



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Essa bobagem toda

All this nonsense

Autor: Vadim Scherbakov

Edição: RUS Vol. 13. Nº 21

Data: Abril de 2022

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.189194>

SCHERBAKOV, Vadim. Essa bobagem toda. Tradução de
Denise Regina de Salles. RUS, São Paulo,
v. 13, n. 21, pp. 40-51, 2022



Essa bobagem toda¹

Vadim Scherbakov*

Resumo: Vadim Scherbakov analisa o espetáculo “Mozart ‘Don Juan’. Ensaio geral” concebido e encenado por Dmitry Krymov no Estúdio Piotr Fomenko, em Moscou. Para ele, além da profunda discussão sobre a natureza do teatro, o espectador poderá encontrar nessa peça vários outros temas para reflexão. A leveza de uma improvisação arrojada e o complexo desenho da composição teatral são responsáveis pela sensação da verdadeira liberdade artística que a obra propõe.

Abstract: Vadim Scherbakov reviews the play “Mozart ‘Don Juan’. General rehearsal”, conceived and staged by Dmitry Krymov at the Piotr Fomenko Workshop, in Moscow. For him, in addition to the deep discussion about the condition of the theatre, the spectator will be able to find in this play several other themes for reflection. The lightness of a bold improvisation and the complex design of the theatrical composition are responsible for the feeling of true artistic freedom that the work proposes.

Palavras-chave: Teatro russo; Vadim Scherbakov; Dmitry Krymov; Crítica literária
Keywords: Russian Theater; Vadim Scherbakov; Dmitry Krymov; Literary criticism

* Diretor de pesquisa e publicação da herança artística de V.E. Meyerhold no Instituto Estatal de Pesquisa de Arte de Moscou. Faculdade de Estudos Teatrais do Instituto Russo de Arte Teatral A. V. Lunacharsky. Diretor editorial da revista "Questões de Teatro". Seus temas de pesquisa incluem a história da direção teatral e o teatro da Máscara. <http://sias.ru/institute/persons/1274.html>; <https://orcid.org/0000-0001-7475-521X>; vadscher@gmail.com

Graças a Samuil Iakovlevitch Marchak, nós sabemos de que são feitos os meninos e as meninas, os rapazes e as moças. O espetáculo "Mozart 'Don Juan'. Ensaio geral", concebido e encenado por Dmitry Krymov no Estúdio de Piotr Fomenko, nos explica o que constitui a composição das pessoas do teatro. Segundo a opinião do autor da montagem dessas duas horas de atrações divertidas e, sem dúvida, muito espetaculosas, o homem do teatro é feito de um bocado de felicidade, oferecida como um jogo diante da plateia, diferentes lembranças e uma enorme variedade de dor. A mistura indicada é explosivamente perigosa e, portanto, frutífera.

O espetáculo começa com uma grande confusão. As pessoas sentadas nos melhores lugares nas três primeiras filas são enxotadas impiedosamente, arrastadas para o palco e depois colocadas em cadeiras encostadas na parede da sala do auditório. Suas poltronas são desmontadas. No espaço desentulhado, instalam o local de trabalho do diretor. Encarregados, montadores, aderecistas, numa correria alucinada, levam e trazem mesinhas e cadeiras de vários tipos – como na coroação de um rei.

Então a confusão termina de repente e, de fora do auditório, soa o toque de um telefone celular. A chamada é atendida por uma voz masculina desconhecida (completamente desconhecida pelos espectadores assíduos do teatro!), com entonação lânguida, na qual, além de tudo, transparece o hábito evidente de contar com uma absoluta solidão pública. Não, não a solidão do ator, a quem a vida ensina sobre tablado, mas aquela que nasce de uma intensa concentração do homem em si mesmo.

1 Publicado inicialmente em russo em: Щербаков В.А. Журнал «Вопросы театра. *Prosce-nium*». 2021, № 3-4, с. 25-36.

Em meio a conversas vazias sobre achaques e remédios, ele aparece na sala – um ditador autocrático do mundo teatral. Capa larga, terno mal cortado, pasta, peruca de cabelos grisalhos, máscara estática de silicone de um velho, cobrindo o rosto e o pescoço do ator Tsyganov.

O nome do personagem é Evgueni Eduardovitch, assim como o do ator que faz o papel, que, repito, não pode ser reconhecido nem pela voz nem pela aparência. Isso é importante, pois todo o espetáculo – encenado por esse teatro – acaba por ser uma verdadeira demonstração da natureza paradoxal da existência cênica do ator. Mesmo sendo ele mesmo, o ator apresenta ao público um personagem, uma outra pessoa. A proporção da correlação entre o eu e o não eu em diferentes indivíduos, regidos por diferentes princípios de modos de existência, é obviamente variável. No entanto, aquilo que há dois mil e quinhentos anos foi chamado de teatro necessita da presença dessa divisão – ou, mais precisamente, dessa duplicação e desse incremento de algo novo a cada vez. Na peça do diretor Krymov, todos os personagens levam os nomes de seus intérpretes. Estes últimos, com evidente paixão, buscam ampliar ao máximo a distância entre si mesmo e o papel desempenhado.

