

PÁVEL URBANÓVITCH, PROFESSOR DE BIOMECÂNICA¹

*Irina Sirotkina
Valeri Zolotukhin*

Tradução²:
Joana Souto Guimarães Araújo

Resumo: O artigo publica fotografias inéditas da biomecânica de Vsévolod Meyerhold, pertencentes ao acervo particular do ator, professor e diretor de teatro, Pável Vladímirovitch Urbanóvitch. Logo depois de iniciar seus estudos, frequentando a primeira turma dos Laboratórios Estatais Superiores de Teatro, Urbanóvitch passou a lecionar biomecânica e acrobacia. Ao desenvolver exercícios práticos³, ele reuniu diversos materiais relacionados ao método criado por Meyerhold de movimentação no palco. As fotografias de exercícios biomecânicos localizadas em seu acervo datam do início dos anos 1920. Cópias de algumas das imagens, também preservadas nos arquivos do Museu Central de Teatro de A. A. Bakhrushin, já eram conhecidas em publicações dedicadas a Meyerhold e seus alunos; outras estão sendo publicadas pela primeira vez. Diversas fotos retratam a vida cotidiana na escola de Meyerhold na época em que os princípios da biomecânica do teatro estavam sendo formulados, desenvolvidos e intensamente praticados. As fotos haviam sido designadas para o depósito no Museu do Teatro Meyerhold e utilizadas para fins didáticos, possivelmente como ilustrações para um manual de biomecânica.

Palavras-chave: Vsévolod Meyerhold; Pável Urbanóvitch; Serguei Eisenstein; Laboratórios Estaduais Superiores de Teatro; GVTM; Gektemas; Museu Bakhrushin; biomecânica; teatro; arquivo; documentos; fotografia; mídia visual.

Abstract: The paper publishes previously unknown photographs of Vsevolod Meyerhold's biomechanics, from the private archive of the actor, stage director, and teacher, Pavel Vladimirovich Urbanovich. Urbanovich was a student of the first class of the Higher State Theatre Workshops. Shortly after beginning his studies, he started teaching biomechanics and acrobatics himself. While developing practical exercises, he collected various materials related to Meyerhold's stage movement method. The photographs of biomechanical

¹ N.E.: Este artigo foi publicado primeiramente em Sirotkina, Irina and Valerii Zolotukhin. 2020. Pavel Urbanovich, Teacher of Biomechanics. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe* 11. DOI: <http://dx.doi.org/10.17892/app.2020.00011.236>
URL: <http://www.apparatusjournal.net/>

² N.E: Tradução do inglês para o português, com revisão de Vanessa Teixeira de Oliveira.

³ N.E: Os títulos dos exercícios de Biomecânica constantes na planilha do Anexo 2 foram traduzidos diretamente do russo por Vanessa Teixeira de Oliveira e Sonia Branco.

exercises, which were stored in his home archive, date from the early 1920s. Copies of some of the images are also stored in the A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum and are already known from publications devoted to Meyerhold and his students; others are published for the first time. Several photographs picture daily life in Meyerhold's school at the time when the principles of theatre biomechanics were being formulated, developed and intensely practiced. They were to be deposited in the Meyerhold Theatre Museum and used for didactic purposes, possibly as illustrations for a manual of biomechanics.

Keywords: Vsevolod Meierkhol'd, Pavel Urbanovich, Sergei Eizenshtein, the Higher State Theatre Workshops, the Bakhrushin Museum, biomechanics, theatre, archive, documents, photographs, visual media.

Acerca do acervo de Urbanóvitch

Durante a Guerra Civil, o teatro amador da guarnição do Exército Vermelho deixou a cidade natal de Riazan rumo ao Front Sul. O caminho passava por Moscou, onde a equipe do teatro deveria comparecer diante de seus superiores e receber novas incumbências. A trupe incluía, entre outros, Pável Urbanóvitch, Vitali Jemchujni, Erást Gárin – que se tornaria, no futuro, um ator brilhante, grande intérprete dos principais papéis nas produções de Meyerhold durante a década de 1920. A viagem, embora percorresse apenas cerca de 200 km, durou mais de um dia. O trem parou diversas vezes, mas, finalmente, chegou a Moscou sem aportar à estação. Urbanóvitch foi enviado para explorar a situação. Gárin lembrou:

Finalmente, na bruma da madrugada, surge a grande figura da nossa vanguarda, sempre aprumado, extremamente organizado e determinado, o camarada P. V. Urbanóvitch. Ele já esteve na estação e soube que o trem deverá ficar muito tempo aqui parado. Por isso, é preciso descarregá-lo.

Rapidamente, retiramos a bagagem dos carros. Objetos mais pesados serão entregues por meio de transporte. Carregando malas e mais malas, a equipe segue a pé até o alojamento temporário em Moscou. Onde? Nós não sabemos.

Urbanovitch sabe tudo.

