

A CRÍTICA TEATRAL DE L. S. VYGÓTSKI

Priscila Nascimento Marques (FFLCH-USP)

RESUMO: A análise do material publicado por Vygótski entre 1915 e 1926 revela um crítico agudo, que transita por diferentes campos artísticos: literatura, teatro, dança, artes plásticas. Em sua atuação como resenhista de teatro, mostra interesse em participar do debate público sobre a arte e comprometimento com a construção de uma cena teatral relevante e qualificada em Gomel. Acompanha pronta e atentamente as companhias que fazem turnê por Gomel e comenta cada espetáculo em termos de direção, interpretação, escolha do repertório etc. Aliado a esse olhar particularizado, o autor não deixa escapar a dimensão “macro” dos rumos da cena teatral na província. Assim, a presente comunicação pretende apresentar uma visão geral do papel de Vygótski no debate cultural russo, a partir de sua posição periférica e o significado que o autor atribui à sua função como crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; L. S. Vygótski; Literatura Russa; Crítica Teatral.

A primeira investida vygotskiana no campo da crítica literária é a monografia *A tragédia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*, de 1915 (VIGOTSKI, 1999). Nesse estudo da tragédia de Shakespeare, o autor propõe um método analítico denominado “crítica do leitor”. Trata-se de uma crítica diletante e subjetiva, que nada pretende. Dez anos depois, elabora um estudo de maior amplitude – *Psicologia da arte* (VIGOTSKI, 2001) –, no qual discute diferentes vertentes teóricas e modos de apreensão da arte pela crítica e propõe um novo método – dessa vez não subjetivo, mas objetivo analítico –, que se apresenta como uma abordagem de caráter mais científico.

Essas duas produções analisadas isoladamente revelam um grande salto teórico e metodológico. A compreensão de como se deu tal salto, que etapas foram determinantes para a partida de um ponto e chegada a outro requer uma investigação da produção e das atividades que preencheram esse período intermediário, isto é, entre 1915 e 1925. Este foi o objeto do estudo *O Vygótski incógnito, escritos sobre arte* (MARQUES, 2015), que buscou desvelar e compreender o universo de elaborações vygotskianas acerca da arte (e suas relações com a psicologia) por meio da tradução e análise da “produção intermediária” do autor, um *corpus* constituído por um vasto volume de resenhas teatrais e literárias publicadas em periódicos locais, principalmente de Gomel.

De forma resumida, pode-se dizer que, em suas resenhas, Vygótski revela um compromisso público e político em favor da elevação do nível de produção teatral na província. Para Kotik-Friedgut, na posição de crítico, Vygótski assume ainda o papel de educador, geralmente finalizando suas resenhas com uma recomendação, um desejo ou um chamado para a busca por novos caminhos (2012, p. 142).

A análise do material publicado por Vygótski entre 1915 e 1926 revela um crítico agudo, que transita por diferentes campos artísticos: literatura, teatro, dança, artes plásticas. Em sua atuação como resenhista de teatro, mostra interesse em participar do debate público sobre a arte e comprometimento com a construção de uma cena teatral relevante e qualificada em Gomel. Acompanha atenta e prontamente as companhias que fazem turnê na cidade e comenta cada espetáculo em termos de direção, interpretação, escolha do repertório etc. Aliado a esse olhar particularizado, o autor não deixa escapar a dimensão “macro” dos rumos da cena teatral na província. Um desses momentos de reflexão é o texto “No intervalo entre as turnês”, de 1923, em que o autor faz digressões de cunho geral, partindo do questionamento básico “o que está sendo feito, no final das contas, qual o valor disto tudo, será tudo isto necessário?” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 259).

O grande problema identificado por Vygótski no âmbito macro (rumos da cena gomeliana), e que também se reflete no nível micro (espetáculos), é a falta de planejamento, de uma intencionalidade que permeie e determine a construção dos programas. Gomel é comparada a uma noiva boa e honrada, que espera o pedido de casamento e nunca será capaz de fazê-lo ela mesma: “essa timidez feminina, certamente, representa a honra, mas será que representa o bem? Ó, nem sempre. Nem sempre.” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 259). O crítico defende que as turnês sejam organizadas racionalmente, e, principalmente, que o programa seja artisticamente relevante, ainda que sejam consideradas as três palavras-chave – “possibilidades reais de Gomel” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 259). Os critérios que deveriam nortear esse processo são necessidade, racionalidade e sentido: “é preciso que haja sentido, ainda que seja um pouco” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 260).

A obediência ao critério único da rentabilidade financeira é criticada. Os rumos do teatro não podem ser definidos somente pelos números da bilheteria.

As boas condições materiais e financeiras da cidade devem ser aproveitadas para a construção de um programa de qualidade. Assim, seu veredito sobre a situação atual do teatro na província é duro: “O teatro, especialmente o provinciano, é terrivelmente reacionário, arcaico e conservador.” (VYGÓTSKI, 2015a,p. 261), ainda que tenha vislumbres de inovação. O crítico acredita que, para reencontrar seu caminho, o teatro precisa de bons atores, mestres de teatro e técnica de atuação, ou seja, de uma reestruturação radical baseada fundamentalmente em consistência técnica, profissionalização e busca por inovação. Os teatros não devem se encaixar em modelos antiquados, mas reinventar esses modelos: “o trabalho deles [dos atores] deveria orientar-se de tal modo que não houvesse trupe para a receita, mas receita para a trupe” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 262).

