



BARROS, Edlúcia Robélia Oliveira de.; CAMARGO, Robson Corrêa de. LEV S. VIGOTSKI E A CRÍTICA DE LEITOR. Goiânia: Universidade Federal de Goiás. Fundação de Apoio a Pesquisa do Estado de Goiás. Mestrado em Performances Culturais.

RESUMO

Demonstra os procedimentos do psicólogo Vigotski na análise da obra de arte. Estes podem ser adotados, por analogia, também na análise do fenômeno social. Influenciado pela montagem simbolista de Hamlet, Vigotski, em “A Tragédia de Hamlet...” (1915/1916) propõe a “crítica de leitor”. Para Vigotski a obra de arte é uma fonte inesgotável de interpretações, como um conjunto simbólico cuja característica essencial consiste na “diversidade infinita” de suas interpretações. A obra de arte é polissêmica e multifacética. Vigotski, com sua postura de analista crítico do objeto artístico como fato primeiro, descarta o necessário conhecimento das análises prévias e se aproxima de Barthes. Este defende “a morte do autor”, pois a escritura de um texto é um ato de destruição de toda voz e de toda origem (BARTHES, 2004).

Palavras-chave: Vigotski, Hamlet, Crítica de Leitor

ABSTRACT

The goal of this work is to demonstrate some procedures of the psychologist Vigotski in the analysis of the artwork. These can be adopted by analogy, also in the analysis of social phenomena. Influenced by the symbolist assembly of Hamlet (Craig-Stanislawski), Vigotski, in "The Tragedy of Hamlet..." (1915/1916), proposes a "critical reader". For Vigotski the artwork is an inexhaustible source of interpretations, and a symbolic set whose essential feature is the "infinite variety" of interpretations. The artwork is multifaceted and polysemic. Vigotski discards the knowledge of previous analyzes as necessary and approaches Barthes. Barthes stands for "the author's death," as the writing of a text is an act of destruction of every previous voice and every origin (BARTHES, 2004).

Keywords: Vygotsky, Hamlet, Critical Reader

A “Crítica de Leitor”

Em 1916, o russo Lev Semenovitch Vigotski (1896-1934), reconhecido no Brasil principalmente pelas suas contribuições ao campo da Psicologia, faz uma profunda análise de *Hamlet* de Shakespeare na obra *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, trabalho de conclusão do seu curso de Direito e Literatura na Universidade de Moscou, publicado na Rússia em 1968 e em nosso país apenas em 1999.

Neste estudo, especificamente em seu prefácio, Vigotski afirma que *Hamlet* (1599-1602) já fora objeto de vários estudos que a analisaram com diferentes enfoques e que ele os conhecia detalhadamente. Porém, nosso autor descarta a necessidade deste extenso conhecimento desta fortuna crítica para a análise de uma obra teatral e assim se propõe a realizar um estudo

“primeiro” acerca de *Hamlet*, executando o que ele chama de “uma crítica subjetiva”, diletante, feita pelo prazer proporcionado imediatamente pela obra, o que ele chama de crítica “de leitor” frente à obra. Esta forma de análise estética por ele aprofundada apresenta algumas particularidades que a diferencia da tradição crítica anterior.

A peculiaridade inicial a ser destacada neste trabalho, e talvez a mais importante, é referente à relação particular do crítico com a obra. Vigotski, entrando no campo da teoria da recepção, propõe uma crítica “de leitor” que não se interessa por quem é o autor da obra, ao contrário, afirmará que uma “vez criada, a obra de arte separa-se de seu criador”. Mas, o mais importante em sua afirmação é que esta não pode existir “sem o leitor”, a obra é “uma possibilidade que o leitor realiza” (VIGOTSKI, 1999, p. XIX). Em outras palavras, a obra torna-se autônoma e realiza-se apenas na participação do leitor, que lhe dá sentido, e que a lê de uma maneira particular, pois cada leitor tem sua própria história e seu ato de significação.

Muitos já interagiram com *Hamlet* e cada qual fez sua leitura, sua performance lida, assistida e imaginada. Vigotski nos apresenta em seu trabalho sobre Hamlet, a sua visão, a sua “crítica de leitor”, o seu Hamlet, um dentre os vários Hamlets possíveis e imaginados, lidos e assistidos, inserido em seu tempo.

Gordon Craig, alguns anos antes, na montagem de Hamlet no Teatro de Arte de Moscou (TAM), entre os anos de 1908-1911, também ofereceu a seu público uma leitura singular desta obra: para ele, em seu “monodrama”, tudo que acontecia “no palco era projeção da mente do personagem” (RAMOS in: KOTT, 2003, p. 8). Pois somente Hamlet estava vivo, as demais personagens eram frutos da sua fantasia (CAVALIERE e VÁSSINA, 2005).

