



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Apresentação

Vol. 13 N° 21

Autor: Arlete Cavaliere
Edição: RUS Vol. 13. N° 21
Data: Abril de 2022

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.196237>



Apresentação: Teatro Russo

Um rápido olhar sobre a história do Teatro Russo nos apresenta de imediato uma galeria imensa de mestres geniais. Não apenas no campo da dramaturgia, mas também no campo da encenação (a arte do espetáculo), a trajetória da arte teatral russa imprime no panorama cultural e artístico da Rússia figuras emblemáticas, que se tornaram, inclusive no cenário mundial, referências obrigatórias para a justa apreciação crítica da história e da estética das cenas moderna e contemporânea.

O trabalho inovador de diretores teatrais como Stanislávski, Meyerhold, Vakhtangov, Taírov, Evréinov, e tantos outros, na busca da conjugação artística entre texto e palco – essa transposição da arte literária para uma outra arte de caráter visual, plástico e auditivo, e que Anatol Ronsenfeld chamou com propriedade de “Fenômeno Teatral” – transformou os rumos da arte do teatro nos últimos dois séculos.

Por outro lado, a dramaturgia desempenha papel significativo também na história da literatura russa. Gênero literário cultivado por grande parcela dos escritores mais consagrados, os textos de Púchkin, Gógol, Tchékhov, Tolstói, Górkí, Turguêniev, Blok, Maiakóvski, Bulgákov... – a lista de nomes seria interminável – constituem verdadeiras obras-primas do teatro russo e ocidental. Essa tradição permanece viva ainda hoje: representantes importantes da prosa contemporânea, como Tatiana Tolstáia, Ludmila Petrushévskia, Vladímir Sorókin ou Viktor Pelévin se expressam com brilho por meio da escritura dramática.

Já se tornou voz corrente na crítica e na teoria teatral contemporânea afirmar que, no panorama do teatro do último século, a arte do encenador se destaca na ampla e complexa rede de elementos que estruturam o fenômeno do teatro.

Em decorrência, a encenação, “uma arte que mal acaba de nascer”, como disse André Antoine já em 1903, parece, ainda hoje, despontar como um dos planos mais privilegiados e mais ativos da atividade teatral contemporânea.

Também não é nenhuma novidade nos dias que correm a referência obrigatória ao nome do encenador em maior grau, muitas vezes, que ao dos intérpretes de um espetáculo, ou até mesmo ao do dramaturgo. Cogita-se que a realização cênica estaria talvez mais “avançada” do que a criação dramaturgicamente. Nessa propalada cisão entre a escrita dramaturgicamente e a escrita cênica estaria, assim, assentada a crise do teatro contemporâneo, que não disporia de textos dramáticos “adequados” à variedade de formas cênicas novas, fato que também explicaria a constante recorrência a adaptações de obras clássicas da dramaturgia universal, quando não do vasto repertório literário, que integra poemas, contos, romances, textos filosóficos consagrados e tantas outras modalidades discursivas.

Uma vez constatada a primazia da arte da encenação nos últimos cem anos, é possível sustentar também que a ela corresponde uma verdadeira promoção da atividade crítica e teórica produzida por encenadores importantes da história do teatro.

As reflexões a respeito de seus próprios trabalhos transformaram Stanislávski, Meyerhold, Brecht, Artaud, Grotowski, para citar apenas alguns dos mais relevantes, em críticos em ação e em marcos referenciais para um exame das tendências essenciais da cena contemporânea.

Ora, essa situação, muito salutar, sob vários aspectos, para o desenvolvimento da criação cênica, tem, por outro lado, propiciado na prática teatral alguns mal-entendidos quando, em nome das lições deixadas por esses grandes mestres, sobrepuja-se a arte do espetáculo à arte do ator.

Mas não se deve esquecer, no entanto, que o componente que embasa a maioria das novas concepções cênicas constitui a pesquisa profunda sobre o trabalho do ator e sobre técnicas de atuação, vistos como um procedimento orgânico ao processo de criação do espetáculo.

A referência, portanto, à importância capital do trabalho do ator no interior das preocupações prático-teóricas de encenadores modernos e contemporâneos equivale a enunciar uma óbvia verdade: a consciência adquirida no século XXI da necessidade de uma reflexão teórica e estética que possa repen-

sar a função atribuída ao ator na história das formas específicas da representação teatral.

Às reformulações contemporâneas operadas na arte do ator corresponde, sobretudo, uma integração, na linguagem teatral, de todos os signos que o ator é suscetível de produzir, a engendrar uma rica polifonia, por meio de ecos, correspondências e dissonâncias, que se desdobram em outros elementos constitutivos da cena.

Mesmo que hoje se proclame a necessidade de libertar a arte do espetáculo da tutela do texto e da significação discursiva, como conseguir aquilo que Antonin Artaud expressara já no seu primeiro *Manifesto da Crueldade*, isto é, “transformar as palavras em encantamentos?”

Trata-se de evocar, portanto, nesse número da RUS dedicado ao Teatro Russo, o vigor de uma *poiesis* teatral capaz de ativar uma dramaturgia inovadora e, ao mesmo tempo, seus desdobramentos em linguagens cênicas surpreendentes.

É, assim, na perspectiva de convidar o leitor a refletir sobre a multiplicidade de aspectos que cerca o estudo da história e das diferentes linguagens do Teatro Russo, que a recolha dos artigos aqui enfeixados pretendeu se pautar. Decorre afinal dessa proposta, certamente abrangente, a variedade de temas e recortes analíticos inovadores no intuito de desvelar as diferentes vertentes da linguagem teatral russa: encenação, espetáculo, dramaturgia, atuação, tradução são tópicos aqui explorados por especialistas brasileiros e estrangeiros, dentre estes últimos, alguns dos mais renomados no panorama mundial.

Para além desse rico material escrito, o presente dossiê propõe também ao leitor a possibilidade de acesso a dois links¹ (https://drive.google.com/file/d/1J1-stuha_RmWgIf-JWk477bxQ_PNz0qh/view?usp=sharing ; <https://drive.google.com/file/d/1xmL25bARVo2z5OtYloK44zdL5z7x-ebM/view?usp=sharing>), em que a voz e a presença da especialista, Aurora F. Bernardini, ainda que virtuais, se fazem presentes numa alusão a um dos princípios essenciais da comunicação teatral: o mágico encontro entre o ator e seu público.

¹Basta clicar sobre o link para ser direcionado ao vídeo. Se não funcionar, é possível copiar o endereço e colá-lo na barra superior de seu navegador.

Em face das atuais circunstâncias mundiais tão adversas e terrificantes, esta edição da RUS dedicada à beleza do teatro russo talvez seja um modo não de “salvar o mundo”, mas pelo menos de “nos salvar do mundo”...

Arlete Cavaliere*

* Professora titular da área de Língua e Literatura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Autora de vários livros, entre eles *O inspetor geral de Gógol-Meyerhold: um espetáculo síntese* (Perspectiva, 1996); *Teatro russo: percurso para um estudo da paródia e do grotesco* (Humanitas, 2009). <https://orcid.org/0000-0001-67361175>; cavalier@usp.br