

## **Pesquisa Científica: Recortes contemporâneos do passado**

Vera Collaço  
PPGT-CEART-UDESC  
Doutor  
Professora

**Resumo:** Nos procedimentos metodológicos de uma pesquisa preocupada com os aspectos históricos, um primeiro e significativo elemento que merece a atenção do pesquisador, no seu recorte delimitativo, diz respeito à questão temporal. A escolha de um objeto num marco temporal define também nosso foco de olhar do presente para o passado, e o retorno deste olhar. Nesta comunicação, desejo debater a escolha de recortes temporais, refletindo sobre minhas motivações preferenciais e que se tornam focos de meus estudos e obsessões. Neste sentido, meu olhar, nesta comunicação, volta-se para um período específico da história do teatro russo – 1935 – e busco compreender como um dramaturgo brasileiro – Joracy Camargo – elaborou uma leitura do que lhe foi permitido tomar contato quando de sua estadia na União Soviética, durante 10 dias, para acompanhar o Terceiro Festival Teatral de Moscou. Desejo destacar a percepção de Joracy - explicitada na sua obra, de 1945, denominada de Teatro Russo - sobre os grandes reformadores da cena russa do início do século XX. Eu desejo compreender o que lhe foi possível ver e apreender desses reformadores da cena ocidental, sendo que desses criadores me interessa, de modo muito particular, compreender como Joracy percebeu a figura e o trabalho de Meierhold. O presente trabalho aborda, portanto, dois olhares sobre um mesmo objeto, o meu, o olhar contemporâneo, e o de Joracy, contemporâneo ao tempo do objeto em questão. Os dois olham para o mesmo foco com admiração, mas com compreensões diferenciadas do que estava sendo vivenciado na URSS em 1935, percepção que apenas o distanciamento histórico pode propiciar.

**Palavras-Chave:** procedimentos metodológicos, pesquisa histórica, leituras históricas

Nos procedimentos metodológicos de uma pesquisa preocupada com os aspectos históricos, um primeiro e significativo elemento que merece a atenção do pesquisador, no seu recorte delimitativo, diz respeito à questão temporal. A escolha de um objeto num marco temporal define também nosso foco de olhar do presente para o passado, e o retorno desse olhar. Nesta comunicação, desejo debater a escolha de recortes temporais, refletindo sobre minhas motivações preferenciais e que se tornam focos de meus estudos e obsessões. De um modo geral meu olhar volta-se, com muita frequência, quando pesquiso sobre o teatro brasileiro, para a primeira metade do século XX, em especial para as décadas de 1920 e 1930, período em que se gesta e se estrutura um modelo de modernidade para o país. Esse mesmo marco temporal, primeira metade do século XX, é também meu ângulo de estudo quando me volto para a história do teatro europeu, em especial, o teatro russo. E a interligação com a

temática anterior se faz também pela problemática da modernidade, pois busco analisar a cena a partir das perspectivas teóricas e práticas dos reformadores da cena européia.

Nesse sentido, meu olhar, nesta comunicação, se volta para um período específico da história do teatro russo, para o ano de 1935, no qual busco compreender como um dramaturgo brasileiro, Joracy Camargo (1898-1973), elaborou uma leitura do que lhe foi permitido tomar contato quando de sua estadia na União Soviética, durante 10 dias, para acompanhar o Terceiro Festival Teatral de Moscou.

Desejo destacar, nesta comunicação, a percepção de Joracy - explicitada na sua obra, de 1945, denominada *Teatro Russo*<sup>1</sup> - sobre os grandes reformadores da cena russa do início do século XX. Eu desejo compreender o que lhe foi possível ver e apreender destes reformadores da cena ocidental, sendo que destes criadores me interessa, de modo muito particular, compreender como Joracy percebeu a figura e o trabalho de Meierhold. O presente trabalho aborda, portanto, dois olhares sobre um mesmo objeto, o meu – o olhar contemporâneo – e o de Joracy – contemporâneo ao tempo do objeto em questão. Os dois olham para o mesmo foco com admiração, mas com compreensões diferenciadas do que estava sendo vivenciado na URSS em 1935, percepção que apenas o distanciamento histórico pode propiciar.

### **Os dez dias em Moscou**

Joracy Camargo integrou a delegação francesa de “pessoas envolvidas com o teatro” para acompanhar durante dez (10) dias o Terceiro Festival de Teatro, realizado em Moscou, em outubro de 1935. Com as palavras de Joracy:

Fui à Rússia atraído pelo Festival Teatral de Moscou. Quando surgiu, em Paris, o programa anunciando o Terceiro Festival, e prometendo aos turistas dez dias maravilhosos, com a apresentação das maiores realizações de todos os gêneros de teatro levadas a efeito durante o ano de 1935, não resisti à tentação e logo me incorporei à caravana de homens de teatro da França que partiria por aqueles dias para a capital artística do mundo. (1945, p.54)

Pode-se perceber, por sua fala final, a grande empolgação que o envolvia. Tanto que, na época, década de 1930, Paris era considerada a “capital artística do mundo”, mas para

---

<sup>1</sup> Joracy Camargo. *Tetra Russo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1945.

