

Cartas do Teatro de Arte de Moscou: o cotidiano de uma lenda

Cristiane Layher Takeda

Lembro-me de um instante mágico, quando ainda adolescente, caiu nas minhas mãos um livro que parecia desvendar os mistérios do palco. Era como se o teatro sonhado que carregava dentro de mim, de repente, tivesse se concretizado nas palavras daquele autor, cujo nome tão complicado de pronunciar parecia mais um passe de mágica que abria as portas de um reino também mágico: o teatro. O meu “abracadabra” era “Stanislavski”; o livro: *A Preparação do Ator*.

Na época, com quinze anos, eu coordenava um grupo de teatro amador em Santo André chamado KB+1 (cabe mais um). Tendo feito esta grande descoberta, queria eu também fundar uma companhia que se chamaria “Teatro de Arte de Santo André” e, assim, como primeiro passo em direção a essa grande empreitada, obrigava a leitura em voz alta de um trecho do livro no começo de cada ensaio. O grupo não durou muito.

Cresci.

Ingressei na faculdade de Artes Cênicas.

Tive contato com dezenas de outros livros.

Formei-me.

Profissionalizei-me.

E aquela primeira impressão jamais se atenuou.

Ao contrário, cresceu tanto que, em 1996, eu partia em um vôo da Aeroflot com destino a Moscou e São Petersburgo para ver se tudo aquilo que tinha lido nos livros sobre o Teatro de Arte de Moscou e Stanislavski realmente tinha existido.

E existiu.

Mesmo.

Foi dessa experiência e desse encontro entre o impalpável e o humano que nasceu este projeto de mestrado. Porque se trata exatamente disso: de recuperar a esfera humana dessas criações cênicas que sobrepujaram o caráter efêmero do ato teatral e passaram para a posteridade, tecendo em torno de si a aura lendária que envolve todo feito extraordinário.

Essa lenda tem hora e data marcada para começar: Moscou, 22 de junho de 1897. Uma conversa entre dois homens de teatro, marcada no restaurante Slavianski Bazar¹, revolucionou a História do Teatro do século XX.

O encontro entre Konstantin Serguievitch Aleksieiev – pseudônimo Stanislavski – e Vladimir Nemirovitch-Dantchenko durou dezoto horas e lançou as bases do que seria o Teatro

Cristiane Layher Takeda é atriz e pesquisadora; mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP.

¹ Um restaurante em Moscou. A tradução do nome seria “Mercado Eslovo”.

de Arte de Moscou (TAM), iniciando um capítulo decisivo da cena moderna. Ainda hoje, mais de cem anos depois, o teatro que esses dois homens projetaram continua sendo um ponto de referência fundamental para o teatro ocidental e, mais do que um marco, uma lenda no imaginário de todos aqueles que mantêm alguma relação com as artes cênicas, tamanha a magnitude artística que alcançou e a diversidade de talentos que fizeram parte de sua trajetória.

Essa dimensão mítica desdobra-se quando se tem a oportunidade de conhecer o TAM *in loco*; andar pelos seus corredores, subir os degraus gastos pelo uso, tatear suas paredes e vislumbrar a cortina do proscênio já tantas vezes remendada. Fato e lenda encontram-se. Essa vivência institui a dimensão do real e do concreto, uma experiência que revela não a existência de ações mágicas e feitos fantásticos, mas de um cotidiano de homens e mulheres que ali viveram e trabalharam, construindo um enredo completamente humano e possível.

É com esta perspectiva que abordar o TAM como tema de investigação significa tratar de seu cotidiano, da História que nasce das ações de cada indivíduo, das contas a pagar e das dificuldades enfrentadas dia-a-dia.

Cartas do Teatro de Arte de Moscou: o cotidiano de uma lenda tem como objetivo compor uma coletânea epistolar, anotada e comentada, apresentando o processo de criação da companhia russa sob o ponto de vista de quem fez parte de sua história.