Enquanto isso, o ensaio começa. Por indicação da artista Maria Tregubova, instalaram no palco um pedaço de parede com uma porta enorme de duas folhas, cujo acesso é dado por dois degraus semicirculares, ladeados por duas esculturas de leão. Tudo branco como a neve. Pela porta, no embalo da música peculiar da primeira ária da ópera de Mozart, sai Leporello. Ele está munido das botas do seu senhor, de uma escova e uma flanela. Por entre as palavras de uma canção que diz que ele está cansado de servir, o ator faz hábeis malabarismos com seus adereços, simulando o limpar das botas. Os objetos voam e voltam às suas mãos ritmicamente – é um número muito bem executado, quase circense.

No final, o Diretor interrompe e pede para repetir. O ator começa de novo. E eis ali o milagre do ensaio – ao serem repetidos, os mesmos truques, as mesmas canções, os mesmos



V. Tsyanov – Diretor. “Mozart.
‘Don Juan.’ Ensaio geral”. Foto de
S. Petrov

trejeitos que há pouco pareceram espirituosos e rigorosamente executados, agora mostram-se como ações vazias e mecânicas de um fantoche bem articulado, como que programado para agir!

Enquanto o público faz essa descoberta, Evgueni Eduardovitch sobe ao palco, pega uma arma atrás do portal e volta para a sua mesinha na sala. E depois faz aquilo com que sonha, não raro, qualquer artista que dirige o processo de criação de uma obra teatral – atira no ator. Estouro do tiro; respinga sangue no focinho branco do indiferente leão; Leporello I cai morto no tablado.

Em seguida haverá outro – um estagiário jovem e inepto, e a doce intérprete de dona Anna, com a confissão de seu sonho de infância de ser atriz... Leões salpicados de sangue, uma pilha de cadáveres no proscênio e a extraordinária confusão do Assistente de Diretor – Taguir Rakhimov, que interpreta estar em choque não pelos seguidos assassinatos, mas por não sa-

ber como levar a coisa adiante, como encontrar atores capazes de satisfazer o grande diretor.

No “Ensaio geral de Don Juan”, o diretor Krymov é generoso nos truques. Em geral ele gosta de inventar truques e satura seus espetáculos com eles e com um evidente excesso.

Gosto dessa paixão. Nos truques de Dmitry Krymov há um abismo de magia e a autêntica poesia teatral dessa arte peculiar.

Gordon Craig deixou esboços de suas memórias sobre a viagem que fez a Moscou em 1935. Naquela época ele teve a chance de assistir ao espetáculo de V. E. Meyerhold “33 desmaios”. As impressões sentidas permitiram que ele – um dos mais profundos teóricos da arte cênica – formulasse um pensamento preciso e importante: o teatro consiste basicamente de *bobagens*. Tentarei decifrar a imagem. Craig tinha em mente um luxuoso ouropele, projetado, com seu falso brilho, para transformar a exibição de acontecimentos cotidianos em uma festa. No teatro nem tudo é o que parece ser, papéis variados são desempenhados não só por atores, mas também por coisas que, em conjunto, criam aquele material da farsa capaz de desnudar os segredos da existência. Máscaras, maquiagem exagerada, figurinos chamativos, discurso grandiloquente, gestos desmedidos e espalhafatosos são capazes de criar, no espaço cênico, a verdade de uma nova realidade.

No início do século XX, nos teatros de diretores sérios – artísticos –, tentaram combater as “bobagens”, vendo nelas a destruição das “correspondências diretas com a vida”. Queriam enxotar da cena, ao máximo, as tintas gritantes do balagan.

Mas não Meyerhold. Ele, na opinião de Craig, enxergou de modo genial nessas cores a característica essencial da arte do teatro, apaixonou-se por elas e criou, em seu teatro, o culto às bobagens. O Mestre colecionava as atrações primordiais e eternas das suas representações públicas, as polia até brilharem e inseria nas partituras de diretor como rubis e pérolas. Elas não o decepcionaram.