A marcha é rápida! E o desprendimento foi abrindo caminho. (GÁRIN, 1974, p.5)

Diferentemente de Gárin, Pável Urbanóvitch não era natural de Riazan, visto que passou a infância na província de Hrodna. Nasceu em 10 de janeiro de 1898, na cidade de Slonim, sudoeste de Minsk, que havia se tornado parte do Império Russo, ao final do século XVIII. Seu pai, Vladímir Antonovitch, era um camponês e trabalhou como fiscal, e sua mãe, Elena Adamovna (nascida Fedorova), era dona de casa. De 1907 a 1914, Urbanóvitch estudou em Brest-Litovsk (a atual Bielorrússia) e, com o início da Primeira Guerra Mundial, foi evacuado com seus pais para Riazan, onde se formou em uma escola técnica ligada ao comércio. Em 1918, foi convocado para o Exército Vermelho e serviu como “instrutor” no Departamento Político Militar, envolvido na organização do trabalho de clubes de guarnição, onde teve contato, pela primeira vez, com grupos amadores de teatro. Em seguida, foi designado para o comando do Estúdio Municipal de Teatro da cidade de Riazan. Na primavera de 1920, o estúdio se fundiu com a Oficina de Teatro do Exército Vermelho, companhia de teatro amador da guarnição. A nova associação foi anexada ao Distrito Militar de Riazan, e um colega de Urbanóvitch, Vitali Jemchujni, foi nomeado seu chefe (GRICHINA, 1987, p.26).



Fig. 1: Pável Urbanóvitch. Arquivo pessoal de Tatiana Urbanóvitch.

Enquanto isso, em setembro de 1920, Meyerhold voltou do Sul e foi nomeado, embora por um breve período, chefe do Departamento de Teatro do Narkompros (Comissariado do Povo para a Instrução Pública), passando a encarregar-se dos teatros de Moscou, os quais ele pretendia revolucionar. Vitali Jemchujni⁴, com suas visões esquerdistas radicais, atraiu sua atenção, visto que

⁴ Vitali Leonidovich Jemchujni (1898-1966) foi um diretor de teatro e cinema, roteirista e organizador das atividades em torno do teatro amador do Exército Vermelho. Colaborador da LEF (sigla em russo da Frente de Esquerda das Artes) e da Nova LEF, e figura de destaque no movimento do teatro amador, aproximou-se dos construtivistas, em particular de Aleksei Gan, que desenvolveu o conceito de ação de massa. Segundo Gárin, foi professor de atores do Teatro Amador do Distrito do Exército Vermelho

estava ansioso para apoiar os estúdios do Exército Vermelho, antes voltados para as massas do que para o público "burguês". É provável que tenha sido através de sua recomendação que, em outubro de 1920, o teatro da guarnição foi convocado a Moscou (GRICHINA, 1987, p. 26). As datas no artigo coincidem com aquelas fornecidas pelo historiador de teatro, David Zolotnitski (1976, p.83), mas diferem de algumas outras fontes, incluindo as memórias de Erást Gárin, *S Meierkholdom* [com Meyerhold], que remetem ao outono de 1919 como o período do deslocamento de Riazan para Moscou (GÁRIN, 1974, p.3). A autobiografia de Pável Urbanóvitch, preservada em seu acervo particular, afirma que em 1919 ele foi transferido para Moscou. É possível que Urbanóvitch estivesse, de fato, na capital este ano, porém sozinho, e não acompanhado da equipe do estúdio, mas já se preparando para a viagem. Isso explicaria a razão pela qual, segundo as memórias de Gárin, ele estava mais familiarizado com a cidade do que os colegas do estúdio. O ano de 1920 como transferência do estúdio para Moscou é indiretamente confirmado por um certificado emitido pelo departamento político e educacional da província de Riazan, despachado a Urbanóvitch em outubro de 1920 e preservado em seu acervo pessoal. De acordo com o documento, ele trabalhara em Riazan até o outono de 1920, após o qual foi convocado de volta pelo Departamento Político do Distrito Militar de Moscou.

Em suas memórias, Erást Gárin descreve a viagem e também os meses seguintes, durante os quais a companhia se estabeleceu em Moscou e foi rebatizada de Primeiro Teatro Amador do Exército Vermelho e, em seguida, Teatro Amador do Distrito do Exército Vermelho (*Okruzhnoi samodeiatelnyi teatr Krasnoi Armii*, ou OSTKA). Com o fim da Guerra Civil, em 1921, o OSTKA foi dissolvido devido à desmobilização de um grande número de participantes. No mesmo ano, vários dos ex-atores da companhia, incluindo Urbanóvitch, Gárin, Nikolai Bogoliubov e outros, inscreveram-se nos Ateliês Estatais Superiores de Encenação (em russo, abreviado como GVYRM e, posteriormente, GVYTM), que acabavam de

(OSTKA). No início dos anos 1920, Jemchujni colaborou com Meyerhold e outro diretor de vanguarda, Nikolai Foregger.

ser inaugurados por Meyerhold⁵. No outono de 1922, os GYVRM foram fundidos com o recém-fundado Instituto de Estado da Arte Teatral (GITIS) e Urbanóvitch, juntamente com outros alunos, foi matriculado na classe do segundo ano. No entanto, depois que Meyerhold rompeu com o Instituto em 1923, Urbanóvitch voltou aos Ateliês (que haviam mudado o nome para Ateliês Estatais de Teatro Experimental - Gektemas), estudando lá até 1925.

