

# A PRESENÇA DO BRASIL NA IMPRENSA RUSSA

*Denise Regina de Sales\**

**Resumo:** Para avaliar a presença do Brasil na imprensa russa, consultamos edições do jornal *Izvestia* e da revista *Itogi* na internet. Além do registro dos resultados quantitativos, apresentamos uma breve descrição do conteúdo das matérias.

**Palavras-chave:** Mídia russa, jornalismo internacional, notícias do Brasil

**Abstract:** In order to assess the presence of Brazil in the Russian press, we have consulted the *Izvestia* newspaper and *Itogi* magazine editions on the Internet. Quantitative results were registered along to a brief description of news content.

**Key words:** Russian media, international journalism, news from Brazil

## Introdução

Há muito a imprensa tem sido fonte para estudos das Ciências Humanas, principalmente em história, sociologia, psicologia social, antropologia, política, geografia humana e lingüística. Tratando desse tema em *Estudos de Jornalismo Comparado* (p. 31), José Marques de Melo cita Gilberto Freyre para lembrar a importância do estudo sistemático da imprensa, inclusive de anúncios de jornais, para as Ciências do Homem não apenas no Brasil, mas em qualquer outro país.

Nos estudos de cultura e literatura, a imprensa também pode servir de fonte valiosa, pois registra pontualmente aspectos sociais, políticos e econômicos relevantes, além de indícios da recepção de obras literárias, entrevistas com autores e resenhas de críticos.

Em nossa época globalizada, podemos analisar a imagem de uma nação pelas notícias a seu respeito, veiculadas nos meios de comunicação estrangeiros. Se antes, na URSS, o Brasil brotava na mente dos russos pela semente da fértil imaginação do personagem Ostap Bender<sup>1</sup>, que sonhava em visitar o Rio de Janeiro – onde todos andam de calças brancas e macacos passeiam pelas ruas –, na era pós-perestroika, são mais os programas de TV, jornais e revistas que fornecem aos russos informações para a elaboração da imagem do nosso país.

---

\* Doutoranda do programa de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da FFLCH/USP, sob orientação da Profª. Drª. Arlete O. Cavaliere.

1. Dos romances *As doze cadeiras* (1928) e *O bezerro de ouro* (1931), escritos pelos russos Ilf e Petrov.

Nesse contexto, uma notícia puxa outra. O grande sucesso da novela *Escrava Isaura*, por exemplo, com certeza foi determinante para a divulgação da morte do ator Rubens de Falco na edição de 22 de fevereiro de 2008 do jornal *Izvestia*, sob o título “Brasil perde ator-vilão mais famoso no mundo”.

Outro exemplo recente vem do programa “48 minutos” da rádio russa Ekho Moskvy, dedicado à elaboração de perfis de líderes internacionais destacados. No dia 17 de abril deste ano, o tema foi “Lula da Silva – presidente do Brasil”. Na abertura do programa, os apresentadores comentaram exatamente o grau de desconhecimento dos russos em relação ao Brasil. Depois de lembrar Ostap Bender, as calças brancas e os macacos, eles incluíram o futebol (Pelé e Ronaldinho) e o carnaval na lista de associações que os russos fazem ao ouvir o nome do Brasil.

Em pesquisa nas ruas de Moscou, preparada especialmente para o programa, uma repórter entrevistou os transeuntes, perguntando-lhes quem era Lula da Silva. As respostas variaram desde presidente da Argentina, de Portugal e da Nigéria até pintor ou músico. Alguns poucos acertaram. Um lembrou que Lula é de um partido de esquerda e está no segundo mandato; outro comentou a sua influência na política latino-americana. Uma estudante disse ter visto a foto dele em uma revista – “parece que é um homem radiante, alegre, positivo”.

No final, após 48 minutos de programa, os ouvintes puderam acrescentar dados mais consistentes ao pobre “arquivo Brasil”. Fatos pitorescos, como o incidente entre o presidente Lula e o jogador Ronaldo “Fenômeno” a respeito da suposta bebedeira de um e da suposta gordura do outro, dividiram espaço com dados biográficos do presidente, análises da sua carreira política e do seu governo.

Matérias mais longas e detalhadas como essa, porém, são raridades. Em geral, os meios de comunicação russos divulgam poucas notícias sobre o Brasil, com ênfase em catástrofes. Nos dados que apresentamos a seguir, resultantes de uma pesquisa eletrônica em edições do jornal russo *Izvestia* e da revista russa *Itogui*, essa tendência será confirmada. Antes de apresentar os resultados, descrevemos brevemente a imprensa russa atual para situar o jornal e a revista escolhidos no contexto da mídia nacional.

### **A imprensa russa pós-perestroika**

Após a dissolução da União Soviética, a imprensa russa passou por grandes transformações. As leis sobre a imprensa e outros meios de informação de massa do início da década de 1990, além de outras medidas adotadas pelo presidente russo Boris Ieltsin, redefiniram o cenário do jornalismo impresso na Rússia, estimulando significativo aumento no número de jornais diários.

Nas mãos do Estado permaneceram os jornais *Rossiskaia gazieta* (órgão do governo) e *Rossiskie Viesti* (órgão do parlamento), as agências de notícias *Itar-Tass*,

*Ria Novosti* e *Interfax*, além de outras mídias, como a *Rádio da Rússia* e o canal de TV ORT.

Aos antigos jornais *Pravda* e *Rússia Soviética*, somaram-se periódicos dos vários partidos políticos de esquerda e de direita e publicações que se auto-denominam “independentes” – *Argumenty i Fakty*, *Kommersant*, *Obchaia Gazieta* etc.