K. Korneitchuk: Leporello I.
"Mozart. 'Don Juan.' Ensaio geral".
Foto de S. Petrov

Craig escreve: "Tolice, exagero, caricatura, deformação, contrastes inesperados e surpreendentes, *balagan* – eis alguns elementos das Bobagens, admiravelmente diferentes da fidelidade à natureza. [...] Meyerhold [...] aceita, honesta e diretamente, o estado de coisas existente e (com toda a solenidade, própria das circunstâncias trágicas) espreme do Teatro cada uma das gotas de Bobagens existentes nele e lança na arena, cercada por aqueles que são chamados de espectadores sérios – os amantes da Bobagem".

A primeira parte do espetáculo de Krymov – a história do poder – passa suavemente para a parte seguinte: a revolta das tintas.

Evgueni Eduardovitch monta o seu último espetáculo. Isso fica claro à medida que se desenvolve o enredo, no qual o cansado sedutor da alma dos atores começa, cada vez mais visivelmente, a ocupar o lugar de Don Juan. O diretor tem vontade de lembrar a sua primeira montagem da ópera de Mozart. Ele

precisa daqueles intérpretes com quem há muito tempo atrás construiu a história de sua glória com tanta alegria e paixão. Eles não atuam mais, porém, encontram-se por acaso no teatro. Um aposentado, uma emigrante grisalha e um controlador de palco giratório. A tarefa deles é sacudir o passado.

Entretanto, os velhos não pretendem sacudir nada. Estão cansados de depender da vontade do diretor e não querem ser as cores usadas por um tirano que se vê como criador. Por muito tempo, aliás, submetido por seus próprios clichês, e não por ideias.

“Mas ser tintas é ruim?” Evgueni Eduardovitch fica surpreso. E não se convence com as explicações dadas. Basta imaginar a si próprio como substâncias densas de cor espremidas na paleta para ver o quanto de beleza e mistério elas contem.



Kesselman – Donna Anna. “Mozart. ‘Don Juan.’ Ensaio geral”. Foto de S. Petrov



"Mozart. 'Don Juan.' Ensaio geral".
Cena do espetáculo. Foto de S.
Petrov

Essa visão será revelada no espetáculo por um leque de cenas muito vivas. São elas que me obrigam a explicar – antes de tudo a mim mesmo – a contradição fundamental do teatro do século do diretor.

O conflito surgido no período "heroico" do diretor entre a liberdade da criação do ator e as tarefas para construir a integridade da partitura do espetáculo deu origem a muitas formas de solução. Da ideia de Nemirovitch-Dantchenko sobre a necessidade de o diretor se dissolver no ator até

a máxima de Meyerhold escrita por um desconhecido do seu estúdio: "Liberdade na submissão". (A propósito, Meyerhold deliberadamente deixava em suas composições espaço para a improvisação do ator e lamentava quando a tímida iniciativa do intérprete expunha esses "fios brancos" da direção). Mas a impossibilidade (incapacidade?) de lidar com a liberdade de ação do ator levou Gordon Craig a sonhar com a "super-marionete", inteiramente obediente ao criador do espetáculo.

Entretanto, ser essa marionete, se transformar em tinta está entre as tarefas absolutamente artísticas. Dmitry Krymov, eu me lembro, disse em uma de suas aulas magnas que somente o ator pode levar o inesperado à intenção do diretor. Esse mesmo inesperado que torna viva a expressão autoral.

O trecho seguinte do "Ensaio Geral" mostra em que, na verdade, se baseia o poder de Evgueni Eduardovitch. Aqui estamos falando de arte.

O diretor sobe no tablado e, por muito tempo, fica conversando com Aleksandr Mikhailovitch – ex-cantor e ator, atualmente um aposentado sobrecarregado de doenças (extraordinário o desempenho de Morozov nesse papel!). O público não



T. Rakhimov – Assistente do diretor; E. Tsyganov – Diretor.
"Mozart. 'Don Juan.' Ensaio geral".
Foto de S. Petrov

escuta o que eles dizem, e fica intrigado. E depois do silêncio repleto de explicações misteriosas, começa uma dança. Aleksandr Mikhailovitch esquece a dor nas pernas e dança um tango com leveza e elegância. Parece que podemos acompanhar eternamente as evoluções dessa paixão contida, com as quais o ridículo homenzinho de óculos desenha o quadro da cena. Evgueni Eduardovitch se entrega à dança. Com seus giros, os parceiros executam aquele romance fugaz que acontece entre diretor e ator durante os ensaios, quando um se revela ao outro.

Nessa parte os atores dramáticos cantam árias de ópera. Deus, como cantam bem! O coração fica apertado, vai ao chão, desprende-se do diafragma e levanta voo até o céu – ou seja, a dramaturgia vocal da grande música faz com ele exa-

tamente aquilo que os diretores de espetáculos operísticos contemporâneos buscam ao tentarem nocautear continhos absurdos de libretos antigos com o pesado porrete do enredo contemporâneo.

