao realizar os golpes, a parte de cima do corpo (do quadril para cima) deve permanecer imóvel e livre de tensão, sem reverberar o impacto da ação realizada com os pés. Este elemento, o golpe, volta a ser realizado em algumas caminhadas e também em outras disciplinas de atuação. Para além da questão técnica envolvida na realização do golpe, há ainda um fator cultural que remonta à tradição teatral japonesa.

As áreas destinadas à construção dos teatros japoneses mais antigos eram utilizadas anteriormente como cemitérios. Acredita-se que, ao entrar no espaço cênico, os/as artistas devem golpear os pés contra chão como uma atitude de convocar a própria energia e presença naquele espaço, espantando os espíritos de modo que o espaço esteja livre de eventuais interferências energéticas dos corpos ali enterrados. E, assim, convocar a presença viva para que o ato teatral possa ser realizado (Suzuki, 1986).

Outro aspecto ritualístico do Método Suzuki tem a ver com a sequência de exercícios. As disciplinas de atuação básicas são feitas sempre obedecendo uma ordem, começando pela disciplina nº 01 e indo até a 06. Uma jornada de ações que sempre se repete. A disciplina nº 01 é feita com todos os/todas as participantes posicionados/posicionadas em uma formação circular que ocupa a maior área possível do espaço cênico. O formato lembra algumas danças circulares brasileiras, ou as tradicionais brincadeiras de ciranda, em que pressupostos agregadores dos envolvidos/das envolvidas se destaca. Nesse sentido, evidencia-se o caráter cerimonial do treinamento, em que todos/todas buscam alterar não apenas a qualidade de suas presenças naquele espaço, mas a própria energia que o espaço “carrega”. Essa abordagem consolida o ato teatral como atividade sagrada na SCOT, sendo o treinamento seu cerimonial determinante.

3) Pontos de vista sobre Tadashi Suzuki

É inegável que Suzuki exerce uma liderança incontestável sobre todos os domínios do teatro tal como praticado na SCOT. Sua presença altera o comportamento de todos/todas, sejam integrantes ou não do elenco da companhia. Foi possível observar que existe um respeito supremo aos seus comandos e que nenhuma outra pessoa dirige a palavra aos atores/às atrizes, nem mesmo eles/elas entre si.

Pude assistir diversas sessões do treinamento da SCOT, bem como participar ativamente destas práticas como ator. No mesmo período, acompanhei ensaios de criação do espetáculo *The Tale of Lear*. Foi uma oportunidade em que pude constatar diferentes modos como Suzuki estabelece relações artísticas com o elenco. É preciso ressaltar que uma parte considerável de autores mencionados/autoras mencionadas neste artigo, como Allain (2009) e Lampe (2001) ajudaram a compor um imaginário em torno da "personalidade" de Suzuki como diretor. Comecei a acompanhar as atividades na SCOT influenciado pelas descrições que podem ser consultadas nessas obras.

Em geral, Suzuki é descrito como: um diretor despótico, rigidamente autoritário, agressivo, que impõe medo aos atores/às atrizes e frequentemente lança mão de expedientes psicológicos com os/as artistas como forma de dominação e controle (Allain, 2009), cujas ideias são irrevogáveis – razão pela qual os atores/as atrizes não encontram espaço para proposições. Devo considerar que relatos como esses se originaram das experiências que seus autores/suas autoras tiveram em Toga – experiências similares às que eu tive. Participamos das mesmas ações culturais em tempos históricos diferentes. Por essa razão, acredito que os pontos de vista os quais descreverei abaixo estejam em níveis equivalentes de maturação e entendimento em relação às referências até então disponíveis.

Reitero este aspecto tendo em vista que eu tive uma experiência bastante distinta daquelas narradas por esses autores/essas autoras. Não encontrei em Toga o Suzuki tal como costuma ser recorrentemente retratado. A começar pela afetuosa relação de cuidado e atenção dadas pessoalmente em todos os dias vividos em Toga. Estivemos em contato em diferentes ocasiões, seja em atividades oficiais nos eventos que estavam acontecendo no *Toga Art Park*, seja em ambientes de descontração, como nas inúmeras festividades promovidas por ele e pelo elenco da SCOT. Minha percepção pode ser resultado de um tratamento diferenciado dado por eles/elas aos visitantes estrangeiros. Não há como ter certeza. Assim como os autores/as autoras que ajudaram a configurar uma imagem de Suzuki no Ocidente, eu também não sou japonês e minha relação com as culturais tradicionais do Oriente são percebidas e interpretadas segundo o calor da experiência, cotejado a um imaginário reiterado recorrentemente na literatura teatral do Ocidente. No entanto, creio ser importante posicionar tais percepções, justamente por terem sido antagônicas às narrativas que até então eu tinha conhecimento.

Em um dos ensaios de *The Tale of Lear*, Suzuki criava junto com o elenco um padrão de movimentação para o Ato 1 da peça. Foi curioso notar que Suzuki não descrevia como queria ver tais ações no palco, mas convocava o elenco para realizar possibilidades de movimentação no espaço, dentro da gramática de movimentos de seu método. Os atores/As atrizes realizavam as ações em sequência e a cada vez que

o faziam eram indagados/indagadas por Suzuki sobre o que se manifestava na cena mediante aquela ação executada. Nesse contexto, elenco e diretor se relacionavam em busca de uma ação que pudesse ser a mais adequada naquele contexto de criação. Em nenhum momento presenciei uma atitude austera ou imperativa de Suzuki, como “faça esta ação desta maneira”, “fale deste jeito esta frase”. Suas indicações vinham no sentido de “provocar” o elenco para que uma gama de possibilidades pudesse ser experimentada. E quando se chegava a uma ação favorável à assimilação na peça, Suzuki era enfático: “agora vai ser sempre assim. Trabalhe sobre isso”.

