

A arte interdita: notas sobre *Ricardo III está cancelada*, de Matéi Visniec

Interdicted art: notes about Ricardo III is canceled, By Matéi Visniec

Sonia Pascolati*
Universidade Estadual de Londrina - UEL

515

RESUMO: Quanto mais provocativa e libertadora é a arte, mais corre risco de ser perseguida por regimes ditatoriais. A censura à liberdade de criação é um dos motivos de *Ricardo III está cancelada* ou *Cenas da vida de Meierhold*, texto dramático de Matéi Visniec, e remete direta ou indiretamente a vários contextos históricos autoritários: a Inglaterra de Ricardo III, rei absolutista e sanguinário; a União Soviética sob o punho de ferro de Stálin (1927-1953), em que viveu Meierhold; a Romênia comandada por Nicolae Ceaușescu (1974-1989), país natal de Visniec; o Brasil dos últimos anos. Esses tempos e espaços, embora distantes, têm em comum a vigência da censura em nome de ideologias totalitárias, logo, interdição do livre pensamento e da criação artística. Neste artigo, analiso como Visniec coloca em perspectiva diferentes contextos a partir do mesmo ponto de observação, o uso da violência para silenciar vozes contrárias aos regimes autoritários.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia contemporânea. Intertextualidades. Teatro e política. Matéi Visniec.

ABSTRACT: The more provocative and liberating art is, the more it is at risk of being persecuted by dictatorial regimes. The censorship of freedom of creation is one of the motives of *Richard III n'aura pas lieu* ou *Scènes de la vie de Meyerhold*, dramatic text by Matéi Visniec, and refers directly or indirectly to various authoritarian historical contexts: England of Ricardo III, absolutist and bloodthirsty king; the Soviet Union under the iron grip of Stalin (1927-1953), in which Meierhold lived; Romania led by Nicolae Ceaușescu (1974-1989), Visniec's native country; Brazil in recent years. These times and spaces, although distant, have in common the validity of censorship in the name of totalitarian ideology, therefore, interdiction of free thought and artistic creation. In this article, I analyze how Visniec puts different contexts in perspective

* Doutora em Estudos Literários e professora da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

from the same point of view, the use of violence to silence voices contrary to authoritarian regimes.

KEYWORDS: Contemporary dramaturgy. Intertextualities. Theater and politics. Matéi Visniec.

Visniec, Meierhold, Shakespeare, Ricardo III: criadores e suas criaturas

“Mas quando a palavra é posta em público, por exemplo em uma sala teatral diante de um monte de gente viva... isso fica perigoso” (VISNIEC, 2012c, p. 58), diz Anton, ator da trupe de Meierhold na ficção de Matéi Visniec intitulada *Ricardo III está cancelada ou Cenas da vida de Meierhold*, texto encenado pela primeira vez em 2011 no Festival de Avignon com montagem da Companhia Pli Urgent, de Lyon. Se a palavra é perigosa porque pode desmascarar ideologias totalitárias, sua potência se amplifica quando é dita sobre um palco e anunciada diretamente a homens e mulheres que podem ser agentes de transformação social, como tanto almejou Brecht. É essa luta entre o teatro e regimes ditatoriais que quero destacar na análise do texto de Visniec.

516

A censura à liberdade de criação é um dos motes de *Ricardo III está cancelada ou Cenas da vida de Meierhold*, texto dramático de Matéi Visniec, e remete direta ou indiretamente a vários contextos históricos autoritários: a Inglaterra de Ricardo III, rei absolutista e sanguinário; a União Soviética sob o punho de ferro de Stálin (1927-1953), em que viveu Meierhold; a Romênia comandada por Nicolae Ceaușescu (1974-1989), país natal de Visniec; o Brasil dos últimos anos. Esses tempos e espaços, embora distantes, têm em comum a vigência da censura em nome de ideologias totalitárias, logo, interdição do livre pensamento e da criação artística. Neste artigo, analiso como Visniec coloca em perspectiva diferentes contextos a partir do mesmo ponto de observação, o uso da violência para silenciar vozes contrárias aos regimes autoritários.

Como o próprio título antecipa, a peça é forjada a partir de dois intertextos centrais: o encenador russo Vsévolod Meierhold (1874-1940), em seus últimos anos de vida, quer montar *Ricardo III* de William Shakespeare, mas precisa da autorização da comissão de censura do governo stalinista. As 21 cenas alternam momentos de Meierhold construindo a *mise-en-scène*, prestando contas a diferentes personagens partidárias do regime totalitário, e elementos biográficos também convocados para a composição da trama intertextual, como a tortura na prisão e posterior execução. Interessante notar que o título original em francês - *Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerhold* - remete ao célebre texto de Jean Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de 1935, peça na qual “[...] o mito é utilizado para revelar mecanismos arraigados no comportamento humano [...]” (AQUINO, 2006, p. 311). Ao examinar os motivos que levaram à lendária Guerra de Troia, Giraudoux “[...] projeta uma luz contemporânea sobre os fatos semilendários e mostra que as forças do destino são na verdade produzidas por traços comuns ao comportamento humano, aliados a interesses estratégicos e circunstâncias fortuitas. Dessa conjunção explode a violência que persegue o homem com aparente inexorabilidade” (AQUINO, 2006, p. 309). A análise de Ricardo Bigi de Aquino destaca elementos também presentes em *Ricardo III não acontecerá*, numa tradução mais direta do francês: Visniec traz os fatos históricos para uma perspectiva contemporânea a fim de evidenciar interesses e comportamentos humanos atemporais que redundam no uso da violência.

Matéi Visniec é jornalista e escritor romeno nascido em 1956. Por aproximadamente 10 anos, toda sua produção literária foi censurada pelo regime ditatorial de Nicolae Ceaușescu (no poder de 1974 a 1989), até que em 1987 consegue asilo político na França. Escrevendo prioritariamente em francês desde então, o dramaturgo ganhou os palcos do mundo e sua obra tem sido traduzida para o português, desde 2012, pela editora brasileira É realizações. Em entrevista, o autor declara: “Acredito na força da palavra, no fato de que a literatura e o teatro são transformadores e oferecem respostas para nossas

questões essenciais, além de nos ajudar a nos conhecermos e a agirmos melhor. [...] Acredito simplesmente que a cultura possa salvar o homem, a humanidade e o humano em nós” (GLOBO, 2015).