O jornal *Izvestia*, lançado em março de 1917, em Petrogrado (atual São Petersburgo), passou às mãos dos bolcheviques após a revolução de outubro e, durante todo o período soviético, foi um dos principais veículos de propaganda do Partido Comunista da URSS. Em 1918, acompanhou a mudança da capital e começou a ser editado em Moscou. No final dos anos 20 e começo dos 30, juntamente com o *Pravda*, recrutou importantes personalidades do mundo literário-artístico: Maksim Górkii, Vladímir Maiakóvski, Mikhail Chólokhov... Na década de 30, ao lado do *Pravda* e do *Komsamólskaia Pravda*, liderava a classificação dos jornais diários, consistindo em fonte básica de informação do povo soviético.

Após várias mudanças de nome, o *Izvestia* chegou ao século XXI com edições de segunda a sexta-feira. Em meados da década de 90, foi lançada a sua versão em formato eletrônico, no site [www.izvestia.ru](http://www.izvestia.ru), cujo editorial define a temática do jornal do seguinte modo: “interpretação de fatos da Rússia e do exterior, análises e comentários; exame de questões econômicas e empresariais, de fatos da cultura e da vida esportiva”.

A revista semanal *ItoGUI* é um periódico muito mais recente. Começou a circular em 1996 e segue o modelo de revistas semanais do Ocidente, como a *Newsweek* e a *Veja*. Define-se como uma publicação analítica competente, dedicada à divulgação de materiais sobre temas sociopolíticos, e também já pode ser encontrada no formato eletrônico, no site [www.itogi.ru](http://www.itogi.ru)

### **A presença do Brasil no jornal *Izvestia* e na revista *ItoGUI***

Para exemplificar a presença do Brasil na imprensa russa, consultamos as versões eletrônicas do jornal *Izvestia* (<http://www.izvestia.ru/>) de 15.02 a 15.03.2008 e da revista *ItoGUI* (<http://www.itogi.ru/>) de 01.01.2007 a 15.03.2008, utilizando a busca pela palavra-chave *Бразилия* [Brasil]. No *Izvestia*, localizamos 30 ocorrências e na *ItoGUI*, 11 (os resultados estão listados nas Quadros 1 e 2).

Das notícias do jornal, oito tinham o Brasil como tema, e as outras 22 tratavam de assuntos internacionais ou nacionais russos. O assunto predominante foi a crise Colômbia-Ecuador, que gerou seis notícias no período pesquisado. Dentre as notícias específicas sobre o Brasil, catástrofes e crimes tiveram destaque: duas matérias a respeito do acidente com um barco no Pantanal do Mato Grosso; uma sobre a queda de um helicóptero da Petrobrás; e outra sobre o sumiço de informações estratégicas da Petrobrás.

Curiosidades e informações sobre celebridades também viraram notícia – a chegada ao zoológico do Rio de uma girafa apelidada de “Zagalo”, a morte do ator Rubens de Falco, a operação feita pela modelo Naomi Campbell em São Paulo. O jornal russo deu destaque ainda ao início da implantação do sistema de identificação de eleitores brasileiros pela impressão digital. No campo das artes, no período pesquisado, a única notícia em que aparece o nome do Brasil fala da premiação do Festival de Berlim, em que o filme brasileiro *Tropa de Elite* conquistou o Urso de Ouro.

Na revista *Itogui*, no referido período, nenhuma das 11 notícias localizadas tratavam especificamente do Brasil. Em 07.03.2008, por exemplo, em uma matéria sobre os eventos esportivos mais importantes do ano, foram listados o Campeonato Mundial de Corrida *Cross-Country* (Rio de Janeiro, Brasil) e a 18ª etapa da Fórmula 1 (Interlagos, Brasil). Em uma entrevista, o ministro das Relações Exteriores da Rússia, Serguei Lavrov, comentou a ativação das relações de parceira “com países como China, Índia, Brasil e África do Sul, com os quais compartilhamos opiniões sobre o mundo contemporâneo e posições para a solução de problemas internacionais do momento”. Nessa mesma matéria, o ministro cita o Brasil ainda mais duas vezes, sempre para lembrar a aproximação entre os dois países e a tradição de relações amigáveis.

Como a *Itogui* é semanal, temas cotidianos tratados pelo jornal *Izvestia* não foram incluídos na revista. Ficaram de fora, portanto, os acidentes com o barco e o helicóptero e o furto das informações da Petrobrás. Embora fosse um assunto mais geral e prolongado, ao contrário desses incidentes pontuais, a crise Colômbia-Ecuador também não apareceu nos resultados da busca pela palavra “Brasil”.

