

MEU TRABALHO COM PETER BROOK

Mon travail avec Peter Brook
My work with Peter Brook

Alain Maratrat^{1 2}

51

Tradução: Gabriela Lírio

Resumo: O presente texto resulta de uma solicitação feita a Alain Maratrat para dissertar sobre temas que envolvem sua experiência e trabalho durante vinte anos no teatro Bouffes du Nord, sob direção de Peter Brook.

Palavras-chave: atuação; preparação de ator; ópera

Résumé: Ce texte c'est le résultat d'une demande faite a l'acteur Alain Maratrat pour écrire sur des questions touchant leur expérience et leur travail pendant vingt ans dans le théâtre des Bouffes du Nord, sous mis en scène de Peter Brook.

Mots-clés: performance; préparation de l'acteur; opéra

Abstract: This text results from a request made for the actor Alain Maratrat to speak about issues involving their experience and work for twenty years in the theater Bouffes du Nord, directed by Peter Brook.

Keywords: acting; actor's preparation; opera

¹ Formado no Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion – INSAS, em Bruxelas, integrou o International Centre for Theatre Research e por vinte anos partilhou da história de Bouffes du Nord. companhia dirigida por Peter Brook, em Paris. Integrou os espetáculos Timão de Atenas, Medida por Medida, A Conferência dos Pássaros, A Tragédia de Carmem, O Mahabarata e A Tempestade, dentre outros. Foi Professor Adjunto na Columbia University School of the Arts, em 2012.

² Graduated from the Institut National des Arts du Spectacle (INSAS) in Brussels, In 1974 Maratrat joined Peter Brook's company and featured in almost every production by the Centre International – *Carmen* in 1980, where he was also acting coach for the singers, *Mahabharata* in 1984, where he coached the company in martial arts, and Shakespeare's *The Tempest* in 1987. He was Adjunct Professor at Columbia University School of the Arts in 2012.

Trabalhei durante vinte anos ao lado de Peter Brook. Comecei logo que saí da escola de ator (INSAS), em Bruxelas, quando Peter iniciava no Bouffes du Nord... Portanto, assisti a todo período francês desde *Timão de Atenas* até *A Tempestade* – passando, é claro, por esta experiência inédita e magistral que foi *O Mahabharata* –, além de algumas pesquisas sobre [Oliver] Sacks. Muito cedo, tornei-me responsável pelos exercícios de preparação dos atores, ao lado, é claro, de Peter.

Devo confessar que, desde o início, me questioneei sem parar... sentia que nada do que sabia, nada do que havia aprendido parecia adequado para atuar, ou para ser mais preciso, para viver, para dar vida ou encarnar os personagens da história que queríamos contar. Alguma coisa misteriosa me fascinava. Havia, neste trabalho, alguma coisa que desejava profundamente, que sentia como essencial, real, verdadeira, que parecia desejar há muito tempo. Estava lá diante de mim. Peter sugeria que a vida

emergia em certos momentos graças a certos atores. E desaparecia. Mas quando havia luminosidade, uma vida irresistível nos atraía, um fogo comunicativo nos convidava a entrar na dança da vida que irradiava diante de nós, que era o verdadeiro teatro. Na época, com 23 anos, minha vida parecia invisivelmente ganhar um sentido. Não sabia por qual caminho andava, mas essas questões, que me perturbavam, me acompanham ainda hoje.

Peter buscava sem parar, tudo parecia ser questionado sem piedade – as leis do teatro e, pessoalmente, também a minha maneira de confrontar com a vida, com a minha vida. Cada ensaio colocava em questão nossa atitude como ator: nada de truques, nada de ideias pré-concebidas, somente “o aqui e agora”, e deixávamos jorrar a fantasia, o sonho através do humano e não apenas através dessa pobre marionete que é o ator. Tínhamos necessidade de fazer vibrar o que pode, profundamente, vibrar o ser humano. Simplesmente abrir-se ao que existe: às palavras, às impulsões do

corpo, ao olhar do outro, às emanações do ambiente. Deveríamos nos tornar um xamã sensível ao que era invisível e ao que apenas pedia para nascer... e tudo graças à presença de Peter, isso não se deve jamais esquecer.

Sim, Peter é um mestre, abriu caminho para muitas pessoas, não apenas para os atores, mas sobretudo para os espectadores que assistiam aos nossos espetáculos. É claro que o jogo é importante, tudo está interligado, mas é necessário um suporte, e esta base é uma visão, uma apreciação do mundo, da vida, da “realidade”. Talvez possamos dizer que é uma abordagem de um mundo sensível em uma época na qual o mundo material devora nosso planeta!

O que me pergunto agora, depois de todos esses anos, depois de todo o trabalho que empreendi pessoalmente até hoje, é se o sentido da pesquisa que Peter revelou e desenvolveu, o sentido do questionamento, não é a verdadeira razão que faz com que nos engajemos cegamente, corpos e almas, nesta difícil e grande aventura do teatro.

Mas para relativizar tudo isso, gostaria de relatar a conversa que, recentemente, tive com Peter sobre o teatro: “Sabe, Alain, depois de tudo que já fiz, todas as experiências que nós trocamos, graças enfim a um dom que me foi dado ou emprestado, penso que o questionamento da própria vida é o mais importante!”.