As cartas reunidas cobrem o período de 1897 a 1938, datas do encontro dos dois encenadores russos e da morte de Stanislavski, respectivamente. Nelas, o cotidiano do teatro floresce em sua multiplicidade de vozes: os avanços e recuos, as dificuldades, as relações, as disputas, os fracassos e as conquistas são relatados sem uma mediação externa. Somos nós e as cartas. Nós e Stanislavski perturbado com a reali-

zação de uma personagem. Nós e Tchekhov já doente escolhendo palavras para uma fala de *O Jardim das Cerejeiras*, sua última peça. Nós e Maxim Gorki entusiasmado com a apresentação de “Tio Vânia”. Nós e Olga Knipper debilitada pelo aborto da criança que seria o fruto de sua união com Tchekhov. Nós e Nemirovitch-Dantchenko desesperado com os cenários de Gordon Craig que desmoronaram uma hora antes da estréia. Nós e tantos outros.

Somos envolvidos pelo amálgama do “vir a ser” da obra artística, invadimos as coxias, acompanhamos o processo de criação de diretores, atores, dramaturgos e cenógrafos na procura pela expressão ideal de seus projetos.

E é assim que a lenda se torna luta diária na realização concreta de uma idéia, de uma imagem, de uma peça.

Com os dados que transbordam das cartas, podemos desvendar o nascimento de alguns procedimentos que caracterizam o teatro moderno (a necessidade de um conjunto harmonioso, a encenação que nasce do trabalho de pré-elaboração do diretor, que projeta o desenho cênico para cada fala da peça em seus “planos de direção”, a rotina inédita de períodos de ensaios antes da estréia), bem como desmistificar certas proposições cristalizadas pelo folclore ou pela desinformação teatral (a relação de proximidade e identidade entre Meyerhold e Stanislavski, ou entre Gordon Craig e Stanislavski, por exemplo). Como amostra do trabalho que vem sendo realizado, seguem-se três cartas que fazem parte da coletânea. As notas desenvolvidas para a dissertação estão identificadas como nota do trabalho (N.T.).

*De Meyerhold para sua esposa Olga*²

22 de junho de 1898

Puchkino [...]

Os ensaios estão indo muito bem, graças a Aleksieiev. Como ele sabe despertar o interesse

² N.T.: Meyerhold casou-se com Olga Mikhailovna Munt, sua primeira esposa, em 17 de abril de 1896.

com suas explicações, como ele sabe nos animar com as demonstrações divinas que ele cria! Que instinto artístico, que imaginação!³

*O Mercador de Veneza*⁴ será realizado à la Meiningen⁵ com a atenção que se deve à exatidão histórica e etnográfica. A Antiga Veneza emergirá como algo vivo diante do público. De um lado, o velho quarteirão judeu, escuro e sujo, do outro, a praça diante do palácio de Pórcia, lindo, poético, com uma vista para o mar que encanta os olhos. Escuridão aqui, claridade lá; aqui, tristeza e opressão; lá, brilho e alegria. O cenário sozinho expressa a idéia por trás da peça. Simov⁶ é o responsável. Nós vimos as maquetes que ele fez e que Aleksieiev trouxe para o ensaio.

O elenco está bem distribuído: Aleksieiev e Darski⁷ se alternarão no papel de Shilock.

E como, você perguntará, Darski está se comportando nos ensaios, depois de todas as suas viagens sem fim e oito anos pelas províncias? É possível para ele submeter-se a uma disciplina que não lhe é familiar? O fato é que ele não só se submete à disciplina exterior, como está retrabalhando por completo o papel de

Shilock, que ele tem representado durante tanto tempo. A interpretação que Stanislavski dá a Shilock é tão livre de clichês, tão original que Darski não ousou, uma única vez, protestar, mas, humildemente, embora não cegamente (pois ele é inteligente demais para isso), está reaprendendo todo o papel, livrando-se de tudo que é convencional e batido. Se você soubesse como isso é difícil! Ele representou esta personagem muitas vezes durante oito anos. Não, Darski realmente merece o nosso respeito.