É comum o diálogo de suas peças com a tradição dramaturgica ocidental, caso de *O último Godot*, texto de 1997 que possibilita o encontro do escritor irlandês Samuel Beckett com Godot, personagem “ausente” de *Esperando Godot* (1953), pois é apenas o objeto da espera de Vladimir e Estragon. Outro dramaturgo moderno que se torna personagem de Visniec é Anton Tchekhov, que em *A máquina Tchekhov* (2000) encontra algumas personagens de suas peças mais famosas como *O jardim das cerejeiras*, *As três irmãs*, *Ivanov*, *Tio Vânia* e *A gaivota*. Também no texto dramático aqui analisado encontramos o mesmo processo criativo: transformar em personagem uma personalidade teatral.

A intertextualidade aproxima-se do metateatro à medida que dialogar com autores e obras da tradição é um modo de reconhecimento das matrizes e tendências da dramaturgia contemporânea, isto é, o teatro olha para si mesmo e investiga o que das práticas da tradição permanecem presentes ou que procedimentos permitem ao teatro contemporâneo reinventar-se. A chave metateatral é fundamental não apenas porque a personagem Meierhold está montando uma peça de Shakespeare (peça dentro da peça), mas especialmente porque essa montagem está sob investigação das autoridades, o que leva várias das personagens como o Generalíssimo, o Pai, a Mãe e Ricardo III - aqui, tanto o ator que faz o papel do rei quanto a própria personagem, de um modo, portanto, também metateatral - a interferir nas escolhas cênicas do diretor.

Camylla Galante (2017, p. 3849) destaca a pulsão do teatro de Visniec em direção à paródia e enumera os alvos escolhidos pelo escritor: “[...] os governos totalitários, a censura, os julgamentos sofridos pelos escritores nas ditaduras do século XX e [...] inclusive os dramaturgos do Teatro do Absurdo”, traços perceptíveis em *Ricardo III está cancelada*. Em *Porque Hécuba*, texto de Visniec

datado de 2013, os deuses do Olimpo assistem repetidamente ao sofrimento de Hécuba, rainha destronada e escravizada que perdeu todos os filhos para a guerra. A batalha de Troia torna-se metáfora de todas as guerras da História e o sadismo dos deuses remete ao dos generais que comandam os conflitos a distância e ignoram o sofrimento humano causado. Desse modo, o intertexto com a tragédia e o mito impulsiona o teatro a investigar suas potencialidades contemporâneas.

São recorrentes na dramaturgia de Visniec temas políticos como a denúncia da guerra, perseguição do Estado a intelectuais, interdição à liberdade de expressão, especialmente de artistas, e até mesmo o sadismo dos governos na manipulação intelectual e material do povo, seja por meio de regimes totalitários ou pelas garras do capitalismo, que reduz indivíduos a meros consumidores. Por ocasião de sua participação na 4ª. Flica (Festa Literária Internacional de Cachoeira), no recôncavo baiano, em novembro de 2014, o autor compara os malefícios de um regime totalitário com o perigo do consumismo e da manipulação operada pela mídia:

Quando era jovem e escritor na Romênia, era muito fácil porque o mal era visível, sabíamos o que tínhamos de criticar, os símbolos do regime totalitário estavam presentes: o presidente, o partido, a polícia política. [...] Mas, nas grandes sociedades de consumo, às vezes não podemos ver onde está o mal. Na época de Stalin, era muito fácil criticar e identificar o mal. Mas como fazer isso hoje? Com a manipulação pela imagem, a indústria da televisão? Porque é muito mais fácil ter uma tela sem ter uma civilização por trás (CARTA, 2014).

Em outro texto de Visniec - *Da sensação de elasticidade quando se marcha sobre cadáveres* (2009) -, o controle sobre os intelectuais e o livre pensamento aparece claramente no embate entre o desejo de liberdade de expressão do Poeta, metáfora de todos os escritores presos e torturados sob regimes de exceção, e o discurso do Secretário da Comissão Ideológica para a Literatura, para quem a produção do “escritor novo” deve servir unicamente à construção do “homem novo” e distanciar-se completamente de “escritores de países decadentes, capitalistas e imperialistas” (VISNIEC, 2012b, p. 33). Na peça A

história do comunismo contada aos doentes mentais, de 1998, o autor já era contundente ao denunciar a prática abusiva de uma psiquiatria pseudocientífica pela União Soviética de meados da década de 1960 ao início dos anos 1980. O protagonista dessa peça é o escritor Iuri Petrovski, incumbido de ensinar aos doentes mentais a história do comunismo de modo que seja garantido o controle do regime sobre as mentes das pessoas. O texto é dedicado a Daniil Harms, eliminado pelo regime stalinista, “e a todos os escritores assassinados nos cárceres do poder” (VISNIEC, 2012a, p. 5), caso também de Meierhold.

Distanciando-se da estrutura da peça-bem-feita, na qual a ação se desenvolve linearmente em torno de um conflito entre personagens, *Ricardo III está cancelada* se organiza como “Adaptação livre inspirada no último pesadelo do encenador Vsévolod Meierhold antes de ser assassinado na prisão em 1940 por ordem do Generalíssimo” (VISNIEC, 2012c, p. 3), aproximando-se assim do princípio da montagem (SARRAZAC, 2017) que permite à ação avançar em saltos e trafegar por tempos não lineares e espaços indefinidos ou mesmo oníricos, possibilitando que a vida da personagem seja mostrada em flashes. Um primeiro exemplo da irregularidade temporal é encontrado na presença simultânea da primeira esposa¹ de Meierhold, nomeada como Tânia na peça, e da segunda esposa, Zinaida Reich, ainda apenas a atriz Zenaida (A Jovem) na fabulação de Visniec. O segundo é a visita dos pais do diretor durante os ensaios de *Ricardo III*, processo criativo que se desenrola, no plano da ficção², entre 1936 e 1939, portanto, encontros impossíveis entre pais e filho do ponto de vista biográfico uma vez que seu pai, Emil Fyodorovich, morre em 19 de fevereiro de 1892 e sua mãe, Alvina Danilovna, em 10 de dezembro de 1905.

