

Inhumas, ano 1, n. 1, nov. 2012 ISSN 2316-8102

# DRAMA E VIDA: ENSINO, ENCONTRO, TRANSFORMAÇÃO. CONSCIÊNCIA, PERSPECTIVA E FICÇÃO

Roberta Secchi



Roberta Secchi por Monica Zipparri

Drama e Vida: ensino, encontro, modificação. Conhecimento, perspectiva e ficção, um encontro pessoal, um sentido pessoal. Na primeira frase, eu posso refletir sobre a conexão das palavras *vida* e *drama* como: através do drama, nós colocamos *vida* em uma perspectiva que nos dá a chance de vê-la melhor. Na pouca e temporária ficção do drama, podemos fingir, deslocando-nos para fora das nossas próprias vidas através do jogo, de um jogo pequeno que se destaca do grande jogo – nossa vida "real". Voltando para a vida "real", podemos nos encontrar um pouco deslocados e podemos observar as passagens antigas com um olhar renovado.

Eu descobri o teatro quando tinha vinte e quatro anos de idade. No horizonte cultural que a minha família me oferecia, quando eu era criança, o teatro não estava incluído. Literatura e cinema eram formas de arte aceitas, que eu estava encorajada a conhecer e dedicar o meu tempo. Mas, é claro, somente para o entretenimento – essas artes não estavam ao alcance de questões para "reais" estudos e para o "real" trabalho.

Eu levei pouco tempo para entender que o teatro era algo digno de investimento para a minha vida. Devo dizer que o teatro mudou a minha vida ou que por esse tempo que eu tinha começado a olhar para algo que poderia mudar a minha vida passou a ser teatro?

Um ano antes, o encontro casual com o livro de Eugenio Barba (*A Canoa de Papel*) em uma livraria, tinha me dado um nó na cabeça. Estou segurando esse livro em minhas mãos agora. Muitas frases estão sublinhadas e ainda estão frescas em minha memória. O que elas fizeram para produzir esse nó? Eu não sei. Tudo que posso dizer é que essas palavras soaram verdadeiras para mim. Verdadeiras e reais, porque esse homem falou de coisas muito concretas, e essas coisas tinham asas, porque lê-las poderia me fazer voar com minha imaginação.

Quinze dias depois, eu viajaria para a Índia, onde tinha planejado passar um ano. Mas um dia antes de sair, fui dizer adeus a um amigo, um músico que estava descobrindo sua paixão pelo drama com seus alunos do ensino médio. Eu tinha o livro comigo. Disse a ele: "Você precisa ler isso". Um ano depois, quando voltei para a Itália, juntamente com mais três pessoas, nós fundamos o grupo de teatro onde trabalhamos ainda hoje<sup>1</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> <u>Nota da Tradutora</u>: O grupo de teatro ao qual a autora se refere é o Teatro La Madrugada (Milão, Itália).



Roberta Secchi por Antonella Argirò

3

Quando falamos a respeito de uma experiência pessoal, sobre os movimentos internos – emoções – que provocam uma mudança em nós, todas essas coisas se tornam fatos, histórias para os ouvintes. Eu não lhe disse nada sobre meus próprios sentimentos envolvidos nesta história, eu estava apenas relatando fatos objetivos. O que eles podem significar para você? Minhas palavras sobre o drama não devem soar como informações abstratas. Elas estão conectadas com minha história e experiência pessoal, elas são o sumo que eu retiro a partir dos fatos da minha vida.

Quando me lembro daqueles anos, vejo que quando estamos precisando de uma "família espiritual", um desafio pode nos ajudar a revelar o nosso próprio espírito pessoal; somos obrigados a cumprir algo. Encontrando isso, aceitando a mudança que isso vai provocar em nós é o começo de uma jornada.

Depois de viajar por alguns anos, a pessoa se torna mais e mais consciente das dinâmicas que drama e teatro ativam em um grupo ou em indivíduos únicos. Essa pessoa pode ajudar e apoiar o desenvolvimento nos outros – como condutor do drama ou treinador de ator – além de continuar a experimentá-lo em si mesmo, no trabalho de ação e representação.

