

YAMAMOTO. Karina Ribeiro. **Sobre a alteridade nas relações durante a construção da cena.** Campinas: Unicamp. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Professora no Curso de Teatro da UFT; atriz.

RESUMO

Este texto busca uma reflexão acerca da criação da cena através da improvisação teatral, e que necessita da alteridade como base constituinte. Como exemplos de exercícios de improvisação, Siga o Mestre, baseado no trabalho de Viola Spolin e Campo de Visão, desenvolvido por Marcelo Lazzaratto. Para delimitar o conceito de alteridade adotado, aborda-se a noção de política, ação e discurso presentes na obra “A condição Humana” de Hannah Arendt.

Palavras-chave: Improvisação teatral. Alteridade. Teatro. Criação de cena.

ABSTRACT

This text seeks a reflection on the creation of the scene through theatrical improvisation and that needs alterity as a constituent basis. As examples of improvisation exercises, Follow the Master, based on the work of Viola Spolin and Field of Vision developed by Marcelo Lazzaratto, To delimit the concept of alterity adopted, approaches the notion of politics, action and discourse present in the work The human condition of Hannah Arendt.

Keywords: Theatrical improvisation. Otherness. Theater. Scene creation.

Tendo em vista que o foco dessa pesquisa é a criação de cena, porque então deveríamos falar sobre o conceito de alteridade em um Programa de Estudos da cena? Na verdade, essa pergunta que atores deveria ser refeita durante o trabalho de criação. A atualidade das relações políticas – naturalmente sociais segundo o pensamento de ARENDT (2019) – movimenta o mundo ao qual pertencemos, a criação teatral não pode se desconectar da atualidade, já que o teatro é uma manifestação naturalmente política. Não necessariamente obras panfletárias ou partidárias, mas o vinculamento a questões latentes e que permeiam nosso cotidiano, como por exemplo, o país que moramos e o entendimento da maioria sobre a alteridade. Vemos em nosso círculo que, ao sairmos do circuito universitário, a maior parte de nossos amigos e familiares sequer conhecem este termo, ele não é parte de seu vocabulário. Sendo assim, como entendemos alteridade?

Baseado no pensamento de ARENDT (2019) sobre as ações humanas e da pluralidade que o caracteriza, CENCI e CASAGRANDA (2018) falam sobre a negação do outro como incapacidade de se colocar no seu lugar, deixando latente a ausência de empatia. Se uma pessoa é incapaz de se conectar a outra, se jamais coloca-se em seu lugar e permite-se pensar, viver ou sentir como ela, não existe empatia. Se a empatia não existe, é inegável que a alteridade jamais ocorrerá. Pois, mesmo a ação depende da pluralidade dos seres, que são singulares (não existe duas pessoas iguais), mas necessitam da relação com o outro para existir. A ação, para Arendt, baseia-se na pluralidade e não é produzida no isolamento, mas na relação. Assim também se constitui o

sujeito que exerce a ação, na relação com outro. A ação vem sempre repleta de discurso, isoladas elas não possuem a função proposta por esta autora, onde uma existe em função da outra. Para ela, ser livre e agir são sinônimos e para ser livre é necessário ser autônomo, agir de acordo com o discurso. O sujeito se revela por seus atos e palavras. Quando eliminamos a capacidade do sujeito de agir, retiramos dele a capacidade de um novo começo – o princípio de natalidade – que se expande para a sua existência. Temos aqui um exemplo de totalitarismo, a eliminação total do outro. O totalitarismo é o completo oposto de alteridade.

A alteridade se baseia então nessa capacidade de agir, capacidade essa que não pode prever nem mensurar seus resultados. Quando buscamos controlar esses resultados corremos o risco de incapacitar a nossa ação ou a ação do outro. O controle é uma forma de negação, tanto de si quanto do outro. Restringe o indivíduo a sua particularidade, não permitindo a pluralidade da realidade, que só se manifesta na interação aparente entre o eu e o outro, estabelecendo, assim, um mundo comum e plural. Sendo assim, a alteridade em Arendt, de forma bastante resumida para ser exposta aqui, seria a ação e o discurso, a liberdade de agir com o outro sem necessidade de controle, com suas singularidades, permitindo a pluralidade de ser humano e permitindo que o outro seja efetivamente outro.