¹ Meierhold foi casado com Olga Munt de 1896 a 1921, com quem teve três filhas. O encenador casa-se com Zinaida Reich em 1922, com quem permanece até ser preso, em 20 de junho de 1939. A atriz foi brutalmente assassinada pela NKVD (Comissariado do Povo para Assuntos Internos ou Ministério do Interior), polícia política da União Soviética, em sua própria casa, em 15 de julho de 1939, pouco depois da prisão do marido.

² Em minhas pesquisas, de modo algum exaustivas, não encontrei notícia de que Meierhold tenha encenado Shakespeare.

Em relação ao espaço, o palco teatral em que trabalha a personagem Meierhold é o plano central porque ali acontece o processo de criação de *Ricardo III está cancelada*, mas ele é atravessado pela presença do Presidente da Comissão (imagem do teatro sob intervenção da censura), torna-se o quarto de Meierhold e Tânia (íntimo e privado invadido pela força policial repressora) e a cela em que passa seus últimos dias (expressão máxima da violência física contra presos políticos), cena que “[...] *poderia ser em uma prisão, na Torre de Londres*” (VISNIEC, 2012c, p. 71), confirmando não só o intertexto literário, mas especialmente os paralelos históricos. Tempo e espaço sofrem alterações para permitir que a vida seja mostrada como paisagem a ser observada e que se constitui no “[...] cruzamento de todos os tempos da peça [...]” (SARRAZAC, 2017, p. 75) que recobrem itinerários da personagem, por sua vez, ela mesma metonímia da aventura humana.

A criação de Visniec aproxima-se em vários aspectos do drama-da-vida descrito por Sarrazac (2017), embora não abandone de todo, por exemplo, a noção de fábula e progressão dramática (esperança de aprovação da montagem de *Ricardo III* pelo regime stalinista) e a configuração de um conflito (oposição entre Meierhold e o regime). Em *Ricardo III está cancelada* podemos observar a tendência ao infradramático (SARRAZAC, 2017, p. 52-54) na medida em que a personagem é humanizada (o contrário de heroicizada ou mitificada), posta em situação cotidiana e os fatos dramáticos são apresentados de sua perspectiva de modo que os conflitos são mais da ordem intrasubjetiva e intrapsíquica - como sugere a situação de um último pesadelo... - do que interpessoal, como no drama aristotélico-hegeliano. Para Sarrazac (2017, p. 73), o momento mais propício para a personagem passar em revista a própria vida é o limiar da morte: “A hora da morte dilatada ao extremo - como uma agonia - abre-se sobre o tempo infinitamente plástico do drama-da-vida”. A hora da morte de Meierhold é anterior à prisão e à execução: trata-se de sua agonia como encenador, como homem de teatro impedido de criar livremente.

Dentre as modalidades do drama-da-vida Sarrazac (2017, p. 131) aponta o “fim de jogo”, dramaturgia que “[...] sempre se focaliza sobre a última etapa de um caminho da vida e, constituindo-se numa avaliação, num balanço geral, ela é a imagem do que foi essa vida”. Dessa perspectiva, esse Meierhold ficcional pode fazer um balanço dos (des)caminhos da arte pós-revolução de 1917 e provocar o leitor a traçar os paralelos entre o seu presente e a realidade russa da década de 1930. A manifestação da voz interior da personagem como A Voz da Autocensura ou da cabeça viva de Ricardo III ditando ao criador o que ele deve professar artisticamente, cenas que comentarei no próximo tópico, são imagens de como essa avaliação da vida é íntima, mas encontra recursos dramáticos para exteriorização.

Ricardo III na Rússia stalinista

Entusiasta da revolução proletária, Meierhold filia-se ao Partido Comunista após a Revolução Russa (1917) e encena grandes nomes do teatro revolucionário como Maiakovski, divulgador da ideologia comunista, a exemplo de *Mistério bufo*, em 1918, e *O percevejo*, em 1929. “Meyerhold passou a uma utilização das tradições teatrais com o objetivo preciso de fazê-las servir a um teatro que fosse uníssono com o nosso tempo, isto é, penetrado do ritmo da nossa época revolucionária e refletindo suas necessidades e aspirações”, registra Mokoulski (1969, p. 152). Mas os experimentalismos de Meierhold começam a incomodar o regime na década de 1930 e ele passa a ser considerado artífice de ações antissoviéticas e praticante de uma arte burguesa diametralmente oposta aos pilares da sociedade socialista. O teatro em que trabalhava desde 1926 é fechado em 1938, um passo antes de sua prisão em 1939 e execução em 1940. A hipótese criada por Visniec de que o encenador russo teria preparado a montagem de um drama histórico de Shakespeare aproximadamente entre os anos de 1936 e 1939 levanta ao menos duas questões: qual o sentido de montar *Ricardo III* numa Rússia totalitária? Por que a montagem dessa peça

shakespeariana seria razão para perseguir o encenador que antes era aprovado pelo regime por praticar uma arte alinhada aos interesses revolucionários?