Renovação é a palavra de ordem: “mesmo que seja pior, que seja diferente” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 262). Vygótski tem clareza de que a situação não mudará repentinamente, há estruturas estabelecidas que não serão alteradas da noite para o dia. Seu alerta busca reverter a tendência à acomodação a fórmulas prontas, caquéticas, a ausência de espírito inovador: “Nós queremos tirar, ao menos um pouco, o teatro do ponto morto, tirá-lo do pântano da rotina.” (VYGÓTSKI, 2015a, p. 262). Nesse posicionamento, Vygótski se coloca ao lado dos experimentadores das vanguardas teatrais do começo do século: “[...] em nossas janelas batem os novos ventos do estilo teatral. Todos nós os aguardamos e desejamos” (VYGÓTSKI, 2015b, p. 223).

A contraparte da imagem da noiva bondosa e honrada que vemos no balanço das turnês é a metáfora do jogo de xadrez para descrever a arte da encenação. Tanto as turnês como um todo como cada espetáculo em particular devem ser planejados, isto é, permeados por uma intenção consciente e racional. A necessidade de um fio condutor é expressa também pela imagem da linha que une as pérolas de um colar. Esse aspecto permanecerá uma característica importante do pensamento estético de Vygótski até *Psicologia da arte*, em que o autor defende a predominância do aspecto consciente na criação artística, mesmo na elaboração de elementos inconscientes. A definição da obra de arte como uma organização consciente de estímulos, que tem em vista a produção de determinada reação estética, presente no texto de 1925, encontra-se elaborada em termos muito semelhantes nas resenhas.

Gomel é descrita por Dóbkín (2000, p. 1-4) como uma cidade viva, que crescera rapidamente por sua localização próxima à intersecção de duas ferrovias e ao rio navegável Soj (afluente do rio Dniéper). Após os pogroms judaicos de 1903 e 1905 ocorridos na cidade, os anos 1908-9 foram de revitalização da cultura russa e judaica. Tornou-se um dos centros da vida revolucionária. A cidade não contava com uma companhia de teatro fixa. Recebia companhias visitantes, entre as quais só ocasionalmente aparecia um grande nome. Apesar disso, segundo relato de Dóbkín, Vygótski não perdia nenhum espetáculo (DÓBKIN, 2000, p. 20). As resenhas foram um espaço para expressão livre de suas ideias, sem preocupações científicas. Por outro lado, elas podem ser vistas como exercícios preliminares que conduziram o autor à construção de algo de maior fôlego e mais sistematizado.

O cenário que se obtém a partir das resenhas de Vygótski é de um teatro que copia modelos sem considerar o sistema que os determina. Verifica um grande ecletismo por parte das companhias, o que gera uma produção bastante irregular, mas com alguns lampejos de inovação. Seus comentários colocam a província não somente como espaço reprodutor das inovações das grandes capitais, mas como potencial de inovação: “o crítico busca raios de um teatro sensível, não diletante e, ao revelar um prazer de grãos de ‘verdade cênica’, mostra ao leitor que a arte está presente não somente nas criações dos grandes corifeus, mas nasce também no pequeno palco provinciano” (MALTSEV, 2000, p. 216).

No que se refere ao lugar do crítico: nos escritos sobre arte, Vygótski reflete sobre o papel do crítico em diversos momentos. Em 1915, no ensaio sobre *Hamlet* afirma que “A meta do crítico se reduz integralmente a sugerir certa orientação para a percepção da tragédia e tornar possível essa orientação precisamente nesse sentido” (VIGOTSKI, 1999, p. 179). Além disso, destaca que a interpretação estética só é capaz de se ocupar do “primeiro sentido” da tragédia, isto é, aquele que é dado pela fábula, pela narrativa. O crítico nada pode dizer sobre o “segundo sentido”, ou seja, sobre o problema filosófico e religioso da tragédia: “a tragédia é uma determinada religião da vida [...] ou melhor, uma religião da morte, por isso toda tragédia desemboca na morte; por isso seu sentido se funde ao mistério do além” (VIGOTSKI, 1999, p. 183).

Já em *Psicologia da arte*, o mesmo tema é elaborado da seguinte forma:

Pode-se dizer que, do ponto de vista psicológico, o papel da crítica consiste em organizar as conseqüências da arte. Ela dá certa orientação pedagógica à ação da arte, sem ter força própria para interferir no seu efeito básico, e situa-se entre esse efeito da arte como tal e os atos em que esse efeito deve realizar-se.

