

Cena

v. 44, nº 3, ago - dez 2026

Um olhar sobre Łukasz Twarkowski

A Look at Łukasz Twarkowski

Edécio Mostaço¹

<https://orcid.org/0000-0001-7611-7764>

Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc,

Florianópolis/SC, Brasil

E-mail: hateatro33@gmail.com

¹ Professor Sênior do PPGAC-Udesc. Pesquisador do CNPq. Entre outros artigos e títulos, é autor de: *Incursões & Excursões* (2018) e *Grafos: escritos nômades sobre a cena* (2024), ambos e.books editados pelas Edições Virtuais do Teatro do Pequeno Gesto e *Cena e ficção em Aristóteles, uma leitura da Poética* (2020), Appris Editora.

Resumo: O encenador polonês Łukasz Twarkowski vem ganhando destaque com suas criações intermídia, aqui enfocadas quanto aos seus esmerados processos criativos, em sintonia com a nova realidade global cibernética e digital, bem como atentas às adversas relações intersubjetivas em expansão.²

Palavras-chave: Cultura digital. Intermídia. Pós-humanismo. Twarkowski.

Abstract: Polish director Łukasz Twarkowski has been gaining prominence with his inter-media creations, which are focused on here in terms of their meticulous creative processes, in tune with the new global cybernetic and digital reality, as well as attentive to the expanding adverse intersubjective relationships.

Keywords: Digital culture. Intermedia. Post-humanism. Twarkowski.

Início

Łukasz Twarkowski, um encenador polonês, vem conquistando crescente projeção no teatro internacional. Suas produções são vigorosas, mesclando teatro, música, ambientes, performance, artes sonoras e visuais e se situam na esfera da apreensão e expansão da realidade por meio da multimídia. Presença constante em festivais mundiais de destaque, suas criações desafiadoras articulam e fundem diversos recursos tecnológicos e midiáticos, focado que está na representação das constelações socioculturais contemporâneas.

Nascido em 1983, Twarkowski revitaliza, com destaque, o fluxo criativo legado por figuras emblemáticas como Jerzy Grotowski e Tadeusz Kantor, artistas proeminentes na segunda metade do século XX na Polônia. Sua trajetória revela também afinidade com Krystian Lupa, artista influente nos anos de 1990, com quem iniciou sua jornada nas artes cênicas.

Entre suas produções recentes, destacam-se *Respublika* (2020), uma poderosa performance de intervenção político-cênica que integra o público em uma comunidade temporária livre, em que música, debates filosóficos e convivência coletiva se entrelaçam; *ROHT-KO* (2022), investigação sobre a natureza da obra de arte no contexto global e neoliberal, explorando a falsificação de uma pintura de Mark Rothko; *Os Funcionários* (2023), uma versão para a cena do romance de ficção científica de Olga Ravn, ambientada em uma nave espacial povoada por humanos e humanoides em conflito e *Oracle* (2025), uma de suas encenações mais recentes, que aborda a relação entre humanos, algoritmos e sistemas tecnológicos de controle, mesclando melodrama e ficção introspectiva. As informações aqui mobilizadas integram uma pesquisa em andamento, voltada à investigação da tecnologia em cena.

Intermedialidade

A crítica frequentemente aloja os procedimentos criativos de Twarkowski no campo da intermídia, corrente de produção artística que cresceu significativamente nas últimas três décadas, impulsionada pelos recursos digitais. Uma tendência que combina diferentes suportes narrativos, espaços e relações, sem hierarquizar seus componentes, constituindo a prática de transmitir signos (ou combinações de signos) entre seres humanos por meio de transmissores adequados, tentando superar distâncias temporais e/ou espaciais.

2 Declaração de Uso de Inteligência Artificial: Foi utilizada a tradução automática pelo DeepL Translator, acessado em 29/05/2026, para a tradução de artigo científico em polonês, devidamente creditado nas referências.

Embora persista, em parte, a tendência teórica de categorizar os meios expressivos segundo sua constituição (canto, escrita, performance, arquitetura, pintura etc.), é importante lembrar que mídia é qualquer suporte que difunde uma mensagem, independentemente do tipo de signo utilizado, sendo a mistura e a hibridização de mídias execuções correntes na atualidade. Como já foi observado por Claus Clüver (2011):

A gravação e os mecanismos de distribuir, reproduzir e ouvir gravações, até os meios modernos de regavar gravações recebidas pela internet, mudaram e qualificaram profundamente a recepção. Além dos meios tecnológicos de transmissão, capazes de modificar o próprio som, são os meios de distribuição, inclusive os 'paratextos' da embalagem e do design da capa, que influem em nossa recepção de um texto musical (os últimos sendo aspectos intermediáticos).

Esta é uma das razões pelas quais o conceito de *transmissão* ganha preponderância no campo intermidial, bem como o de *semiose*. O primeiro refere-se à ação de transferir, difundir, propagar ou conduzir algo (informação, energia, fluidos ou patógenos) de um ponto a outro. Seu significado vai adquirir várias conotações, dependendo da área de conhecimento em que é mobilizado, seja o da mecânica ou engenharia, da saúde ou eletricidade, nas telecomunicações, na física, no teatro. Quaisquer de nossos sentidos pode receber a transmissão, que engendram processos de significação e produção de significados, nos quais um elemento – o signo – remete a outro, seu objeto, seja ele material ou abstrato, real ou imaginário, o que resulta na semiose. Para ser breve, o que conta para a intermidialidade é a transmissão e a acepção obtidas ou alcançadas como um todo, mais que os meios ou suportes empregados enquanto códigos.

