

Experimental, selecionar, compor e recompor: o jogo da autonomia do ator

por Lúcia Romano¹⁹

Resumo: A pesquisa de Vsevolod Meyerhold sobre um ator novo para um novo teatro reúne a experiência prática a um pensamento sobre o teatro e a uma pedagogia centrada no estudo do movimento e seu funcionamento na cena. *Experimental, selecionar, compor e recompor: o jogo da autonomia do ator* descreve uma jornada de experimentação inspirada em alguns procedimentos de trabalho do encenador russo, os quais têm raiz no diálogo entre as formas populares e o teatro institucionalizado. A proposta objetiva o ator de rua, considerando suas necessidades expressivas neste território de atuação com implicações estéticas, comunicacionais e políticas próprias.

Abstract: Vsevolod Meyerhold's research on a new actor for a new theater brings practical experience to a thought about the theater and a pedagogy focused on the study of the movement and its operation at the scene. "Try, select, compose and recompose: the autonomy of the actor playing" describes a journey of trial procedures inspired by some work of Russian director, which are rooted in the dialogue between the forms of popular and institutionalized theater. The proposal aims the street actor, considering his expressive needs, in this area of performance with its own aesthetic, communicational, and political implications.

Palavras-chave: Meyerhold, interpretação, improvisação, teatro de rua.

Keywords: Meyerhold, acting, improvisation, street theatre.

A experiência prática de um determinado coletivo teatral, ou mesmo de um encenador ou de um intérprete, vai sendo depurada no cotidiano de trabalho, num processo contínuo e infindo. Difícil imaginar um verdadeiro artista que dê sua pesquisa por finalizada, definitivamente satisfeito com suas últimas descobertas...

¹⁹ Atriz e pesquisadora. Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Doutora em Teoria Teatral e Literatura Dramática pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP); professora de Artes Cênicas no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), nas cadeiras de Interpretação, Improvisação e Partitura Corporal.



Foto de Bob Sousa. Cia. Antropofágica - elenco do espetáculo-intervenção *Karroça Antropofágica*.

Essa prática, quando singular e inquieta, logra avançar o espaço em torno daqueles artistas e de seus pares mais próximos. Muitas vezes, atravessa também o tempo, rompendo sua natureza transitória e criando possibilidades de vinculação; lida e relida, vai formando círculos de contaminação antes inimagináveis.

83

Problemas, tentativas e soluções podem tornar-se “sistematização”, uma versão mais organizada do caos da criação e, talvez por isso, mais predisposta à transmissão. Embora com um caráter de permanência, algumas sistematizações carregam ainda os rastros da experimentação, na maneira como recordam e descrevem procedimentos; testemunham exercícios e toda sorte de propostas de trabalho e os depuram em conceitos; destacam operadores fundamentados na corporeidade, relacionando sua funcionalidade a outros elementos da cena teatral, além daqueles relativos à presença do ator.

Vsevolod Meyerhold é um desses criadores que atravessaram tempo e espaço e ainda continuam a nutrir nossa sede de ousadia e rigor. O encenador russo elaborou expedientes próprios para dar vazão às suas inquietações artísticas e ao desejo de constituir uma utopia teatral, em que a verdade da cena se diferenciaria da verdade da vida e encontraria um modo próprio de dar sentido à experiência

humana. A experimentação estética, no seu caso, incluía reconsiderar as relações sociais (e políticas) e rever elementos da tradição teatral.

O teatro de convenção que defendia, de fato, imprimiu intervenções criativas nos terrenos da tradição do teatro e da cultura. Sua personalidade investigativa completava-se num apreço pela sistematização, que acompanhava o passo da experimentação com a linguagem teatral. Por isso, a poética da cena meyerholdiana está tão interligada ao discurso do encenador e aos seus campos de interesse, assim como à constituição de um pensamento sobre a atuação e uma pedagogia, com o treinamento corporal do ator em destaque.

A dedicação em criar caminhos práticos para a constituição de um novo intérprete para um novo teatro indica o quanto o pensamento e a estruturação do fazer teatral de Meyerhold não aspiravam ao lugar egoicamente centrado da canonização, mas sim à disseminação ampla de seus saberes. Ao lado disso, a apropriação de elementos da *commedia dell'arte* e do teatro de feira também exemplificam seu interesse pela riqueza das formas menos “eruditas” da arte teatral, efetuando, ao mesmo tempo, a recriação de suas potências expressivas e significado. O trânsito entre formas “canonizadas”, reguladas pela instituição do teatro, e aquelas “fora da forma”, impunha-se no teatro de Meyerhold pelo desejo (não alheio às implicações políticas dessa inclinação) de criar conexões fortes com o espectador e tornar a cena viva e pulsante, encarnada num ator autoconsciente de seu poder de criação e de comunicação.

*

* *

Em julho de 2011, diante da proposta de conduzir uma experimentação prática sobre os procedimentos de Meyerhold em torno do teatro popular, no encontro *As Formas Fora da Forma*, imaginei refazer alguns passos do percurso do encenador russo, partindo da reflexão por ele elaborada sobre o teatro de feira e o ator cabotino, para reencontrar em seus textos elementos de trabalho

que pudessem, como num “retorno”, oferecer subsídios criativos aos atores do teatro de rua de hoje.

