



SCANDOLARA, Camilo. **Evguiêni Vakhtângov nos estúdios do Teatro de Arte de Moscou.** Londrina: Universidade Estadual de Londrina – UEL. Professor Assistente.

RESUMO

Esta comunicação analisa aspectos do trabalho de Evguiêni Vakhtângov nos estúdios do Teatro de Arte de Moscou, principalmente no que concerne ao surgimento e à consolidação das noções de diretor-pedagogo e de estúdio/laboratório teatral. Desde seu ingresso no TAM Vakhtângov destacou-se por sua inclinação pedagógica e foi um dos principais colaboradores de Stanislávski na exploração e aprofundamento do seu “sistema” articulando os ensinamentos de Stanislávski e Sulerjítski dentro de poéticas cênicas particulares e profundamente diferenciadas. Vakhtângov foi um diretor-pedagogo no mais evidente sentido do termo: suas encenações resultam de processos formativos realizados com atores-aprendizes; suas preocupações estão prioritariamente voltadas aos processos. Aprofundou e experimentou o “sistema” não o encarando como um restritivo impositor de uma poética cênica realista-naturalista, mas como um eficaz instrumento de desvendamento dos processos criativos do ator. Conseguiu, enfim, articular a tradição do TAM, sua cultura teatral, dentro de um percurso artístico próprio, caracterizado por uma constante busca de um fazer teatral renovado e organicamente ligado ao seu tempo.

Palavras-chave: Vakhtângov: tradição teatral: estúdios

ABSTRACT

This paper analyses the aspects of Evguiêni Vakhtangov`s work at the Moscow Art Theatre studios, mainly regarding the emergence and consolidation of educator-director and studio / lab theatre notions. Since his entrance at TAM, Vakhtangov excelled for his teaching fondness and was a leading contributor of Stanislavski in the exploration and deepness of his "system" articulating Stanislavski`s and Sulerjítski`s teachings within the particular scenic poetics and profoundly differentiated. Vakhtangov was a chief educator in the most evident sense of the term: his performances are the result of formative processes performed with actor-apprentice; his concerns are chiefly directed to processes. He heightened and experienced the "system" not facing it as a restrictive imposer of a realist-naturalist scenic poetic, but as an effective tool of actor`s creative processes revealing. Finally, he managed to articulate TAM`s tradition, its theatrical culture within its own artistic route, characterized by a constant search of a renovated theater accomplishment and organically linked to its time.

Key words: Vakhtângov: theatrical tradition: studios

Evguiêni Vakhtângov foi o grande incentivador do trabalho dos estúdios do Teatro de Arte de Moscou após a morte de Sulerjítski. Desde seu ingresso no TAM destacou-se por sua inclinação para a atividade pedagógica e foi um dos principais colaboradores de Stanislávski na exploração e aprofundamento do seu “sistema”. Sem abandonar os princípios do “sistema” e

a preocupação ética de Sulerjítiski, guiou, posteriormente, sua atividade para poéticas teatrais diferenciadas.

Vakhtângov ligou, voluntariamente, sua atividade teatral ao trabalho dos estúdios. Seu nome está diretamente relacionado à intensa proliferação destes espaços teatrais que acontece na Rússia pós-revolução. Chegou a trabalhar simultaneamente em quase uma dezena deles. Mesmo doente manteve uma frenética atividade pedagógica com a finalidade manifesta de levar os ensinamentos de Stanislávski ao maior número possível de atores e diretores. Tendo como base esta atividade de experimentação, produziu espetáculos que devem ser colocados entre os mais significativos da primeira metade do século XX (*O Dibuk* e *A Princesa Turandot*).

No entanto, sua presença na historiografia teatral é, no mínimo, discreta. Juan Antonio Hormigon o coloca como o grande desconhecido dentre os grandes mestres do primeiro terço do século XX. (in MEYERHOLD, 1972) O motivo mais evidente é a sua prematura morte, quando se encontrava no auge de sua produção artística. No entanto, outros motivos também contribuem para isto. Vakhtângov vinculou sua pesquisa à de Stanislávski. Assumiu a si mesmo como um pesquisador das possibilidades do “sistema”. Assim, acabou, juntamente com Sulerjítiski, obscurecido pela figura de Stanislávski, que na década de 30 foi transformado, à sua revelia, em uma espécie de símbolo oficial do teatro soviético.

Além disso, segundo Nick Worrall, nessa década, com a instauração do “realismo socialista” como norma, a obra de Vakhtângov (especialmente suas encenações de *Erick XIV* e *O Dibbuk*) passa a ser enquadrada como “formalista”. Com isso, uma reconsideração de suas realizações no contexto teatral russo do início do século XX só começaria a ser estabelecida na metade da década de 1950 com a reabilitação de Meyerhold e, ainda assim mediada pelo debate em relação aos métodos formais toleráveis dentro dos parâmetros do “realismo socialista” (1989,p.78). A publicação de duas antologias de seus escritos, em 1939 e 1959, também foi fundamental nesta reconsideração. A partir de então sua importância no desenvolvimento do “sistema” e na projeção de suas possibilidades passa a ser reconsiderada.