Desde os primeiros meses ao lado de Meyerhold, Urbanóvitch envolveu-se intensamente no treinamento da biomecânica. Forte, atlético e ágil, destacou-se nos exercícios, obtendo rendimento superior em relação à turma. Logo depois de começar seus estudos, foi já promovido a ensinar biomecânica para os colegas estudantes nas oficinas de Meyerhold, bem como em vários estúdios de Moscou administrados pelo mesmo⁶. No outono de 1924, o Laboratório de Biomecânica foi estabelecido nas Gektemas (FELDMAN, 2017, p.328), liderado por Urbanóvitch e dois outros alunos e atores de Meyerhold, Mikhail Korenev e Zossima Zlóbin (FEVRÁLSKI, 1976, p.270).

Após acumular experiência de ensino, Urbanóvitch tornou-se o principal assistente de Meyerhold em seu projeto de transformar os esboços heterogêneos de movimentos corporais em sistemas metodicamente organizados de exercícios físicos. Sabe-se que alguns exercícios biomecânicos que faziam parte do treinamento de rotina no início dos anos 1920 (por exemplo, “Salto no peito do adversário” e “Golpe com punhal”) foram praticados por Meyerhold em 1915-1916, no estúdio em Borodinskaia (SMIRNOVA-ISKANDER, 1978, p.236). Naquela época, Meyerhold concebia a “biomecânica” como um projeto de formação de atores que se distinguiria de outros métodos ou sistemas, principalmente do

⁵ Meyerhold fundou sua escola de atuação e direção em Moscou no outono de 1921. Após o primeiro período acadêmico, o nome “Ateliês Estatais Superiores de Encenação” (GVYRM) foi mudado para “Ateliês Estatais Superiores de Teatro” (GVYTM), e, um ano depois, para “Ateliês Estatais de Teatro Experimental” (Gektemas).

⁶ Em 1922, um artigo de jornal citou Urbanóvitch e Valeri Inkijinov como professores de biomecânica no Teatro Bolshoi (PANFILOVA, FELDMAN, 2014, p.181). De acordo com documentos em seu arquivo pessoal, Urbanovitch lecionou, em 1923, na Instituto de Estado da Arte Teatral de Lunatchárski (GITIS). Em 1924, ministrou biomecânica no Primeiro Estúdio Coletivo de Cinema de Moscou, bem como nos Gektemas; ver as cartas endereçadas a Meyerhold (Anexo 2) e a seu colega ator, Mikhail Korenev (RGALI 1476-1- 458: Cartas de Pável Vladímirovitch Urbanóvitch para Mikhail Korenev. 12 de janeiro a 19 de maio de 1924).

“sistema” de Konstantin Stanislávski⁷. No currículo do ano acadêmico de 1922, Meyerhold comparou os “três sistemas de interpretação”: ‘intuição’, ‘experiência’ e ‘biomecânica’. Ele primeiro escreveu a palavra “motor”, mas riscou-a e substituiu por “biomecânica” (MEYERHOLD, 1998, p.26). A ideia era focar antes nos gestos e movimentos físicos do que na “psicologia”, no “instinto” ou na “experiência” no processo de formação do ator. E se Stanislávski propunha uma série de tarefas “psicológicas” para o ator, Meyerhold queria, por contraste, desenvolver um sistema de exercícios de caráter “motor” ou “biomecânico”.

Dentro deste novo conceito de escola de teatro, que Meyerhold e Leonid Vivien desenvolveram imediatamente após a Revolução, incorporado nos Cursos de Mestría de Encenação (Kurmastsep) fundados em 1918 em Petrogrado, o treinamento físico adquiriu papel central. O ator do teatro revolucionário tinha que ser ágil, atlético e capaz de encenar nas ruas e praças da cidade, em espetáculos de massa. Depois de se mudar para Moscou, em setembro de 1920, Meyerhold se aproximou de Nikolai Podvóiski, chefe do Departamento de Treinamento Militar, ou Vsevobutch [*Vseobschee voennoe obuchenie*], e, juntos, conceberam o Tefizkult [*Teatralizatsiia fizkul'tury*]: a teatralização da cultura física (SIROTKINA, 2014). No período em que Meyerhold planejou abrir sua nova escola em Moscou, ele pretendia incluir no currículo um curso de extensão sobre ginástica. A formação do “ator-cidadão”, em suas próprias palavras, exigia “a produção de movimento natural, ginástica, biomecânica” e deveria incluir “jogos de ginástica, esgrima, dança, movimentos militares, fortalecimento da consciência rítmica (sistema Dalcroze), leis da movimentação do palco, alinhamento do movimento com o tamanho e a forma do palco e pantomima” (RGALI 998-1-2922-24-25).