Sabendo-se que a língua falada ou escrita desfruta ainda de papel preponderante nas comunicações intersubjetivas, vale recordar que Roman Jakobson (2007, p. 64) relativizou essa primazia ao destacar como possíveis três formatos para a transmissão dos idiomas: intralingual (a paráfrase na mesma língua), interlingual (recriação de um texto em língua diferente) e sua transmissão intersemiótica ou *transmutação* (migração de signos verbais para outros não verbais), o que ajuda a situar a intermidialidade como um sistema complexo de signos para a transmissão de mensagens e produção de significados.

Expandindo esta compreensão para o território da cena, “o fato de que o teatro consegue integrar várias formas de articulação midiática e apresentá-las no palco faz-se possível precisamente por conta das condições midiáticas e da estrutura plurimidiática próprias dessa mídia”, afirma Irina Rajewski (2012, p. 55), arguta estudiosa dessa tendência de espetáculos inovadores surgidos na última década. Assim, o que se destaca é como fronteiras, diferenças e cruzamentos entre mídias ganham sentido e significado, através de um *constructo* inovador capaz de gerar expressividades em desenvolvimento ou ainda não-conhecidas.

A partir dos primitivos formatos de contágio ou associações entre mídias diversas, passou-se à integração entre elas, com a primazia a uma mídia dominante que incorporava as demais. No presente, contudo, a intermidialidade manifesta-se bem mais radical, como nos espetáculos de Twarkowski, nos quais migram e se deslocam as mídias entre si, havendo recursos metodológicos ou procedimentais de uma empregados sobre outras, hibridizando até o limite suas capacidades expressivas e estéticas.

Lokis

Lokis. Um Manuscrito do Professor Wittembach é uma novela gótica de Prosper Mérimée, escrita em 1869, que serviu de ponto de partida para a montagem de Łukasz Twarkowski em 2017, no Teatro Nacional de Drama da Lituânia. Ambientada na antiga Samogícia, a narrativa segue as experiências do professor após seu encontro com o enigmático conde Michel Szémioth, que se casa com uma bela jovem. Entre os camponeses,

circulava a lenda de que a mãe do nobre tinha sido estuprada por uma fera – o urso que dá título à novela. Na noite de núpcias, o conde assassina a esposa, atacando-a na garganta e fugindo para a floresta. Alguns analistas interpretam tal trama como uma inversão da lenda da Bela e a Fera, pois aqui é a jovem que transforma o amado em monstro.

Os criadores do espetáculo buscaram inspiração em três fontes distintas, mas convergentes: a) a novela gótica de Mérimée, e duas biografias controversas; b) uma sobre o fotógrafo visionário lituano Vitas Luckus, sua história de vida conturbada, seu caráter extravagante e sua relação com a fotografia; c) e outra sobre Bertrand Cantat, vocalista da banda francesa Noir Désir, cujo relacionamento culminou no assassinato da sua noiva, a atriz Marie Trintignant durante uma estadia de ambos em Vilnius.

Desse modo, Twarkowski promoveu uma transmutação intersemiótica dos materiais narrativos originais, ressaltando seus traços performáticos. Ao comentar a realização, o crítico André Haydon (2017) deixou anotado:

[...] temos um dos melhores momentos de design de iluminação como performance que já vi. Novamente, remete à estética de David Lynch, mas ao mesmo tempo é completamente teatral. A partir daí, a peça começa a se transformar em uma versão do show de câmera de Katie Mitchell, como se reimaginado pelo show de câmera de Frank Castorf/Gob Squad (por assim dizer). Acho que não é exagero dizer que é o melhor trabalho em vídeo que já vi no palco.

Desconstruindo as versões correntes e evidenciando sua instabilidade fornecida pelos distintos ângulos e manipulações de interesse sobre as histórias, o encenador transitou entre teatralidade e realidade, fazendo com que os atores, em determinados momentos, mergulhassem no mundo *borderline* investigado, recuperando o arquétipo do ator-santo grotowskiano. Com esse tríptico de versões e materiais, Twarkowski organizou um mockumentário – junção em inglês de *mock* (enganar, zombar) e *documentary* (documentário) – um formato que utiliza a estrutura documental para contar histórias fictícias através de entrevistas, depoimentos diretos para a câmera, narrações em off, imagens de bastidores e até mesmo personagens interagindo com um suposto diretor. Trata-se de um percurso inventivo que se afasta da paródia ou da metáfora, mas voltado à exploração de procedimentos paralelos em modo mais detido do que são os simulacros contemporâneos e a pós-verdade em circulação pelas telas e redes.

Figura 1 – Lokis, encenação de Łukasz Twarkowski



Foto: D. Matvejev.

Segundo Anka Herbut, autora da adaptação de *Lokis*,

A estratégia de Mérimée me parece muito próxima do fenômeno da pós-verdade, que tem um impacto muito forte na mídia, na sociedade e na cultura hoje. Afinal, não estamos falando se algo é verdade ou não, mas se alguém vai acreditar que é verdade. Sobre a tensão emocional que pode tornar convincente o que é verdade e o que não é. Sobre as formas de manipular o material (Herbut, apud Renevtyé, 2019).

As três narrativas surgem interseccionadas por um local (ocorrem na Lituânia), apresentando brutais crimes de feminicídio, assassinatos horrendos, sem uma explicação única, entrelaçadas em mitos que alimentam diversas conjecturas. A trama original foi bastante abreviada, dela restando apenas fragmentos, mas a ideia de dualismo entre humano e bestial, como originalmente proposta por Mérimée, é reafirmada e intensificada pelos eventos sombrios vividos pelas pessoas reais envolvidas.

Zona Temporária Utópica

Durante a pandemia de coronavírus e a quarentena, com os teatros fechados, Twarkowski e um grupo de quatorze intérpretes de diferentes etnias, gêneros e idades, acompanhados de uma vintena de assistentes de produção, mudaram-se para um local isolado na floresta, onde começaram a experimentar novas formas de convivência e relações, motivados, inclusive, pela expectativa de um possível mundo pós-pandêmico.