**Quadro 1. Jornal *Izvestia***

<b>Data</b>	<b>Tema/Título</b>
15.03.2008	Crise Colômbia-Ecuador – “Presidente do Ecuador aconselha Bush a pôr ordem na <b>situação colombiana</b> ”
13.03.2008	“Serguei Ivanov [primeiro vice-primeiro-ministro russo] visita base na Antártida” [cita-se a <b>presença de cientistas brasileiros no continente</b> ]
12.03.2008	Coleta seletiva de lixo como indicador do nível de consciência ecológica dos <b>países</b> – “Até o Brasil <b>separa o lixo</b> ”
11.03.2008	“Zoológico do Rio de Janeiro recebe girafa futebolista” [apelidada de <b>Zagalo</b> ]
10.03.2008	Acidente no Pantanal mato-grossense – “Busca de desaparecidos em acidente de barco no Brasil é <b>prejudicada por correnteza</b> ”
10.03.2008.1	“No Brasil barco afunda com turistas”
09.03.2008	“Fenômeno climático <i>El Niño</i> pode provocar enchentes em regiões de seca” [influências do El Niño no <b>Brasil</b> ]
07.03.2008	“Venezuela anuncia crise econômica na Colômbia” [Ministro das Finanças da Venezuela cita o Brasil como <b>parceiro comercial</b> ]
05.03.2008	Testes de mísseis de cruzeiro – “Projeto russo-indiano ‘Bramos’ atinge alvo terrestre pela <b>primeira vez</b> ” [O Brasil é citado como <b>potencial comprador</b> ]
05.03.2008.1	“EUA apóiam Colômbia no conflito latino-americano” [O presidente do <b>Ecuador</b> , em visita ao <b>Brasil</b> , fala sobre o <b>tema</b> ]
05.03.2008.2	“Colômbia quer levar Hugo Chávez a Tribunal” [O Brasil ofereceu-se como mediador do conflito]
05.03.2008.3	“Ecuador tomará medidas de retaliação se Colômbia não se desculpar” [O <b>presidente do Ecuador</b> , em visita ao <b>Brasil</b> , fala sobre o <b>tema</b> ]
04.03.2008	“Conflito Colômbia-Ecuador será resolvido com a mediação da OEA e do Ministério das <b>Relações Exteriores do Brasil</b> ”
02.03.2008	“Novo presidente da Rússia terá de garantir confiança de empresários e economistas” [Cita-se os BRIC sigla do grupo de países Brasil, Rússia, Índia e China]
01.03.2008	Naomi <b>Campbell</b> recebe alta de <b>hospital</b> em São Paulo <b>após operação</b>
29.02.2008	Russos presos por captura de insetos raros são liberados – “Governo de Madagascar perdoa caçadores de borboletas” [O colecionador russo também buscou <b>espécimes no Brasil</b> ]
29.02.2008.1	“Brasil <b>providencia datiloscopia</b> de todos os 128 milhões de eleitores”
28.02.2008	Entrevista do grupo de <b>rock</b> bielo-russo Bi-2 – “Integrante do Bi-2: ‘ <b>Depois das apresentações, vou morar no Brasil</b> ’”
27.02.2008	“União Européia tenta recuperar hegemonia na <b>África</b> ” [A <b>África do Sul</b> <b>pretende incrementar a cooperação com o Brasil, Índia e China</b> ]
27.02.2008.1	Queda de helicóptero da Petrobrás – “Resgatados 16 passageiros de <b>helicóptero que caiu no oceano Atlântico</b> ”
26.02.2008	“Inundação no Peru deixa 80 mil desabrigados” [Cita a região na fronteira com o Brasil]

(continua)

<b>Data</b>	<b>Tema/Título</b>
22.02.2008	Morte do ator Rubens de Falco – “Brasil perde o seu ator-vilão mais famoso no mundo”
22.02.2008.1	Independência de Kosovo – “12 homens enfurecidos (mas não só)” [Bush cita o Brasil em um diálogo fictício entre líderes mundiais]
21.02.2008	“Tem início em Belgrado manifestação contra a independência de Kosovo” [Manifestantes empunhavam bandeiras de países que não reconheceram a independência, entre eles o Brasil]
21.02.2008.1	Política russa de investimentos em novas tecnologias – “Investimentos na secretária” [Com o dinheiro de apoio a pesquisas, inventor foge para o Brasil com a secretária]
21.02.2008.2	“Raúl Castro busca apoio dos EUA” [Castro acredita que Brasil pode ajudar a restabelecer boas relações entre Cuba e Estados Unidos.
20.02.2008	“Paraguaios na fila da vacina contra febre amarela” [No Brasil, 13 pessoas morreram de febre amarela]
19.02.2008	“A Geórgia vai entregar Berezovski [russo acusado de crimes financeiros] à Rússia?” [O Brasil foi um dos países que receberam Berezovski depois que ele deixou a Rússia]
18.02.2008	“Sai premiação do Festival de Cinema de Berlim” [O filme brasileiro <i>Tropa de Elite</i> é o grande vencedor]
18.02.2008.1	Sumiço de equipamentos de informática da Petrobrás – “Furto de informações estratégicas na holding brasileira de petróleo”

(conclusão)

## Quadro 2. Revista *Itgui*

<b>Data</b>	<b>Tema/Título</b>
10.03.2008	Novas tendências no mercado da moda [junto com Rússia e Austrália, o Brasil é citado como exemplo na análise de uma pesquisa feita na década de 1940] – “Estilos essenciais medíocres”
07.01.2008	Eventos esportivos de 2008 [São citados dois eventos no Brasil] – “Na ordem planejada”
24.11.2007	Entrevista com o ministro das relações exteriores da Rússia, Serguéi Lavrov [O Brasil é citado como parceiro da Rússia] – “A sombra da vitória”
10.11.2007	O aquecimento global pode estimular o aumento de conflitos sangrentos [Especialistas prevêem desestabilização em 56 países, inclusive no Brasil] – “Inflamados”
13.10.2007	Definição de fronteiras no Ártico [O Brasil já recorreu à Comissão Internacional para assuntos de exploração do oceano] – “No fundo”
27.08.2007	Cemitério de dinossauros na Mongólia [Cita o Brasil como um importante sítio arqueológico] – “Não sobrou nada”
23.07.2007	Crise nas relações Londres-Moscou, envolvendo a extradição do russo Berezovski [A solução poderia passar por uma mediação do Brasil] – “Janela da extradição”

(continua)

Data	Tema/Título
18.06.2007	Sobre as teorias de Francis Fukuyama [O Brasil seria um país cujo governo tem verticalidade fraca, embora controle parte significativa das esferas da vida dos cidadãos] – “Amigo dos paradoxos”
09.04.2007	Entrevista com o maestro Mikhail Pletniov [“Assim como o Brasil é o país que melhor joga futebol, a Rússia é o que melhor toca piano”] – “Maestro da triste figura”
12.02.2007	Decisão da ICANN de não fechar os domínios .su e .yu., ao contrário do que tinha anunciado [Conferência da ICANN realizada em São Paulo (Brasil)] – “Limpeza na rede”
08.01.2007	A destruição das identidades nacionais por causa da globalização [É citado o carnaval do Brasil] – “Três cavalos-vapor”

(conclusão)

## Conclusão

No mundo globalizado, a imagem internacional de cada país forma-se, sobretudo, pelos meios de comunicação de massa. Como destaca John C. Merrill<sup>2</sup>, a mídia global tem potencial para dissolver tensões, mas também para divulgar impressões errôneas e estereótipos, gerar medos e perpetuar ansiedades desnecessariamente.