Desde a primeira cena o leitor-espectador é convidado a acompanhar o dilema da personagem Meierhold que aguarda ansiosamente o parecer da Comissão (de censura) sobre a encenação de *Ricardo III*. Várias personagens, incluindo o próprio Ricardo III, sugerem-lhe que encene outro texto de Shakespeare por considerarem que a proposta de Meierhold é muito controversa para o contexto russo. Não se pode negar que algumas das peças shakespearianas sugeridas - *Otelo*, *Romeu e Julieta*, *A megera domada*, *Sonho de uma noite de verão*, *Hamlet*, *As alegres comadres de Windsor* - também possuem uma dimensão política, mas o centro do incômodo causado pela montagem de *Ricardo III* é o fato de trazer à cena uma personagem sem escrúpulos que não hesita em nenhuma medida ao usar a violência para alcançar seus objetivos: ocupar o trono. No contexto russo do final da década de 1930, seria possível aproximar os métodos de Ricardo III e a violência praticada por Stálin contra seus opositores. Nas palavras do próprio Stálin, o Generalíssimo, a peça “[...] é mais do que uma peça, [que] é um julgamento, o julgamento da história...” (VISNIEC, 2012c, p. 12). É esse julgamento, essa denúncia que o stalinismo não pode suportar nem permitir.

A ação dramática da peça de Shakespeare se passa nos anos finais da Guerra das Rosas (1455-1485), disputa pelo trono entre duas casas da dinastia Plantageneta, a de York e a de Lancaster. Em 1483, deixando atrás de si um rastro de assassinatos cruéis a fim de eliminar qualquer legítimo sucessor ao trono, o Duque de Gloucester, da Casa de York, usurpa o trono e torna-se Ricardo III. Como reação, as duas Casas se unem contra Ricardo, morto em batalha em 1485, ponto final de uma longa guerra e de uma dinastia. Segundo Viégas-Faria (2007, p. 14), Shakespeare exagerou “[...] as características físicas de feiúra [sic] e sua maldade pessoal”, inclusive delegando à própria personagem sua descrição na primeira cena da peça como alguém de “rude

estampa”, a quem “falta a grandeza do amor” para fazer a corte a mulheres, pleno de “deformidades” resultantes de nascimento prematuro, mas especialmente é “sutil, falso e traiçoeiro” (SHAKESPEARE, 2007, p. 25-26), características com que conta para pôr em prática seus planos de ascensão ao trono.

Na encenação de Meierhold, a personagem histórica adquire outras tonalidades, especialmente é transformada numa personagem “positiva”, como aponta A Voz da Autocensura, ou seja, em vez de uma personagem que devesse ser odiada por seus atos criminosos, ela figura como metáfora da justificação da violência em nome do esforço de criar uma nova sociedade, a sociedade do homem novo na qual reinam os interesses da classe trabalhadora. Dito de outro modo, os fins justificam os meios, portanto, em nome do bem maior de uma sociedade socialista, não importa quanta violência seja necessária. Esse procedimento de justificação da violência vai ao encontro do que afirma Beatriz Viégas-Faria (2007, p. 14-15) sobre o rei Ricardo ter agido “[...] de acordo com os costumes políticos da época - decapitam-se os inimigos que podem vir a trazer dores de cabeça na arena política [...]”, prática consoante ao *modus operandi* do absolutismo, mas em descompasso com o que se espera de um regime socialista erigido em nome do proletariado, caso do socialismo-comunismo³ da União Soviética.

A rubrica inicial da cena 4 indica que as vítimas de Ricardo III parecem espectros pingando sangue e devem dirigir-se à boca de cena e encarar os espectadores. Tal como no texto de Shakespeare, em que os fantasmas dos assassinados a mando do rei voltam para acusá-lo, aqui os espectros são postos diante dos

³ Os limites entre esses conceitos não são tão claros, razão pela qual os utilizo conjugados. Grosso modo, a sociedade comunista é o grande projeto marxista-leninista, porém, para alcançá-la, é preciso primeiramente superar o capitalismo, passar pelo socialismo para chegar ao ideal da sociedade comunista, fase em que a organização social seria autorreguladora, prescindindo da existência do próprio Estado. Considerando os estreitos limites de um artigo, remeto o leitor às páginas iniciais de um ensaio de Paolo Nosella (2002, p. 83-85) no qual ele esclarece as fronteiras entre esses e outros conceitos correlacionados.

espectadores, ou seja, é como se a verdade sobre a violência do regime stalinista tivesse de ser encarada pelos contemporâneos de Meierhold. E pelo próprio regime. A Voz da Autocensura inquire Meierhold a esse respeito: “Vsévolod Meierhold, por que em seu espetáculo os personagens assassinados por Ricardo III continuam em pé até o final do espetáculo, olhando diretamente nos olhos dos espectadores? Enquanto o sanguinário Ricardo III fica olhando para o vazio?” (VISNIEC, 2012c, p. 19). Ricardo III é Stálin; os assassinados são os opositores ao sistema, são o anúncio da execução de Meierhold, que acontecerá apenas na cena 21, a última da peça.

São inúmeras as intervenções no trabalho do diretor. A Mãe de Meierhold, aposentada que atua como vigilante para o Serviço de Investigação de Atualizações Abomináveis, confiante em desempenhar um “trabalho útil para a pátria”, insiste para que os figurinos de época sejam utilizados pelo filho, pois ao “mostrar uma página cruel da história antiga em figurinos atuais” (VISNIEC, 2012c, p. 30) e apresentar Ricardo como “um cidadão da nossa pátria” poderia “criar confusões” e “minar [...] as bases do nosso Estado trabalhador” (VISNIEC, 2012c, p. 31), argumenta ela. A visita do Pai acontece algumas cenas depois e ele fala em nome do Serviço Público de Depuração Ideológica. As críticas do Pai dirigem-se diretamente à composição da cena da batalha (em Shakespeare, equivale ao ato final, quando se dá o confronto entre Ricardo III e o Conde de Richmond, que se tornará Henrique VII e iniciará a dinastia Tudor), em particular, aos acessórios. Os cadáveres de camisa branca terrivelmente ensanguentados não parecem “à moda antiga”, segundo o Pai. De fato, lembram os presos políticos torturados pelo regime stalinista: “Desse jeito, parece mais que os seus mortos... foram executados... como se tivessem recebido, todos, uma bala no coração ou na nuca...” (VISNIEC, 2012c, p. 46). Por isso é fundamental reestabelecer os acessórios que remetam a um tempo histórico longínquo sem relações com o presente: inserir feridas profundas nos corpos, cravar ao menos três flechas em cada corpo, um facão e um machado para cada soldado morto, mas, especialmente, alterar a fisionomia dos

cadáveres, cuja “[...] expressão de espanto profundo, de tristeza mórbida e de total desgosto [...]” pode parecer que não compreendem “por que a morte caiu-lhes em cima...” (VISNIEC, 2012c, p. 49). É fundamental, ainda, que as personagens não olhem diretamente para a plateia, evitando qualquer efeito de distanciamento. Tudo para que o leitor-espectador não seja levado a perguntar: “Ricardo III está errando por um campo de batalha ou em uma vala comum recém-aberta?” (VISNIEC, 2012c, p. 47).