Mais do que uma sombra de Stanislávski, Vakhtângov é um criador de personalidade artística ímpar. Articula os ensinamentos de Stanislávski e Sulerjítiski dentro de poéticas cênicas particulares e profundamente diferenciadas. É um diretor-pedagogo no mais evidente sentido do termo: suas encenações resultam de processos formativos realizados com atores-aprendizes; suas preocupações estão prioritariamente voltadas aos processos. Aproxima conceitos e procedimentos de Stanislávski e Meyerhold em um momento em que a oposição entre ambos parecia um fato estabelecido. Aprofunda e experimenta o “sistema”, enfim, não o encarando como um restritivo impositor de uma poética cênica realista-naturalista, mas como um eficaz instrumento de desvendamento dos processos criativos do ator.

Vakhtângov foi um dos maiores responsáveis pela compreensão e desenvolvimento das ideias de Stanislávski e também um encenador ímpar,

que articulou os elementos da gramática do ator proposta por Stanislávski em poéticas cênicas diversificadas. Apesar de sua trajetória profissional ser curta, a curiosidade, a inquietação e o vigor que transparecem em seu trabalho nos mostram um encenador em constante processo de busca e experimentação.

Sempre como resultado das experiências pedagógicas, do trabalho desenvolvido com diferentes coletivos, Vakhtângov experimenta, aprofundadamente, diferentes possibilidades de construção do espetáculo. Depois de levar o realismo psicológico das primeiras montagens do Primeiro Estúdio às últimas consequências, modifica a direção de seu trabalho, conduzindo-o à teatralidade explícita de seus últimos espetáculos. Como todo o grande encenador, Vakhtângov articula e concretiza nestes espetáculos a sua visão do fazer teatral e a sua relação com os acontecimentos que o cercam.

Assim, seria inadequado desvincular o trabalho pedagógico de Vakhtângov das realizações cênicas construídas por ele junto com os diferentes coletivos com os quais colaborou. No trabalho deste diretor-pedagogo a indissociabilidade entre estes dois elementos aparece de forma muito clara. As diferentes poéticas cênicas são resultado de modificações instituídas nos processos de formação e, simultaneamente, estas modificações são, em grande parte, motivadas pela percepção da necessidade de renovação de seu fazer teatral.

Um tema recorrente nos escritos de Vakhtângov é a defesa do “sistema” de Stanislávski em relação à crítica superficial e desinformada. Neste esforço, Vakhtângov atinge preciosas realizações: afirma a complexidade do “sistema” e a impossibilidade de reduzi-lo a um método acriticamente reproduzível; afirma o caráter necessariamente prático de qualquer aprendizagem do mesmo e, principalmente, problematiza questões da abordagem do “sistema” enfatizando a ação física numa perspectiva que só se afirmaria definitivamente com a publicação dos escritos de Stanislávski nas décadas de 30 e 40.

. Trabalhando com os atores aprendizes a prática aprofundada dos princípios do “sistema”, auxilia a instaurá-lo como uma tradição teatral viva, concretizando assim o objetivo gerador dos estúdios: formar uma nova geração de atores que dominassem a artesanaria de seu ofício. Outra contribuição fundamental de Vakhtângov às abordagens posteriores do “sistema” é a comprovação da possibilidade de sua utilização fora de poéticas teatrais de matriz realista.

Vakhtângov era não somente um profundo conhecedor do “sistema” de Stanislávski, como também um dos principais responsáveis pelo seu desenvolvimento. Junto com Stanislávski, Sulerjítiski e os demais participantes da experiência dos estúdios aprofunda pontos somente esboçados e propõe desafios e caminhos. Não via os estúdios com os quais trabalhava como escolas tradicionais nas quais se devesse reproduzir uma fórmula bem sucedida, mas como coletivos reunidos por um ideal artístico. Era também, como se observa nos relatos e críticas, um encenador com um grande domínio da forma teatral. No entanto, não compreendia a forma do espetáculo meramente como uma concepção visual do diretor a ser imposta à obra e aos

participantes. Para ele a forma do espetáculo era uma resultante da concretização da ideia da obra por meio do jogo dos atores.

Guiado por estes princípios Vakhtângov passa a articular os elementos do “sistema” em formas teatrais diferenciadas das do TAM. As formas cênicas que Vakhtângov passa a utilizar em seus últimos trabalhos remetem, pelos contrastes e pela hiperbolização de traços, ao grotesco e explicitam o caráter convencional da cena. Unindo isto à manutenção da exigência de que o ator justifique plenamente todas as suas ações Vakhtângov chega ao seu “realismo imaginativo”.