Assim, achamos que a meta da crítica não é aquela que se costumava atribuir-lhe. Ela absolutamente não tem por meta e por fim interpretar a obra de arte, não implica em momentos de preparação do espectador ou leitor para a percepção da obra de arte. Pode-se dizer francamente que ninguém ainda passou a ler de outro modo algum escritor após fartar-se de leitura, de crítica sobre ele. Só metade do objetivo da crítica pertence à estética, a outra metade é pedagogia social e publicística. [...] O crítico quer ser essa força organizadora que aparece e entra em ação quando a arte já celebrou sua vitória sobre a alma humana e quando esta alma procura um impulso e uma orientação para agir. [...]

Essa crítica dá um notório salto do campo da arte para o campo da vida social que lhe é estranho, mas apenas para direcionar as forças desencadeadas pela arte no curso socialmente necessário. (VIGOTSKI, 2001, p. 321-2)

Verifica-se que não é nada desprezível o papel que Vygótski atribui ao crítico. É possível concluir que a formulação de 1925 está intimamente ligada à intensa prática resenhística de 1922-23, na qual o autor já desempenhava a função dupla da crítica, ou seja, a apreciação estética da obra, por um lado, e seu caráter social, pedagógico e publicístico, por outro. As resenhas mostram o crítico em ação, exercendo essa função quase utilitária, que se evidencia na preocupação concreta de Vygótski com a situação dos palcos na província e seu compromisso com o avanço qualitativo desta. Vale comparar as passagens citadas acima com outra, de 1923, em que Vygótski explicita os objetivos de seus textos e reflete sobre seu papel como crítico:

Um pouco tarde, prestes a colocar o ponto final, darei algumas explicações. Já falei tanto dos atores, agora devo falar de mim.

Eu sempre quis cruzar as “pontes de ar da crítica” entre o espectador e o palco com linhas passageiras e ligeiras, pois “o verdadeiro não é o que foi publicado, mas o que foi lido daquilo que foi publicado”. Não se trata de dar uma nota: bom ou ruim, de dar um diploma de talento ou de falta de talento. Mas de ajudar criticamente o espectador a construir o espetáculo em sua percepção. Nas avaliações pode ter havido erro; nos juízos, imprudência.

Mas a ideia principal me parece correta, e eu gostaria de formulá-la e colocar aqui o ponto final: “não há eletricidade apenas onde há relâmpago”, mas também onde existem 25 lâmpadas; da mesma forma, a poesia ou a arte não existe apenas onde há

grandes criações, mas também nas 16 velas do palco provinciano. Minhas olvidadas palavras trataram da pequena poesia, da pequena arte do nosso palco, efêmera, querida, olvidada. (VYGÓTSKI, 2015c, p. 258)

Comparando os três momentos, observa-se que a ideia de que a atividade da crítica está ligada à orientação da percepção do receptor é uma constante. A dimensão filosófico-religiosa da arte e o caráter subjetivo da crítica, presentes no texto de 1915, são abandonados. Em seu lugar ganha força o objetivo de otimizar os efeitos da arte no receptor e acentua-se a esfera pública-política da atuação do crítico. Além disso, o compromisso com a qualidade das artes na província, visto em 1922-23, se expande, em 1925, para o campo da vida social como um todo. Dentro desse movimento, é possível entender por que Vygótski, a partir de 1923, passa a chamar sua coluna como “Não exatamente uma resenha”. Seu projeto começava a se ampliar.

Referências

DÓBKIN, S. F. Liev Vygótski v moikh vospominaniiakh. In: FEIGENBERG, I. M. **Ot Gomelia do Moskvu**: natchalo tvorchestvo puti Lva Vygotskogo iz vospominani S. F.Dobkina, Nova Iorque: The Edwin Mellen Press, 2000.

KOTIK-FRIEDGUT, Bella; FRIEDGUT, Theodore H. A man of his country and his time: Jewish influences on Lev Semionovich Vygotsky's world view. **History of Psychology**. Vol. 11, nº 1, 2008.

KOTIK-FRIEDGUT, Bella. Germinated seeds: the development of Vygotsky's psychology of art in his early journalistic publications (1916-1923). **Education circles**, novembro, 2012. Disponível em: <http://lchc.ucsd.edu/mca/Paper/earlyLSVreviews.pdf>. Acesso em abril de 2012.

MALTSEV, Vladímir Valeriévitch. Teatr 1920-kh godov v otsenke L. S. Vygotskogo. In: **Russkiavangard1910-kh – 1920-kh godov i teatr**. São Petersburgo: DB, 2000.

MARQUES, Priscila Nascimento. **O Vygótski incógnito**: escritos sobre arte (1915-1926). Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

VIGOTSKI, Liev Semionovitch. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, Liev Semionovitch. **Psicologia da arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGÓTSKI, Liev Semionovitch. No intervalo entre as turnês. In: Marques, Priscila Nascimento. **O Vygótski incógnito**: escritos sobre arte (1915-1926). Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015a.

VYGÓTSKI, Liev Semionovitch. Pantera negra – Almas de lobo. In: Marques, Priscila Nascimento. **O Vygótski incógnito**: escritos sobre arte (1915-1926). Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015b.

VYGÓTSKI, Liev Semionovitch. [Acerca do encerramento da temporada]. Sobre o autor de “não exatamente uma resenha”. In: Marques, Priscila Nascimento. **O Vygótski incógnito**: escritos sobre arte (1915-1926). Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015c.