Partindo de um ideal utópico de comunidade, esse coletivo acabou se transformando em um experimento social compartilhado, buscando romper com a norma básica de subsistência: o trabalho remunerado. Testaram, por diversos meios, alternativas à estrutura de trabalho regulamentada em 40 horas semanais, mas logo perceberam que o que os unia, apesar de suas várias diferenças, era a dança e a música.

O experimento levantou algumas questões fundamentais: qual o valor de uma experiência que não pode ser quantificada em termos financeiros? A relação entre dança, música e resistência social é pertinente à nossa época? Música e dança podem empoderar indivíduos intimidados do mesmo modo que os rituais ancestrais? Podem elas tornar as pessoas menos desamparadas, mais responsáveis e autênticas? A ideia de formar uma república e tudo o que isso implica pode transcender as estruturas políticas vigentes e adquirir um novo significado existencial? Ao explicar sua iniciativa, o diretor recordou:

Foi um longo processo preparatório – a ideia era completamente maluca. Tudo começou com uma república real, a República de Paulava, que existiu perto de Vilnius no final do século XVIII. Foi fundada por um padre polonês que comprou terras com 800 camponeses. Eles criaram um estado independente com seu próprio exército, moeda, um sistema de saúde, teatro, escolas etc. Era conhecido como o paraíso dos camponeses. No fim, não era o estado socialista perfeito que prometiam, mas nos inspirou a buscar aquele momento em que se pode realmente se sentir livre no mundo de hoje. De algum modo, isso se conectou instantaneamente com a cultura *rave* e a criação de zonas autônomas temporárias, provavelmente as únicas zonas possíveis de completa liberdade. A próxima pergunta foi sobre qual seria a nova grande mudança social. A primeira resposta que encontramos estava relacionada ao trabalho e à necessidade de encararmos a ideia de renda básica universal se quisermos continuar vivendo em harmonia (Twarkowski, 2023, tradução nossa).

Para dimensionar melhor o pano de fundo desta criação cênica, é significativo lembrar que o partido Lei e Justiça (*Prawo i Sprawiedliwość*, conhecido como PiS) assumiu o governo na Polônia em 2015, resultado de uma vitória eleitoral que expressou o descontentamento de parcelas da população diante da desigualdade econômica e do distancia-

mento das elites liberais no período pós-soviético. O PiS governou o país até 2023, quando perdeu a maioria parlamentar. Caracterizado pela retórica conservadora e nacionalista de extrema direita, o partido construiu sua ação através de programas de redistribuição de renda e benefícios voltados a áreas rurais afetadas pela transição. Defensor da identidade nacional polonesa e dos valores da Igreja Católica, implementou políticas restritivas, incluindo a proibição quase total do aborto e adotou diversos posicionamentos anti-LGBT+. O partido entrou em frequentes atritos com a União Europeia por alegadas violações do Estado de Direito e adotou uma política externa marcada pela defesa da soberania nacional, restrições à imigração e relações tensas com a Rússia e a Alemanha.

Figura 2 – *Respublika*, encenação de Łukasz Twarkowski



Foto: by @1kmstudio and @shephotoerd.

Uma TAZ (Zona Autônoma Temporária) é um conceito libertário formulado pelo anarquista Hakim Bey em 1985. Na prática, trata-se de uma tática de guerrilha que cria espaços de liberdade sem hierarquias, que surgem, florescem e se dissolvem antes que o Estado ou suas estruturas de controle possam reprimi-los. A TAZ desvia-se do aparato de poder e prioriza viver a liberdade no presente, valendo-se da invisibilidade e do efeito surpresa. Sua liberdade é efêmera e móvel, uma vez que constituem territórios que se deslocam no espaço, no tempo e na imaginação, sendo que a *Respublika* de Twarkowski nasceu dessas intersecções e contrapontos sociopolíticos.

Em 2020, o coletivo que participara da experiência na floresta anos antes se reencontrou em Vilnius para materializar o espetáculo, produzido pelo Teatro Dramático Nacional da Lituânia, país no qual o encenador passou a atuar. Em suas palavras:

Eu tinha em mente a ideia de como seria a performance – que falasse sobre uma sociedade que passou um ano na floresta, tentando implementar a ideia de renda básica, mas que a cada semana se tornava mais e mais possuída pela música eletrônica e pela dança. Mas foi isso que eles finalmente fizeram: começaram a fazer *raves* todos os dias. [...] A cultura *rave* é inerentemente anticapitalista, ela se baseia no prazer, na união e na comunidade. [...] Depois desse ano, verificaram que tinha sido um fracasso, porque não encontraram as respostas sociais que buscavam. [...] Entretanto, depois

de cinco anos, a realidade se tornou tão insuportável que eles decidiram se reunir novamente – perceberam que o que vivenciaram durante aquele ano de *raves* poderia ser a única resposta. Queríamos criar essa experiência para o público. Estar juntos e dançar juntos pode parecer absurdo, mas, ao mesmo tempo, encontrar essa profunda conexão emocional é a coisa mais valiosa que podemos fazer agora (Twarkowski, 2023, tradução nossa).

A montagem foi dividida em três partes, com cerca de seis horas de duração. A primeira recria a arquitetura de determinados locais do passado, transplantando as florestas lituanas para Amsterdã. A segunda enfatiza os relatos dos participantes por meio de depoimentos ao vivo em dois canais, muitos dos quais foram gravados na floresta original do experimento. Na terceira parte, as filmagens vão perdendo força e ocorre a transição para uma *rave* real que envolve o público.