Para estabelecer uma relação com o texto escrito, opto então em continuar a tessitura deste falando em primeira pessoa, tentando vincular minha experiência vivida com a obra sendo aqui escrita e início, neste momento, fazendo uma breve narrativa de experiências de trabalho. Enquanto professora de teatro mantive uma busca por criar a partir de improvisação. Passei por diversos métodos, criei meu próprio sistema de trabalho recortando e colando de teorias e processos ao qual já tive contato – forma como trabalham a maioria dos professores que conheço. Um exercício se mantém característico em meu trabalho, principalmente no que tange a criação de cenas em sala de aula, o chamo de “Siga o mestre em grupo”. Neste exercício, derivado de um jogo tradicional e reelaborado para sala de aula por Viola SPOLIN (2010) em meados da década de 1970, desenvolvi diversas modulações determinadas por um condutor que está fora do jogo. Temos o professor/diretor dando instruções para o jogo. Isso que chamo de modulação são variações criadas de acordo com o grupo de jogadores, com o espaço que se joga e o objetivo a se alcançar. Pode também ser dançado, onde o mestre tem instruções iniciais e depois cria autonomia e decide seus próximos passos – inclusive a transferência de maestria – e sem objetivo claro a ser alcançado. Este exercício só ocorre em grupo e depende da colaboração de todos. Uma vez que um jogador decida não jogar, o exercício perde em energia e tende a desmoronar.

Como indivíduos, somos isolados uns dos outros, cheios de limitações, medos, tensões, competitividade, preconceitos e atitudes preconcebidas. Se a nossa abertura for mais do que apenas uma esperança, um sentimento, uma palavra, então certas condições deverão ser atendidas. A primeira delas poderíamos chamar de mutualidade ou confiança. O verdadeiro jogo produzirá confiança. (SPOLIN, 2010, p.17-18)

Neste trecho, vemos a busca de Spolin na relação de troca, para a necessidade de existência do jogo teatral, que só ocorre a partir do que ela chama de mutualidade ou confiança - como a alteridade. Retomando a narrativa, ao longo dos anos e dos diversos grupos que já fizeram este exercício, muitas formas diferentes foram criadas – que chamei anteriormente de modulações – e a evolução deste já se deu em cena também em diversas linguagens: dança, teatro com e sem texto, improvisações, performances. Foram levados a público, isso quer dizer que uma nova forma de relação se deu, novas trocas. Este tema será retomado adiante, para ser debatido junto ao olhar que se dará sobre alguns pontos recolhidos durante o Seminário do PPGAC Unicamp, quando da oficina do Professor Marcelo Lazzaratto baseada em sua tese sobre o Campo de Visão:

Trata-se de um exercício de Improvisação Teatral coral no qual os participantes só podem movimentar-se quando algum movimento gerado por qualquer ator estiver ou entrar em seu campo de visão. (...) Trata-se de uma Improvisação conduzida, cabendo ao condutor a difícil tarefa de interferir apenas nos momentos precisos e necessários para impulsionar e realimentar o jorro criativo dos atores. (LAZZARATTO, 2011, p.41 - 42)

É impossível abordar aqui a profundidade de tudo o que se pode tecer a partir deste exercício de improvisação¹. No entanto, no decorrer da oficina conduzida por Lazzaratto, mereceu destaque, no meu campo visão, no que tange ao exercício da alteridade e durante o fazer deste ato teatral, o fato desta ação ter como busca um transcender o seu próprio potencial dentro de uma ação que é coletiva e tem como princípio um cuidado ético - com o outro - e estético - com aquilo que se cria. Um ponto levantado durante o debate “entre-jogo” foi a questão de o ator ficar ensimesmado a tal ponto onde a busca pela virtuosidade se torne maior do que o cuidado com o outro. Principalmente no caso deste ator estar como mestre – aquele que está sendo seguido pelos outros em cena, por Lazzaratto chamado de protagonista. Neste caso, apoiado na teoria antes explicitada sobre a necessidade da singularidade de cada um só existir na relação com o outro se desmorona. Adentramos um contraponto que derruba a real existência da relação: se o ensimesmar-se começa a existir, não existe mais o outro. A troca não se efetiva. Logo perdemos aqui inclusive o eu, a sua singularidade, pois esta só existe na relação. Sendo assim, perde-se também a capacidade política do ato teatral que só se dá na troca.

