

MISTÉRIO-BUFO (1918-1921) E O PERCEVEJO (1928): TEATRO E SOCIEDADE EM PERSPECTIVA CÔMICA NO TEATRO DE MAIAKOVSKI

Ana Laura Piassa Margiotti (PIBIC/CNPq/FA/UEM), Alexandre Villibor Flory (Orientador). E-mail: ra126844@uem.br.

Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Maringá, PR.

Área e subárea do conhecimento: Linguística, Letras e Artes/Teoria literária.

Palavras-chave: Teatro russo; teatro épico-dialético; teatro e sociedade.

RESUMO

Esse PIBIC teve como objetivo estudar duas peças de Vladimir Maiakóvski, *Mistério-Bufo*, escrita entre 1918-1921 e *O percevejo*, escrita em 1928. A metodologia é bibliográfica e se pautou pela análise das peças a partir da formação de um teatro epicizado, interessado não apenas em conflitos individuais, mas coletivos e sociais. Também nos interessou discutir a potência da crítica social da comédia rebaixada, de extração popular. Após fazer uma revisitação histórica das vanguardas estéticas logo após a revolução de outubro de 1917, tivemos como resultado identificar e mapear a mediação entre teatro e sociedade naquela conjuntura. No plano da crítica, realizamos uma análise imanente das peças, o que nos possibilitou compreender a operação das categorias teatrais em busca de um significado esteticamente potente e socialmente produtivo. Como conclusão, verificamos que conhecer melhor esta tradição teatral é fundamental para o teatro brasileiro e para uma arte que não seja meramente voltada para o consumo imediato.

INTRODUÇÃO

Este PIBIC teve por objetivo estudar duas peças de Vladimir Maiakóvski, *Mistério-Bufo* (1999) e *O percevejo* (2009). Para isso, iniciamos com uma apresentação histórica e teórica, antes de chegar ao estudo crítico das obras. Isso porque essas obras estão intimamente ligadas à modernidade teatral russa logo após a revolução, marcada por muitas inovações estéticas que não cabem nas categorias de análise normativa de uma teoria dos gêneros tomada por universal. Noutras palavras, não se trata de dramas, mas de formas teatrais complexas, que não apenas desenvolvem novas propostas de escrita e encenação, mas também

buscam novos públicos, novas formas de interação e função social para o teatro e novos espaços (que não apenas os teatros, mas a rua, por exemplo).

Em termos históricos, pesquisamos tanto o contexto social da época, as tendências artísticas que ali floresciam, como a relação entre esses dois contextos: uma produtiva dialética entre teatro e processo social. Além disso, estudamos a relação entre as formas utilizadas e os materiais abordados: a relação entre forma e conteúdo. Estamos no campo da história social e da estética (do teatro) que não poderiam ser separadas, haja vista a necessidade de se compreender uma arte que se vê como parte de uma dinâmica social maior.

MATERIAIS E MÉTODOS

A metodologia é de análise qualitativa, de cunho descritivo e de revisão bibliográfica. Como se trata de um estudo de questões sociais e históricas, foi desenvolvido a partir do materialismo histórico dialético, método de estudo que coloca em evidência a indissociabilidade entre obra de arte e vida social. Para isso, é necessário olhar para as peças selecionadas e analisar o contexto no qual elas foram desenvolvidas, a fim de compreender as razões pelas quais foram tão importantes no campo do teatro político.

Para tratar sobre a questão do cômico e sua importância como crítica social, e também sua recepção popular, por conta de sua linguagem acessível e pela remissão à vida social, temos como principal referência Vilma Arêas (1990). Essa perspectiva precisa ser vista, também, a partir de sua operação no teatro russo, o que foi feito por Arlete Cavaliere (2009). Sobre o teatro de Maiakóvski, utilizamos o livro biográfico escrito por Peixoto (1986).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em *Mistério-Bufo*, começamos por um dilúvio que deixa vivos apenas 7 pares de “puros” (burgueses e aristocratas) e 7 pares de “impuros” (trabalhadores). Em um primeiro momento, os puros instauram a monarquia, que eles mesmos depõem quando percebem que o monarca está abusando de seu poder; instauram uma república, na qual eles detêm todos os privilégios. Nesse momento, os impuros percebem que são enganados e matam os puros. A partir daí, irão ao Inferno (que não é tão ruim quanto as condições de trabalho deles na Terra) e ao Paraíso, em que tudo mira o universal e ninguém se preocupa com as condições materiais da vida. Voltam, então, para a Terra, onde veem instaurada a Revolução Comunista, mas não sem as dificuldades de conseguir organizar melhor as relações de produção, em busca do paraíso na Terra. A paródia pode ser vista no modo como

lida com a tradição literária: é impossível não notar referências bíblicas (no dilúvio) e à *Divina comédia*, de Dante (com sua ida aos infernos), bem como aos Mistérios medievais em busca de salvação, mas tudo isso atravessado pelas questões mais afeitas ao tempo e lugar históricos, ou seja, à revolução proletária e à luta de classes.