Já no ambiente de treinamento a relação era diferente. Suzuki interrompia frequentemente a execução das disciplinas de atuação, corrigindo minuciosamente cada um dos atores/cada uma das atrizes, algumas vezes se referindo a determinadas qualidades de ações corporais e vocais que poderiam ser desdobradas na peça em criação. Foi importante observar também que, apesar de terem um apelo visual característico, as disciplinas de atuação não são “utilizadas” tal e qual nas peças. É possível, sim, reconhecer princípios do treinamento nos espetáculos dirigidos por Suzuki, mas não se trata de uma transposição do treino para a cena. Esta era uma dificuldade de entendimento constantemente debatida entre orientais e ocidentais participantes do programa de treinamento. As disciplinas de atuação, como o próprio nome sugere, estruturam as qualidades corporais e vocais que devem ser continuamente praticadas pelos atores/pelas atrizes, culminando na edificação do “estado de ficção”: uma busca perene, orientada para constituir um modo de existir enquanto o ator/a atriz está em exposição no palco. O termo “estado de ficção” (*fiction*) é recorrentemente empregado por Suzuki, pelos/pelas artistas da SCOT e pelos professores/professoras dos programas de treinamento em Toga, sem – contudo – ter sido localizado nas referências consultadas para a escrita deste artigo.

Finalizo destacando que as disciplinas de atuação constituem uma sabedoria sobre a arte teatral, em que cada artista que se predispõe a vivenciar o processo de aprendizado trilha um caminho próprio, em que deve instituir a sua busca. Esse é um ensinamento fundamental das práticas de treinamento da SCOT. Cabe salientar que tais práticas não configuram quaisquer formas de domesticação ou adestramento de corpos, embora sejam denominadas como “treinamento” e/ou “disciplina”. Uma observação simplista sobre as práticas artísticas do Método Suzuki pode levar a associações com procedimentos militaristas e opressivos, já que muitas vezes os exercícios são conduzidos de maneira rigorosamente enérgica, incluindo expressões verbais vigorosas feitas em voz alta e tom grave. Entretanto, trata-se de uma investigação artística profícua, que requer um nível extremo de dedicação raramente observado nos contextos de práticas teatrais tanto do Ocidente quanto do Oriente.

Considerações Finais

Mediante estes relatos e fragmentos de experiência, espero poder contribuir para que características cerimoniais das práticas teatrais no Brasil possam ser evidenciadas como uma qualidade própria da nossa manifestação cultural. Carregamos conosco os mesmos impulsos humanos que movem japoneses, africanos, americanos etc. a buscar sentido nas práticas artísticas, seja como resgate e conservação de

nossas culturas ancestrais, seja porque desejamos promover encontros e considerar sagrados esses aspectos da nossa existência. E celebrarmos, assim, os ritos de revelação do que há de humano a ser convocado em nós através dos rastros que nossos antepassados nos deixaram.

Referências

ALLAIN, Paul. *The theatre practice of Tadashi Suzuki*. London: Methuen Drama, 2009.

BRANDON, James R. *Training at the Waseda Little Theatre: The Suzuki Method*. The Drama Review (TDR). New York, Volume 22, Número 4, dezembro, 1978, pp. 29-42.

CARRUTHERS, Ian; YASUNARI, Takahashi. *The Theatre of Tadashi Suzuki*. 1st Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

CASTILHO, Patrícia Lima. *O teatro de Tadashi Suzuki e o ator como eixo de sua poética cênica*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: IA-UNESP, 2012.

COIMBRA, Pedro Henrique Pires Ferreira. Gramática dos pés: Vetores que unem tradição e inovação. *Revista DAPesquisa* (UDESC). Florianópolis/SC, Número 02, Volume 03, 2009. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicas/gramaticadosp.pdf>. Acesso em 04 de abril de 2014.

FORTUNA, Marlene. *A performance da oralidade teatral*. São Paulo: Annablume, 2000.

LAMPE, Eelka Franziska. SITI – A site of stillness and surprise: Anne Bogart's Viewpoints training meets Tadashi Suzuki's method of actor training. In: WATSON, Ian (ed.). *Performer Training – Development across cultures*. New York: Routledge, 2001.

LODI, Fabiano. *Direção teatral na perspectiva de Anne Bogart*. São Paulo, 2015. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, UNESP – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

MONTEIRO, Juliana. *Quando Técnica transborda em Poesia: Tadashi Suzuki e suas Disciplinas de Atuação*. São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado) – ECA – Escola de Comunicação e Arte, USP – Universidade de São Paulo.

SUZUKI, Tadashi. Culture is the Body. In: ZARRILLI, Phillip B. *Acting (Re)Considered: A Theoretical and Practical Guide*. 2nd edition. London: Routledge, 2002, p. 155–160.

_____. The Suzuki Method of Actor Training. In: *International Symposium on the Suzuki Method of Actor Training*. Toga, Japão, [s.n.], 2013, pp. 128–138.

_____. The way of acting. *The theatre writings of Tadashi Suzuki*. New York: Theatre Communications Group, 1986.

Recebido em: 30/09/2015

Aprovado em: 21/04/2016