Os jogadores que se perdem no personagem, nas emoções e nas atitudes ficam preocupados com “como estou me saindo?” “Estão confinados em suas próprias cabeças: fragmentados, isolados, solitários e perdidos. Eles vivem na memória (não no presente). Mesmo o desempenho mais competente, se for feito dessa maneira, será vazio e deixará todos isolados. A plateia e os jogadores serão igualmente enganados. (SPOLIN, 2010, p.18)

¹ O autor relata em seu livro que também desconhece a fonte inicial de tal exercício, que provavelmente tem origem, pelas suas pesquisas, no trabalho de Viola Spolin ou nos “Círculos de Atenção” propostos por Stanislávski, mas que para ele, o encontro com este se deu do contato com o Diretor teatral Marcio Aurélio.

Para ARENDT (2019) a política existe no espaço público, onde cada indivíduo o pode manifestar sua singularidade por seus atos e suas palavras, ao transferir tal conceito para o teatro, para o fazer teatral, para a cena, compreendo que inclusive o processo de criação da cena pode ser político quando apoiado, principalmente, em princípios de improvisação como os propostos aqui: o jogo teatral, siga o mestre em grupo, campo de visão. No entanto, todas essas abordagens de criação têm preocupações éticas e estéticas que incluem a presença do eu e a relação com o outro. Assim como a cena que levada a público, constitui-se na relação entre aquele que a apresenta e aquele que a assiste/participa da ação proposta. Sendo assim, se aquele que propõe a cena se perde em sua própria virtuosidade, ou ainda se fecha em si a tal ponto de apenas “representar” esquecendo-se do outro que ali está para receber/trocar, não existe mais a relação política daquele ato. Torna-se uma ação sem discurso. Vazia.

Se o ator é essencialmente um artista que manifesta em seu próprio corpo a sua arte, ele não pode ficar alheio ao “outro” acreditando apenas em sua própria capacidade inventiva. É somente através do contato com o “outro” que ele tem a possibilidade de se tornar verdadeiramente um criador e o jogo improvisacional é o lugar ideal para que esse exercício da alteridade se dê plenamente. (LAZZARATTO, 2011, p.33)

Vemos que Spolin e Lazzaratto entendem a improvisação teatral como uma possibilidade de criação cênica que só existe na relação com o outro. Entendemos que esta posição deva ser estendida para cena, pois esta também só existe na relação com outro, seja dos atores que estão em cena, entre si, seja da relação destes para com o público que os contempla. Segundo ARENDT (2010), uma relação política existe quando as singularidades são contempladas e respeitadas em um espaço de igualdade, independente de funções – no caso, independente se serem atores ou público, performer ou participantes, dançarinos ou contemplantes, jogadores ou plateia.

Neste sentido, o que tomamos como político na cena é a existência da alteridade. O que torna a cena relevante tanto para aquele que a propõe, quanto para aquele que o contempla/participa é a relação de troca. A alteridade para as artes da cena, o entender que cada pessoa, independente da função que exerça na construção, execução ou contemplação da cena, ali está como um ser social e que está em relação com outro, para que exista e se manifeste, para que a cena – ação – seja repleta de discurso. Existe interdependência: o ator (como aquele que executa a ação em cena) só efetiva seu discurso quando se coloca como agente de troca. Ele não é o astro maior daquela constelação. Ele é um astro naquela constelação. Que compreende outros agentes que com ele interagem para que a ação ocorra e seja repleta de discurso.

Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 13. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

CENCI, A.V.; CASAGRANDA, E. A. Alteridade, ação e educação em Hannah Arendt. *Cadernos de Pesquisa – Universidade de Passo Fundo*, Passo Fundo, v.48 n. 167, p. 172-191, jan/mar. 2018.

LAZZARATTO, M. *Campo de Visão: Exercício e Linguagem Cênica*. São Paulo: Escola Superior Artes Celia Helena, 2011.

SPOLIN, V. *Improvisação para o teatro*. 4. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

_____. *O jogo teatral no livro do diretor*. 2. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.