

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS

**MEYERHOLD: A COMPREENSÃO TOTAL DA ENCENAÇÃO SIMBOLISTA E
CONSTRUTIVISTA**

Orientanda: Letícia dos Santos Rodrigues Pinto

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ricardo Lessa Ortiz

RESUMO: Este artigo aborda brevemente a trajetória profissional de Vsévolod Meyerhold explanando seus anseios artísticos e à busca por uma encenação que una o trabalho do ator com os elementos plásticos do espetáculo, e as transformações sociais e políticas da Rússia. Propõe-se uma análise da obra de *Irmã Beatriz* dentro da corrente do simbolismo e *O Corno Magnífico* no construtivismo, enfatizando duas maneiras distintas no processo de criação do encenador, no qual um foca-se no esteticismo e outro no funcionalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Vsévolod Meyerhold; Simbolismo; Construtivismo; Irmã Beatriz; O Corno Magnífico

ABSTRACT: This article briefly discusses Vsévolod Meyerhold's professional career, explaining his artistic aspirations and the search for a staging that unites the actor's work with the plastic elements of the show, and the social and political transformations of Russia. An analysis of Sister Beatriz's work is proposed within the current of symbolism and *O Corno Magnífico* in constructivism, emphasizing two different ways in the director's creation process, in which one focuses on aestheticism and the other on functionalism.

KEYWORDS: Vsévolod Meyerhold; Symbolism; Constructivism; Sister Beatriz; The Magnificent Horn

INTRODUÇÃO - A TRAJETÓRIA DE V. MEYERHOLD

Vsévolod Meyerhold nasceu em 25 de janeiro de 1875 na cidade de Penza, Rússia. Durante a infância e juventude sua mãe recebeu em casa diversos artistas e intelectuais opositores da política e ideologia do regime czarista. Meyerhold dedicou-se por anos aos estudos da literatura, violino, piano e ainda adolescente escreveu críticas de peças teatrais.

Na juventude, Meyerhold, sua esposa Olga Munt e um grupo de artistas socialistas liberais criaram o Teatro do Povo (1896), com intuito de promover a elevação das massas populares e juntos realizaram algumas montagens. A forma trabalho informal tornou-se um problema para o ator que almejava encarar o teatro como um ofício, fazendo com que este encerrasse as atividades do grupo. Essa experiência já apresenta características que marcam a trajetória do artista, tais como o convívio em sua criação com diversos pensadores que despertou a busca pelo estudo e fomentou a forte relação entre arte e política.

Com a ambição de uma carreira profissional, mudou-se para Moscou e realizou um teste para integrar a companhia do Instituto Dramático Musical da Sociedade de Filarmonia liderada por Nemirovitch Dantchenko. Logo no início de sua formação já demonstrou interesse pela construção estética do espetáculo, liderança, visão de um diretor¹ e destacava-se pelo domínio como ator. Dantchenko em *Minha Vida no Teatro Russo* (1937, p. 122-123) diz:

Este moço, que mais tarde se tornaria diretor famoso, foi prontamente admitido à Filarmonia no curso avançado e desenvolvia considerável atividade nas tarefas escolares, especialmente na direção do trabalho cooperativo [...] Entreguei toda a apresentação às nove classes e no decurso de um mês esse texto enorme foi montado [...] o líder do empreendimento foi Meyerhold. [...] com um colega adornavam o pequeno palco escolar com excelente qualidade de direção e não pequeno engenho mecânico. Como ator ele não parecia aluno. Denotava certa dose de experiência e dominava os papéis com rapidez.

¹ Diretor: é o responsável por supervisionar e dirigir a montagem de uma peça de teatro, trabalhando diretamente a representação.

Dantchenko em parceria com o diretor Konstantin Stanislávski fundou o Teatro de Arte de Moscou (TAM) em 1898. No livro *O Teatro de Meyerhold* o autor Aldomar Conrado, diz que à princípio o jovem era fascinado pelo modo que Stanislávski utilizava-se de elementos cênicos² para criar a atmosfera que a dramaturgia pedia, porém, este foi também o motivo que ele passou discordar da visão da companhia. No seu ponto de vista, o realismo psicológico, figurino e cenários não traziam uma solução para a literatura e não carregavam nenhum significado.