Em sua fase inicial, a biomecânica era vista como uma prática situada na fronteira entre a educação física, o treinamento do ator e a arte de movimentação cênica, tendo se desenvolvido, simultaneamente, nas três direções. Pável Urbanóvitch tornou-se um dos principais assistentes no projeto de criação de Meyerhold – ou, pelo menos, era assim que ele se via durante os anos de estudo

⁷ Existe uma vasta literatura sobre a história da biomecânica do teatro (ver LAW, GORDON, 1996; PESOCHINSKI, 1990; SIROTKINA, 2011; SCHERBAKÓV, 2010).

com o mestre e as atividades paralelas no ensino da biomecânica. Em uma carta endereçada a Meyerhold, datada de dezembro de 1924 (ver Anexo 2), Urbanóvitch se autodenominou seu "colaborador mais próximo" no campo da biomecânica. A carta trazia um plano de trabalho que ia muito além dos exercícios puramente práticos de biomecânica e acrobacia com estudantes, conduzidos por ele. O trabalho consistia, por um lado, no desenvolvimento e sistematização de um método de ensino em comum e, por outro, na instituição da biomecânica como sistema (a ser instaurada em cooperação com o Museu do Teatro de Estado Meyerhold (GosTIM))⁸. Assim, as fotografias do acervo de Urbanóvitch não eram apenas registros de memória de seus primeiros anos no teatro – mas compreendiam também materiais de ensino de biomecânica que poderiam servir como exercícios de aprendizagem.

Seu colega, Serguei Eisenstein, acusou Urbanóvitch de conceber a biomecânica apenas como um sistema de exercícios físicos. "Havia também Urbanóvitch, que transformou a biomecânica em exercícios puramente físicos e uma forma de treino que datava do período em que todos nós estudávamos com Meyerhold", disse ele, em uma palestra sobre biomecânica em 1935. "Ele tinha essa tendência até naquela época, e, se começou como lenhador, tornou-se pedreiro quando firmou seu próprio caminho na área da biomecânica" (EISENSTEIN, 2000, p.725). Embora soe pedante, este breve trecho de suas memórias expressa muito bem as divergências comuns entre os colaboradores de Meyerhold na abordagem da biomecânica⁹. A conduta de Urbanóvitch, pelo menos no início dos anos 1920, era caracterizada por: 1) inclinação para o trabalho prático; 2) estreita relação com a educação física e a acrobacia e, em menor grau, com os sistemas de desenvolvimento de habilidades artísticas; e 3) falta de metodologia e

⁸ A função do museu não era apenas preservar a documentação, mas também contribuir para a formação de atores e diretores de teatro. O museu existiu até um período próximo ao fechamento do Museu do Teatro de Estado Meyerhold (GosTIM), após o qual os materiais foram depositados no Museu Bakhrushin.

⁹ Em suas memórias, Grigori Rochal denominou Eisenstein de "a alma" das oficinas de Meyerhold: "Meyerhold, com sua clareza profética, distinguiu este estudante sofisticado, e Eisenstein imediatamente se tornou o adepto e intérprete confiável de seus pensamentos e planos. Meyerhold confiou-lhe as atividades de ensino da biomecânica aos alunos dos GVYRM. Enquanto Urbanóvitch e Zlóbin eram brilhantes em termos puramente técnicos, em suas habilidades para superar todas as dificuldades desta ciência sintética do movimento, Serguei Mikháilovitch Eisenstein penetrou-a com mais profundidade, apreendendo sua filosofia" (ROCHAL, 1974, p.180).

de um referencial teórico¹⁰. Sua abordagem contrastava, por exemplo, com a visão de Eisenstein acerca da biomecânica, em que as descrições dos exercícios eram analíticas, teóricas e, às vezes, poéticas¹¹, ou com a obra de Mikhail Korenev, que registrava, minuciosamente, cada palavra de Meyerhold sobre os “princípios da biomecânica”.