Formação do artista e preparação do ator

Qualquer que seja a formação de um ator, de um cantor, enfim, de qualquer artista, ela é mais do que a negação de sua necessidade; é a negação da herança dos que nos precederam. A formação mudou muito após três ou quatro séculos, ela se institucionalizou, diria que também foi nivelada por cima e por baixo... No tempo de Monteverdi, Vivaldi, Mozart e outros músicos conhecidos, quem quisesse aprender deveria encontrar um mestre. E muitos critérios se impunham para ser aceito por ele. Possuir qualidades indispensáveis para poder assimilar o que era dado de uma maneira empírica, aceitar a

subjetividade de alguém, tocar muito bem inúmeros instrumentos, saber cantar também, copiar as partituras, enfim, tornar-se quase indispensável porque através do aluno julgava-se o mestre. O aluno deveria sem restrição absorver a técnica mas, sobretudo, a particularidade do mestre, sua especificidade, seu talento e, após ter digerido todo seu ensinamento, que durava numerosos anos, tornar seu o que havia recebido... Assim acontecia com os pintores e os atores. Na Rússia, os grandes pedagogos escolhiam seus alunos e ficavam com eles durante toda a escolaridade... Algumas artes tradicionais como, por exemplo, o Kabuki, o Nô, são unicamente reservadas às famílias dos atores e transmitidas de pai para filho; as músicas e cantos tradicionais na Índia passam de mestre a aluno... Hoje, ensina-se na Europa com diversos professores, frequentemente atores, diretores, especialistas em práticas corporais mas, infelizmente, talvez com exceção da Inglaterra, não exista mais um verdadeiro pedagogo que possa ter uma visão global do trabalho e,

sobretudo, um conhecimento real da demanda do que é atuar hoje.

Acredito que, hoje, ensinar demanda muita atenção e muita sensibilidade. Uma abertura ao mundo, um interesse e uma curiosidade para tudo o que toca o homem – o obriga, o violenta, o explora, o cega, o anima, o destrói, etc etc...

O corpo deve ser trabalhado de forma que a mínima solicitação interior do ator possa ser transcrita através de seu corpo e possa emanar através dele em direção ao ser sutil do espectador, sem bloqueios... Ele deve poder ser transparente para, de uma só vez, vibrar com uma palavra, um olhar de seu parceiro. Deve poder escutar profundamente, ter confiança em seu instinto e desenvolver sua intuição.

O ator deve ser apaixonado pelo teatro, se interessar pelos outros criadores e atores, não apenas de seu próprio país, mas do mundo inteiro, de todo tipo de culturas. Deve ser sensível à música, à elegância, à moda, ao cinema, etc, etc... Deve amar « o homem mais do que ele mesmo »... Essa frase é de Vassiliev, famoso

pedagogo russo « o ator é a corrente de transmissão entre Deus e os homens ». Difícil! Mas Grotowski mostrou que era possível.

Podemos colocar a questão de outra forma: **o que** devemos formar? Tudo se encontra no homem, o ator não inventa nada que já não exista de modo latente no interior de cada indivíduo. Tudo está nele: as pulsões, as diversas maneiras de manifestar os desejos, as aspirações, tudo está lá prestes a vibrar, prester a emanar. O caminho secreto pode animar o que é enterrado, fechado, voluntariamente ocultado. Todo esse mundo sensível deve poder emergir de uma maneira completamente orgânica... É este o caminho da verdade extremamente difícil que deve ser desenvolvido. Como o ator pode encontrar este caminho sutil? O talento ou as disposições particulares para que um ser possa ter o desejo de se colocar integralmente a serviço do teatro demanda um questionamento verdadeiro. O ator deve se tornar completamente livre, vazio como um xamã. Ele encarna um outro ser. Então, como ensinar isso?

Relação e processo de trabalho com o diretor de teatro

Para poder servir um diretor de teatro é necessário se comunicar com o que ele pode explicar, solicitar, mas também com o que não é explicável com palavras. Por exemplo: por que ele me escolheu no lugar de um outro ator é sempre um mistério... trabalhar com um grande diretor, como Brook, é participar de sua pesquisa e, de certa forma, partilhar sua alma. Em contato com ele, se comparado ao início do trabalho, pude desenvolver domínios impensáveis.

55

O espaço como ferramenta de trabalho em Peter Brook

Sim, o famoso espaço vazio!!! No começo não há nada, depois nasce uma impulsão, uma vida começa e uma história jorra... A cada vez tudo se apaga, se esvanece e recomeçamos...

A cada vez é um desafio, um novo nascimento, o ator cria e um mundo aparece, graças à sugestão, à imaginação... Sugerir, que

palavra linda! Simplesmente dar lugar a uma humanidade possível... Assim é com o espaço interior do ator, começar pelo vazio, pelo silêncio!!!

Atuação na ópera

A grande diferença é que o segredo do pensamento da personagem é na linha do canto, tudo está lá, não há nada novo, não há nada a inventar: somente estar aberto ao canto. E o pensamento dá lugar ao sentimento... Deve-se sempre pesquisar a sensibilidade do cantor e levá-lo a esta compreensão interior, e tudo isso graças à música... E as vozes dos jovens cantores de *Mariinsky* são remarcáveis, graças à Larissa Gergieva que encontra e trabalha os jovens cantores e, sobretudo, graças ao Valery Gergiev que dirige esta famosa ópera.

Sobre a presença em cena

A presença do ator é uma coisa realmente única. Lembro-me de que estava na escola de ator, tinha ido assistir ao “Zoo Story”, em um teatro na

Bélgica, com um ator muito famoso: Laurent Terzieff. Quando ele entrou em cena, era como um sol invadindo a sala, inacreditável, esquecíamos tudo, ele era maior que seu corpo. Estava feliz de estar lá, era sua presença... eu disse para mim mesmo: o teatro é isso... Eu queria muito ter dito a ele. A presença emerge quando o ator se abre completamente para ele mesmo, para os outros atores, para a humanidade de seu papel, para os espectadores... É ele que preside o fenômeno da *catarsis*.