Joracy o olhar estava no outro lado, Moscou era o centro de seus interesses, ideológicos e artísticos.

Para dar visibilidade ao ocidente, de suas conquistas revolucionárias, o governo de Stalin fez uma grande festividade para comemorar o 18º aniversário da Revolução de 1917. Foram convidados, e se fizeram presentes, para o Terceiro Festival de Teatro de Moscou, em outubro de 1935, delegações de 35 países. O festival foi elaborado para ocorrer durante 10 dias, numa clara referencia aos “10 dias que mudaram o mundo”. O festival foi, portanto, um momento claramente programado para divulgar no ocidente a arte russa e as conquistas do povo russo após a Revolução de 1917. E ao ler os depoimentos de Joracy, após sua estadia na Rússia, pode-se afirmar que eles atingiram seus objetivos, deixando as diferentes delegações entusiasmadas com o que viam ocorrer na União Soviética. Transcrevo algumas frases de Joracy que atestam seu deslumbramento, e que ele faz questão de afirmar que era uma sensação coletiva, era o que estava perpassando pela delegação francesa. Gaston Baty “disse que o Teatro Frances lucraria muito, encontrando-se constantemente com o teatro soviético”. (Camargo, 1945, p. 56). Charles Vidrac: “Bem sei que entre os que se apaixonaram pela arte dramática seria banal dizer que a expressão cênica na Rússia Soviética é a primeira do mundo, mas eu não resisto ao prazer de repetir essa banalidade”. (Camargo, 1945, p. 56) E termina afirmando:

Estas opiniões, como todas as outras, e a minha, referiam-se aos resultados maravilhosos a que chegaram os artistas soviéticos em todas as artes, graças às facilidades de expansão das suas faculdades, e sobretudo aos elementos de que podiam dispor, em plena liberdade de ação (Camargo, 1945, p. 56).

É evidente que não foi apresentada às diferentes delegações a censura – o comitê Gkaureptkov – em ação desde 1923. E a partir daí vários artistas, entre eles Meierhold, vão ter seus projetos barrados pelo comitê.

Da delegação francesa, de que fez parte Joracy Camargo, estavam entre os mais conhecidos atualmente: Gaston Baty – diretor do Teatro Montparnasse, Charles Dullin, Léon Moussinac, e muitos outros. Quando da chegada ao hotel, cada representante recebia a programação dos espetáculos para os dez dias de atividades. Foram levados à cena 14 espetáculos, entre adultos e infantis. O que chamou a atenção é a ausência de espetáculo de Meierhold e de Stanislavski nesta programação. Dos grandes inovadores russos do século XX, apenas Tairov se fez presente com o espetáculo: *As Noites Egipcianas*, que reunia textos de Shakespeare, Shaw e Puchkine. Mas Joracy acabou assistindo, fora da programação do festival, ao espetáculo *A Dama das Comélias*, dirigido por Meierhold. Este espetáculo estreou

em 19 de março de 1934, “o personagem de Margarida Gautier foi interpretado por Zinaida Raich, [esposa de Meierhold], foi sua última grande criação”. (Hormigon, 1992, p. 565)<sup>2</sup>.

### Os espetáculos dos inovadores russos

Joracy observa que na década de 1930 muitas das obras encenadas na URSS se voltavam para a temática da guerra civil e da defesa da URSS. E, nesse sentido, o espetáculo que mais o impressionou foi *A Tragédia Otimista*, de Vichnevski, representada no Teatro Kamerny, com direção de Tairov. Infelizmente o autor não comenta mais sobre este espetáculo que tanto o impactou, faz uma longa síntese da obra, deixando exposta toda sua melodramaticidade. De Tairov, assistiu também *As noites egipcianas*, de Shakespeare-Shaw-Puchkine. Sobre esse espetáculo, também apresenta uma longa síntese de seu enredo, sem apontar para os aspectos cênicos, mas comenta:

[...] o espetáculo de Tairov, que ampliou o direito de “destruir” as peças clássicas, no sentido de “construir” uma obra, como se tivesse sido possível reunir Shakespeare, Shaw e Puchkine numa parceria genial. O que é preciso é servir os interesses da política socialista, pelo método da assimilação crítica (Camargo, 1954, p. 127).