Ao longo dos quatro anos no TAM sofreu diversas críticas da imprensa, pois sua atuação ia em contraponto ao intimismo e naturalidade empregados nas obras de Stanislávski. A insatisfação tornou-se angustiante para Meyerhold, já que este acreditava que a plateia deveria ser inserida no processo de criação, não sendo um agente passivo ao que era empregado pelo diretor, para ele as pessoas não deveriam ver o teatro simplesmente como um entretenimento. O pesquisador J. Guinsburg em *Stanislávski, Meierhold e Cia* comenta:

Seja por efeito de suas concepções políticas e sociais, carregadas de populismo e socialismo pedagógico e artístico, seja porque as bases de sua estética aparentemente elitista residiam no poder irradiante dos símbolos e na capacidade captadora da imaginação, elementos de uma arte altamente abstrata, mas por isso mesmo dotado de maior potencial de universalização, o fato é que a representação realista³ ou naturalista⁴ de Stanislávski pareciam-lhe confinar a experiência teatral ao palco, sem solicitar uma resposta ativa do espectador. (2015, p. 14)

Em 1902 as divergências entre aluno e mestre culminaram na saída do jovem com outros 27 atores do TAM e na formação da Trupe dos Artistas Dramáticos Russos, na qual ele almejava apresentar um novo estilo de espetáculo, algo que iria revolucionar a cena teatral, através dos recursos para dominar todas as possibilidades de uma teatralidade em estado puro.

² Elementos cênicos: cenografia, figurino, maquiagem, iluminação e sonoplastia.

³Realismo: corrente estética que possui o anseio de duplicar a realidade através da cena, buscando que seus elementos cênicos e a interpretação fossem o mais verossímil possível.

⁴ Naturalista: "A encenação naturalista se dá como sendo a própria realidade, e não como uma transposição artística no palco." (PAVIS, 2015, p. 261)

Na sua primeira temporada com a Trupe, ele, iniciante como diretor e com falta de orçamento para as montagens acabou não renovando as estéticas e nem mesmo o repertório do que era realizado por Stanislávski. Chegou afirmar que quando começou dirigir inconscientemente acabou percorrendo o mesmo processo que havia aprendido com seu professor e encarou como uma escola prática. Nos anos de 1903 e 1904, com apoio financeiro realizou a segunda temporada do conjunto, conseguindo aplicar o que havia proposto inicialmente: um olhar para as correntes modernas, como o simbolismo, e uma nova configuração teatral. Segundo alguns autores, essa temporada marcou o primeiro passo de Meyerhold no caminho estilístico de uma encenação não-mimética e não-representacional.

As inquietações do jovem diretor e suas pequenas descobertas sobre a estilização⁵ cênica não agradaram o público e os críticos, porém chamou à atenção de seu antigo mestre que intrigado pelas correntes que efervesciam na época, ofereceu uma parceria para fundar, em 1905, o Estúdio Teatral. Stanislávski em seu livro *Minha Vida na Arte* (1989) diz que o propósito do Estúdio era acabar com o realismo e transportar por meio dos elementos cênicos (cenário, figurino, música, etc.) os sonhos, as visões, o irreal. Acreditavam que uma nova arte dramática devia conter uma harmonia de cores, linhas, sons e assonâncias capaz de instigar o inconsciente do espectador. Os dois diretores tinham um conflito na estética e tais divergências tornaram a parceria inviável, encerrando as atividades do Estúdio sem exhibições ao público. A escritora russa Nina Gourfinkel comenta que a oposição deles era devido às visões antagônicas sobre a arte teatral e a função que exerciam.