Nesse aspecto, é interessante notar o reforço da imagem do Brasil como nação exótica e paradisíaca, que serve de refúgio para quem quer aproveitar a vida (*Izvestia*, 21.02.2008) ou de exemplo extremo (“Até o Brasil separa o lixo”, *Izvestia*, 12.03.008).

E o mesmo é válido no sentido inverso. No Brasil, a Rússia geralmente é vista como um lugar distante, exótico, estranho, e essa imagem tem sido habilmente explorada pela publicidade brasileira. Um exemplo mais recente é a campanha “Saia da Sibéria”, em que se exalta o produto anunciado pelo personagem “coronel russo Boris Tutchenko”, que comanda o esquadrão “Skavurzka”, enquanto os concorrentes são caracterizados como uma “Sibéria”, onde nada funciona, tudo se encontra congeladamente estagnado. Em um outro comercial, cujo slogan é “O mundo inteiro dirige o mesmo carro”, o motorista brasileiro do modelo de automóvel anunciado entende as indicações dadas em russo do outro lado do mundo.

De modo geral, podemos concluir que, no contexto atual globalizado, o aumento da divulgação de informações não implica, necessariamente, o aumento do conhecimento mútuo entre os países, pois a maioria das notícias é superficial, pontual (catástrofes, curiosidades) e estereotipada. Uma visão mais abrangente, porém, só pode ser dada a partir de um estudo mais profundo, que inclua a seleção dos jornais

2. *Global Journalism*. p. 2.

russos de maior expressão nacional e o acompanhamento das matérias ao longo do ano, a fim de evitar distorções temporais resultantes da exposição “obrigatória” do nosso país não só na mídia russa, mas também na mundial – carnaval, Copa do Mundo, acidentes etc.

A busca eletrônica também poderia ser ampliada, por exemplo, com o acréscimo do adjetivo *бразильский* [brasileiro]. A fim de completar o quadro, seria importante examinar outros meios de comunicação de massa, como as emissoras de TV e de rádio, utilizando as ferramentas de pesquisa já testadas e aprovadas em estudos de jornalismo internacional e comparado.

Fica aqui a sugestão para futuros trabalhos.

## **Bibliografia**

Kayser, Jacques. *Uma semana na imprensa do mundo*. Trad. de Yves Leon Winandy e Luiza de Oliveira. ECA, São Paulo, 1970. In: *Une semaine dans le monde – Etude comparée de 17 quotidiens pendant 7 jours*. Unesco, Paris, 1953.

Merrill, John C (ed.). *Global Journalism*. Longman, NY, 1990.

Melo, José Marques de. *Estudos de Jornalismo Comparado*. Pioneira, São Paulo, 1972.

Benderski, V. V.; Khmyliov, V. L. *История отечественных средств массовой информации*. Федеральное Агентство по Образованию, Государственное Образовательное Учреждение Высшего Профессионального Образования, Томский политехнический университет. [*História dos meios nacionais de informação de massa*. Agência Federal da Educação, Departamento Educacional Estatal de Formação Profissional Superior, Universidade Politécnica de Tomsk (Rússia).] <http://tomskhistory.lib.tomsk.ru/files2/3776.pdf> Consulta feita em 09.03.2008.

Газета Известия [Jornal *Izvestia*]. [www.izvestia.ru](http://www.izvestia.ru) Consulta feita de 01 a 16.03.2008.

Журнал Итоги [Revista *ItoGUI*]. [www.itogi.ru](http://www.itogi.ru) Consulta feita de 01 a 16.03.2008.



## MEYERHOLD E A CENA BRASILEIRA: TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS

*Arlete Orlando Cavaliere\**

**Resumo:** A proposta deste artigo é surpreender a vigência da estética teatral do encenador russo de vanguarda V. E. Meyerhold no contexto cênico e cultural do Brasil, pontuando as fronteiras e os territórios em que os principais conceitos teóricos meyerholdianos estabelecem conexões profundas e, de certo modo, mais orgânicas com um modo particular de expressão artística e cultural brasileiras.

**Palavras-chave:** teatro russo, teatro brasileiro, estética teatral.

**Abstract:** The purpose of this article is to identify the Russian director V. E. Meyerhold's aesthetic in the theatrical and cultural Brazilian context in order to demonstrate the frontiers and the territories between Meyerhold's principal theoretical concepts and the particular characteristics of Brazilian cultural and artistic expression.

**Key words:** Russian theatre, Brazilian theatre, theatrical aesthetic.

O cineasta e teórico do cinema Serguéi Eisenstein costumava se referir ao encenador russo Vsévolod Emílievitch Meyerhold como um “mago do teatro”. E, certamente, Eisenstein tinha toda a razão. Meyerhold (1874-1940) foi um dos mais significativos diretores teatrais das vanguardas russas dos inícios do século XX. Suas concepções teatrais, seus espetáculos e a própria evolução de sua prática teatral tornaram-se referência na história do teatro contemporâneo.

Nos últimos anos, a teoria e a prática teatrais de Meyerhold têm despertado no Brasil um interesse cada vez maior. De fato, houve entre nós, por muitas décadas, certo desconhecimento deste importante diretor, mundialmente reconhecido como um dos mais instigantes criadores da cena russa.