O que havia de novo na educação teatral daquele período era a atenção que Urbanóvitch dava à fotografia e ao cinema enquanto instrumentos capazes de registrar exercícios e preservá-los para futuros alunos. A fotografia transformava o movimento em uma cadeia de “momentos sequencialmente estáticos, extraídos dos exercícios principais”, como ele descreveu em uma carta a Meyerhold (ver Anexo 2). Isso exigia uma análise prévia dos exercícios, que podiam ser movimentos complexos divididos (como atirar com um arco ou arremessar uma pedra), ou pequenas cenas de teatro e estudos. Como instrumento de registro de exercícios, a fotografia era uma mídia relevante para a biomecânica, que passava a ser vista como análise de movimentos expressivos em aplicação na prática. Cada exercício era dividido em partes, ou “momentos”, e uma descrição das partes consecutivas formava o chamado “título” (*titul* em russo), como a página do sumário de um livro. As fotografias correspondiam à lista de movimentos do “título”. No início da década de 1920, junto com o ator e fotógrafo Aleksei Temerin, Urbanóvitch trabalhou no registro de exercícios biomecânicos, criando, assim, um acervo das primeiras evidências fotográficas do método de Meyerhold.

Em 1925, Urbanóvitch ainda constava nos registros oficiais como membro do laboratório de direção de teatro ligado ao GosTIM e aluno dos Gektemas, contudo, nos anos seguintes, passou a trabalhar principalmente no Teatro da Revolução¹². De 1924 a 1927, dirigiu a Escola Júnior do Teatro da Revolução, onde

¹⁰ Algumas das descrições de exercícios biomecânicos elaboradas por Urbanóvitch podem ser encontradas no Arquivo de Literatura e Arte do Estado Russo; ver, por exemplo, “Pulo nas costas” (RGALI. F. 998, Inventário 1, Arquivo 740: V.E. Meyerhold. “Biomecânica”. *Teses em torno das palestras, trechos de artigos, declarações, exercícios, tarefas*. 1921-1922, p. 66-67).

¹¹ Ver a descrição do exercício “Tiro com arco” (SCHERBAKÓV, 2010, p.410-411).

¹² Urbanovitch não concluiu formalmente os Gektemas, cuja primeira turma se formou em 1928 (FEVRÁLSKI, 1976, p.269-270). Não temos informações sobre os motivos pelos quais ele deixou o Teatro Meyerhold.

também ensinou acrobacia, biomecânica, mímica e artes dramáticas (ZOLOTNITSKI, 1976, p.129), tornando-se, em seguida, vice-diretor da Escola Técnica de Teatro. Lá, aproximou-se do diretor Aleksei Popov, com quem trabalhou anos mais tarde (de 1935 a 1943), no Teatro Central do Exército Vermelho: Popov era o diretor artístico e Urbanóvitch exercia as funções de diretor de palco, professor e chefe da escola de teatro. Em 1943, Urbanóvitch chefiou as Brigadas Hospitalares do Front organizadas pela Casa Central dos Trabalhadores da Arte e, um ano depois, foi enviado para Iakutsk, na Sibéria Oriental, para trabalhar no Teatro do Drama Russo. Durante quatro anos, exerceu o cargo de professor e diretor artístico do Teatro. Após este período, foi enviado, em 1948, para a Alemanha como diretor do Teatro do Exército de Ocupação Soviética, onde trabalhou até fevereiro de 1951. Mais tarde, lecionou na Escola de Circo de Moscou e no Estúdio Central de Arte Circense. Pável Vladímirovitch Urbanóvitch morreu em Moscou em 1955.

As fotografias de biomecânica do acervo particular de Urbanóvitch (Anexo 1) classificam-se em duas séries: (A) fotos de Urbanóvitch demonstrando os exercícios solos, "Arremesso de uma pedra" (Fig. 2) e "Tiro com arco" (Fig. 3-5); fotos do ator Konstantin Vassílevitch Cholmov (1903-?) e Urbanóvitch realizando o exercício "Pulo nas costas e transferência de peso" (Fig. 6-7); (B) fotos de exercícios em grupo realizados por alunos dos GYRM, tanto dentro (Fig. 8-9) quanto fora (Fig. 10-15) do prédio onde a escola de Meyerhold estava localizada no início dos anos 1920. A primeira série data de 1923-1924, e as fotos em grupo foram provavelmente tiradas antes, em 1922. Ambas as séries são interessantes porque aparentam ter sido concebidas como material metodológico, uma espécie de auxílio visual para quem estudava biomecânica. Assim, o desempenho de Urbanóvitch do exercício "Tiro com arco" (Fig. 3-5) é dividido em fases, ou "momentos": "Levantar o arco", "Mirar" e "Tiro". Cópias de algumas fotos estão no Museu Bakhrushin (coleção GosTIM), e a partir das assinaturas que constam no verso das fotos, descobrimos que a Figura 2 (que identificamos como um exercício, "Arremesso de uma pedra") constituiu um "teste de iluminação" (para o fotógrafo). Essa série inclui duas fotos do exercício em dupla, "Pulo nas costas e transferência

de peso”, e foi realizada por Urbanóvitch e pelo ator Konstantin Cholmov (Urbanóvitch, às vezes, grafava seu nome como “Cholómov”). O exercício também é reconhecido nas fotos em que aparece desempenhado por um grupo de seis ou mais atores, sendo mais raras as fotos em *close-up* das duplas de atores. Muito provavelmente, essas fotos tinham o mesmo propósito didático: servir de modelo para estudantes de biomecânica teatral.