No ano de 1906 é convidado pela atriz Vera Komissarjévskaja para assumir a direção de seu teatro. Com a experiência obtida no Estúdio Teatral compreendeu que era preciso moldar um novo ator, e para isto começou aplicar em seus trabalhos três pilares: forma, ritmo e luz. A criação artística e a função do ator empregada por Meyerhold é incompreendida novamente e assim como Stanislávski, Vera termina a parceria abruptamente. Ela diz *“Verifiquei que nós atores, nada temos a fazer neste tipo de teatro; senti o nó que Meyerhold tinha atado ao nosso pescoço... Ele tinha*

⁵ Estilização: Procedimento que consiste em representar a realidade sob uma forma simplificada, reduzida ao essencial de seus caracteres, sem detalhes demais. A estilização como abstração, designa um certo número de traços estruturais gerais que põe em evidência um esquema diretor, uma apreensão de profundidade. (PAVIS, 2015, p. 146)

transformado nosso teatro em laboratório experimental.” (KOMMISSARJEVSKAIA, *apud*. CONRADO, 1969. p.6 – p.7)

Teliakóvski, o diretor dos teatros imperiais, convidou Meyerhold para fazer parte da Companhia Dramática Alexandrina como ator e diretor. Ele foi recebido com agressividade, pois professava o esteticismo e muitos dos integrantes defendiam a velha guarda realista. Meyerhold, então, decidiu criar o pseudônimo Doutor Dappertutto para esconder suas experiências com o Teatro Popular dos líderes do Teatro Imperial. Neste período escreveu ensaios, artigos que combatem o teatro literário, o realismo psicológico, artigos em defesa da *commedia dell'arte*, participou de conferências e criou pequenos estúdios laboratórios. Em seu livro *Do Teatro*, Meyerhold conta que seus estúdios tinham como principais abordagens: “1º) *Estudo da técnica dos movimentos cênicos*; 2º) *Estudo prático dos elementos materiais do espetáculo (cenário, figurino, música, iluminação);*” (1940, p. 77)

O Teatro Popular teve então como finalidade concentrar a atenção do espectador sobre o jogo do ator. Devido a isto, o encenador coloca os acessórios visuais em segundo plano, para que o ator lide com os objetos e assim descubra-se o que é indispensável para realização da ação. Empregando o mesmo olhar para o papel do figurino, considera um que facilite a movimentação cênica do ator, sem atrapalhá-lo.

Entre os anos de 1917 e 1924 as correntes artísticas que surgiram tinham uma mesma propensão de acabar com o realismo e com a estética predominante e empregar a ideologia que uma transformação cultural é um resultado necessário após uma revolução política, além de ter também como característica o anseio de dar espaço nas rodas de discussões sobre a classe trabalhadora.

Gerard Abensour afirma em seu livro *Vsévolod Meyerhold* a visão que Meyerhold tinha na relação de cena x plateia e como o grande atrativo do teatro era prestigiar o ator:

Os espectadores não vêm ao teatro para viver por procuração, identificar-se a atores que encarnam por sua vez as personagens, mas para se maravilhar e ver com qual arte suprema o ator de profissão domina o seu corpo, a sua voz, e exerce o seu ofício com a busca de

perfeição. Eles vêm ver não um ser encerrado nas redes da vida cotidiana, mas um mágico que se apropria da matéria do papel e a transforma à sua vontade. O que está em jogo é a maneira com a qual o ator ocupa a sua personagem, o julgamento que tem sobre ela. (2011. p.16-17)

Nesta linha Meyerhold desenvolve seu estudo sobre a biomecânica do ator, que consiste na busca por uma maestria no trabalho corporal, em que as emoções e a construção do personagem ocorrem através de uma partitura, com movimentos precisos e claros. A biomecânica apresentada revela uma crença no funcionalismo, na ciência mecânica, pois é através dela que o ator chega ao sublime.

Neste ponto é reforçado novamente a importância pelo estudo no trabalho do ator, e, é reafirmada relação que o encenador possui entre arte e política desde o início de sua carreira. Isto posto, ele desenvolve um novo olhar para uma sociedade que passava por transformações culturais e sociopolíticas, vendo o artista como um engenheiro e colocando o funcionalismo sob a estética.