O *Percevejo*, de 1928, próximo do fim de um período aberto a experimentações, tem uma outra perspectiva. Em chave realista, na primeira parte da peça, acompanhamos um trabalhador que se torna figura importante após a revolução, por ter pertencido ao partido, Prissípkin. Ele termina o noivado com uma trabalhadora e irá noivar uma comerciante, de uma família remediada – que pagará pelo casamento e manterá um padrão de vida acima do que um trabalhador consegue ter. Na cena que abre a peça, numa feira, percebemos que todos os ideais da revolução já foram esquecidos: o oportunista Prissípkin só quer saber de uma casa maior, de privilégios, nem se preocupa quando a ex-noiva tenta se suicidar. Apenas um personagem entre dezenas, o Serralheiro, diz que seu comportamento é imoral e antirrevolucionário, mas é um personagem lateral, sem força. Nesse momento, vem a virada para o registro fantástico, uma interrupção abrupta no que vínhamos acompanhando. Na festa de casamento, quase um delírio febril, tudo pega fogo e todos morrem. Quase todos, na verdade. Prissípkin sobrevive, envolto em gelo. 50 anos depois, ele será ressuscitado, num mundo totalmente ordenado, nivelado, sem graça, burocratizado ao extremo, sem qualquer espaço para a criatividade e liberdade. Nosso personagem não conseguirá se adaptar a esse mundo e terminará seus dias no Zoológico, como alimento para um percevejo que ressuscitou com ele. Como se vê, estamos em uma distopia, em um futuro planejado e sem qualquer traço de calor humano. A comicidade se torna ácida, na mesma medida em que sua referência social ganha materialidade – afinal, estamos em um contexto em que as liberdades artísticas e sociais estão sendo tolhidas, paulatinamente controladas do campo da produção ao da recepção, de quem fala como de quem ouve, e de como se interpreta: tudo isso está sob estrito controle.

Maiakóvski busca mostrar e questionar as situações nas quais seus personagens se encontram. Estes personagens podem ser tipos que representam grupos sociais, ou alegorias, até mesmo indivíduos – neste último caso, sua abordagem se dará em chave crítica, pela ironia ou paródia, como é o caso de Prissípkin. Em *Mistério Bufo* os personagens são tipos, trabalhadores que representam grupos sociais, nunca indivíduos. Por vezes, são alegorias da revolução, até menos marcados psicologicamente, pois estão em contexto fantástico, num dilúvio, depois no céu, inferno, terra prometida. Sendo alegorias, não têm medo sequer da morte – aliás, o inferno é melhor do que o chão de fábrica. Já

em *O percevejo*, embora haja também tipos – trabalhadores que não têm um mercado de trabalho para se tornarem burgueses, não entendem como seria essa nova sociedade comunista, ficam perdidos sem rumo – há como se ver em Prissipkin traços de um indivíduo: falastrão, hipócrita, falso, traidor, oportunista, sem qualquer integridade (sem caráter, o que é diferente de ser mal caráter), parasita etc. Ele decide se casar com a filha de comerciante, por exemplo, compra as coisas para a festa, aceita ser alimento do percevejo. Mas, sempre, nessa perspectiva negativa, sem tentar melhorar, aprender com seus erros, ou se dedicar a qualquer coisa.

CONCLUSÕES

Podemos concluir que a comédia nestas obras de Maiakovski opera de modo crítico. A sátira e o grotesco são meios utilizados para esse fim. Maiakovski, o poeta da revolução, evidenciou que suas peças deveriam ser atualizadas sempre que necessário, pois foram escritas para agitar e promover a revolução. Ele aclamava o novo e estava sempre em busca de mudanças tanto estéticas quanto sociais: a arte era fundamental para o processo revolucionário. Expressou, a seu modo, uma crítica veemente e educativa, diminuindo a distância estética no contexto da criação e da recepção, ou seja, entre a obra e seu público.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica – PIBIC/CNPq-FA-UEM.
Ao orientador, Alexandre Villibor Flory.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, V. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

CAVALIERE, A. **Teatro russo: percurso para um estudo da paródia e do grotesco**. São Paulo: Humanitas, 2009.

MAIAKÓVSKI, V. **O percevejo: comédia fantástica em nove cenas**. Tradução de Luís Antonio Martinez Corrêa. Cotejo com o original russo de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.

MAIAKÓVSKI, V. **Mistério-Bufo: um retrato heróico, épico e satírico de nossa época (1918)**. Tradução de Dmitri Beliaev. Musa: Rio de Janeiro, 1999.

33° Encontro Anual de Iniciação Científica
13° Encontro Anual de Iniciação Científica Júnior



10 e 11 de Outubro de 2024

PEIXOTO, F. **Maiakóvski**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