Essas sugestões nada inocentes vão na contramão do que pretende Meierhold com seu trabalho de direção. A cena 5 é a primeira em que ele está exercendo o *métier*, compondo a personagem Ricardo III. Dela são retirados capa, chapéu, corrente, espada, luvas e cinturão, assim como a corcunda que diminui até ser completamente eliminada. Momento belamente metateatral, estão no palco o diretor dando instruções a Tânia, sua esposa que aqui atua como cenógrafa, e dirigindo o ator que deve representar Ricardo III: “Não tem mais corcunda, basta uma indicação. Mas quero que abaixe um pouco o ombro esquerdo quando caminhar... Assim... Não, é demais... Só um pouco... Assim, esta será a única deformação de Ricardo. [...] Quero um Ricardo verdadeiro, humano. Quero que seja verossímil” (VISNIEC, 2012c, p. 22-23). Verossímil em relação a que contexto? Certamente verossímil se o objetivo é retratar o homem e seu potencial de tirania em qualquer regime ou época histórica, pois, de acordo com os conselhos dos pais, essa atualização configuraria uma traição ao texto shakespeariano. Na verdade, uma traição ao regime stalinista.

O ponto alto da discussão sobre a reescrita proposta pela encenação meierholdiana é quando o próprio Ricardo III pergunta “[...] por que quis fazer de mim um personagem positivo?” (VISNIEC, 2012c, p. 76), isso quando o artista já está na prisão, sofrendo tortura (cena 16). A resposta de Meierhold exige uma longa transcrição, fundamental para a compreensão do novo sentido que o encenador pretende imprimir à matriz shakespeariana:

Porque você representa o mal sem mescla ideológica. É uma força sombria, mas representa o mal genuíno. Você mata para ter poder, mas não mata em nome de uma grande utopia. Não tem nenhum escrúpulo, nenhuma hesitação para fazer o mal, mas não pede a seus cúmplices e vassallos que louvem os seus crimes. Há em você uma certa grandeza no horror, pois não é um demagogo. Fascina e aterroriza ao mesmo tempo, mas não se erige em Deus. Finge amizade e amor, mas não se pode negar que faz isso com um certo encanto. Acrescenta brutalidade à trapaça, mas suas palavras são sutis e surpreendentes. Você representa algo que a humanidade perdeu: o mal direto, sincero e puro. Hoje, o mal vem envolvido em mil promessas de um mundo melhor. Hoje o mal não pretende apenas subornar a multidão, quer também ser adulado por ela. O mal de hoje em dia não se contenta em viver em seu palácio e dominar o mundo, quer também viver na cabeça das pessoas e exercer um controle sobre o seu interior. O mal de hoje é pior que a peste do seu tempo. Mata para alimentar o medo daqueles que nem mesmo pensam em se revoltar. O mal é hoje tão obstinado, está tão infiltrado em tudo, que até mesmo os fetos têm sua marca. E se as crianças que nascem são serviçais do mal, o seu cérebro é lavado desde o nascimento para que o mal possa habitar confortavelmente nele. E é a partir do interior de todos os cérebros que o mal de hoje extrai seu poder...” (VISNIEC, 2012c, p. 76-77).

Meierhold lê Ricardo III como o mal puro e genuíno que deseja o poder, mas não usa a crença do povo em uma utopia para alcançar seus objetivos. A utopia oferecida pela Revolução de 1917 foi a possibilidade de o proletariado efetivamente protagonizar as esferas econômica e política da sociedade, levando os revolucionários a acreditar que o bolchevismo seria realmente diferente do czarismo. Iuri Petrovski, o escritor ficcional de *A história do comunismo contada aos doentes mentais*, ao receber essa incumbência começa sua narrativa pela palavra “utopia”: “Concentrem-se bem, é uma palavra que faz uma **curva ascendente**. Como um cavalo empinando. ‘Utopia’. Ouvem como ela sobe? Sobe e **dissipa-se no ar**. Começa dentro da boca e **termina em nenhum lugar**. ‘Utopiia’” (VISNIEC, 2012a, p. 23. grifos meus). É claro o desencanto impresso na apresentação melódica da palavra, que se dissipa e não leva a lugar nenhum. A crítica não se dirige às bases marxista-leninistas do pensamento socialista-comunista, mas sim ao controle ideológico que se faz da doutrina para que as mentes permaneçam sob a égide da mão forte do Estado. Ao erigir-se em imagem do regime, a quem se deve obediência e devoção, Stálin coloca-se na mesma posição de Deus. E como Deus escreve certo por linhas tortas, não há razão para os vassallos - termo que remete tanto à corte de

Ricardo III no século XV quanto ao czarismo recém-destronado - questionarem os métodos do stalinismo. A cumplicidade exigida implica a participação de escritores, representados particularmente por menções a União dos Escritores presentes em outras duas peças de Visniec - *A história do comunismo contada aos doentes mentais* e *Da sensação de elasticidade quando se marcha sobre cadáveres* -, e no texto aqui em análise remete à pressão sofrida por Meierhold para manter-se fiel à cartilha socialista-comunista, o que interdita uma visão crítica acerca do regime. O regime socialista-comunista torna-se o mal quando vende apenas promessas de um mundo melhor e exige ser incensado cegamente pelo povo. Se para Ricardo III bastava conquistar o trono, o que incomoda agora, por ser injustificável, é a necessidade de controlar as mentes das pessoas já desde o nascimento em nome da formação do “homem novo”. Em entrevista, Wilson Ferreira da Cunha (2017) destaca justamente esses pontos como falhas do projeto socialista da União Soviética. Para ele, Marx

Tinha o ideal de que todos fossem iguais, um pensamento rousseauiano. Ao fazer isso, porém, caem a competência e a importância do indivíduo na sociedade. Quem cria e inova é o indivíduo e não o coletivo. É formada uma massa de iguais e o indivíduo que sair dessa massa é fuzilado, porque representa o dissenso e o totalitarismo não aceita a contradição, a controvérsia. É preciso fazer o culto à personalidade do líder.