Professora e atriz: atenção, relação e simulação do drama, como todos os meios artísticos, servem como uma ferramenta que estimula a circulação de energias e mobilização de forças internas. Comparada às outras formas artísticas, essa é talvez a que mais oferece relação dentre todas elas. A relação pode primeiro envolver professor e aluno, e, em seguida, praticantes ou atores de teatro, depois, diretor e ator, e, finalmente, o espectador. No teatro, como ferramenta pedagógica – o que normalmente é chamado de "drama" –, a essência da relação se encontra entre os participantes, sendo todos ativamente envolvidos no processo, mas sem talvez visar a criação de uma apresentação.

Você pode desenvolver uma relação se você aceitar encontrar os outros. Quem você conhece, com quem se relaciona, são questões secundárias: o que importa é o acordo para encontrar o nível de drama-teatro, em que muitas coisas incríveis podem acontecer. As regras que conduzem o jogo ou a linguagem do drama e do teatro são diferentes das da vida diária, para que as ações e reações, relações e lógicas possam tomar rotas incomuns como em um sonho. Nós participamos de uma atividade de teatro ou vamos assistir a uma



apresentação porque procuramos por este outro nível, porque sentimos que o nível da vida social cotidiana não é capaz de cumprir todo o nosso ser.

Espectadores, os maiores e inexplicáveis companheiros de destino, podem vir assistir a uma representação com enormes expectativas: eles podem querer ser tocados, para serem iluminados por uma chama, que vai abrir uma porta dentro de cada um deles e, então, mover alguma coisa lá dentro. Ou, talvez, eles vêm ao teatro com desconfiança ou com o que foi sabiamente chamado de "atitude de policiais": para verificar o que é certo ou errado, para criticar. Quando participamos de aulas de teatro, nossa atitude também oscila entre esses dois extremos.

Há mais do que uma razão para que o teatro seja uma importante ferramenta pedagógica. A relação professor-aluno é essencialmente dramática: os estudantes, geralmente, sentam de frente para o professor, como acontece com o público. Eles olham para o professor e hesitam entre a curiosidade e a expectativa, crítica e indiferença. O professor, frequentemente, sente-se "no palco" na frente deles. O assunto que está sendo dado pode permanecer no conhecimento, se a relação professor-aluno – como seres humanos – funciona muito bem ou muito mal. Se funcionar muito bem, o aluno vai provavelmente dar ao assunto o mesmo amor que ele sente pelo professor que o fascina. Se ele sente indiferença ou ódio pelo professor, ele é susceptível a estender o mesmo sentimento para o assunto também. Estudantes jovens podem aceitar o professor como um modelo de desenvolvimento humano, como um modelo de especialização, ou não. Seus desenvolvimentos, suas instruções estão em jogo. São espectadores especiais.

O professor é realmente o intermediário entre um campo específico de conhecimento e os alunos. Mas o que os alunos veem – quando são jovens e inexperientes – não é o conhecimento em si. Eles só veem o intermediário, o ser humano. Não há equívoco nessa atitude. O conhecimento humano começa onde termina a informação abstrata. Isso é transmitido através da pessoa e está imbuído com a qualidade de vida de cada ser. Toda a tecnologia envolvida na educação contemporânea não pode substituir a transmissão de uma história feita de carne e osso. Um professor, certa vez, contou para mim: "Daqui dez anos, eu sei que todos os meus alunos vão esquecer cada palavra que eu disse a eles. Mas eles nunca vão esquecer minha maneira de me portar em aula, olhando para eles, estando com raiva ou mostrando a minha satisfação, assim como o meu tom de voz e meus gestos."

Quando lidamos com as artes e, especialmente, com o drama – em que a perspectiva subjetiva do artista / professor não pode ser escondida, pelo contrário, ela deve ser revelada, a fim de desvendar a sua qualidade artística –, essa dinâmica, abertamente, torna-se o motor que inicia qualquer relação e transmissão de conhecimento. Tem que ser assim porque o assunto do drama é a própria vida, também a nossa própria vida, e o meio é simplesmente a nossa presença, nós mesmos.