No elenco, buscou-se retratar um grupo heterogêneo para captar algo mais amplo do que uma simples experiência geracional. A atriz mais jovem tinha perto de 28 anos e a mais velha, mais de 70. O objetivo foi misturar jovens atuais, com um estilo mais próximo do berlinense, com personagens eslavos mais velhos, com um estilo pós-soviético.

E ficamos muito felizes que funcionou. Acho que é algo que une, temos gerações que se deleitaram com o sonho da liberdade no passado e agora estão tentando vivenciá-lo novamente, e temos jovens que têm sua jornada pela frente. Ver pessoas com uma diferença de idade de mais de 50 anos, e todas as idades entre elas, dançando juntas, unidas pela mesma liberdade coletiva, é a experiência mais linda para mim – prossigue o encenador (Twarkowski 2023, tradução nossa).

A cenografia e a ambientação de *Respublika*, concebidas por Joanna Bednarczyk, evocam detalhes da antiga comunidade de Paulava, enquanto as narrativas dos intérpretes contrapõem antigas noções de liberdade às leis e diretrizes impostas pelo PiS. Com os vídeos e as projeções, reaparece o procedimento de mockumentário, agora em formato expandido para incorporar também entrevistas com a plateia. Indagado sobre o sentido político da encenação, o encenador esclareceu:

O que é político acontece em muitos níveis, não precisa ser abertamente político para ser político. Quero acreditar que a própria *Respublika* também é um ato profundamente político. No entanto, estou um tanto pessimista – tenho a sensação de que a cultura está perdendo cada vez mais relevância. Talvez isso esteja ligado aos meus últimos anos na Polônia, onde vimos como muitos protestos e greves não surtem efeito e como a cultura está sendo sufocada pelo governo de extrema direita (Twarkowski, 2023, tradução nossa).

Como zona autônoma, os elementos estéticos da montagem se manifestam constantemente, especialmente na apropriação de espaços públicos ou abandonados, no uso de materiais naturais e não industriais, e na tensão entre ordem e caos, dando destaque ao caráter relacional e coletivo do produto artístico. Isso garante seu estatuto efêmero e transitório, aberto à participação e intervenção acima das normas, no qual as prescrições artísticas e morais perdem autoridade. A autogestão pressupõe relações interpessoais mais prazerosas e altruístas, consonantes com uma ética grupal.

Autodidatismo

Łukasz Twarkowski costuma ser reservado quanto à sua vida privada e trajetória formativa. Em uma entrevista, afirmou: “Nunca terminei a escola. Nem sequer posso me considerar um estudante de direção, porque na Academia de Teatro de São Petersburgo, onde fiquei um ano, eu era um aluno não matriculado. Isso me bastava. Aprendi muito durante os meus 15 anos de colaboração com Krystian Lupa” (Twarkowski, 2023, tradução nossa).

Krystian Lupa é um artista lendário, nascido em 1943, com formação pouco convencional: físico, artista gráfico e, por fim, diretor teatral, diplomado pela Academia de Arte Dramática Ludwik Solski, em Cracóvia.

Suas montagens costumam seguir um formato assemelhado: longas durações (quatro a seis horas ou mais), ritmo introspectivo do elenco e cenas amplamente improvisadas, o que leva a uma investigação mais profunda sobre a subjetividade das personagens e a uma forte dimensão filosófica. Suas criaturas frequentemente habitam cenografias realistas atravessadas por elementos oníricos. Com *Kalkwerk* (1992), alcançou projeção internacional ao transpor a prosa de Thomas Bernhard para uma cena intensa e acentuadamente psicológica. Em *Factory 2* (2008), espetáculo que chegou a se estender por oito horas, explorou o universo documental e ficcional de Andy Warhol, tornando-se referência para uma geração interessada em processos colaborativos e dispositivos performáticos.

No caso de Twarkowski, a ascendência de Lupa se manifesta na predileção pela duração ampliada, na fragmentação narrativa e na construção de universos sociais e psicológicos complexos, além do emprego de novas tecnologias expressivas. Em 2011, encenou *Farinelli*, dramaturgia de Anka Herbut sobre o célebre cantor castrado italiano, encenação que marcou sua estreia como diretor.

No ano seguinte, ganhou visibilidade em Wrocław com *Lila Negr*, espetáculo musical focado sobre a vida do ator e cantor russo Alexander Vertinsky. Para essa montagem, convocou artistas de diversas áreas: escultores, pintores, videoartistas e produtores de música eletrônica.

No espaço teatral do Dworzec Świebodzki, foi montado um cenário com paredes móveis. As telas brancas que circundavam o interior assemelhavam-se a uma incubadora, um abrigo ou um esconderijo. Apenas o movimento dos fragmentos de parede revelava o que estava oculto ao olhar do espectador. Assim, vemos primeiro um homem (Paweł Wenderski). Ele está em uma plataforma, cantando uma canção em russo. [...] O espectador se familiariza com a realidade do personagem por meio da música, das interpretações ao vivo das canções de Vertinsky, dos elementos visuais, das projeções de filmes e de paredes deslizantes que, de certa forma, fragmentam a visão do protagonista. As telas móveis permitem um confronto entre as imagens nelas exibidas e os intérpretes presentes – salientou a crítica Paulina Chrzan no *Dziennik Teatralny* (Culture. PL., 2026, tradução nossa).

Lila Negr conquistou o principal prêmio do OFF Stream durante a 30ª edição do Stage Songs Review. Na sequência, Twarkowski tornou-se diretor do Teatro Polonês de Wrocław e fundou o Identity Problem Group, um coletivo interdisciplinar que trabalha com artes visuais, performáticas, literatura, arquitetura e arte sonora. Em setembro de 2012, estreou em Wrocław *Kliniken/miłość Jest Zimniejsza Niż Śmierć* (tradução do editor: *O Amor é Mais Frio que a Morte*), peça baseada no drama *Kliniken*, de Lars Norén, e em *Traumgruppe*, de Anka Herbut, obra inspirada no cinema alemão das décadas de 1960 e 1970. Novamente, o coletivo fundiu tela e palco, unindo dois mundos e dois modos de pensar a interrelação entre signos.

