

A MUSICALIDADE COMO FERRAMENTA DE COMPOSIÇÃO DO ATOR E DESENVOLVIMENTO DO JOGO CÊNICO A PARTIR DE ESTUDOS MEYERHOLDIANOS

Palavras-Chave: meyerhold; musicalidade; atuação

Autores:

Felipe de Souza - UNICAMP

Prof. Dr. Matteo Bonfitto Júnior - UNICAMP

1. Introdução

O projeto propõe uma investigação acerca do ator contemporâneo e processos de criação através da relação entre o corpo, o jogo e a música, tendo como base os experimentos e métodos elaborados por Vsévolod Meyerhold no século XX em seus estúdios de criação com atores russos. Nessa época já se falava sobre o “ator do futuro”, aquele que tem domínio completo de si mesmo e de técnicas corporais atribuídas ao *atuante-bailarino* — aquele que “dança as ações” no palco, que utiliza da música para se organizar no tempo-espaço e no ritmo da cena. Poderia o ator contemporâneo [do futuro de Meyerhold] se desenvolver criativamente a partir dos princípios biomecânicos? Quais conexões podemos observar entre os exercícios meyerholdianos e a subjetividade da música para a criação de uma dramaturgia do ator? O projeto se baseia no estudo da influência dos espaços plásticos e sonoros em processos criativos de atores, através de técnicas desenvolvidas por Meyerhold e adaptando-as ao contexto geográfico e cultural que estamos inseridos, com o propósito de investigar a musicalidade do corpo na composição da dramaturgia atorial e no jogo cênico.

2. Objetivos da pesquisa

- Investigar a dramaturgia do corpo e a elaboração das ações físicas através de estímulos musicais;
- Estudar a aplicabilidade da Biomecânica como prática de treinamento e desenvolvimento do jogo cênico;
- Relacionar conceitos meyerholdianos com a criação contemporânea e os novos modos do fazer teatral.

3. Metodologia

O objeto desta pesquisa é o ator catalisador da essência do encontro teatral, responsável por ser o organismo de ligação entre a encenação, o texto e o público. Para desenvolvimento dessa pesquisa teórico-prática foram definidas três etapas: 1) estudo teórico; 2) experimentação prática da Biomecânica e de jogos de composição cênica através de estímulos musicais; 3) criação de um exercício cênico inspirado em conceitos meyerholdianos, resultados preliminares da pesquisa e referências contemporâneas (texto, música e encenação). Foram convidados artistas-alunos da Universidade Estadual de Campinas para compor o grupo de pesquisa, a fim de contribuir com a criação de textos e músicas originais que pudessem impulsionar a investigação do ator na cena, além de atribuir caráter contemporâneo ao resultado final.

4. Resultados e discussão

4.1 A música e a cena

A cena teatral como conhecemos pode ser definida pelo conjunto entre texto, corpo, espaço, iluminação, música e etc. Diferentes hierarquias podem ser estabelecidas entre os elementos de acordo com o domínio ou interesse de cada artista, porém, a musicalidade quase sempre é colocada como suporte da atmosfera cênica e pouco tem a ver com as ações psicofísicas dos atores. Em sua trajetória, Vsévolod Meyerhold defende que a música é o *princípio organizador das ações cênicas* (PICON-VALLIN, 2008), ou seja, a musicalidade tem função dramaturgicamente e o poder de influência não só sobre a atmosfera, mas também sobre o andamento, o ritmo, a intenção da cena e o jogo entre os atores. Escolhi neste estudo explorar três eixos de intervenção musical na

cena, sendo eles: a música como ponto inicial da ação psicofísica; a música como agente de transformação do espaço; e a música como dinâmica de jogo entre ator e espaço.

Como ponto de partida, temos que a música pode ser capaz de revelar as camadas mais profundas das personagens e da cena. A pesquisadora do teatro russo Claudine Amiard-Chevrel, define a música como:

[...] um instrumento de simbolização por excelência, por sua imaterialidade e forma de organização temporal. Ela é capaz de exprimir a profundidade do espírito humano para além da consciência. (AMIARD-CHEVREL, 1994. Tradução nossa)

Em busca da sustentação e revelação dessas camadas de significação, a polifonia, o ritmo, o contraponto e a dinâmica de variação, são ferramentas de composição para os atores durante a construção de uma partitura corporal capaz de ultrapassar os limites do corpo e transformar o espaço. Este processo de investigação tem como resultado preliminar, além da partitura de ação, a materialização do tempo musical no espaço. Assim, o corpo é também *instrumento* revelador de símbolos cênicos e opera de forma indissociável a música, mesmo que essa seja interna e não audível para o público.