O professor de teatro sabe muito bem que seu trabalho exige a sua presença plena, não só como um mestre profissional de técnicas diferentes, mas como uma pessoa íntegra. Todos os seus instintos e emoções servem ao propósito do processo dramático. Ele age de uma forma criativa, em que a organização e a improvisação se entrelaçam em um fluxo que visa aumentar o nível de atenção de todos. Ele usa toda a sua experiência para fazer com que a "aula" – o encontro – cada vez aconteça de uma maneira diferente. Ele e a sua obra são alimentados pela presença dos alunos e, secretamente, ele se foca nisso, enquanto aceita interpretar que é o protagonista na sala de aula.

O verdadeiro professor, eu diria que – qualquer que seja o seu assunto – é o único que é capaz de reverter seu "papel principal" aparente através da estratégia pedagógica. Ele sabe muito bem que o foco do "drama pedagógico" não é sua própria atuação. Se ele aceitar ser colocado na cadeira, para estar "no palco", se ele aceita o desafio de liderar e vestir a máscara do protagonista, é apenas para acender uma chama de atenção e jogar para os alunos o fogo de volta. O verdadeiro foco da relação é o processo que ele é capaz de provocar no público – seus alunos. Esse processo é o verdadeiro desafio dessa profissão.

Eu diria que esse é também o trabalho do verdadeiro artista. Eu li nas palavras da dançarina indiana de Orissi, Sanjukta Panigrahi, que citou seu guru: o objetivo do bailarino é mudar o espectador através de sua performance. E, é claro, como você poderia fazer qualquer coisa acontecer nos espectadores se você não pode fazer isso acontecer em si mesmo? Como você pode dar uma carga elétrica, se você não pode descarregar em si mesmo? Como você pode transmitir aos espectadores algo que irá tocá-los de verdade, porque é tão íntimo para você como é para eles, se você não explorou as regiões ocultas de si mesmo através de um treinamento sistemático que tem lentamente se mostrado como uma maneira de revelar seus múltiplos rostos e contradições?

Conscientização e ação:

Um dos elementos mais importantes do treinamento em meus workshops é a consciência de cada participante. A consciência significa estar lá com a sua presença plena, reconhecendo o que você está sentindo, o que você está pensando, reconhecendo suas unidades internas, juntamente com a presença de parceiros e do lugar específico em que você está inserido. Em um nível prático, isso significa ver e dominar todos os detalhes, porque você comunica a sua presença para os outros. Se você não se mover, você se comunica com sua expressão facial, sua postura, com a maneira de olhar. Se você se mover ou falar, a qualidade do seu movimento e voz cria um mundo que revela o que está dentro de você.

No teatro, não tentamos nos esconder por trás das ações convencionais ou das palavras – como podemos precisar fazer na vida social –, mas fazemos exatamente o contrário: queremos revelar para comunicar algo preciso. A fim de estarmos cientes de que nos comunicamos e como, precisamos explorar nossas ferramentas físicas, corpo e voz, passando por exercícios que podem nos trazer mais perto de nossos impulsos internos, que são as raízes e as motivações das ações e reações com os parceiros e com o palco.

No início, o aluno precisa se concentrar em si mesmo; precisa descobrir quem ele é, como seu corpo se relaciona com sua psique. Ele precisa conhecer seus próprios limites e suas energias, e despertar suas imaginações mais pessoais. Então, ele tem que atender aos outros e dividir sua atenção: ele dá sua atenção, em parte, a si mesmo para manter a consciência e estar consciente do que faz, e, em parte, ao exterior, para ser capaz de entender o contexto, reconhecer a presença dos outros e suas qualidades, improvisar reações e criar relações.