Tal como Ricardo III “finge amizade e amor”, também o Generalíssimo o faz quando visita Meierhold na calada da noite, elogia seu espírito criativo, o coloca à altura dos melhores autores russos, o estimula a “ouvir sua voz interior”, pois somente ela “diz a verdade” (VISNIEC, 2012c, p. 13), mas enquanto isso, “dois homens com casacos de couro” (VISNIEC, 2012c, p. 12) - reiterada imagem, na peça, do controle policial - inspecionam o quarto do encenador, num claro exercício de vigilância que desmente a possibilidade de liberdade de pensamento. Meierhold, diante de sua personagem Ricardo III, defende que vive “[...] em um país livre! Vivemos no país dos trabalhadores que constroem seu próprio destino...” (VISNIEC, 2012c, p. 16), resistindo como pode ao controle que o regime opera sobre sua montagem de Shakespeare:

Meierhold: [...] Não, recuso essa mascarada! Não pode ser verdade! Em minha cabeça, sou livre. Pelo menos não se pode entrar dessa maneira na minha cabeça.
Tânia / A Voz da Autocensura: Como não? A classe trabalhadora pode.
Meierhold: Minha cabeça... ainda é um espaço privado...
Tânia / A Voz da Autocensura: Não. Em nosso país a propriedade privada foi abolida (VISNIEC, 2012c, p. 18-19).

Não só a propriedade de meios de produção, mas a propriedade intelectual e o direito a um pensamento divergente foram também abolidos. A autocensura já é um indício de que o regime está dentro das pessoas, da cabeça delas, mas ainda mais exemplar é a intromissão do Generalíssimo numa festa dos atores, justamente quando eles estão conversando sobre como o teatro pode afetar coletivamente o povo e ser “embrião da revolta” (VISNIEC, 2012c, p. 59). Aparentemente gentil, o Generalíssimo / Stálin serve um prato preparado por ele especialmente para o encenador e seus atores: a cabeça viva de Ricardo III. Uma primeira leitura desse signo remete à deposição da monarquia russa, na figura do czar Nicolau II, pois nada mais contundente do que a cabeça de um imperador absolutista servida numa bandeja para simbolizar a queda de um regime de governo. Porém, a cabeça viva dirige-se a Meierhold de modo a insuflá-lo a uma autocrítica que, de fato, configura-se como a confissão exigida pela ditadura stalinista. Desse modo, uma segunda leitura se impõe: Ricardo III é o próprio Stálin, e paira no ar a questão: que real distância existe entre os métodos para manutenção do poder na Guerra das Rosas (absolutismo) e na ditadura stalinista (socialismo-comunismo)?

A cabeça de Ricardo III insiste para que Meierhold repita palavras que admitem intenções contra o regime na encenação de *Ricardo III*, especialmente que cultiva “uma arte burguesa que está em processo de extinção natural”, “um teatro de ateliê”, “um teatro que parece arte pura e que na verdade é arte podre”. E a confissão, uma antecipação do que Meierhold enfrentará como preso político, prossegue:

Sim, eu me sujeito a um ideal estético, e portanto eu me sujeito aos inimigos da classe trabalhadora... Mas estou disposto, camaradas, a retomar o contato com a realidade. Temos necessidade de uma arte que trate da vida real. **O novo encenador deve ser um servidor do trabalho e do cotidiano.** [...] Nosso teatro proletário deve ser biologicamente útil, psicologicamente regrado, racional, econômico... Uma alta tecnologia e a mecanização devem, tanto nesse teatro quanto na sociedade coletivista, **triumfar sobre o indivíduo desorganizado...** [...] E, é verdade, eu não compreendi a verdadeira missão do ator proletário... Continuei sendo um **encenador cabotino individualista...** Sim, camaradas, renuncio à metáfora, pois **toda metáfora é subversiva...**” (VISNIEC, 2012c, p.62-63. grifos meus).

O texto da confissão, ditado por essa grotesca cabeça imperial falante, termina com uma ameaça: “Vamos, repita tudo isso, ‘Mestre Artista’... É sua última chance...” (VISNIEC, 2012c, p. 63). Matéi Visniec, em nome desse Meierhold ficcional e também biográfico, representante de todos os artífices do teatro que resistem aos momentos mais sombrios da história, não assina essa confissão e faz de sua *Ricardo III está cancelada* um manifesto pela liberdade criativa do teatro, pela preservação de sua potência de denúncia especialmente porque mobiliza o indivíduo em sua convivência social.

Os esforços soviéticos dirigiram-se à constituição do homem novo, adepto aos valores apregoados pelo Estado e a eles submetido, consciente da importância do trabalho e disposto a abrir mão de prerrogativas individuais em nome da coletivização. Para que a nova sociedade socialista-comunista fosse possível, seria essencial formar esse homem novo. O pedagogo Anton Makarenko (1888-1939) defendia princípios como disciplina e respeito à autoridade como pilares da educação de crianças e jovens e, segundo Paolo Nosella (2002, p. 107), “o realismo e autoritarismo pedagógico de Makarenko refletem o socialismo real da burocracia de Stalin que, aos poucos, produzirá um marxismo vulgar, análogo à economia vulgar do pensamento burguês: isto é, pobres teorias diretamente subordinadas a interesses políticos e sociais de grupos no poder”. A relação entre o mundo do trabalho e a formação escolar era tão íntima que se defendia que

o industrialismo educa todo o conjunto da sociedade, não apenas o ser humano que está materialmente dentro dos muros da fábrica. Nesse sentido, até mesmo as creches infantis de uma sociedade industrial socialista são informadas pelo trabalho fabril como princípio educativo (NOSELLA, 2002, p. 103).