Twarkowski continuou seus experimentos em busca de uma linguagem cênica autoral com *Akropolis*, de Stanisław Wyspiański, obra que consagrara Grotowski internacionalmente na década de 1960, no Teatro Nacional Słaski, em Cracóvia. Segundo o diretor, cada geração deveria reler e reinterpretar este texto, considerado um marco da modernidade polonesa: “Acho que nossa realidade é feita de pixels e silício”, repetiu algumas vezes.

Os recursos multimídia tornaram-se cruciais nessa encenação: durante as improvisações foram empregados um computador e um sintetizador de voz, e tais interações homem-máquina foram gravadas, transformadas em um vídeo incorporado à performance. Twarkowski destacou que *Akropolis* tinha sido, até aquele momento, o projeto mais complexo do Identity Problem Group em termos tecnológicos:

Não me refiro nem mesmo ao que Wyspiański escreveu em cada uma das histórias, mas à surpreendente montagem do texto, talvez a primeira remixagem em nossa cultura com tamanha radicalidade. [...] Construímos nossas performances unindo conotativamente as tramas. Não as construímos com base no esquema usual: começo, meio e fim. Não criamos relações de causa e efeito. Nossa maneira de construir o mundo se baseia em associações próximas e distantes que formam novos conjuntos. Esta obra é uma espécie de labirinto que se conduz de tentativa em tentativa e de performance em performance. É uma conversa perpétua com o ator e uma constante conexão de sentidos durante explorações compartilhadas (Twarkowski, 2026, tradução nossa).

Com o agravamento do clima político e após as restrições impostas com a ascensão do PiS, o ambiente para a criação artística tornou-se hostil nas várias cidades do país, levando Twarkowski a deixar a Polônia e fixar-se na Lituânia. Com uma nova equipe e contando com estímulos para ocupar a cena, estreou *LOKIS* no Teatro Dramático de Vilnius, em 2017. A montagem foi indicada a nove Cruzes de Ouro do Palco, a principal premiação teatral na Lituânia, o que serviu como um trampolim para seu reconhecimento internacional. As produções posteriores renderam novas premiações, como *Es war einmal... das Leben*, no Schauspiel Hannover (eleito pelo nachkritik.de como um dos melhores espetáculos de 2020), assim como *Respublika*, que percorreu diversos festivais internacionais naquele ano.

Simulacro, simulacro

Em março de 2022, o encenador estreou *ROHTKO*, coprodução do Dailes teātris em Riga e do Teatro Kochanowski de Opole. O dramaturgismo ficou ao encargo de Anka Herbut, colaboradora habitual do artista. A montagem apresenta uma narrativa não linear não apenas sobre Rothko, o pintor russo naturalizado americano associado ao expressionismo abstrato, mas também sobre as questões subjacentes à distinção entre obras originais e suas cópias no mercado de arte, além de problematizar a autoria da própria experiência artística. Os criadores se inspiraram no livro *Shanzhai: desconstrução em chinês*, de Byung-Chul Han. A produção propiciou a Twarkowski outro sucesso marcante – ele recebeu o Prêmio Ubu, o mais prestigiado da Itália e, pela primeira vez, um artista polonês conquistou a estatueta como melhor produção estrangeira ali apresentada.

Sua imaginação sem limites é confirmada por inúmeros prêmios internacionais. Twarkowski tira o tema da monetização da arte de seu contexto hermético e o reveste de um humor mordaz, assim como a interdisciplinaridade ganha novas e fascinantes facetas. Este espetáculo, planejado em cada detalhe, impressiona pela sua abrangência, misturando tropos narrativos, estilos de atuação e períodos, evocando associações com Lynch. Sem dúvida, o maior evento de 2022. É simplesmente impossível desviar o olhar, escreveu o crítico Dawid Dudko (2023, tradução nossa).

ROHTKO funcionou como perífrase e resposta ao mercado de arte, estimulada pela venda de uma pintura de Mark Rothko por 140 milhões de euros. No espetáculo de três horas e cinquenta minutos, uma pintura falsa, creditada a Rohtko (anagrama do nome do pintor), é comercializada por um valor exorbitante, mas sem deixar de suscitar dúvidas sobre sua autenticidade, especialmente num mercado internacional que já dispõe de estratégias para lidar com falsificações. Ou seja, como reagir à tendência ao *fake* quando existe a tecnologia *blockchain*?³ Qual a relevância do artista nesse contexto? E, mais ainda, o fato

3 *Blockchain* é um sistema cibernético de informações que torna difícil ou impossível alterar, hackear ou fraudar seus dados. Essencialmente, ele é um registro digital de transações duplicado e distribuído por toda a rede de computadores, criptograficamente seguro e descentralizado, espe-

de vivenciarmos teatro ao vivo torna-o imune às acusações de não ser autêntico, ser algo ensaiado? São tais as inquietações que permeiam a obra.

Em uma carta a Fliess, em 1896, e comentada por Han em seu livro (Han, 2017, p. 19), Freud afirmou: “O essencialmente novo em minha teoria é, portanto, a tese de que a memória não existe de forma simples, mas de múltiplas maneiras, registrada em diferentes variedades de signos.” Daí que as imagens retidas na memória não são reflexos inalterados da experiência, mas produtos de uma construção abstrusa operada pelo aparelho psíquico. Nessa mesma direção, apontou a teórica Sarah Bay-Cheng (2010, p. 98, tradução nossa):

A experiência do tempo, a nova temporalidade, é uma das muitas experiências e memórias simultâneas capazes de serem armazenadas e acessadas em ordem aleatória, assim como um computador utiliza a RAM, ou memória de acesso aleatório, como a essência da cognição de dados. É essa mudança nas estruturas de processamento – aleatória em vez de linear; simultânea em vez de sequencial – que, portanto, reorganiza o tempo na mídia digital e altera nossa percepção do passado, presente e futuro.

