

“É A PEDAGOGIA RUSSA!”: O RITMO DA AÇÃO CÊNICA E O NÚCLEO DE TEATRO UFPEL – CONEXÕES ENTRE BRASIL E ITÁLIA

LUCAS BEZERRA FURTADO¹; ESTEVÃO DE SOUZA SANTANA²; GISELLE MOLON CECCHINI³

¹Universidade Federal de Pelotas – lucasbfurtado.lb@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – negogaribald@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este resumo propõe uma análise comparativa das experiências nas ações do Núcleo de Teatro UFPEL nos últimos 3 semestres, e no *workshop* intitulado *O Ritmo da Ação Cênica*, ministrado pelo italiano Cláudio Massimo Parternó entre os dias 31 de agosto e 03 de setembro deste ano, na sala Carlos Carvalho da Casa de Cultura Mário Quintana, no município de Porto Alegre – RS.

O trabalho configura-se como uma escritura de experiências que dialogam com o campo das Artes Cênicas, e é fruto das investigações realizadas pelo Núcleo de Teatro UFPEL – um dos projetos de extensão mais antigos da universidade, que atua na comunidade desde 1995. Está localizado na Rua Coronel Alberto Rosa, número 580, centro da cidade de Pelotas – RS.

O projeto estratégico unificado homônimo é coordenado pela Prof.^a Dr.^a Giselle Molon Cecchini, com colaboração dos bolsistas Lucas Bezerra Furtado e Estevão de Souza Santana. Possui vínculo com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), e desenvolve ações com ênfase na extensão universitária, associando-as às modalidades de ensino e pesquisa.

Para fundamentar a escrita, utilizou-se as anotações feitas nas aulas do *workshop*, e nos encontros do Núcleo; os escritos sobre a biomecânica teatral, a vida e obra do encenador-pedagogo russo Vsévolod Meierhold (1874-1940), informações também apontadas nas obras de MARIA THAIS (2009), PICON-VALLIN (2013).

Meierhold apresenta em seus estudos, “os postulados materialistas de uma ciência da arte, recusando a estética sublimante idealista” (PICON-VALLIN, 2013, p.129). Um treinamento físico elaborado pedagogicamente a partir da consciência da importância do corpo no trabalho do ator e da atriz, vindo em contraponto à primazia da emoção encontrada no teatro naturalista: a Biomecânica Teatral.

O encenador-pedagogo tinha a convicção de que “em lugar de reformar o palco (que custa tão caro), o melhor é quebrar o princípio que se encontra enterrado nas bases do teatro naturalista” (MEIERHOLD, 2012, p.51). Isto porque acreditava que “Foi apenas ele, esse princípio que, que levou o teatro a essa série de absurdos” (*Ibidem*).

Cláudio Parternó trabalha com Marcelo Bulgarelli – organizador do *workshop* – sob orientação de Gennadi N. Bogdanov, herdeiro da tradição da Biomecânica Teatral de Meierhold, utilizada como base de suas práticas no teatro. O mestre foi professor na Universidade Russa de Artes Teatrais – GITIS – e fundou, em 2004, em Perugia, *International Meyerhold Biomechanics Centre in Italy*.

O objetivo principal desta escrita é provocar um diálogo entre o trabalho com a Biomecânica desenvolvido na Itália e no Brasil, partindo de um ponto comum: os princípios da ação cênica na Biomecânica Teatral.

2. METODOLOGIA

O Núcleo de Teatro UFPel é um projeto extensionista da Universidade Federal de Pelotas, que desenvolve ações com o objetivo de democratizar o acesso à teoria e à prática teatral aprendidos dentro do curso de Teatro - Licenciatura. Para tanto, realiza-se nas segundas-feiras, das 10 às 12 horas, os encontros da ação nomeada “Núcleo de Estudos sobre o Trabalho do Ator/da Atriz”, com ênfase no ensino e na extensão, no qual procede-se às leituras e debates com o grupo que conta com pessoas de outros cursos e de fora da universidade.

Atualmente, os participantes desta ação guiam-se pelos estudos e escritas que se referem ao período histórico do início do século XX e estéticas da vanguarda russa, tendo como protagonista o encenador-pedagogo Vsévolod Meierhold. Através de temáticas próprias, alguns princípios da ação biomecânica são experimentados e trabalhados na ação “Núcleo de Treinamentos do ator/da atriz”, que acontece nas sextas-feiras, das 09 horas e 30 minutos às 12 horas, de forma prática.

Parte do mesmo conteúdo foi abordado no *workshop* intitulado *O Ritmo da Ação Cênica*, organizado pelo Prof. Me. Marcello Bulgarelli, e ministrado por Cláudio Massimo Paternó, Diretor e Professor do *International Meyerhold Biomechanics Centre in Italy*, de maneira concentrada ao longo de quatro dias, com a carga horária de 4 horas diárias.

Por meio da análise das anotações sobre o processo realizadas durante ambas, concatenando-as com as teorias e práticas desenvolvidas no Núcleo de Estudos, o presente resumo propõe encontrar pontos de convergência entre as duas práticas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nos últimos três semestres, os integrantes do Núcleo de Teatro UFPel debruçaram-se, dentre outras coisas, sobre alguns princípios para a construção da ação postulados por Vsévolod Meierhold, buscando associá-los na fisicidade – ou fisicalidade – do movimento, trabalhando-os no corpo, apesar de não se usar suas nomenclaturas na língua original, o russo.