Aleksieiev representará o papel melhor, é claro. Ele o tem aperfeiçoado por anos.

*De Stanislavski para
Nemirovitch-Dantchenko*

26 de junho de 1898

Moscou

Ilustríssimo Vladimir Ivanovitch,

[...] Aqui vão minhas opiniões em relação à companhia.

1. Darski. Na primeira leitura, ele interpretou o papel da sua própria (assim chamada) maneira, o que eu e todos os outros achamos horrível. O senhor sabe que tipo de ator este

³ N.T.: Meyerhold já admirava Stanislavski antes mesmo de trabalhar com ele. Dois anos antes, em uma carta para sua esposa, datada de 30 de janeiro de 1896, ele relata suas impressões sobre o espetáculo *Otelo*, encenado por Stanislavski na Sociedade de Arte e Literatura: “O espetáculo da Sociedade de Arte e Literatura me causou muito prazer. Stanislavski possui um imenso talento. Nunca vi um *Otelo* assim, e é pouco provável que torne a ver algo semelhante na Rússia. [...] Efetivamente, cada uma das personagens da multidão vivia em cena. O cenário era luxuoso.”

⁴ N.T.: Peça de William Shakespeare, que estreou em 21 de outubro de 1898.

⁵ N.T.: Companhia teatral alemã que exerceu profundo impacto nas duas vezes que passou pela Rússia, em 1885 e 1890 respectivamente. Era famosa pela exatidão histórica no tratamento de cenários e figurinos, como também pelas cenas de multidão, nas quais os atores interagiam em pequenos grupos formando um conjunto vivo e orgânico. O Duque Meiningen introduziu a noção moderna do encenador, na qual o diretor possui um papel criativo e interpretativo. Stanislavski viu os Meiningers por ocasião da segunda *tournee* da companhia em Moscou em 1890.

⁶ N.T.: Viktor Andreievitch Simov (1858-1935), cenógrafo que trabalhou no TAM nos períodos de 1898 a 1912 e 1925 a 1935. Foi responsável pelos cenários das peças de Tchekhov, entre outros.

⁷ N.T.: Pseudônimo de Mikhail Egorovitch Psarov (1865-1930). Antes de integrar o elenco fundador do TAM, dirigia um teatro em São Petersburgo. De 1894 a 1898, excursionou pelo interior da Rússia interpretando Shakespeare e Schiller. Posteriormente seria, junto com Meyerhold, diretor nos Teatros Imperiais.

Darski é nas províncias: uma paródia de Petrov, o modelo que ele está tentando igualar. Não consigo pensar em nada mais insensato e antiartístico. O senhor não pode avaliar do que um artista é capaz quando substitui a própria voz com assobios e chiados, energia genuína com caretas abomináveis e uma maneira de falar que estala no ouvido. Não dormi por duas noites. Ele me pôs em tal estado que meus nervos consumiram o melhor de mim; fui para o oposto extremo e comecei lendo o papel de maneira realista (muito mais do que era necessário). O resultado foi benéfico. Os outros atores, inclusive Darski, perceberam a verdade no modo como li.

Sei que depois desta leitura (a ruína dele), Darski ficou com o moral muito baixo. No princípio, ele discutiu, mais com os outros do que comigo. Declarou que era uma simplificação excessiva do papel, que não se pode tirar figuras centenárias de seus pedestais... Ele deu muito trabalho a Schonberg⁸ no ensaio, defendendo todos os seus guinchos, mas quando ficava sozinho, ele de fato trabalhava seriamente na direção que eu havia indicado. Pobre homem; emagreceu, ficou pálido, estava em desespero mas... uma fala bem sucedida, feita com simplicidade, puxou-o em outra direção e agora ele não é mais o mesmo Darski de antes. Agora ele é um estudante com medo de dar um único passo em cena sem mim ou Aleksandr Akimovitch. Ator mais incansável, atento e trabalhador eu não conheço. Ele aparece em todos os ensaios (até mesmo quando ele não está envolvido). Presta atenção às notas dadas aos outros e, apesar do abalo em seu orgulho na frente dos jovens, aprende o *abc*. Ele recuperou a autoestima que havia perdido na frente dos outros atores – bom para ele. Estou muito contente com ele. Se ele terá sucesso adquirindo este método de atuação que é novo para ele é difícil di-