4.2 Relação do ator com a música

A diferença entre o corpo como elemento cênico e o corpo como instrumento da cena está na relação que se estabelece entre cada uma das definições com a encenação. O corpo como elemento opera na lógica da hierarquia e compete espaço com a luz, cenografia, trilha sonora, texto e etc., muitas vezes se destaca e assume o topo dessa lista. Já o corpo como instrumento opera na lógica de uma orquestra, ou seja, todos os elementos presentes na encenação são afinados no mesmo tom e conjuntamente constroem uma narrativa harmônica. Mesmo quando um desses elementos se destaca, todos os outros precisam seguir a partitura de suporte ou contraposição.

A partir deste ponto, podemos nos aprofundar na co-relação entre ator e música, onde o corpo é capaz de materializar a música no espaço e a música é capaz de revelar a *“profundidade do espírito humano”* (AMIARD-CHEVREL, 1994. Tradução nossa). Para V. Meyerhold, “só a livre expressão do ator é capaz de se comunicar diretamente com o público e convidá-lo a experienciar a cena. Portanto, é preciso com todos os meios ajudar o ator a abrir sua alma, fazendo, assim, fluir a alma do dramaturgo, através da alma do

diretor” (MEYERHOLD, 1917).

Nesse processo de escavação da própria alma, podemos considerar a musicalidade como uma das ferramentas de fruição da ação criadora do ator, seja qual for a linguagem de encenação. Para o desenvolvimento deste estudo na cena é preciso estabelecer balizas que garantam um aprofundamento sobre a ação ou personagem, evitando que o corpo entre em estado “dançante”. É importante observar que nosso corpo, por natureza, costuma assimilar sons ritmicamente organizados à dança. O que não significa que o corpo não seja capaz de construir uma ação rítmica sem parecer dança, mas é importante estar atento ao processo e ao objetivo estabelecido.

A fim de experimentar na prática as hipóteses levantadas ao longo da pesquisa teórica, convidei quatro artistas estudantes de Artes Cênicas e de Música para iniciarmos um processo criativo conduzido pela musicalidade, no qual o desenvolvimento do meu corpo e atuação seriam objetos de pesquisa. Além disso, decidimos que o texto a ser estudado deveria corresponder à contemporaneidade da qual fazemos parte. Ainda que falar sobre o agora seja complexo, partir dessa “zona de conforto” temporal, configura uma tentativa de garantir que os desafios da pesquisa seriam, em sua maioria, reflexos da aproximação com o modo musical de interpretar a cena e não com a temática. Ou ainda, que os desafios de interpretação da temática fossem investigados através da música.

5. Conclusões

A partir dos estudos teóricos e práticos podemos concluir que a música é capaz de atribuir novas possibilidades de aprofundamento ao estudo do ator sobre si mesmo e sobre a cena. O corpo relacionado à organização temporal da música constitui a cena de forma poética e reveladora. Através dessa relação, a racionalização se coloca em segundo plano e o público é conduzido pela visão em harmonia com a audição. Então, a obra se estabelece para além do plano das ideias e, conseqüentemente, revela camadas antes indizíveis.

6. Bibliografia

ABENSOUR, Gerard. *Meyerhold: ou a invenção da encenação*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011.

AMIARD-CHEVREL, Claudine. *Les symbolistes russes et le théâtre*. Lausanne, L'âge d'homme, p. 34. 1994.

CAZNOK, Yara Borges. *Música: entre o audível e o visível*. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GRIGOLO, Gláucia. *O ator do futuro: por Meyerhold*. Persona teatro, 2016. Disponível em: <<http://personateatro.com.br/2016/02/06/o-ator-do-futuro-por-meyerhold/>>. Acesso em: 23 de março de 2020.

NEROY, Andrea. *Meyerhold et la musique*. 2011. Disponível em: <<https://andraneroy.wordpress.com/2011/02/04/meyerhold-et-la-musique/>>. Acesso em: 20 de maio de 2021.

PICON-VALLIN, Béatrice. *Le jeu de l'acteur chez Meyerhold et Vakhtangov*. Laboratoires d'études théatrales de l'Université de Haute Bretagne, Études & Documents, T. III, Paris, 1989, p s. 35-56.

_____. *Meierhold*. Tradução: Fátima Saadi, Isa Kopelman, J. Guinsburg, M. H de Godoy. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *A Cena em Ensaios: A Música no Jogo do Ator Meyerholdiano*. Tradução: Fátima Saad, Cláudia Fares e Eloísa Araújo Ribeiro. (Coleção estudos; 260/dirigida por J. Guinsburg) São Paulo: Perspectiva, 2008.

VSÉVOLOD, Meyerhold. *Do Teatro*. Tradução: Diego Moschkovich. [S. l.]: Iluminuras, 1917.