

A Convenção Consciente e a proxêmica meyerholdiana

Rebeka Carocha Seixas

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Palavras Chave: Meyerhold, Convenção Consciente, Espaço Cênico

A pesquisa em arte no Brasil tem seu início no século XX, tanto no campo das Artes Visuais quanto no campo das Artes Cênicas. Porém, sempre são trazidas para debate as dificuldades de se fixar o objeto da pesquisa, levando em consideração principalmente, o caráter efêmero dos trabalhos e a dificuldade de se entender as Artes Cênicas como objeto de estudo (ZAMBONI, 2006). A pesquisa em arte tem como um dos principais obstáculos a tentativa de racionalização do objeto, a dicotomia entre corpo e mente, entre científico e sensível, que se configura um problema para o desenvolvimento do trabalho. O pesquisador se depara muitas vezes com a “ausência” de seu objeto de pesquisa e acaba se contentando em trabalhar com meios que nem sempre favorecem a interpretação como é o caso de registros fotográficos e vídeos.

A expansão das fronteiras da pesquisa contemporânea em Artes Cênicas tem favorecido os estudos e possibilitado um maior desenvolvimento das pesquisas que contam muitas vezes com o auxílio de outras áreas como é o caso da filosofia que, por elaborar um pensamento a partir de questionamentos sobre o mundo colabora para a interpretação do objeto artístico. A pós-modernidade traz consigo a esquizofrenia e a perda da identidade cultural do sujeito favorece a hibridização e a quebra das fronteiras o que torna o debate sobre as metodologias de pesquisa cada vez mais abrangente (HALL, 2005).

A reflexão desenvolvida possibilitou a percepção de que a pesquisa nesta área evolui e busca por caminhos, nem sempre apontando para um campo distinto. Ao iniciar os trabalhos o primeiro problema do pesquisador é o de tentar enquadrar sua pesquisa em um único método, tentativa essa que a partir do desenvolvimento da investigação se configura como desnecessária, no caso da pesquisa em arte, uma vez que a pesquisa por si só trilha seu caminho e dificilmente apontará somente para um método. A abertura para o uso de métodos distintos pode tornar a experiência da pesquisa mais produtiva.

O que parece interessante definir de início aqui é o conceito de método que estou tratando. Método segundo Marilena Chauí “significa uma investigação que segue um modo ou uma maneira planejada e determinada para conhecer alguma coisa; procedimento racional para o conhecimento seguindo um percurso fixado.” (In BRANDÃO, 2006:109).

Diante desta definição, tenho refletido na busca de um método que auxilie no trabalho relacionado ao meu objeto de pesquisa: “Convenção Consciente: a produção do espaço cênico meyerholdiano” que trata da análise da construção do espaço cênico dentro da proposta do

Teatro da Convenção Consciente, a partir da análise das encenações produzidas por Meyerhold entre os anos de 1905 a 1926. Ao analisar o objeto de estudo pude identificar a pesquisa com várias metodologias, abordadas por diferentes autores, porém o que mais me chamou a atenção foi o debate com o qual me deparei sobre o Método Matricial. O Método Matricial se direciona inicialmente à pesquisa dramaturgica, contudo pode ser usado em outras pesquisas uma vez que o pesquisador não necessita estar preso a um único método.

A pesquisa sobre os princípios formulados por Vsevolod Meyerhold em seu Teatro da Convenção Consciente vem sendo construída com base em referências como: conferências, cartas, imagens de espetáculos e vídeos. Creio que estes elementos sejam o que Brito e Guinsburg (2006) vão chamar de *fonte primária*, ou seja, todas as informações passíveis de serem coletadas sobre o referido artista. Os *elementos* seriam os princípios de convenção consciente, estilização e o conceito de espaço pensado pelo encenador russo. Os *procedimentos* comporiam a forma como Meyerhold desenvolveu estes *elementos*, como ele os emprega em suas encenações, como organiza o espaço. Os *elementos/procedimentos* representariam a relação entre o elemento, convenção consciente e o procedimento de estruturá-la de modo a produzir um espaço, que estou denominando de espaço meyerholdiano.

Devemos salientar que nesta fase o objeto estético é visto por dentro, isto é, a obra de arte é examinada não com quaisquer modelos exteriores a ela e sim, busca-se averiguar no próprio ser os padrões de criação que ela representa. Este, talvez, seja o momento mais delicado exigido pelo Método Matricial, pois o examinador enfrenta a difícil tarefa de, aparentemente, investigar sem nenhum instrumental de pesquisa preexistente e preestabelecido e, ainda, porque esses instrumentos, inseridos na obra, estão “ocultos” (BRITO e GUINSBURG, 2006:18-19).