Para designar o que, na tradição russa, chamavam de teatralidade, Craig, nas notas anteriormente citadas, usa a palavra *Bosh* – absurdo, besteira, bobagem. Nos anos de 1970, o inglês americano proporia um montão de sinônimos, entre os quais se encontraria também a expressão *all that jazz*. O diretor Joe Gideon, herói do filme de Bob Fosse com esse mesmo título, diante da face da morte, lembra os acontecimentos de sua vida, encontrando correspondências entre eles e a sua própria obra.

Mecanismo semelhante de transformação da vida em arte é usado também no espetáculo de Krymov. Em geral, ele é um lírico ideal – sempre compartilha todas as experiências de vida com o espectador. Por isso, a parte do “Ensaio geral” dedicada à arte, inclui uma grande dose de lembranças.

Como se viajasse no tempo, Evgueni Eduardovitch caminha por um palco repleto de objetos do cotidiano soviético modesto (geladeira, mesinha de cozinha, cadeirinha de criança, máquina de lavar “semiautomática” que pula pelo cômodo na etapa de centrifugação). E relembra: o velório de um professor, a coleção de pedrinhas em Koktebel (em minha casa também há *souvenir* desse tipo), as chaminés misteriosas das metalúrgicas (a sua maquete “em funcionamento” visível ao espectador), um colega de classe buriata que, ao interpretar Shakespeare na língua buriata, impressionou o Diretor com um rugido titânico já na primeira cena (e essa impressão ficou gravada para sempre na tradição shakespeariana universal “dourada” de Evgueni Eduardovitch).

Importante para os últimos espetáculos de Krymov é a pergunta: em que medida o herói lírico coincide com o autor? Obviamente, a biografia de Evgueni Eduardovitch se construiu, em grande parte, da experiência pessoal de Dmitry Anatolevitch. E, de todo modo, não é o caso de se falar sobre uma coincidência completa de personalidades – o personagem criado



"Mozart. 'Don Juan.' Ensaio geral".
Cena do espetáculo. Foto de S.
Petrov

por Krymov e por Tsyganov está tão próximo deles quanto Púchkin do narrador de *Evgueni Oneguín*.

A última parte do espetáculo eu chamaria de "queda na eternidade".

O diretor se prepara para o ensaio do jantar final de Don Juan, para o qual é convidado o Comandante de pedra. No meio do palco é colocada uma mesa comprida. Toda a trupe de mulheres e homens está sentada à mesa. Misturando a sua vida à história do personagem, Evgueni Eduardovitch sobe na mesa, canta "Com o que sonhas, cruzador Aurora, na hora em que o sol nasce sobre o Nevá", diz palavras variadas sobre a morte, derrama para si e para os outros um falso sangue e, finalmente, cai no inferno. No lugar da queda surge e arde longamente a chama teatral – na melhor tradição das encenações operísticas do passado.

A dor profunda dos participantes do ensaio reunidos no local da morte do Diretor é subitamente interrompida pela conhecida melodia do toque do celular. O som vem das profundezas, depois se movimenta para fora da cena, de onde surge também Evgueni Eduardovitch.

Outro desenlace? A máfia imortal dos diretores?

Nada disso.

Evgueni Eduardovitch senta-se com as pernas pendentes na fenda aberta no palco. Ali perto, num grupo apertado – como se posassem para uma foto – estão os integrantes da trupe. Cantam em coro “Adeus, alegria, vida minha”. Nas mãos do Diretor brilha a tela do *smartphone*. Essa caixinha mágica, que guarda a impressão digital do ser humano contemporâneo, passa de mão em mão e lentamente através do espelho do palco voa para o céu do teatro.

E Evgueni Eduardovitch permanece com os seus atores.

Assim permanecem conosco aqueles que marcam a nossa alma. Assim vivem em cada impressão da verdadeira arte.

O final triste de forma alguma dissipa o gosto alegre do espetáculo. Por meio de certa leveza da improvisação arrojada com a qual os atores sobrevivem no complexo desenho dessa composição teatral de Dmitry Krymov, ele deixa a sensação da verdadeira liberdade artística.

Provavelmente o espectador, menos focado nas reflexões sobre a natureza do teatro do que o autor destas linhas, encontrará no trabalho de Krymov e de toda a trupe do “Ensaio geral” outros motivos de reflexão. No entanto, não há dúvidas de que eles existem.

Tradução de Denise Regina de Sales**

Recebido em: 09/03/2022

Aceito em: 04/04/2022

** Professora de Língua e Literatura Russas - Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. <https://orcid.org/0000-0001-5095-6340>; denise.sales@ufrgs.br