Figura 3 – ROHTKO, encenação de Łukasz Twarkowski



Foto: © Arturs Pavlovs.

Constatar tal ocorrência parece ter orientado Twarkowski quanto à construção da intermedialidade de *ROHTKO*, ao investigar a relação entre o falso e o original e como essa relação é transformada no ambiente virtual. De um lado, o espetáculo brinca com o anagrama do sobrenome do artista, como ocorre quando marcas famosas ganham falsificações nas redes sociais (Adibas, Dolce & Gaggana); por outro, há uma tipoglicemia – uma randomização de letras – desde que a primeira e a última permaneçam no lugar, garantindo a inteligibilidade da palavra por intermédio da acomodação visual. Para Twarkowski, esse

cialmente utilizado no mercado de arte e de criptomoedas. O *blockchain* é transparente quanto ao fluxo de dados, mas permite que seus usuários permaneçam anônimos.

trabalho constituiu um caminho para a (des)construção de performances intermediais, com forte apelo à memória e organizadas a partir de uma polimorfia de signos, um shanzhaísmo já enraizado e vigente na cultura digital. A montagem vale-se de uma real condição socio-cultural do público atual, enveredando por caminhos que ainda estão se delineando nas relações intersubjetivas.

Capturamos algo, e esse pequeno fragmento da realidade carrega a promessa de um mundo infinito que representa. No palco, temos apenas o que é mostrado aqui e agora. Em outras palavras: o fragmento filmado nos promete que continua e que tudo o que está oculto, tudo o que está fora do período filmado, não para. Em ROHTKO, a narrativa cinematográfica sugere que há muito mais do que vemos, mas essa sugestão é refutada pelo fato de que, no palco, também vemos como essa história se desenvolve. Essa tensão toca diretamente na questão do original e da cópia, da verdade e da falsidade (“o falso é real”), que é central para a peça. Além disso, o vídeo nos permite aprofundar a arte digital e questionar seu valor, esclarece o encenador sobre seus procedimentos (Twarkowski, 2023b, tradução nossa).

Androides e IA

Em 2023, o diretor colocou em cena *Os Funcionários*, adaptação do romance de ficção científica de Olga Ravn, cuja narrativa se desenrola em uma nave espacial povoada por humanos e andróides que deixaram a Terra após um cataclismo ecológico. Na embarcação, um experimento comportamental está em curso, investigando como se dará a rotina e a cooperação entre humanos e robôs, ambos os grupos vigiados e controlados por uma misteriosa Organização que administra a expedição.

O enredo vai se construindo por fragmentos de conversas entre a tripulação, que surgem e cessam ao acaso, compondo o cotidiano ali dentro. É por intermédio desses fragmentos de declarações que a plateia fica inteirada do que acontece: os humanos sentem saudade da Terra e insurgem-se contra as regras a bordo, enquanto os humanoides, tratados como desprovidos de sensações, esforçam-se para desenvolver a capacidade de sentir e experimentar afetos. No interior da cápsula, objetos estranhos, aparentemente obras de arte, atraem a atenção. Ao final, como em uma jornada que fracassa, a nave converte-se em um museu macabro. Como em outras criações de Twarkowski, o cerne dramático está organizado em torno da consciência humana. Cérebro e mente são a mesma coisa?, parece ser a grande questão aberta. Quando entenderemos suficientemente o funcionamento do cérebro humano para construir um equivalente artificial que, alojado numa máquina, a converterá em “ser humano”?

No momento em que a IA avança rapidamente em diversos países, as questões sobre a convivência entre humanos e não-humanos se tornam mais urgentes do que nunca. A montagem acentua a sensação de estranhamento e repulsa – essa alteridade perversa que nos confronta com o Outro, ainda que seja ele semelhante a uma pessoa. Um programador define metas, organiza dados e cria ferramentas de aprendizado para a IA, mas o que ela fará quando esgotadas as possibilidades previstas pelo engenheiro? Quando uma IA ultrapassará a indecível fronteira que a torna, mais que uma insuperável campeã de xadrez, uma jogadora que sente prazer em vencer? Espera-se que a IA um dia possa experimentar estados subjetivos e desenvolver um senso de “eu”, uma propriocepção análoga à humana.

Figura 4 – Os Funcionários, encenação de Łukasz Twarkowski



Foto: IAM www.iam.pl – Nathalia Kabanow.

A montagem situa a ação longe da Terra, mas os diálogos tratam de problemas bem próximos: a crise nas relações pessoais e institucionais, a convivência entre as emoções autênticas *versus* as protocolares, a interação humana com a natureza e a problemática alteridade dos andróides. A livre circulação do público ao redor do cenário principal, onde os atores atuam e sobre o qual telas transmitem a ação ao vivo, contribui para que Twarkowski provoque um deslocamento emotivo sobre os espectadores, afetando seus sentidos em modo delicado. Ao sair, é difícil permanecer indiferente; muitos desejam retornar, pois câmeras, música, luz, edição e instalações não são meras ferramentas expressivas, mas partes indelévels de uma polimorfia de mensagens e emoções que falam de sentimentos que hoje todos constatamos.