Mas as ressonâncias de suas propostas estéticas no teatro brasileiro se fizeram presentes por via das mais recentes investigações cênicas que têm permeado o movimento das artes cênicas no Brasil, tanto no plano da encenação e do espetáculo, como no plano da dramaturgia. Chegaram até nós, como se sabe, e produziram seus frutos, o teatro corporal de Grotóvski, a antropologia teatral de Eugênio Barba, o teatro plástico-visual de Bob Wilson, para citar apenas os mais evidentes.

Isto significa que muito da teoria e da prática teatral meyerholdianas imprimiu suas marcas na cena brasileira de modo transversal, isto é, por meio da prática (talvez

---

\* Professora Livre-Docente da Área de Língua e Literatura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

mais do que da teoria) de outros diretores teatrais, considerados, em certo sentido, “sucessores” de Meyerhold, e cujos espetáculos, *workshops* e debates ocorridos nas últimas décadas foram absorvidos e incorporados a uma forma de pensar e fazer teatro em solo brasileiro.

Também o teatro político dos anos 1960 e 1970, cuja figura exponencial foi Augusto Boal, nos apresenta muitos procedimentos teatrais que, pode-se dizer, apenas “de viés” derivam de certa fase do teatro revolucionário de Meyerhold, isto é, aquela dos anos que se seguiram à Revolução Russa de Outubro, uma vez que a orientação e a filiação do Teatro de Arena, por exemplo, estiveram muito mais marcadas no Brasil naqueles anos pelo teatro de B. Brecht.

Mas é certo também que a busca de um teatro da convenção, um teatro da visualidade, onde os signos se cruzam e transformam a palavra em corporalidade cênica, associando as diversas linguagens e as diferentes artes para se chegar à criação de um teatro poético, de um teatro “físico”, não psicológico, que caracteriza, em última análise, as manifestações mais inovadoras da cena contemporânea, se refrata certamente em criadores brasileiros expressivos (encenadores, atores, cenógrafos) que dialogam, ainda que de forma oblíqua, não apenas com as propostas estéticas meyerholdianas, mas com todos os desdobramentos teórico-práticos que sua experiência nos legou.

É preciso lembrar numa perspectiva histórica, por exemplo, as experimentações no campo da encenação do diretor polonês Ziembinski (1908-1978), cujo trabalho pioneiro no Brasil se tornou referência na história do teatro brasileiro moderno. Mais recentemente, as direções de Antunes Filho, Ulisses Cruz, Gerald Thomas, Beth Lopes e Gabriel Vilela parecem re-atualizar alguns dos conceitos teatrais e certas experiências cênicas de Meyerhold.

No que se refere à divulgação de sua teoria teatral no Brasil, levando-se em conta principalmente as décadas de 50, 60 e 70, observa-se uma absoluta carência em nosso meio editorial dos mais importantes textos teóricos meyerholdianos, resultado, em grande parte, da vigência imperativa de uma estética dita “stanislavskiana” operante, aliás, não só na Rússia nessas décadas, mas, de maneira geral, no mundo inteiro.

É claro que isto se deve a certas contingências políticas e culturais que determinaram por muitos anos na própria União Soviética o silêncio com relação à vida e obra de Meyerhold, assassinado pelo regime de Stalin em 1940.

Esta situação tende a se modificar a partir da década de 80, em consequência das profundas modificações lá ocorridas e que promoveram a recente possibilidade de acesso aos arquivos soviéticos e a divulgação de novos materiais e documentos, o que gerou e vem gerando, também no Brasil, um crescente interesse por parte de encenadores, atores e estudiosos do teatro pelo trabalho do diretor russo.

Mas a reflexão aqui proposta pretende surpreender, na verdade, a vigência da estética de Meyerhold no Brasil sob um outro ângulo de análise: quais seriam, afinal, as conexões mais profundas e, de certo modo, mais orgânicas dos principais conceitos meyerholdianos com um modo específico de expressão artística e cultural brasileiras?

O que interessa detectar, portanto, é em que território se operam essas conexões, ou melhor, em que fronteiras culturais é possível verificar a presença das propostas meyerholdianas na cena brasileira, mesmo que, à primeira vista, a aproximação destes dois universos culturais, aparentemente tão distantes e com especificidades tão marcantes como as da Rússia e do Brasil, possa parecer extemporânea, ainda que no âmbito da pura especulação teórica.

Em primeiro lugar, se há alguma estética teatral que possa englobar de forma geral a produção artística de Meyerhold e que deu continuidade e consistência conceituais a quase todos os seus trabalhos pré e pós-revolucionários e, de certa forma, serviu de ligação entre o estudo da *commedia dell'arte*, do teatro de feira, da arte popular russa e os desafios da cena contemporânea (inclusive da pesquisa da biomecânica na arte do ator), essa estética prende-se à idéia meyerholdiana do grotesco.

Daí decorrem os três elementos essenciais que articulam e conformam a estética e a poética meyerholdianas: 1. o grotesco, 2. a corporalidade enquanto signo expressivo e 3. o ritmo musical e plástico que preside o movimento cênico.

Ora, quando se pensa nas raízes da cultura brasileira e no amálgama resultante das culturas indígenas, africanas e européias que constitui, afinal, o substrato de um modo de ser, pensar e se expressar em nosso solo tropical, não será difícil perceber a predominância excepcional que há no modo artístico brasileiro do princípio da vida material e corporal e do caráter dionisíaco que rege todo um imaginário povoado de imagens hiperbólicas e hipertrofiadas que nos remetem frequentemente ao domínio do maravilhoso. A essa espécie de “biologismo ritualístico” corresponde talvez uma vigorosa exposição da corporalidade enquanto signo expressivo.