zer: se ele dominará isto o bastante para se tornar criativo e não só imitador... difícil dizer também. Mas o que digo é que qualquer um que o tenha visto nas províncias não reconheceria seu Shilock. Consegui destruir o Shilock anterior tão completamente que ele nunca o apresentará novamente. Uma preocupação: ele deveria gastar menos tempo sendo inteligente e trabalhando mais no papel em casa. Ele tem um hábito incomum e prejudicial de sublinhar tudo, preocupando-se com cada detalhe. As informações estão à frente e os sentimentos são sufocados. Acredito que estou usando o método certo com ele. Estou fazendo com que atue mais do que realisticamente... de forma que ele esquecerá essas imagens idealizadas que tem. Então, procuraremos um modo intermediário. Sem dúvida ele tem personalidade (se ele não deixar isso murchar). Ele pode atuar qualquer outra coisa além de Shilock? Sim... será um excelente ator de tipos. Ele sabe como caracterizar. Temos somente que desenvolver a expressão facial dele. A face dele tem duas ou três expressões fixas. Reduzir o gestual [...]. A menos que eu esteja errado, creio que acharemos mais trabalho para ele em nosso empreendimento do que havíamos imaginado.[...]

Knipper. Fez uma leitura plana como Irina⁹ mas o papel ficará bom [...].

Meyerhold é o meu preferido. Leu Aragon de maneira encantadora – um tipo de Don Quixote, convencido, tolo, altivo, arrogante, com uma boca enorme, falando de maneira ansiosa. Fiodor surpreendeu-me – as passagens delicadas ficaram ruins, rotineiras, sem imaginação. As passagens fortes, muito boas... Creio que não posso me esquivar de dar Fiodor a ele, embora alternando com outros.

Moskvin... que preciosidade... Ele coloca suas entranhas para fora. Só em algumas partes ele está muito comum para um nobre, mas isso

⁸ N.T.: Trata-se de Aleksandr Akimovitch Sanin, ator e diretor no TAM.

⁹ N.T.: Esposa do Tsar, na peça *Tsar Fiodor Ioannovitch*.

virá (Salario). (Ele leu o escrevente em *Os Arbitrários*¹⁰ maravilhosamente).

Lanskoi. Tolo mas agradável. [...]

O humor *geral* é de excitação. Tudo é novo para os atores. Os alojamentos comuns (uma *datcha*¹¹ que Schonberg e Burdjalov alugaram por conta própria para os colegas. Uma *datcha* encantadora e um lugar muito agradável para todos eles viverem), uma construção bem pequena e limpa que fica como parte do teatro. O ânimo geral é bom. Os ensaios são sérios e, mais importante, um modo de trabalhar e atuar que eles não conheciam. Por exemplo, aqui está a opinião de Moskvín: “Quando me deram o papel de Salario e eu o li, achei-o chato, mas agora é meu favorito e também meu papel mais difícil.” Os primeiros ensaios provocaram longas discussões nos alojamentos. Concordaram que isso não era um teatro mas uma universidade. Lanskoi bradou que ele tinha aprendido e aproveitado menos em três anos de escola que em um ensaio aqui (o que, claro, não diz muito a favor do ensino em Petersburgo). Em uma palavra, os jovens estão atônitos... e todos eles estão um pouco alarmados e assustados com o novo método de trabalho. A disciplina durante os ensaios foi exemplar (e, fico feliz em dizer, sem imposição professoral desnecessária) e houve companheirismo. Se não tivesse tido uma lista de deveres, nós estaríamos no caos completo, pois no começo, não tínhamos pessoal de apoio (Kuznetsov, que tinha sido requisitado, desapareceu no dia da abertura). As pessoas de plantão limpam os cômodos, colocam o samovar,