De modo geral estabelece-se na literatura a respeito de Vakhtângov uma compreensão do “realismo imaginativo” como uma aproximação das práticas e teorias de Stanislávski e de Meyerhold. Uma antecipação do reencontro dos dois grandes encenadores que aconteceria posteriormente. Contudo, é necessário problematizar esta colocação, evitando o estabelecimento de uma visão restrita a respeito da criação artística de Stanislávski. Além disso, mais do que o resultado de uma tentativa de equilibrar, encontrar um meio-termo entre propostas estéticas radicais, a trajetória de Vakhtângov como diretor-pedagogo indica uma assimilação aprofundada da essência do “sistema”. O que Vakhtângov faz sintetiza um ideal de relação pedagógica, de processo de formação artística. Ao assimilar os princípios do “sistema” e personalizá-los, transforma-os em instrumentos adequados à sua visão de mundo. Não reproduz os procedimentos de seu mestre, mas articula-os de maneira pessoal de acordo com suas inquietações artísticas.

Outra contribuição significativa do trabalho de Vakhtângov é o fortalecimento da noção de estúdio, ou laboratório teatral. Este tipo de organização viria a caracterizar grande parte das experiências mais significativas do teatro do século XX. Analisando este aspecto do trabalho de Vakhtângov, Mollica diz: “a *estudiedade* como necessidade de um princípio ético era o ponto de ligação da sua atividade nos dois estúdios [Primeiro e Mansúrov]; junto com a pesquisa estética, a consciência de que uma identidade de grupo se formata na disciplina do trabalho cotidiano”. Para Mollica, Vakhtângov concretizava em seu estúdio seu “desejo de criar o seu teatro, vivo, ainda antes do que nos espetáculos, nos valores do tecido das relações humanas” (1989, p.176).

Apesar da extensão de sua atividade pedagógica, Vakhtângov não a transforma em um meio de padronização, em uma reprodução dos mesmos procedimentos em diferentes contextos. Para ele o trabalho com os estúdios também era uma maneira de renovar e colocar em movimento o próprio fazer, de impedir sua fixação nas formas já conhecidas. Ao considerar o trabalho de cada um dos estúdios como projeção do ideal dos participantes do coletivo ele evidencia a necessidade de dar um tratamento diferenciado a cada um deles.

Diante de tais considerações pode-se notar o surgimento da figura do diretor-pedagogo no universo da criação teatral, que é apontado por Marinis como uma das principais renovações realizadas pelos encenadores do início do século XX. Vakhtângov, sem dúvida, é um dos principais artífices desta

renovação. A indissociabilidade entre pedagogia e criação que caracteriza a sua trajetória o coloca, juntamente com Stanislávski, Sulerjítiski, Meyerhold e Copeau, no marco inicial desta mudança de paradigmas em relação à função do diretor.

A herança de Vakhtângov, uma possível tradição fundada por seu trabalho, deve ser buscada prioritariamente neste aspecto de seu trabalho, e não propriamente na estética de suas encenações. Para Tovstonógov o grande equívoco em relação à tradição vakhtangoviana que se produziu nos anos posteriores a sua morte foi, justamente, o de tentar reproduzir como uma fórmula seus procedimentos cênicos.

O trabalho de Vakhtângov com os estúdios indica sempre um processo em movimento, que não se fixa nas conquistas já obtidas. É uma exploração de possibilidades acompanhada pela tentativa de sistematização das descobertas. Isto implica na necessidade de um olhar preciso do diretor sobre o trabalho do ator. Não se trata de aplicar fórmulas visando um resultado cênico previsível, mas sim de lançar-se junto com o ator em sua busca, observá-lo, estimulá-lo, desafiá-lo e conseguir perceber a eficácia, ou o fracasso dos procedimentos utilizados. Portanto, ensinando, Vakhtângov catalisa o seu próprio processo de percepção dos fundamentos da arte do ator.

Vakhtângov, portanto, deixa uma marca duradoura na tradição teatral do século XX. Como seu mestre, Stanislávski, realiza experimentações que apontam trajetórias variadas, leva às últimas consequências os problemas técnicos e artísticos que o inquietam e tem a coragem de transformá-los radicalmente quando observa a sua caducidade, a sua incapacidade de responder adequadamente a um mundo que também se transforma. Por meio de sua quase messiânica atividade pedagógica também deixa uma marca que se estende além da transitoriedade de seus espetáculos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEYERHOLD, Vsevolod. *Comunicacion- textos teóricos*. Vol. 01 e 02. Tradução de J.Delgado, M.Anos, R.Vicente, V. Cazcarra e J.L.Bello. Madrid: Alberto Editor.1972.

MOLLICA, Fabio (org). *Il teatro possibile: Stanislavskij e il Primo studio Del Teatro*

d'arte di Mosca. Firenze: La Casa Usher, 1989.

SAURA, Jorge (org.). *E. Vajtângov: Teoria y práctica teatral*. Madrid: Realizacion Gráfica:Carácter S.A., 1997.

WORRAL, Nick. *Modernism to Realism on the Soviet Stage: Tairov, Vakhtangov, Okhlopkov*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.