A segunda série (B) inclui fotografias de exercícios biomecânicos em grupo. Parte delas foi tirada em um salão do prédio onde a escola de Meyerhold estava localizada no início da década de 1920. Uma das fotografias, aparentemente pertencendo a esta série (tirada no mesmo espaço), foi publicada por Vadim Scherbakóv como ilustração para um artigo de um dos autores (SIROTKINA, 2014). Cópias de algumas fotos da série B estão preservadas no Museu Bakhrushin (coleção GosTIM), e, de acordo com as assinaturas nos envelopes, as fotos foram batidas em 1922, durante o período dos GVYTM (como evidenciado, também, pela inscrição construtivista na parede). Os Ateliês aconteciam, no período, em um prédio localizado no Boulevard Novinski, número 32. Meyerhold e sua família moravam na mesma casa, um andar acima; o edifício foi destruído no início da década de 1950 para a construção de um prédio residencial, localizado no número 18, edifício 1, Boulevard Novinski (FEVRÁLSKI, 1967, p.191).

A vida no Boulevard Novinski foi descrita por Tatiana Sergeevna Essenina (ESSENINA, 1991) e por alguns alunos de Meyerhold¹³. O fogão holandês, que pode ser visto em duas fotos, foi mencionado em várias memórias, entre elas, a de Gárin:

Ele [Meyerhold] entrou pela porta, com um sobretudo militar verde, jogado sobre os ombros (um dos aliados forneceu à Rússia esses sobretudos, antes da Revolução). A temperatura no saguão estava sempre baixa. O frio não impedia que nós, jovens, nos movêssemos com vigor. Meyerhold sentou-se em uma cavidade semicircular do fogão revestido de azulejos, fumando um cigarro enrolado (ele era o único que podia fumar) e olhando para nós, como se examinasse cada um. É assim que me lembro dele,

¹³ Tatiana Essenina (1918-1992) era filha de Zinaída Raikh e de seu primeiro marido, o poeta Serguei Essenin. Essenin e Raikh divorciaram-se em 1921, e Raikh casou-se novamente com Meyerhold, no ano seguinte.

sentado sozinho ao fogão de azulejo da mansão do antigo advogado e orador Plevako. Ele estava observando sua ninhada. Parecia um belo lobo cinza. Olhos acinzentados, cabelos acinzentados, jaqueta acinzentada. Os olhos observando bem de perto, gentis e frios ao mesmo tempo (GÁRIN, 1974, p.34).

Eisenstein recordou o fogão holandês em "Tesouro", capítulo de suas Memórias dedicado à salvação do arquivo manuscrito de Meyerhold, no início da Segunda Guerra Mundial:

Quando vejo você pela primeira vez [um fantoche javanês pertencente a Meyerhold], atrás brilha um azulejo branco simples de "cozinha": um fogão holandês branco.
Azulejos não padronizados da fabulosa Holanda dos séculos XVII e XVIII.
Azulejos simples de uma casa simples no Boulevard Novinski.
Gorda e rabugenta, Duniacha [uma criada] alimenta o forno.
Por mais que você o alimente, nunca é suficiente ...
Apenas um pouco de calor e luz ao fundo dos azulejos brancos e brilhantes para nossa princesa (ZABRODIN, 2005, p.281).

A segunda parte da Série B (seis fotos, Fig. 10-15) pode ser considerada única. São bem raras as fotografias de biomecânica tiradas ao ar livre, e não em interiores. Não encontramos nenhuma outra fotografia como essas, batidas nos locais históricos da escola de Meyerhold. Essa série foi tirada no quintal da mesma casa no Boulevard Novinski, 32, onde os GYRM-GVYTM estavam situados. As aulas, às vezes, eram transferidas para o pátio. Um desses momentos é retratado nas fotos. O pano de fundo para os exercícios, realizados por um grupo de biomecânicos, é a fachada do prédio sobrevivente (atualmente, no número 18a, também conhecido como Casa Plevako, nome do proprietário pré-revolucionário) e do prédio de um andar adjacente, que foi demolido posteriormente. O fotógrafo registrou uma das turmas regulares de alunos, que pode ser constatada pelas roupas do dia a dia, as quais diferem, por exemplo, do *prozodezhda* (abreviação de *proizvodstvennaia odezhda*), o uniforme de trabalhador fotografado por Temerin em artistas de outra conhecida série de exercícios biomecânicos¹⁴.

¹⁴ Ver, por exemplo, as fotografias de arquivo: <https://gokatalog.ru/portal/#/collections?id=15175790> ; <https://gokatalog.ru/portal/#/collections?id=15175801> .