Neste sentido, essa, por assim dizer, fisicalidade inerente à cultura brasileira e que foi erigida em valor de modo consciente já pelos nossos artistas modernistas nos inícios do século XX, especialmente na pintura e na literatura, se propaga ainda hoje de forma espantosa em diferentes meios de expressão artística.

Lembre-se, a propósito, de nomes importantes do movimento modernista brasileiro da década de 10 e 20 do século XX, cuja inovação estética e artística dialoga certamente com as vanguardas históricas européias, mas sem deixar de evidenciar as especificidades e os traços culturais de uma brasilidade redescoberta, livre das amarras lusitanas, a colocar em foco a formação de uma nova identidade, como aparece, por exemplo, na prosa de Mário de Andrade, na dramaturgia de Oswald de

Andrade e na pintura de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Portinari, para citar apenas alguns dos nomes mais importantes do movimento de vanguarda brasileiro. Surge então representado artisticamente um novo *corpus* brasileiro, signo da revolução estética e cultural que se estenderia por todo o século XX.

Aqui um paralelo se impõe com relação ao surgimento da arte moderna russa: apesar das profundas diferenças culturais e sociais entre os dois países naquela época, tanto o Brasil como a Rússia se assentam em um tecido cultural conformado por outras influências além da européia. Assim, ambos os países entrarão em contato com a arte moderna de um modo assistemático e da mesma forma como no caso brasileiro, a primeira manifestação da arte moderna russa também tenderá a uma intenção nacionalista. Os artistas russos em pouco tempo na década de 1910 se acham submergidos em vários anos de história da arte e o que ocorre é uma tentativa de síntese entre a tradição nacional (na Rússia, muito da experimentação das vanguardas faz apelo à pintura de ícones e a uma temática marcada por assuntos populares) e as mais radicais pesquisas estéticas provenientes da arte européia. Ao superar (principalmente com Tátlin e Maliévitch) os limites ideológicos de uma aparência nacional, os artistas russos criam uma imagem singular no panorama da arte moderna e ao mesmo tempo na afirmação de uma identidade cultural.

Na cultura brasileira, pode-se dizer que a “carnavalização” irreverente do modernismo brasileiro (na acepção bakhtiniana do conceito) e que engendra todo um *modus* cultural particular se refrata ainda hoje, mais do que nunca, em várias modalidades artísticas: na dança, na música popular, no teatro, no cinema, nas artes plásticas. Ao fazer uso de uma estética anti-realista, anti-mimética, não psicológica e, em última análise, não-aristotélica, várias manifestações artísticas atuais buscam recuperar e aprofundar as raízes populares brasileiras, muito presentes nas festas do nosso folclore, nas brincadeiras das feiras na praça pública, sem contar o vigor duradouro dos ritos carnavalescos no Brasil.

O problema do carnaval (no sentido de conjunto de todas as variadas festividades, dos ritos e formas de tipo carnavalesco) constitui uma das questões mais complexas da história da cultura. Esta forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa e variada criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos.

Essa linguagem exprime de maneira diversificada uma cosmovisão carnavalesca una (porém complexa), que lhe penetra todas as formas, pois o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. Assim, a excentricidade é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, assim como também, a livre combinação de elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. O carnaval aproxima,

reúne, celebra e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.

Ora, a transposição do carnaval para a linguagem literária e artística proposta pela análise de Bakhtin pode ser se vinculada diretamente às concepções teatrais de Meyerhold atinentes a um teatro e a uma estética do grotesco:

“O grotesco é uma exageração deliberada, uma reconstrução (desfiguração) da natureza, uma união de objetos considerada impossível tanto no interior da natureza, quanto em nossa experiência cotidiana, com grande insistência no aspecto sensível, material da forma assim criada (...).

O teatro enquanto combinação extramaterial de fenômenos naturais, temporais, espaciais e numéricos que, de modo constante, contradizem o cotidiano de nossa experiência é, em sua própria essência, um exemplo de grotesco. Nascido do grotesco da mascarada ritual, o teatro será inevitavelmente destruído à menor tentativa de suprimir-lhe o grotesco, pois este é o princípio de sua existência.”(1922)

É nesta direção (nesta fusão do fenômeno da carnavalização e da estética do grotesco) que, me parece, deva ser analisada grande parcela do panorama da cena brasileira contemporânea.

Há, sem dúvida, em recentes experiências teatrais brasileiras a revalorização das formas do teatro e da cultura popular e um novo tratamento dos expedientes do circo e do cômico burlesco. Ao mesmo tempo, observa-se um redimensionamento da própria função da comédia, desde sempre considerada pela tradição teatral como forma “inferior”, baixa e grosseira de humor.

E, neste sentido, muitas experiências do teatro brasileiro contemporâneo, matizadas pelo grotesco e revitalizadas pelas próprias raízes da cultura popular, apoiando-se, antes de tudo, na idéia de que a arte do ator deve estar fundada naquele mesmo jogo de máscaras, de gestos e de movimentos que sempre encantaram o público nas festas das praças públicas, revela também, como preconizou Meyerhold a propósito de sua teoria do grotesco, a sua contrafação trágica, a outra face do riso, isto é, o silêncio e as lágrimas tristes e invisíveis, expressão de um tempo de crise e derrisão, e da decadência trágica dos nossos tempos.

Assim, terreno fértil para um teatro do grotesco, a realidade cultural brasileira projeta-se hoje cenicamente de forma ambígua, a permitir que, num mesmo espetáculo, se revezem o cômico e o trágico, alternando-se diabolicamente (ou carnavalescamente) para fazer a cena resvalar, de um minuto para outro, da mais bufa e sentimental cantiga à mais cruel e violenta sátira.