O jornal *O Mensageiro do Teatro* em 1920 publica uma nota onde Meyerhold relata que como responsável pelo T.E.O.⁶ iria transformá-lo, dentro campo teatral, em um órgão de propaganda comunista e as produções culturais deveriam se posicionar politicamente. No ano seguinte, ele defende no mesmo jornal que arte é um instrumento e um produto industrial na mão dos proletariados. Essa visão estende-se em suas produções e concebem a ele o título de artista do povo em 1923.

Com a estigmatização do formalismo⁷, em 1936, Meyerhold foi convocado para uma conferência de diretores teatrais, na qual deveria criticar e negar seus princípios artísticos; recusou-se e criticou violentamente a política cultural vigente no partido de Stálin. Dois anos depois da conferência foi ordenado através de um decreto que seu teatro fechasse e em 1939, o encenador é chamado novamente, oferecem-lhe uma nova oportunidade para autocriticar-se, recusando-se, foi declarado inimigo do povo e preso.

⁶ T.E.O: Comissariado do Povo de Educação foi o departamento soviético responsável pela administração da educação pública e pela maior parte das matérias relativas à cultura.

⁷ Formalismo: Condenavam todas as pesquisas artísticas que não tivessem por objetivo um realismo concreto e didático.

A perseguição política fez com que todos os registros a respeito de sua vida e seus trabalhos fossem banidos. Após seu assassinato com uma bala na nuca, em 2 de fevereiro de 1940, o nome de Meyerhold foi lembrado somente no ano de 1956 em meio a uma série de debates sobre o teatro soviético. A revista russa *Novo Myr* publicou na edição de agosto daquele ano, um pedido para que este fosse reintegrado, pois ignorá-lo gerou grandes lacunas e prejudicou a compreensão da história do teatro. Era necessário reconhecer que Meyerhold foi uma figura importante e revolucionária para a arte no país e no mundo.

Quando a corte suprema da antiga U.R.S.S. o reabilitou, foi liberado cerca de 30 caixas de arquivos sobre o encenador, que até o momento não foi disponibilizado na íntegra. Esses fatores culminaram em uma escassez de produções sobre seus trabalhos, de modo que, estudá-lo é uma atividade árdua de pesquisa, porém, entender seu processo criativo e suas influências é extremamente necessário, já que os reflexos de seu trabalho transcenderam o tempo e o espaço sendo presentes até o dia de hoje.

O SIMBOLISMO

Acontecimentos como a Revolução Francesa e Revolução Industrial, marcaram o século XIX ao promover uma nova estruturação do pensamento e da organização da sociedade. Essas transformações afetaram inclusive o campo teatral, que até o momento era marcado pelas correntes naturalistas e realistas, tendo como função o entretenimento da classe burguesa através de narrativas com temáticas de aventura, amor e história.

A sensação de angústia, pela aguda conscientização de sua pequenez no universo, onde ele [homem] seria uma ínfima partícula, levando-o a questionar o seu papel nesse Cosmos impassível, organizado e, mais que tudo silencioso. Entram em choque a pretensa explicação científica do mundo e a incompreensão natural da vida. (FRAGA *apud* ALMEIDA, 2015, p.14)

Como reflexos destas angústias e tentativas de compreensão do mundo ao seu redor, o homem focou sua atenção em assuntos que a ciência não conseguia explicar, como o pensamento, o sonho e o irreal. Nascia na literatura a corrente do simbolismo,

que mais tarde com o advento da iluminação elétrica foi levada aos palcos, buscando falar do mundo interior, do subjetivismo através de poéticas e símbolos, tendo a peça uma metáfora da realidade.

Os recursos de iluminação elétrica revolucionaram a arte do palco. A luz era capaz de esculpir e modelar espaços vazios de um cenário. A luz dava vida aos espetáculos, podendo causar uma atmosfera de sonhos e ilusão ao espectador, que era a aspiração dos textos simbolistas. [...] O simbolismo traria à cena, com o uso da luz, o sonho, a materialização do irreal, o desenho da subjetividade humana. (ALMEIDA, 2015, p.23)

Além da iluminação, outras características marcaram a encenação simbolista tais como as cores que passaram ter função conotativa, um espaço cênico que sugere ao espectador como agente ativo dentro do espetáculo, em que nenhum objeto é decorativo. O texto transpõe para a cena o momento de situação, em que o destino age sobre o homem, fomentado através da poética de sugestão, representando várias camadas do estado de espírito, causando estranhamento e distanciamento do público. Além de propor uma anulação do ator, já que o foco é o texto.