arrumam as mesas e fazem tudo com muito atenção, pois eu fui o primeiro em serviço e fiz tudo com muito cuidado¹². Em uma palavra, o clima geral é bom. Os ensaios estão indo muito lentamente porque eles são pessoas que não se conhecem (embora já tenhamos aproximadamente 22). [...]

*De Stanislavski para
Nemirovitch-Dantchenko*

30 de agosto de 1898

Andreievka, perto de Kharkov

[...]

Eu estava muito interessado pelo que o senhor tinha a dizer sobre *A Gaivota*. Estou começando a ler o papel de Dorn, mas até o momento não o entendo completamente, e estou muito sentido por ter perdido a discussão sobre *A Gaivota*. Não estando familiarizado com Tchekhov, ou melhor, não estando envolvido, não consigo me aproximar dele da forma adequada. O papel me interessa, embora somente porque faz muito tempo que eu não interpreto uma personagem-tipo, mas, veja, não entendo, ou melhor, não percebo por que eu, e não Kalujski, por exemplo, deveria ser Dorn, por que todas as pessoas que o senhor diz acham que eu sou a pessoa certa para o papel. Estou irritado com o fato que eu não entendo o que as pessoas esperam de mim neste papel. Receio que serei só adequado e nada mais. Receio que não esteja vendo o papel corretamente. Posso, por exemplo, me ver como Chamraev, ou Sorin ou mesmo Trigorin, *i.e.*, consigo sentir como eu

¹⁰ N.T.: Peça de A. F. Pissemski (1821-1881), escritor e dramaturgo russo que, juntamente com Ostrovski, trouxe para a cena personagens que retratavam pessoas comuns. As traduções brasileiras apresentam variações no título da obra, que pode ser encontrada como *Os Déspotas* ou ainda *Homens Acima da Lei*.

¹¹ N.T.: Casa de campo.

¹² N.T.: Em sua autobiografia, *Minha Vida na Arte*, Stanislavski escreveu: “Eu fui o primeiro a ser indicado para limpar e arrumar o local e absorver a ordem dos ensaios. Minha estréia não foi feliz. Enchi o samovar de carvão sem botar água, as partes soldadas derreteram e eu deixei a todos sem chá. Além disso, eu ainda não havia aprendido a varrer o chão, a manusear a pá, a tirar com rapidez a poeira das cadeiras, etc.” (p. 246)

me transformaria nessas personagens, mas eu posso interpretar Dorn somente de maneira tolerável, um tanto plano e nada mais. Inicialmente, sempre se tem a impressão que se pode fazer bem qualquer papel, exceto o papel que lhe foi determinado. Isso sempre ocorre comigo no começo. Lerei um pouco. O senhor não tem tempo algum, mas talvez outra pessoa, Meyerhold por exemplo, que, como o senhor diz, está impregnado com *A Gaiivota*, possa me dar um resumo do que foi dito sobre Dorn durante a discussão e como ele imagina a personagem, com o que ela se parece. Ele me faria um

grande favor e assim eu poderia preparar a personagem conforme as linhas que o senhor fixou. Pela mesma razão, *i.e.*, porque eu não estou impregnado com Tchekhov, pode ser que o plano de encenação que lhe enviei seja totalmente inútil. O trabalho foi bem fortuito... Estou preso no último ato. Nada me vem à mente e não quero forçar isso. Vou ler a peça novamente na esperança que os três atos que lhe enviei (registrado) manterão o senhor ocupado por muito tempo. [...]

Respeitosamente seu,
K. Aleksiev.