Não resta dúvida de que o tema da festa popular, da atmosfera carnavalizada, do riso regenerador, do corpo revolucionário oferece no âmbito da cultura e do teatro

brasileiro inúmeras possibilidades para uma plasmação artística segundo os princípios da estética do grotesco de Meyerhold.

Mas é preciso perceber também como, aliás, pretende o próprio encenador russo, que subjacentes a esta estética teatral, a essa densa polifonia informativa plástico-visual, matizada de contrastes inesperados e desconcertantes, constituída por diversos e variados signos cênicos que conformam muitos dos espetáculos atuais, estão também o ridículo e o sinistro de uma realidade e de um universo tragicômicos que se tornaram alheados e que são a marca do nosso tempo: farsa e tragédia se misturam e o componente grotesco e “estranhante” da cena faz nascer a perplexidade do espectador diante dessa arbitrariedade que o discurso cênico provoca.

Sintetizar, estilizar, transformar em símbolos serão os procedimentos-chave dessa poética teatral. E, para isso, é necessário recorrer mais ao movimento plástico do corpo do ator do que, por exemplo, à perfeita caracterização naturalista.

E aqui, as lições de Meyerhold com relação à função e ao trabalho de interpretação do ator como a expressão artística que dá sustentação a todo o fenômeno teatral têm dimensões cujas decorrências permanecem ainda, em larga medida, insuspeitadas e encontram na cena brasileira terreno fértil e propício, principalmente no que se refere ao rompimento absoluto propugnado pelo encenador russo com relação ao naturalismo cênico.

Se pensarmos mais uma vez naquela corporalidade intrínseca às raízes indígenas e africanas que conformam a cultura brasileira, não será difícil perceber que o estudo por Meyerhold da técnica dos movimentos do corpo do ator (que mais tarde ele chamaria de biomecânica), baseado essencialmente nos princípios básicos da *commedia dell'arte* italiana e nos teatros de feira russos, parece encontrar na expressividade corporal brasileira seu elemento ideal.

Dessa forma, as idéias e a “praxis” teatral de Meyerhold apresentam em nosso meio virtualidades, cujas conseqüências se mantêm ainda imprevisíveis. A revalorização atual de certos aspectos esquecidos da tradição teatral e da origem do teatro, desde os gregos<sup>1</sup>, dos autos medievais, das feiras com seus saltimbancos populares, até a *commedia dell'arte* e o teatro de títeres com suas trapalhadas rabelaisianas<sup>2</sup> dá mostras das afinidades existentes na linguagem do teatro brasileiro com toda nossa essência coletiva e cultural impressa na tradição da dança, do rito, da mímica e da pantomima, e distante, portanto, do naturalismo psicológico importado

---

1. Penso aqui, em especial, nos espetáculos *As Troianas* e *Medéia* de Antunes Filho e em *As Bacantes* de José Celso Martínez Corrêa.

2. Lembra-se da forte tradição na cultura popular do nordeste do teatro de mamulengos, irreverente, corporal e carnavalesco, cuja linguagem paródica e grotesca tem sido recuperada, entre outros, pelo trabalho de Antonio Nóbrega.

e imposto, que impede a liberação de todo um imaginário e de um "histrionismo" naturais" dentro do universo cultural brasileiro.

O teatro de Ariano Suassuna, um dos nomes mais importantes para a cultura brasileira no século 20, constitui, a meu ver, um modelo exemplar. O escritor e dramaturgo nordestino, autor de obras-primas do teatro brasileiro como as peças *O Auto da Compadecida*, de 1955 e *Farsa da boa preguiça*, de 1960 (a primeira transposta numa linguagem inovadora para o cinema muito recentemente) recuperam não apenas o universo inocente e irreverente das festas folclóricas do nordeste brasileiro, mas fazem alusão também às suas origens clássicas, aprofundando suas raízes nos autos de Gil Vicente e Lope de Vega e ainda nas sátiras de Cervantes.

Suassuna foi o idealizador dos manifestos do Movimento Armorial escritos nos anos de 1960, cujo projeto estético baseia-se no resgate da herança cultural ibérico-brasileira, presente nos rituais e festas populares religiosos ou profanos que remontam à tradição espetacular do teatro europeu medieval e moderno (*commedia dell'arte*, século de ouro espanhol, teatro elizabetano), e que reverbera nas manifestações culturais populares do Nordeste brasileiro, resultado de uma série de fatores históricos de longa duração e conjunturais.

A dupla cômica de personagens do *Auto da Compadecida*, João Grilo e Chicó, remetem ao mesmo tempo à figura do palhaço circense (desdobrado no bobo-ingênuo e no esperto-astuto) e também aos *zanni* (os servos da *commedia dell'arte*) que, por meio de trapalhadas, embrulham e desembrulham a trama da qual, às duras penas, ao final conseguem se safar.

Nesse dueto de *clowns* de longuíssima tradição mesclam-se o espaço do picadeiro circense e o espaço da comédia latina antiga e seus mascarados bufões e tipos grotescos, e também elementos da tradição local nordestina (os mitos, o espírito e os personagens dos folhetos e romances associados ao teatro de mamulengo), sem descartar, mesmo que invertendo sentidos e hierarquias, outros parentescos internacionais.

Além disso, está também impresso na comédia de Suassuna o universo dos ritos e comemorações festivas medievais entre o carnaval e quaresma, manifestações espetaculares (hipótese do berço da comédia antiga), que retomam alegremente o sentido cíclico da vida, da morte e do renascimento da natureza e dos homens.

A produção dramaturgical de Ariano Suassuna (17 peças teatrais escritas desde 1947, algumas ainda inéditas) articula as mais diversas linguagens artísticas como a dança, a música e as artes visuais por meio da elaboração tanto de fontes orais e escritas oriundas das tradições populares do Nordeste como de obras da dramaturgia universal, como Plauto e Molière.