Partículas indivisíveis

O Hotel Les Moires, no cume dos Alpes, é um ponto de luz isolado em muitos quilômetros. Distante dos roteiros turísticos, parece fora do tempo: não envelhece nem rejuvenesce, simplesmente está lá. Produzida pelo Teatro Nacional Dramático da Lituânia, *Quanta* estreou em 2024, nova encenação de Twarkowski que explora experiências misteriosas e surreais dos hóspedes do hotel. Ali, o tempo opera de forma anômala: os destinos dos habitantes são acelerados, desafiando a física clássica. A peça investiga o conceito de *quantum*, a menor unidade indivisível da matéria e examina como a ruptura do tempo altera a vida dos hóspedes, entre os quais está o físico Werner Heisenberg. Enquanto lidam com memórias e emoções perturbadas, os hóspedes buscam pelos seus sentidos mais profundos não nas falésias que circundam o hotel, mas nos eventos quânticos que conformam suas existências.

Figura 5 – *Quanta*, encenação de Łukasz Twarkowski



Foto: Gabriela Neeb.

A palavra *quantum*, do latim, significa “quantidade”. Em física, um *quantum* é a menor porção que uma grandeza física pode ter ou modificar em um único evento. Simplificando, é a fração indivisível, como a menor fatia possível de um bolo antes dele esfarelar. Existe a possibilidade de que grandes objetos – uma mesa, um hotel, as montanhas – comecem a exibir comportamentos próprios, análogos às partículas elementares? Para Heisenberg, só se pode falar sobre partículas em termos aproximados, descrevendo seus estados de ser e não-ser. Ao mudar a forma de pensar sobre o que é um objeto para o estado em que ele se encontra, os hóspedes de Les Moires podem compreender o que lhes perturba o íntimo e o que se passa ao redor. Vieram aos Alpes para ver o mundo a partir do alto, em busca de um significado mais profundo dentro do mundo de incertezas que nos acomete. E se esse sentido residisse não na paisagem suíça, mas em um único *quantum*: uma emoção, um evento, uma comunicação?

O texto foi escrito por Joanna Bednarczyk, uma colaboradora do diretor que observa:

Existem coisas que nós, humanos, não sabemos e coisas que jamais saberemos, não porque não tenhamos os aparelhos adequados para investigá-las, mas devido à natureza da matéria. De um ponto de vista antropocêntrico e capitalista, as pessoas pensam que sabem tudo e que podem encontrar a causa e o efeito das coisas, mas a física quântica ensina que algumas coisas são simplesmente aleatórias e mostra como é viver em um mundo não finito e não determinístico (Bednarczyk, 2024, tradução nossa).

Quanto à trama, ela complementa:

A ação se passa em um hotel durante um dia e uma noite. As personagens serão baseadas em pessoas reais, como Werner Heisenberg e seu amigo Wolfgang Pauli. Mas estas personagens não serão os cientistas de fato, elas serão tratadas livremente, e alguns outros serão fictícios. A peça é mais uma fantasia. E as outras pessoas no hotel

são os hóspedes ocasionais daquela noite: um escritor, um cantor e outros. Nosso objetivo é criar uma noite repleta de misticismo, coisas difíceis de explicar, impossíveis de entender, pelo menos da maneira como estamos acostumados a pensar (idem, *ibidem*).

Sobre sua encenação, Twarkowski complementou:

Acredito que a física quântica seja uma das melhores metáforas disponíveis atualmente para estudar o nosso funcionamento. Ela é muito mais adequada para compreendermos o nosso conhecimento, a nossa psique e as nossas ações do que o antigo modelo newtoniano, que já não se aplica (*ibidem*).

Ao lançar-se sobre problemas ainda hoje restritos à física e aos estudos teóricos e conceituais distantes da vida comum, o encenador dá prova, mais uma vez, de evidenciar seu interesse por aquilo que, mesmo vivido todo o tempo, ainda não se encontra em discussão nos palcos tradicionais.

Um Novo Teatro

Łukasz Twarkowski não trilha a vereda intermedial isolado. Ele integra uma linhagem de criadores que, desde o final do século passado, vêm reconfigurando a cena teatral por meio de mídias tecnológicas de ponta – nomes como Frank Castorf, Robert Lepage, Heiner Goebbels, Romeo Castellucci, Milo Rau, Katie Mitchell e coletivos artísticos como Blast Theory, Gob Squad, Rimini Protokoll, Groupv, She She Pop, entre muitos outros e outras ao redor do mundo.

São artistas que não apenas estão mudando as artes da cena em sintonia com os temas atuais, mas, sobretudo, se debruçando sobre as graves questões que acometem as sociedades contemporâneas, como as crises climáticas, a ruína das democracias promovidas pelas estratégias neoliberais da extrema direita, as novas faces que o imperialismo adquire em todo o globo, as descrenças políticas, a fome, a solidão e o *burnout*, a ausência de futuro para as novas gerações, entre tantos outros episódios e consequências que atormentam em modo insidioso a humanidade.

Embora amplamente reconhecida enquanto avanço técnico, a revolução digital não está sendo suficientemente escrutinada pelas artes da cena quanto a seus efeitos corporais e consequências neurológicas junto aos seres humanos. Nas páginas finais de *Terra Arrasada*, Jonathan Crary (2023) passou em revista muitas dessas alterações, especialmente aquelas que ocorrem no rosto de um indivíduo que não desprega seu olhar do *smartphone*. Os olhos de um UX (*user experience*) vêm sendo investigados há décadas pelos setores de marketing e design do comércio eletrônico, de modo a otimizar e fidelizar seus clientes: esse tipo de *e-commerce cognitivo* é capaz de conhecer o que os clientes desejam antes mesmo deles o saberem, “cuja meta declarada é construir ‘um engajamento humano mais profundo’ [...] um momento perfeito para inspirar uma lealdade vitalícia”, nos informa Crary (p. 145).