Para o autor, o teatro russo da década de 1930 também foi dominado pela tendência de remontar os grandes clássicos da dramaturgia universal. E observa que “a estação teatral de 1933-1934 foi a que maior número de clássicos incluiu nos repertórios”. (Camargo, 1945, p. 120). E Meierhold também prestou sua dedicação aos clássicos, fosse para se livrar da censura ou para buscar uma renovação temática, o fato é que ele encenou alguns clássicos nesse período, e entre eles *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho.

Com uma visão um pouco limitada sobre o trabalho de pesquisa desenvolvido por Meierhold, o autor observa que na fase construtivista e biomecânica deste diretor russo, ele “chegou a abolir o guarda-roupa”, e ele se julga privilegiado por ter assistido, no Teatro Meierhold, a encenação de *A Dama das Camélias*, “já com as roupas que os franceses vestiam na época da peça. Outros protestaram contra a ausência do pano de boca, do velário”. (Camargo, 1945, p. 80).

Sobre *A Dama das Camélias* o autor nos aponta alguns procedimentos cênicos de Meierhold, tais como:

---

<sup>2</sup>Juan Antonio Hormigon. (seleção, estudos, notas e bibliografia). *Meyerhold: Textos teóricos*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992.

[...] o famoso “general” do Exército Teatral [Meierhold, é assim que Joracy o denomina na maioria das vezes] transportou a história de Margarida Gautier do ano de 1850 para o ano de 1870, e utilizou-se dos quadros de Manet e Renoir, como dos desenhos de Roops, para os cenários, e ainda entremeou a ação da peça com as mais velhas canções francesas, o que tornou o drama muito mais emocionante, ao ponto de fazer chorar as mocinhas soviéticas (Camargo, 1945, p. 129).

Sobre o espetáculo, Joracy ainda acrescenta mais detalhes cenográficos e a sua percepção da recepção do espetáculo pelo espectador russo, e ainda sobre os aspectos visuais destes espectadores. Sobre a parte estética ele comenta:

O palco estava vazio, os cenários encostados nas paredes, como se tratasse de mero ensaio. Quando soa o terceiro sinal, entraram, tranquilamente, os contra-regras e os maquinistas, colocaram os cenários e os moveis nos respectivos lugares e saíram. Logo entraram os artistas que abrem a representação, tomaram as posições previamente marcadas, e escureceu. Todo o teatro ficou as escuras. Um segundo depois iluminou-se o palco já com os efeitos de luz apropriado, e começou o espetáculo (Camargo, 1945, p. 252).

Nessa fala temos uma das poucas descrições da visualidade do espetáculo, o que é muito significativo, pois na maior parte da obra Joracy fala de espetáculos a que não assistiu, portanto, narra a voz de outras pessoas. Aqui temos como ele enxergou a obra, e apontando um dos elementos vitais da modernidade cênica: a iluminação. Meierhold, nesse espetáculo, provoca uma quebra sensorial no espectador para introduzi-lo no mundo do espetáculo.

Sobre a recepção do espetáculo, Joracy comenta o seu espanto quando percebeu os soluços e os olhos marejados de lágrimas dos espectadores ante o drama de Margarida. “O fato é que o público chorava francamente”. (Camargo, 1945, p. 252). No intervalo, ele observa, a platéia se diverte no *foyer*, debate o espetáculo, nem lembrando a dramática platéia que chorava na peça.

Quanto aos espectadores ele comenta que de maneira geral estão vestidos com simplicidade. Mas,

[...] assinala alguns vestidos elegantes, de seda, algumas jóias, unhas esmaltadas, bonitos penteados, sobretudo grossas tranças em volta da cabeça. [...] Havia gente de todas as classes sociais, ou que antes da Revolução pertencia a classes sociais diferentes, e que ainda se podiam distinguir por um ou outro hábito, pelas atitudes ou maneira de reagir (Camargo, 1945, p. 253).

Talvez, esta percepção sobre o público que freqüentava o teatro revolucionário tenha espantado um pouco alguém que estava à espera de “uma nova sociedade”. Mas, o certo é que as transformações foram lentas, e as regalias a uma determinada elite, pertencente ao mundo burocrático russo, já era bastante visível na década de 1930.

O ensaio de Joracy Camargo permite outras abordagens, é uma obra significativa para a análise sobre o teatro revolucionário russo pela perspectiva de um intelectual e dramaturgo brasileiro, através dela é possível realizar uma leitura sobre o desmonte do que hoje denominamos de Revolucionário Teatro Russo. Como ele vai formulando o seu pensamento sobre o teatro russo pré-revolucionário e as diferentes fases do teatro revolucionário. E, o mais significativo, como ele narra a história que lhe foi repassada e a que ele pode verificar *in lócus* na URSS. É visível na leitura do **ensaio** o quanto o autor estava imbuído das diretrizes estabelecidas pelo Partido Comunista Russo e das orientações estabelecidas pelo governo Stalin.