O grotesco da cabeça falante de Ricardo III é amplificado na cena seguinte (cena 14), a do nascimento do filho de Tânia e Meierhold. A gestação ultrapassou em muitos meses o período natural porque o feto, cada vez maior no ventre da mãe e já capaz de repetir frases ouvidas do mundo exterior, negava-se a nascer, a ser parido, como declara, em tom de denúncia, a própria mãe: “Não se sabe de nenhum nascimento por parto natural em nosso país há 25 anos. [...] Por que então fazer a revolução se as crianças vomitam no ventre das mães? Por que mais nenhum feto quer sair? Por que nunca se fala da revolta dos fetos?” (VISNIEC, 2012c, p. 62).

Os responsáveis pelo parto são soldados (os homens com casaco de couro) e não médicos, signo de que o homem novo é necessário ao regime e não à perpetuação da vida. Meierhold é obrigado a assistir ao parto algemado e diante das pernas abertas de Tânia. Entre os urros da criança e o esforço da mãe para expulsá-la do ventre, os soldados conseguem pegar a cabeça da criança, que já vem coroada, conforme indica a rubrica que antecede o anúncio da chegada do homem novo: “(Os dois homens põem sobre a cabeça de Meierhold uma pequena coroa pingando sangue. A cabeça está agora bem visível entre as pernas de Tânia. É a cabeçorra de uma marionete que os dois homens retiram com muito cuidado, puxando-a pelos barbantes)” (VISNIEC, 2012c, p. 66). A cabeça gigante da marionete “assemelha-se perfeitamente a Ricardo III” e seu primeiro pedido é “Onde está minha coroa?” (VISNIEC, 2012c, p. 67), isto é, o homem novo tem pouco de novo uma vez que tem a aparência de um rei sanguinário e seu primeiro desejo é o poder. Seu segundo pedido é ouvir a história do assassinato (gesto despótico por excelência), a mando do rei Ricardo, dos dois príncipes que tinham direito ao trono da Inglaterra, seus sobrinhos diretos, como se estivesse pronto para aprender especificamente

como funciona a arbitrariedade da violência no mundo que ele está começando a conhecer.

O recém-nascido questiona a encenação do pai, pois, segundo ele, a cena do assassinato dos príncipes, na peça de Meierhold, zomba da polícia política do país porque os assassinos usam casacos de couro tal qual os guardas do Generalíssimo, os mesmos que revistam a casa do encenador no início da peça. Sem admitir que o pai contra-argumente, o menino-marionete - o homem novo já nasce sem liberdade... - retira um cetro do ventre da mãe com o qual bate em Meierhold enquanto o acusa de “[...] espião a soldo das forças estrangeiras” (VISNIEC, 2012c, p. 68). Retomando o subtítulo explicativo segundo o qual toda a ação dramática seria o último pesadelo do encenador russo na prisão, ele teria sido atormentado pelo pior dos sonhos: ver seu próprio filho, possível imagem da criação teatral, atuando como agente do regime ditatorial. O “bebê” insiste na capitulação do pai: “Mostre-nos um *Ricardo III* a serviço do homem novo, da classe trabalhadora, da nossa ideologia científica... Vamos, coragem, camarada papai...” (VISNIEC, 2012c, p. 70). Nas demais cenas da peça, Meierhold já está na prisão, sendo torturado até a morte.

“Mudam-se os tempos...” - Da sobrevivência do autoritarismo

Aproximar o absolutismo da utopia comunista pode parecer sem sentido quando se pensa neles como regimes de governo, todavia, a peça de Visniec deseja, por meio desse estranhamento, evidenciar que não se trata de críticas a regimes específicos, mas sim às consequências do autoritarismo e do recurso à violência para calar vozes dissonantes. Violência, aliás, que adquire sempre novas faces. A Torre de Londres de Ricardo III ou as prisões da polícia política soviética (NKVD) podem ser equiparadas hoje aos mecanismos capitalistas de exclusão e até de extermínio como a fome, o desemprego, o domínio da mídia

sobre o pensamento coletivo, a segregação social em guetos de miséria - novas formas de tortura...

A leitura de *Ricardo III está cancelada* ultrapassa os limites dos intertextos diretos e nos faz pensar em nossa própria realidade, o Brasil dos últimos anos. Em 16 de janeiro de 2020, o então Secretário Especial da Cultura do governo Jair Bolsonaro, Roberto Alvim, anunciava um Concurso Nacional de Artes. Em seu polêmico discurso⁴, parafraseia dizeres do Ministro da Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels, logo, coloca em paralelo o presente do Brasil e o triste passado alemão e mundial: “A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo - ou então não será nada.” (PODER360, 2020). Mesmo depois da péssima repercussão, Alvim insistia em repetir que o essencial é a proposição de um “ideal nacionalista para a Arte brasileira” (G1, 2020), como se essa declaração amenizasse o teor nazista e conservador do discurso, que também retoma um lema do Integralismo, movimento diretamente ligado ao nazifascismo europeu: “Deus, Pátria, Família”. Tão importante quanto as palavras é o arranjo cênico do pronunciamento, para o qual o Secretário se cerca de uma bandeira do Brasil, uma foto do presidente da República ao fundo e sobre a mesa uma Cruz de Caravaca ou Cruz de Lorena, símbolo religioso medieval ligado a um possível milagre de conversão ao cristianismo. O fundo musical também parece ter sido escolhido com precisão: uma composição de Richard Wagner, inspiração para Adolf Hitler utilizar a ópera como propaganda ideológica.

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>>. Acesso em 14 maio 2020. O discurso de Goebbels é citado no livro *Joseph Goebbels: uma biografia*, do historiador alemão Peter Longerich.