Ou seja, são milhares de algoritmos construídos para induzirem, rastream, sugerirem, orientarem e viciarem os usuários das redes telemáticas em produtos, fatos e notícias, jogos e diversões, candidatos políticos e sistemas governamentais de gestão que moldam a consciência e o desejo das grandes massas promovidas pela globalização do capital. Mudanças de condutas, estados corpóreos e decorrências estéticas que a cena contemporânea pouco está investigando, presa ainda às convenções de um passado que lhe parece mais honroso.

De modo que a cena de Łukasz Twarkowski se insere na investigação dessas modificações cinestésicas perceptíveis sobre a realidade, procurando captar seus movimentos internos e externos, absorvendo e dimensionando suas mutações, especialmente naquilo

que tange aos efeitos advindos com as novas tecnologias, seus dispositivos e interações sociais sobre os indivíduos e as sociedades, perceptíveis nos novos modos de comportamento, hábitos e relações, condutas, expectativas, cansaço, sonhos, saúde mental e ilusões que apontam outros planos de vida. São experiências e afetos de uma humanidade cada vez mais imersa em avatares e mediações, telas e aparatos que adulteram nossas percepções de tempos e espaços, memória e atenção. Como notaram Josette Féral e Julie-Michèle Morin (2023, tradução nossa):

se o teatro cria experiências sensoriais diretas, a intervenção da imagem numérica influencia nosso encontro sensível e perceptivo com a cena. As tecnologias e especialmente o vídeo, por serem portadores de uma estética que oscila entre ilusão, distorção ou construção da realidade, questionam nossa percepção do mundo. Ampliam a imagem e sublimam o real para permitir ver o que se quer mostrar.

Fica instaurada, assim, uma nova lógica orientando as criações cênicas: um modo de apreender e dimensionar a pluralidade de expressividades possíveis a partir da realidade, com ela estabelecendo um diálogo interpretativo e criativo, capaz de abarcar, em sua gama intricada, uma miríade de estados, naturezas e possibilidades.

Referências

BAY-CHENG, Sara. *Mapping Intermediality in performance*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 2010.

BEDNARCZYK, Joanna. Explorando as Realidades Quânticas: Joanna Bednarczyk e Łukasz Twarkowski sobre a intersecção entre Ciência e Teatro. Entrevista por Aušra Počiūtė, *Culture, PI*. Poland: Adam Mickiewicz Institute. Sep 3 2024, last updated: Mar 13 2025. Disponível em: <https://culture.pl/en/article/exploring-quantum-realities-joanna-bednarczyk-lukasz-twarkowski-on-the-intersection-of-science-theatre>. Acesso em: 28 maio 2026.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. *Pós: Belo Horizonte*, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>. Acesso em: 24 maio 2026.

CHYZAN, Paulina, citation. In Łukasz Twarkowski. *Culture, PI*. Poland. Adam Mickiewicz Institute. Last updated: Feb 11 2026. Disponível em: <https://culture.pl/en/artist/lukasz-twarkowski>. Acesso em: 28 maio 2026.

CRARY, Jonathan. *Terra arrasada: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista*. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu, 2023.

CULTURE, PI. Łukasz Twarkowski. Poland: Adam Mickiewicz Institute. Last updated: Feb 11 2026. Disponível em: <https://culture.pl/en/artist/lukasz-twarkowski>. Acesso em: 30 maio 2026.

DUDKO, Dawid. Łukasz Twarkowski é muito requisitado no mundo todo. Poland: Ringier Axel Springer Polska sp. z o.o. *Kultura Onet, PI*, 20 stycznia 2023. Disponível em: <https://kultura.onet.pl/teatr/lukasz-twarkowski-rozchwytywany-na-swiecie-doswiadczytem-wplywu-polityki/9mszg41>. Acesso em 01 jun. 2026.

FÉRAL, Josette et MORIN, Julie-Michelle. *La video en scène, l'acteur et ses technologies*. Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, 2023.

HAYDON, André. [i]Lokis[/i] - a nightmarish journey instead of narrative clarity. *Menu Faktura/Ars Factory*, 2017-10-10. Disponível em: <https://menufaktura.lt/en/on-lithuanian-theatre-en/ilokis-i-a-nightmarish-journey-instead-of-narrative-clarity/>. Acesso em: 29 maio 2026.

HERBUT, Anka. Apud RENEVYTÉ, Ringailė. *A personagem como pose* (Personažas kaip poza, traduzido do polonês pela IA DeepL em 29/05/2026). *MENOTYRA*. 2019. T. 26. Nr. 2, p. 102–111. Disponível em: <https://www.lmaleidykla.lt/ojs/index.php/menotyra/article/view/4006/2805>. Acesso em: 28 maio 2026.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

HAN, Byung-Chul. *Shanzhai, el arte de la falsificacion y la desconstrucción en chino*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017.

RAJEWSKI, Irina. “A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade”. In: Diniz, Thais Flores Nogueira e Vieira, André Soares (org.) *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte. Rona Editora, FALE/UFGM, 2012.

TWARKOWSKI, Lukasz. Em conversa com Lukasz Twarkowski. *Glamcult*, Amsterdam. 2023a. Disponível em: <https://www.glamcult.com/articles/in-conversation-with-lukasz-twarkowski/>. Acesso em: 30 maio 2026.

TWARKOWSKI, Lukasz. Entrevista – *Festival da Holanda*. Amsterdam: hollandfestival.nl, 2023b. Disponível em: <https://hollandfestival.nl/nl/fake-is-real-interview-met-lukasz-twarkowski>. Acesso em: 27 maio 2026.

Recebido: 22/06/2026.

Aceito: 22/08/2026.

Aprovado para publicação: 31/08/2026.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0). Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International (CC BY 4.0). Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Disponible sur : <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.