Essa multiplicidade de leituras que podem surgir de uma mesma obra ocorre, segundo Vigotski, devido ao caráter simbólico ou icônico da obra de arte, concepção que se aproxima do conceito símbolo estabelecido por Vyacheslav Ivánov (1866-1949), para quem o símbolo “é inesgotável e infinito na sua significação, é multifacético, polissêmico e sempre obscuro em sua profundidade” (IVÁNOV apud BEZERRA in VIGOTSKI, 1999, p. X).

Vigotski vai defender esta propositura em 1916, antecipando as discussões dos teóricos da recepção que surgem na década de 1960, pois ele

não enfatiza o ponto de vista único do autor (qual a ideia do autor? O que ele quis dizer com a obra?), mas se concentra na recepção da obra pelo leitor (que leitura(s) o leitor faz dela? Como ele a recebe? Como a compõe). Vigotski não busca a ideia ou essência única da obra, pois a “essência, a força da obra não reside no que o autor subentendeu por ela, mas na maneira como age sobre o leitor ou espectador” (POTIEBNYÁ apud VIGOTSKI, 1999, p. XXI).

Observando Hamlet de Stanislavski e Gordon Craig

As notas do apêndice de *A Tragédia de Hamlet...* (VIGOTSKI, 1999) nos indicam que na leitura de Vigotski de *Hamlet* existe a realização de uma performance textual, um “dialogismo” construído, termo do russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), que pode ser entendido, dentre outras maneiras, como a interação entre textos existente num mesmo discurso escrito. Pois, consta em sua leitura, entre outros textos, a sua recepção do espetáculo Hamlet produzido por Craig e Stanislavski, no TAM.

É possível notar este fato quando Vyatcheslav Ivánov, comentador da obra em estudo, afirma que o trabalho de Vigotski foi influenciado pelas leituras de Hamlet predominantes na época, voltadas para uma interpretação simbolista da tragédia, o que também estava refletido na citada montagem. Para ele, existem “muitas coincidências quase textuais entre a primeira monografia de Vigotski e aquelas passagens do livro *Minha vida na arte*, de Stanislavski, que descrevem o plano de montagem de Hamlet” (IVÁNOV in VIGOTSKI, 1999, p. 187). Na verdade não são coincidências, pois os textos são exatamente iguais, há que se lembrar de que circulavam nesta época em Moscou cópias mimeografadas dos trabalhos de Stanislavski.

Sendo assim, vamos a alguns trechos que mostram tais aproximações. Vigotski inicia a sua leitura do texto de Shakespeare com a descrição da hora misteriosa e enigmática que podemos experimentar ao ler ou ao assistir a *Hamlet*. Uma hora que não é noite, nem dia. Uma hora em que a manhã já chegou, porém a noite ainda não se foi. É a “hora da noite e do dia”, uma hora mística e de fronteira, inexprimível em palavras. Característica da própria tragédia de *Hamlet*, que é inexplicável onde “tudo nela é disperso, desdobrado. Tudo nela tem dois sentidos: um visível e simples, outro inusitado e profundo” (VIGOTSKI, 1999, p. 2).

Essa hora misteriosa, nestas faces duplas da tragédia, torna ainda mais importante seu trabalho por torná-lo uma “crítica de espectador”, ao abordar uma das mais importantes montagens deste texto, no início do século XX. Vigotski foi leitor-espectador da famosa encenação de 1916, realizada no TAM sob a direção de Craig e Stanislavski. As imagens descritas por Vigotski em seu estudo, segundo Ivánov (in VIGOTSKI, 1999, p. 192), se enquadram plenamente nas imagens presentes no plano de montagem de Craig e admiradas por Stanislavski. Abaixo podemos observar brevemente a descrição dessa proposta feita pelo diretor russo em sua biografia *Minha Vida na Arte*:

Foi assim que, entre o brilho funesto do ouro, dos monumentais edifícios arquitetônicos, representou-se a vida palaciana que se tornara um Gólgota para Hamlet. Sua vida espiritual transcorre em outro clima, envolta na mística que impregna todo o primeiro quadro desde a subida do pano. Cantos misteriosos, passagens, vãos, sombras densas, réstias de luar, postos da guarda do palácio... O jogo de luz com sombras claras e escuras, que transmitem metaforicamente as vacilações de Hamlet entre a vida e a morte (STANISLAVSKI, 1989, p. 461).

Como se vê esta “leitura” de *Hamlet* feita por Craig e Stanislavski se detêm na visão simbolista da tragédia, porque os simbolistas concebiam “a realidade de modo dualista, dividindo-a num mundo de aparências exteriores e num mundo de substâncias interiores” (ANDRADE, 2005, p. 150), e o espetáculo nos apresenta uma sugestão do estado de espírito de Hamlet, que tem duas vidas: a palaciana e a espiritual, ele vive em conflito entre a vida e a morte, o seu estado é desdobrado e simbolizado na montagem pela iluminação, sonoplastia e cenários.