A atriz Regina Duarte assumiu o lugar de Alvim e após sessenta dias de gestão concedeu sua primeira entrevista à emissora CNN em 07 de maio de 2020⁵. Embora tenha afirmado no início da entrevista que “A cultura está acima de ideologias” (CNN, 2020), vinte minutos depois ela cantarola a canção “Pra frente Brasil”, hino da Copa do Mundo de Futebol de 1970, mas que se tornou um símbolo da ditadura militar brasileira e seus planos de desenvolvimento econômico à custa do recrudescimento da desigualdade social. O alinhamento da pasta da cultura com o nacionalismo cego pregado pelo governo militar também transparece na fala “Tem que ser construtivo, tem que amar o país” (como não ouvir aqui um eco da frase de ordem da ditadura “Brasil: Ame-o ou deixe-o”?) e ao ser questionada sobre o número de mortos provocados pelos métodos violentos e arbitrários da ditadura de 1960 / 1970, ela recomenda que não se deve olhar para o passado. “Por que olhar pra trás?”, ela desafia. Interessante que seis minutos depois ela mesma apresenta um ótimo motivo para não deixarmos a história esquecida ao mencionar Jair Bolsonaro, cujo autoritarismo é exposto: “A palavra do Presidente é muito mais forte do que todo mundo. Entra lá quem ele deixa, quem ele quer”. Esse despotismo explícito é uma ótima razão para não abandonarmos a memória dos horrores que a humanidade já foi capaz de perpetrar em nome dos mais questionáveis interesses econômicos e políticos. As guerras, o autoritarismo e a violência são fruto da megalomania de alguns homens. Homens como Ricardo III, Stálin ou Ceaușescu. Ou como Jair Bolsonaro.

Nesses nossos infelizes tempos em que a democracia brasileira e de outros tantos lugares do mundo está ameaçada, é preciso que os artistas, com o precioso e necessário engajamento do público, não desistam do combate, tal como prevê Visniec para o futuro e nós desejamos para o agora:

[...] os artistas serão cada vez mais numerosos e irão nutrir a riqueza de nossos pensamentos, de nossas emoções. Creio que o domínio da

⁵ Entrevistador: Daniel Adjuto. Programa CNN 360, apresentado por Reinaldo Gottino e Daniela Lima. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v9gLHrP7RNw>>. Acesso em 14 maio 2020.

cultura deve permanecer como um mundo protegido. Não podemos considerar os frutos da criação artística como mercadorias ordinárias, como produtos de supermercados. Da mesma maneira o estado deve assegurar a segurança cultural e o acesso livre do cidadão à cultura, para que haja uma alternativa à pressão quase que totalitária da indústria do entretenimento, dos jogos eletrônicos e de outras formas de lavagem cerebral que rouba nosso tempo [...] (GLOBO, 2015).

Referências

AQUINO, Ricardo Bigi de. Trágicas inevitabilidades: o papel do destino em *A guerra de Tróia não acontecerá*. In: MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi de (org.). *Dramaturgia em cena*. Maceió: EDUFAL, 2006.

CARTA Capital. *A palavra é uma forma de resistência, lembra Visniec*. Caderno Cultura. 2 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/a-palavra-e-uma-forma-de-resistencia-lembra-matei-visniec-2220/>>. Acesso em 09 maio 2020.

CNN Brasil. *Exclusivo: Regina Duarte minimiza ditadura e interrompe entrevista à CNN*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v9gLHrP7RNw>>. Acesso em 14 maio 2020.

CUNHA, Wilson Ferreira da. Entrevista: “A Revolução Russa foi um desastre, a narrativa de uma utopia irrealizável”. *Jornal Opção*. Goiânia, 11 nov. 2017, edição 2209. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/entrevistas/revolucao-russa-foi-um-desastre-narrativa-de-uma-utopia-irrealizavel-109722/>>. Acesso em 12 maio 2020.

G1 Política. Secretário nacional da Cultura, Roberto Alvim faz discurso sobre artes semelhante ao de ministro da Propaganda de Hitler. *Portal G1*. 17 jan. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>>. Acesso em 17 maio 2020.

GALANTE, Camylla. Matei Visniec e o teatro contemporâneo como auto-reflexão. In: *Anais do XV Congresso Internacional da Abralic - Textualidades contemporâneas*. Rio de Janeiro: UERJ, 2017. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522199483.pdf>. Acesso em 09 maio 2020.

GLOBO Teatro. *Matei Visniec*: “Sou um grande colecionador de imagens e notícias”. Romeno virou um dos autores contemporâneos mais montados no Brasil. 27 set. 2015. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globoteatro/boca-de-cena/noticia/2015/09/matei-visniec-sou-um-grande-colecionador-de-imagens-e-noticias.html>>. Acesso em 09 maio 2020.

LONGERICH, Peter. *Joseph Goebbels*: uma biografia. Tradução Luiz A. de Araújo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MOKOULSKI, S. A revisão das tradições (Da cena elisabetana à biomecânica). In: CONRADO, Aldomar (org.). *O teatro de Meyerhold*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

NOSELLA, Paolo. A linha vermelha do planeta infância: o Socialismo e a educação da criança. In: *Contexto e Educação*. Rio Grande do Sul: Unijuí. ano 17, no. 68, out./dez. 2002. p. 81-125.

PODER360. *Secretário da Cultura, Roberto Alvim cita ministro nazista em pronunciamento*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>>. Acesso em 14 maio 2020.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Poética do drama moderno* - de Ibsen a Koltès. Trad. Newton Cunha, J. Guinsburg e Sonia Azevedo. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2007.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz. Prefácio. In: SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Porto Alegre: L&PM, 2007. p. 13-20.

VISNIEC, Matéi. *A história do comunismo contada aos doentes mentais*. São Paulo: É Realizações, 2012a.

VISNIEC, Matéi. *Da sensação de elasticidade quando se marcha sobre cadáveres*. São Paulo: É Realizações, 2012b.

VISNIEC, Matéi. *Ricardo III está cancelada ou Cenas da vida de Meierhold*. São Paulo: É Realizações, 2012c.