Os alunos nessas fotos foram identificados, em parte, devido às marcas de lápis, provavelmente feitas pelo fotógrafo Temerin, na ocasião em que forneceu fotografias semelhantes ao Museu Bakhrushin. Irina Vsevolodovna Hold (1905-1981), filha de Meyerhold (seu nome artístico, Hold, era uma versão abreviada de seu sobrenome), era uma aluna nos Ateliês e, desde o início, esteve profundamente envolvida nas aulas de biomecânica (sua execução do exercício “Tiro com arco” foi fotografada, presumivelmente, no final dos anos 1920). Mais tarde, mudou-se para Leningrado, onde encenou performances e ensinou biomecânica e atuação. Rakhil Moiseevna Guenína (1902-?) foi uma atriz do Teatro Meyerhold até o seu fechamento. Antes de ingressar nos Laboratórios, Lazar Kritsberg (1899 - 1950?) foi aluno da Escola de Artes Cênicas do GOSET (*Gosudarstvennyi Evreiskii Teatr*), Teatro Judaico do Estado em Moscou (IVANOV, 2007, p.429). Como professor e diretor, trabalhou no Teatro Proletkult de Moscou. Valeri Ivánovitch Inkijinov (1895-1973) estudou com Meyerhold antes da Revolução, em seu estúdio em Borodinskaia, em Petersburgo. Mais tarde, tornou-se diretor de cinema e ator, estrelando nos filmes de Lev Kuleshov e Vsévolod Pudovkin (Inkijinov é mais conhecido pelo papel no filme de Vsévolod Pudovkin, realizado em 1928, *Potomok Chingiskhana / Tempestade sobre a Ásia*). Em 1930, durante uma turnê na Europa com o teatro, ele se recusou a voltar para a URSS, continuando a filmar no Ocidente. Nikolai Vladímirovitch Ekk (1902-1976) foi assistente de laboratório no Teatro Meyerhold e dramaturgo na década de 1920; mais tarde, tornou-se diretor de cinema e filmou o primeiro longa-metragem sonoro (*Putevka v zhizn/ O caminho da vida*, União Soviética, 1931). Grigori Vladímirovitch Khavis (1900-1962) foi um ator do Teatro Meyerhold e, mais tarde, diretor de teatro, trabalhando, principalmente, nas províncias; chegou a ser preso duas vezes (em 1937 e 1951) e passou mais de dez anos no exílio e em campos de trabalhos forçados.

As fotografias do arquivo de Urbanóvitch são complementadas pela publicação de um documento (Anexo 2) que foi depositado no Arquivo de Literatura e Arte do Estado Russo (RGALI), coleção 963, do Teatro de Estado Meyerhold. O documento inclui a carta de Urbanóvitch para Meyerhold, em que argumenta sobre a necessidade de fotografar os exercícios de biomecânica. Urbanóvitch chegou a

elaborar um programa para este projeto, que incluía uma lista de exercícios, acompanhada de uma lista de alunos que os executariam. A carta foi escrita em meados de dezembro de 1924 e nos relata o processo pelo qual Urbanóvitch estava trabalhando na descrição, sistematização e preservação de exercícios biomecânicos com o objetivo de transferir o material para o museu do Teatro Meyerhold. Ele propôs registrar quinze exercícios, os quais integravam exercícios solos, em dupla e em grupo, bem como exercícios preparatórios. Nem todos eles estão preservados hoje; os mais conhecidos são “Bofetada” e os que foram filmados (incluindo “Tiro com arco”). Quanto aos exercícios preparatórios, provavelmente incluíam o treinamento para o equilíbrio (com um bastão) que os professores de biomecânica continuam praticando até hoje.

De acordo com a estimativa anexada à nota, estava previsto que Aleksei Temerin faria até 400 fotos, e o trabalho de registro seria concluído até o final da temporada de 1924-1925. Urbanóvitch anexou à carta cinco fotos de amostra de biomecânica (ao que parece, elas estão localizadas, atualmente, no Museu Bakhrushin). No Anexo deste artigo, publicamos quinze fotos originais do acervo pessoal de Pável Urbanóvitch, juntamente com sua carta para Meyerhold do RGALI. A razão pela qual o projeto de fotografar todos os exercícios de biomecânica não foi realizado é uma questão para novas pesquisas. No entanto, a filmagem de vários exercícios aconteceu e, graças a ela, temos uma boa ideia de como era a biomecânica de Meyerhold.

As fotos e a carta de Urbanóvitch atestam que, no início dos anos 1920, a biomecânica era um projeto "democrático" e coletivo, alinhado ao espírito da Revolução Russa. Meyerhold dividiu o trabalho e delegou responsabilidades a seus alunos, pedindo-lhes que descrevessem os exercícios biomecânicos da forma como os entendiam. Eles também escreveram vários artigos sobre biomecânica, com ou sem a participação de Meyerhold, os quais contribuíram para traçá-la como um projeto coletivo¹⁵. De modo mais preciso, os alunos eram antes assistentes de laboratório do que apenas estudantes. Como resultado, o “Laboratório de

¹⁵ Zinaída Raikh, Ivan Aksiónov, Konstantin Derjavin e outros associados de Meyerhold contribuíram para o corpo da escrita; ver (FELDMAN, 2017, p.315).