Esta propositura cênica indica uma provável influência ou similaridade no modo como Vigotski leu *Hamlet*. Pois, para ele, existe uma “dualidade” na personagem Hamlet. Antes do aparecimento da sombra, o suposto espírito paterno, Hamlet demonstra amar Ofélia, mas ao mesmo tempo, pressente que futuramente não será capaz de amá-la. Ele é “todo meia consciência, meio-aqui-meio-lá, no limiar entre dois mundos” (VIGOTSKI, 1999, p. 49). Se introduzirmos aqui as palavras do antropólogo Van Gennep (1873-1957), pode-se dizer que, para Vigotski, Hamlet é um indivíduo “transitante”, pois “flutua

entre dois mundos” (GENNEP, 1978, p. 36). Entretanto, ao encontrar a sombra, Hamlet ultrapassará esta fronteira que separa os dois mundos.

Ao ter Hamlet contato com este mundo outro, “o segredo terrestre lhe foi desvelado do *além*, ele chegou ao limite deste mundo, ultrapassou o seu limiar e viu o que existe além dele, levou para sempre na alma a luz exterminadora do mistério do além-túmulo” (VIGOTSKI, 1999, p. 63). Antes o segredo da morte do pai e o mundo além-túmular eram desconhecidos para Hamlet, porém, ao encontrar a sombra estes se tornam familiares. E o que lhe era familiar, segundo Vigotski, o seu passado, as máximas dos livros, tornam-se triviais ou vistos de outro jeito (estranhamento), Hamlet passa a ser outro, nasce pela segunda vez, passa a agir de uma forma diferente, lembrando-se sempre da sombra e do segredo.

Esta situação vivenciada por Hamlet se aproxima também com a questão da vivência dos “ritos de passagem”, onde ocorre uma transformação no indivíduo e a passagem deste para uma nova forma de vida. Segundo Stanislavski:

Craig ampliou consideravelmente o conteúdo interior de Hamlet. Para ele, esse é o melhor dos homens, que passa pela terra como uma vítima expiatória. Hamlet não é um neurastênico, e muito menos um louco; tornou-se, porém, diferente dos outros homens porque por um instante olhou para o lado oposto da vida, para o mundo do Além, no qual penava seu pai, e a partir desse momento real a realidade passou a ser outra para ele. Pôs-se a escrutá-la, tentando decifrar o mistério e o sentido da existência; o amor, o ódio e todos os convencionalismos da vida cortês adquiriram para ele um sentido novo, enquanto o problema, superior às forças de um simples mortal, depositado sobre os seus ombros pelo pai atormentado, levava-o à perplexidade e a desespero (STANISLAVSKI, 1989, p. 457-8).

Note-se que esta leitura afirma que Hamlet se transforma após o contato com este “outro” mundo. Vigotski também acredita que a “loucura” de Hamlet tem relação com o seu estado após o “segundo nascimento”. Para ele, Hamlet retorna transformado do encontro com o pai e passa viver no limiar: ele está desdobrado, vive em dois mundos e possui uma consciência dupla: “a diurna e a noturna, a consciente e a condicionada, a racional e a ‘louca’, o racional e o supra-sensível, *místico*” (VIGOTSKI, 1999, p. 81, *itálicos do autor*).

Esta sua consciência noturna transcorre no silêncio, no monólogo interior, mas projeta-se na diurna, reflete-se nesta pelas atitudes incoerentes. Por isto, muitas vezes, o que é dito por Hamlet não é compreendido plenamente. Existe também, conforme Vigotski, uma dor escondida atrás das palavras irônicas da personagem, uma vez que ela trouxe do encontro com o espírito do seu pai a “dor” e a “ironia”. Esta junção é o que compõe a loucura fingida de Hamlet, constituindo-se em “um estilo, a forma de sua relação com o ambiente, apenas a expressão *de sua outra existência*” (VIGOTSKI, 1999, p. 82, itálicos do autor).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, H. F. de. Breves Noções sobre o Simbolismo na Rússia. In: CAVALIERE, A.; VÁSSINA, E.; SILVA, N. (Orgs.). **Tipologia do Simbolismo nas Culturas Russa e Ocidental**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEZERRA, P. Um Crítico Muito Original. In: VIGOTSKI, L. S. **A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999, IXXV.

CAVALIERE, A.; VÁSSINA, E. O Simbolismo no Teatro Russo nos Inícios do Século XX: Faces e Contrafaces. In: _____.; _____.; SILVA, N. (Orgs.). **Tipologia do Simbolismo nas Culturas Russa e Ocidental**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

GENNEP, A. V. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

RAMOS, L. F. Apresentação. In: KOTT, J. **Shakespeare Nosso Contemporâneo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

STANISLAVSKI, C. **Minha Vida na Arte**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

VAN DER VEER, R.; VALSINER, J. **Vygotsky: uma síntese**. Trad. Cecília C. Bartalotti. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

VIGOTSKI, L. S. **A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.