Essa miscigenação de elementos culturais distintos e por vezes díspares, característica intrínseca da cultura e do povo brasileiros, permite esse encontro do regional com o universal, aspecto fundante da dramaturgia de Suassuna.

O importante papel do autor nordestino dentro do panorama do teatro contemporâneo está fundamentalmente no fato de que ele é um dos poucos de nossa dramaturgia que estrutura a sua criação artística com base exclusiva nas fontes populares da cultura brasileira. A partir da inspiração em romances, autos populares, teatro de bonecos (mamulengos na linguagem do nordeste), Suassuna constrói motivos, enredos e personagens que acabam por se distanciar do original pela imaginação criadora, mas sempre a manter laços que integram o novo produto no espaço universal em que circula o texto popular.

Daí decorre também o caráter espetacular e carnavalesco de sua escritura dramática, ou seja, em seus textos não se pode dissociar a escrita dramaturgica e a escrita cênica, pois a peça escrita parece se afastar do universo literário para se transformar em uma partitura cênica sensorial e hiperbólica, em que os signos teatrais (o figurino, a cenografia, a música, a composição dos caracteres, enfim, todos os mecanismos de produção de sentido na cena teatral) conformam um teatro alegórico, fantástico, grotesco e corporal, ou se quisermos, primitivo no sentido se sua origem mítica, contrapondo-se, assim, ao teatro realista psicológico e voltando-se ao resgate das origens greco-latinas da arte teatral.

É nesta orientação que se projeta a ampla abertura do projeto estético de Meyerhold para a expressão artística de nosso alegre “triste trópico”.

O teatro grotesco de Meyerhold advém também dessa superposição de imagens e movimentos que tem no corpo a expressão máxima das relações inusitadas entre palavras e imagens, instalando a noção de algo inquietante e por isso, tragicômico. A exploração dessas conjunções improváveis parece ser um dos traços fundamentais tanto da estética teatral meyerholdiana como também, como se observou, do projeto estético de Suassuna, ambos tendentes a uma espécie de anarquia que brota do embaralhamento dos códigos teatrais e que desagrega a própria noção do real.

Não podemos esquecer também que o ator neste tipo de teatro espetacular, visual e corporal deve possuir um sentido rítmico-musical desenvolvido para transformar o seu corpo e sua fisicalidade em linguagem artística fundamental da arte teatral. A transformação do ator, do homem sobre o palco, em objeto de arte significa, como bem propugnara Meyerhold nas décadas de 1910 e 1920, fazer do corpo humano, por meio de sua leveza e mobilidade, o meio de expressão essencial da cena em orgânica co-harmonia com o ritmo musical e plástico do movimento cênico. O ator deve assim harmonizar os seus movimentos com alegria pela elocução musical e pela leveza e plasticidade do corpo. Esses movimentos impõem a este tipo de ator um virtuosismo do acrobata e do dançarino.

Vê-se, portanto, que no sistema meyerholdiano a palavra cênica obriga o ator a ser como um músico, pois o trabalho com as pausas o leva a calcular o tempo, não só como músico, mas também como poeta.



A música tem na cultura e no imaginário poéticos brasileiros um papel essencial. Também no teatro de Meyerhold o elemento musical comparece como uma corrente que acompanha as evoluções do ator no palco e seus instantes de pausa. De todo modo, a base sólida sobre a qual o ator apóia seu trabalho, e a partir da qual faz “nascer o sentimento” é, sem dúvida alguma, a própria corporalidade: sua proposta parte, fundamentalmente, de uma premissa física.<sup>3</sup>

Neste tipo de linguagem teatral o **elemento musical**, que significa para a economia do espetáculo mais do que uma simples base de atmosfera para o desenvolvimento da ação dramática e a **função determinante do corpo** do ator como instrumento fundamental na busca da significação mais profunda da própria teatralidade permitem uma renovada articulação do jogo teatral e propõem conexões profundas com a expressão artístico-cultural brasileira.

A proposta estética meyerholdiana autoriza assim uma audaciosa liberdade na exploração das potencialidades criativas e poéticas do teatro brasileiro, pois permite conciliar experimentalismo e arte popular, modernidade e tradição, conquistas formais e poder de comunicação. Em última análise, permite re-atualizar o vínculo ritualístico entre palco e platéia.

Aqui se situa também a contemporaneidade do teatro de Ariano Suassuna e dos conceitos sobre a arte teatral de Meyerhold. Nisto está, enfim, a principal abrangência revolucionária desses dois “magos do teatro”.

## Bibliografia

Almeida Prado, D. *O Teatro Brasileiro Moderno*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

Betti, R, (org) *Teatro e Comichidades-estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

Cavaliere, A. *O Inspetor Geral de Gógol/Meyerhold — Um espetáculo síntese*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

Meyerhold, V.E. *O Teatre — 1912* (Sobre teatro). In: *Státi, písmá, bessédi* (Artigos, cartas, conversas). Moscou: Editora Iskústvo, 1968. v.I

Rudnitski, K. *Meyerhold*, Moscou: Editora Iskústvo, 1981.

3. Não resta dúvida de que esta estética teatral participa de toda uma orientação da cena moderna da década de 10 e 20, na qual se integram encenadores importantes, tais como Max Reinhart, Gordon Craig, Georg Fuchs, Adolphe Appia e, em certo sentido, B. Brecht, cujas propostas de novas alternativas para o teatro realista-naturalista passam, antes de mais nada, por uma estética teatral antiliterária ou, pelo menos, por uma práxis teatral onde as palavras, isto é, o aspecto “literário” do drama, exercem uma função muito diferente se comparada àquela observada no trabalho de encenadores na tradição de um Stanislávski ou de um Nemiróvitch-Dântchenko.