Após a análise das fontes primárias, anteriormente citadas, percebe-se que os *elementos* nos quais o encenador concentra seu trabalho são: o ator e o espaço cênico. Através do uso do *método comparativo* pude perceber que estes *elementos* se repetem em todas as *fontes primárias*, e que servem como base para a pesquisa, se apresentando como *determinantes da estrutura da obra*, e segundo Brito e Guinsburg (2006) configurando-se como *elementos matriciais*. “Com a reunião dos elementos definidores da estrutura da obra tem-se, portanto, a matriz de criação” (BRITO e GUINSBURG, 2006: 200).

Os *procedimentos* elaborados por Meyerhold seriam o modo através do qual o encenador explora cada um dos *elementos*. O ator é o primeiro *elemento matricial* do trabalho de Meyerhold, se configurando sempre como elemento fundamental de sua encenação ao qual todo o elemento que constitui a cena está subordinado.

Meyerhold destaca a importância do ator como instrumento de identificação com a platéia, seu ator, após entender todas as idéias do diretor com relação ao espetáculo, está livre para criar, criação esta que será, ao final do processo, harmonizada pelo diretor, sem que este

tente impor suas idéias. O ator deve ser capaz de conduzir o espectador aos sentimentos e às emoções presentes no texto, fazendo com que o espectador entenda todos os signos da encenação, cabendo a ele a função de harmonizar esses elementos.

O espaço cênico, como *elemento matricial*, deve ser capaz de facilitar a movimentação do ator e possibilitar um maior entendimento do espectador sobre as intenções mais íntimas da peça. Dentro de sua concepção de espaço cênico, elabora o princípio de estilização, com o objetivo de tornar o espaço cênico utilitário, ou seja, não ter mais em cena uma gama de objetos/signos que remetam à vida real, mas trazer ao espectador uma pesquisa aprofundada sobre os elementos mais significativos de uma determinada época, elaborando um espaço cênico minimalista.

A partir de uma síntese, de pesquisas sobre os símbolos da época em questão, poder-se-ia caracterizá-la, apenas com alguns objetos que, usados em cena, remetam a platéia a acontecimentos da mesma. Pode-se, a partir do princípio de estilização, reestruturar o espaço cênico, utilizando todos os meios de expressão possíveis, de forma organizada para comunicar ao público somente o necessário.

Por “estilização” [explica Meyerhold] entendo não a reprodução exata do estilo desta época ou daquele acontecimento, como fazem os fotógrafos com suas fotos. O conceito de estilização está, em minha opinião, indissolúvelmente ligado à idéia de convenção, de generalização e de símbolo. “Estilizar” uma época ou um fato significa exprimir através de todos os meios de expressão a síntese interior de uma época ou de um fato, reproduzir os traços específicos ocultos de uma obra de arte (In: CAVALIERE, 1996: 103).

A “economia” de objetos possibilita um melhor aproveitamento do espaço cênico, e faz com que o interesse pelos elementos que ocuparão este espaço como objeto de estudo aumente. Isso possibilita também uma maior mobilidade do ator em cena, uma vez que, não há uma exposição de objetos, mas sim, apenas aquilo que será essencial para a cena.

Como a pesquisa se encontra ainda em fase inicial poderão surgir outros elementos matriciais, porém o Método Matricial se apresenta como uma possibilidade de encaminhamento para a pesquisa, já que a partir dele há a possibilidade de se entender os elementos que constituem a obra de Meyerhold e principalmente no que toca a produção do espaço cênico. A contribuição deste método é tornar a pesquisa passível de ser desenvolvida através de um esquema único que talvez possibilite a identificação dos procedimentos específicos da linguagem desenvolvida pelo artista.

Referências

BRANDÃO, Tânia. Artes Cênicas: por uma metodologia da pesquisa histórica (105-119). In CARREIRA, André; CABRAL, Biange; RAMOS, Luiz Fernando; FARIAS, Sérgio Coelho (Orgs.). **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro:7 Letras, 2006.

BRITO, Rubens; GUINSBURG, Jacó. Método Matricial (18-25). In CARREIRA, André; CABRAL, Biange; RAMOS, Luiz Fernando; FARIAS, Sérgio Coelho (Orgs.). **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro:7 Letras, 2006.

CAVALIERE, Arlete. **O Inspetor Geral de Gogol/ Meyerhold: um espetáculo síntese**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2006.