A pesquisa não é meramente psicológica e nem é apenas física: dramas – e teatro – começam quando esses dois níveis se encontram. Esse encontro cria a diferença entre o "movimento" e a "ação". Quando dizemos "ação", queremos exprimir um deslocamento do corpo que não é mecânico, mas que é o resultado de um impulso interior, que tem uma intenção, uma motivação, uma vontade de fazer algo acontecer – em qualquer nível, no interior ou no exterior da pessoa. Quando o movimento começa a partir de dentro, ele envolve a pessoa por completo, não apenas os músculos, as articulações e os ossos, mas também o cérebro e o coração. E o movimento vazio e superficial, que os alunos repetem com tédio ou por estarem pensando em outra coisa, não vai estimular nenhuma reação nos

parceiros e, se apresentarem esse estado numa encenação, rapidamente levarão a plateia ao aborrecimento. Quando um estudante encontra uma presença plena ao realizar um exercício – isso pode acontecer através do medo, ou por meio de sua concentração, com toda a sua vontade, em uma ação específica –, esse estado repercute em seus parceiros e aumenta o nível de atenção na sala. Alguma coisa está acontecendo: percebemos que a pessoa está "descendo" em seu corpo, ela está lançando um tipo de radiação especial.

Esta simples sentença resume a maior parte do trabalho que faço em uma aula de teatro: estar completamente na ação-reação que você está executando. Se compartilhamos esse objetivo, isso significa que nós compartilhamos o desejo de transformar a nossa presença em uma manifestação do ser interior. Isso significa que estamos prontos para trazer algo de nós através de nossas ações que serão vistas pelos outros como fatos objetivos.

O ator e o sujeito - ficção e verdade:

Se o processo de autoexploração na profundidade do nosso jogo pessoal ou na "história interior" – memória e percepção, feridas e alegrias, sonhos – durar o tempo suficiente, ação e sujeito, ficção e verdade serão organizados e passados por uma transformação. As viagens invisíveis irão em direção ao visível. As viagens emotivas chegarão ao fato objetivo artístico, ao artefato que tem uma verdade em si – seja uma palavra, uma ação, uma imagem ou uma música. No drama e no teatro, a expressão do nosso mundo interior torna-se algo que os outros veem como um modo de agir, um modo de se comportar, uma qualidade da presença, também uma qualidade da voz. Em uma aula de teatro ou em um ensaio, pode-se testemunhar esse processo de transformação, no momento em que isso acontece: podemos ver o "acordar" individual ou de toda a classe, que se torna mais alerta, mais atenta, agindo ou reagindo de uma forma que é contagiosa para toda a gente, e que não pode ser ignorada. O espetáculo teatral deve ser a última parte na realização desse processo. Ele deve revelar a transformação de mundos pessoais em uma linguagem que fala aos outros em vários níveis ao mesmo tempo, como em um sonho ou em uma visão em que cada detalhe é rico, com um significado misterioso que queremos desvendar.



Roberta Secchi por Lorenza Daverio



O ator profissional, o artista – que é sempre um estudante e que foi além de sua condição, tornando-se um mestre de si mesmo –, sabe que, indo totalmente na perspectiva da ficção, ele e o espectador podem estar protegidos das convenções que regem a vida diária. No jogo da ficção, ele é autorizado a provocar uma ação real em si mesmo e uma verdadeira reação na plateia. Por estar vestindo outra máscara – não a máscara habitual da vida diária e das relações sociais – ele pode se revelar. O espectador é uma testemunha desse processo; a palavra "testemunha" implica que algo pode acontecer também dentro de si.

O ator pode, então, tornar-se um intermediário entre a escuridão e o espectador. O espectador pode, pela arte de olhar com atenção, descobrir ou recuperar uma verdade pessoal, um fragmento da sua própria história que estava apagado ou esquecido, ou que talvez não tenha conseguido apanhar e reconhecer.

#### PARA CITAR ESTA PUBLICAÇÃO

SECCHI, Roberta. "Drama e Vida: Ensino, Encontro, Transformação. Consciência, Perspectiva e Ficção". Trad. de Hilda de Paulo. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 1, n. 1, nov. 2012. ISSN: 2316-8102.

Tradução do inglês para o português de Hilda de Paulo
Revisão ortográfica de Marcio Honorio de Godoy
Edição de Hilda de Paulo
© 2012 eRevista Performatus e a autora