Em se tratando de uma atividade sobre artistas de teatro de rua e com esses artistas, a recuperação (ou reinvenção) de alguns procedimentos deveria favorecer um tipo de presença do ator e de jogo de cena que aposta na expressividade dos corpos no espaço e na troca direta com o espectador. Não abrigado numa caixa cênica tradicional, o ator do teatro de rua é elemento mais do que essencial da cena, um verdadeiro mestre na tarefa de ampliar sua expressividade e captar a atenção do espectador em meio ao tumulto da vida em curso.

Considerando a necessidade de autonomia com a qual esse ator é confrontado, a atividade enfocou a exploração das ações de experimentar, selecionar, compor e recompor (ou apresentar) material de movimento (com ou sem o uso de textos e sons). Os convites de experimentação endereçados aos presentes foram:

a) Exercício inspirado em proposta do encenador pedagogo Yuri Alchitz, denominada “maratona”, em que o grupo determina gradações de velocidade no caminhar enquanto ocupa um determinado espaço. Ao estabelecerem as características dos graus 1 a 9, os jogadores vão perceber jeitos de identificar a gradação sugerida por seus parceiros de grupo e de transitar coletivamente entre cada uma delas. O grupo deve decidir como classificar as intensidades do andar e, como numa música, construir as variações possíveis.

b) Exercício de decupagem da ação, tendo como inspiração alguns princípios fundamentais para a ideia de movimento na cena de Meyerhold. A ação de deslocamento é progressivamente dividida entre olhar + deslocar; olhar + apontar + deslocar; olhar + apontar + desenhar impulso contrário ao deslocamento + deslocar; olhar + apontar + desenhar impulso contrário ao deslocamento + deslocar + sonorizar (com ruídos ou textos). Enquanto o exercício é realizado, são destacados os princípios em questão sobre o movimento na cena: 1) o corpo todo deve estar presente e envolvido em cada gesto; 2)

toda ação inclui uma recusa antes de ser efetivada; 3) toda explosão é precedida por um freio; 4) as pernas são molas; 5) o olhar e o gesto ou deslocamento podem ser combinados em harmonia ou em oposição.

c) Exercício de improvisação inspirado na técnica de *viewpoints*. O grupo é dividido em raias paralelas, em linhas. Cada jogador, em sua linha, propõe um movimento, que será repetido pelo jogador atrás dele. O primeiro jogador vai para o fim da fila. O segundo jogador soma à proposta do primeiro uma “continuação”, composta de uma nova ação-movimento, e também vai para o fim da fila. Sucessivamente, uma sequência vai sendo construída e memorizada pelo grupo. A acumulação de movimentos é composta em duas rodadas e, então, apresentada pelo grupo que ocupou cada uma das raias. A forma de apresentação é definida pelo grupo, em relação ao espectador e ao espaço da sala.

d) Exercício de composição em duplas, recriando elementos de três exercícios biomecânicos de Meyerhold, “atirando o arco”; “golpe com adaga” e “atirar a pedra”. Cada dupla comporá um “estudo” com base na improvisação até a criação de uma sequência passível de reprodução, incluindo os seguintes elementos:

- ações: saltar, cair, correr, bater;
- objetos imaginários: arco, bastão, bengala, cesta, espada, lança, leque, chapéu, véu, capa, xale;
- um sinal claro para o início e o fim da sequência (pode ser uma marcador sonoro ou de movimento);
- ao menos um momento de “ênfase”, marcado por alterações no ritmo e na tensão;
- ao menos um momento de pausa/suspensão;
- os movimentos devem ser interligados numa dinâmica de perguntas e respostas.

As composições devem ser construídas a partir da experimentação, com o mínimo possível de discussão anterior à experiência. Cada dupla apresenta seu estudo num fluxo contínuo, sem que seja combinada de antemão uma ordem de entradas e saídas, exigindo um acorro mais sutil entre todos os participantes.

A escolha desse desenvolvimento para a exploração prática seguiu a premissa de Meyerhold de apostar na improvisação para desenvolver a criatividade e a agilidade do ator diante das demandas diversas. Os fragmentos construídos não almejavam apenas explorar aspectos técnicos do movimento, mas também relacionar o corpo ao funcionamento da cena. Em seguida, a seleção de materiais em grupo desafiou o contato com o outro e a colaboração entre os jogadores, de acordo com os princípios coletivos do fazer teatral. O conhecimento da composição cênica, para além da ação individualizada ou de cunho psicológico, por sua vez, foi tematizado no estudo composto em duplas. Ali, também estiveram presentes os elementos da atuação sintética e os problemas relativos à presença em cena (que Meyerhold objetivava nos exercícios biomecânicos), evitando ainda qualquer traço de modelização.

Na avaliação final, conversamos em grupo sobre a reverberação política do investimento na autonomia do ator e na recuperação da alegria, assim como do recurso às formas populares de teatro. Vale lembrar, para dimensionar a potência da transformação para a qual Meyerhold dedicou sua trajetória, a simplicidade e a pertinência das perguntas por ele sugeridas ao ator, reinterpretadas por Maria Thais *Na cena do dr. Dapertutto*: “[...] o que quero, como devo agir, e o que faço? O que pretendo do parceiro, o que causo a ele, o que recebo dele, como reajo?” (Maria Thais, 2009: 148). A dedicação à resposta sincera, na cena, a essas indagações, pode por certo gerar um novo teatro e um novo mundo.

Referência bibliográfica

THAIS, Maria. *Na cena do dr. Dapertutto*: poética e pedagogia em V. E. Meyerhold: 1911 a 1916. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2009.