Estes princípios fazem parte de um projeto pedagógico para o ator, que pode, de acordo com MARIA THAIS (2009, p.11) ser identificado a partir da articulação entre os conceitos eleitos pelo encenador-pedagogo em suas práticas e escritos e a poética que se observa em suas obras.

As traduções encontradas para as palavras que se seguem apresentam o significado literal dos diferentes momentos da ação física, sendo necessário, portanto, que se realize uma reflexão acerca destas.

A *Stoika* (Стойка), que em português significa “estar”, remete à posição do corpo no espaço, e é notada na atitude, quando se chega ao objetivo, um ponto de suspensão, como se estivesse em imobilidade dinâmica, imagem frequentemente trazida nos encontros práticos do projeto. Ela configura a finalização da ação, e também é um indicativo para a autopercepção e a consciência corporal a partir de suas diferentes partes. Por vezes, equivale ao comando *Stop*, que é uma pausa física no espaço, no momento em que se escuta esta palavra, visando a precisão do movimento reativo.

No *workshop* experimentou-se, primordialmente, a *Stoika* do *training*, que nada mais é do que uma postura, que se pretende o mais neutra possível, com os

braços ao longo do corpo, o olhar na linha do horizonte, joelhos levemente flexionados e uma inclinação mínima para a frente. Mas esta não é a única possibilidade. Cada ator, atriz ou *performer* deverá encontrar suas próprias “pausas”.

O “ponto”, do russo *Tochtka* (Точка), é o objetivo final da ação em questão. Ele deve ser, literalmente, o ponto onde se deseja chegar. Tendo apontado o objetivo, tem-se o prosseguimento da ação até chegar em outra *Stoika*. Este princípio teve maior proximidade em relação às metodologias de aplicação do Núcleo de Treinamentos e da imersão realizada. Toda ação deve ter um foco, um objetivo, e é a partir destes que ela se efetiva.

Outro elemento trabalhado foi o *Otkas* (Отказ) – traduzido como “recusa” – que é uma preparação para a ação, e tem um sentido contrário. Por si só, estabelece-se como uma ação preparatória para outra, denominada “principal”. Sob orientação de Cláudio, realizaram-se exercícios que transpareciam, visivelmente, estas movimentações, de forma didática e evidenciando o funcionamento deste princípio.

No Núcleo, desenvolve-se um trabalho de caracterização mais sutil, no qual busca-se encontrar a “recusa” de cada ação no ato de sua realização. Nestes exercícios, explora-se o *Otkas* através do “interesse” e “expectativa” e, também, “desinteresse” ou “frustração” em relação a um “objeto de desejo” (*Tochtka*), que muitas vezes são figuras imaginárias. Estas movimentações dão-se principalmente por meio da respiração e do direcionamento da caixa torácica proporcionado por meio dela. Na execução dos treinamentos, reconhecemos os mesmos princípios da ação trazidos no curso do professor Cláudio, abordados de uma maneira diferente.

4. CONCLUSÕES

Percebe-se através da análise realizada que o trabalho de Biomecânica Teatral desenvolvido entre Itália e Brasil, possui pontos de convergência em relação aos princípios de uma ação. Observa-se que o intercâmbio cultural e linguístico proporcionado por um *workshop* ministrado em italiano – com tradução simultânea – viabiliza o contato com uma língua que possui a mesma matriz do português falado neste país.

Com poucos objetos, pôde-se experimentar parte da técnica e da tradição proposta no início do século passado, por meio de uma outra abordagem. As diferentes metodologias são benéficas aos licenciandos na medida em que oportunizam a construção de didáticas variadas e consequentemente, maior dinâmica no processo de ensino-aprendizagem.

Os fundamentos da ação física, contemplados nesta escrita, já podiam ser observados nas criações e montagens cênicas do Núcleo que, por meio da conexão entre as dimensões do ensino, pesquisa e principalmente extensão, já haviam apresentado à comunidade resultados cênicos como *Andarilhos*, *O Pescador de Memórias Inventadas*, entre outros.

Entretanto, a realização do *workshop* estimulou o aprofundamento do tema e provocou a revisão de procedimentos e matérias. O conhecimento ampliou o horizonte de possível condução pedagógica da cena teatral. Neste sentido, compreende-se que tais trocas e compartilhamentos atravessam o trabalho do Núcleo de Teatro UFPel e, desta forma, enriquecem as experiências dos participantes das ações por eles desenvolvidas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARIA THAIS. **Na cena do Dr. Dapertutto**: Poética e Pedagogia em V. E. Meierhold: 1911 a 1916. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.

MEIERHOLD, Vsévolod Emilevich. **Do Teatro**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

PATERNÓ, Cláudio Massimo. **O Ritmo da Ação Cênica**. Anotações de Curso. Porto Alegre – RS, 2023.

PICON-VALLIN, Béatrice. **Meierhold**. São Paulo: Perspectiva, 2013.