Então no teatro onde o ator é o objeto principal, é preciso recorrer aos achados das artes plásticas, para o ator a base é a arte estatúária. [...] Depois do autor, do diretor e do ator e o método da estilização cênica supõe no teatro um quarto criador: o espectador. A nova concepção de direção obriga o espectador a contemplar pela sua imaginação as alusões feitas em cena. (AMADOR; VALMOR, 2008.)

Meyerhold inspirado pela corrente simbolista realizou uma série de experimentos no Teatro de Vera Komissariévskaja, no qual ele buscava explorar o processo da estilização cênica, a anulação do ator e a participação do espectador no espetáculo.

Irmã Beatriz

Irmã Beatriz, obra de Maurice Maeterlinck, é encenada em 22 de novembro de 1906 estreia no Teatro de Vera Komissariévskaja. O texto narra a história de uma freira seduzida pelo amor terrestre do príncipe, Irmã Beatriz, que decide deixar o

convento e durante a sua ausência à virgem, tendo descido do seu altar, substitui entre as religiosas.

Meyerhold propõe uma estrutura programa em quatro parâmetros, são estes: enquadramento estilístico, agrupamento de corais, organização rítmica dos movimentos e ausência do caráter musical. A cenografia proposta pelo encenador e desenvolvida por Sergey Yurievich Sudéiki conquistou com êxito o primeiro parâmetro; eles criaram um painel de azul esverdeado e lilás, que adicionado tapetes com detalhes prata e o dourado formaram uma parede gótica estilizada e, uma atmosfera de mistério que envolveu o público ao usar a luz para moldar um espaço cênico meio arena, onde a plateia faz parte da encenação.

Figura 1: O espaço cênico de a *Irmã Beatriz*, desenvolvido por V. Meyerhold e S. Sudéiki



Fonte: Meierhold. 2013

O agrupamento de corais foi pensado inspirado nas pinturas pré-raphaelitas e é caracterizado por uma atuação pausada e lenta, com atores alinhados e de perfil. A Virgem usa vestido de mangas longas, até a metade das mãos da atriz, tinha um bordado ao lado esquerdo que iniciava no busto e descia até o chão, por cima de seus ombros descia um tecido leve, em camadas brancas, para transmitir uma ideia de leveza. Os cabelos soltos em cachos perfeitos eram marcados por uma fina tiara entre seu cabelo e o início de seu rosto. Já sobre as vestes das irmãs Meyerhold diz em seu livro *Do Teatro*:

As irmãs em vestes azuis-cinzentas e, na cabeça, com toucas simples a emoldurar lhes as faces arredondadas [...] Elas compõe um só grupo e entoam em rítmico uníssono as palavras [...] do outro lado, aparecem três jovens peregrinos, com semblantes que lembravam figuras de Vrubel, vestidos de marrom e segurando nas mãos longos cajados. (1962, p. 69-70)

Figura 2: Os figurinos de *Irmã Beatriz*, desenvolvido por V. Meyerhold



Fonte: Meierhold. 2013

CONSTRUTIVISMO

A Revolução Russa de 1917 causou uma série de transformações culturais, sociais e políticas, em que o artista é um engenheiro, o funcionalismo está sob a estética e as máquinas são cultuadas. Deste pensamento o encenador desenvolveu o estudo da biomecânica, sendo o período construtivista um marco em sua carreira, pois ele abandonou o seu olhar esteticista e revela uma crença no funcionalismo e na ciência mecânica.

“Construtivismo é uma arte que não está preocupada com manter a tradição, nem inventar novos estilos e sim uma transformação de tudo que envolve as pessoas. Este movimento tenta transformar a sociedade através da cultura.” (MATEUS, 2019)

O construtivismo tem como características criar um palco em que os elementos sejam preenchidos de forma a se adequar às necessidades da concepção criativa,