Biomecânica”, um manual sobre os exercícios, deveria ser compilado em conjunto. Urbanóvitch contribuiu para o projeto de várias maneiras, fornecendo, inclusive, material visual inestimável.

**Anexo 1. Séries A (1923-1924)
Fotografias de Aleksei Temerin**



Fig. 2: Pável Urbanóvitch executando o exercício “Arremesso de uma pedra” (?). Uma cópia idêntica do Museu Bakhrushin é marcada como “Um Teste de Luz”. No “Programa de registro fotográfico” de Urbanóvitch (Anexo 2), ela está listada como n.1 e é seguida pelo exercício “Tiro com arco”.

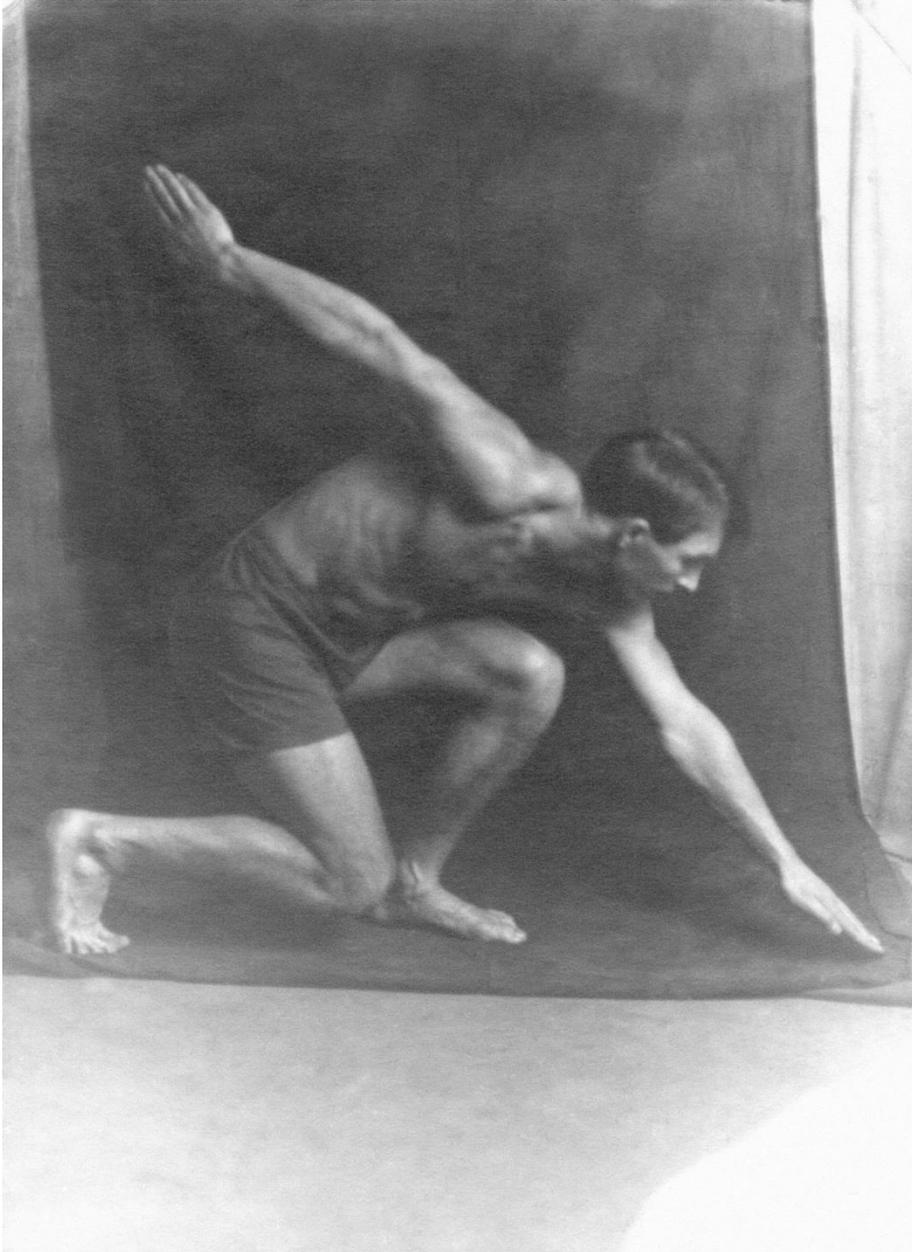


Fig. 3: Exercício "Tiro com arco", no momento "Levantar o arco". Execução de Urbanóvitch.

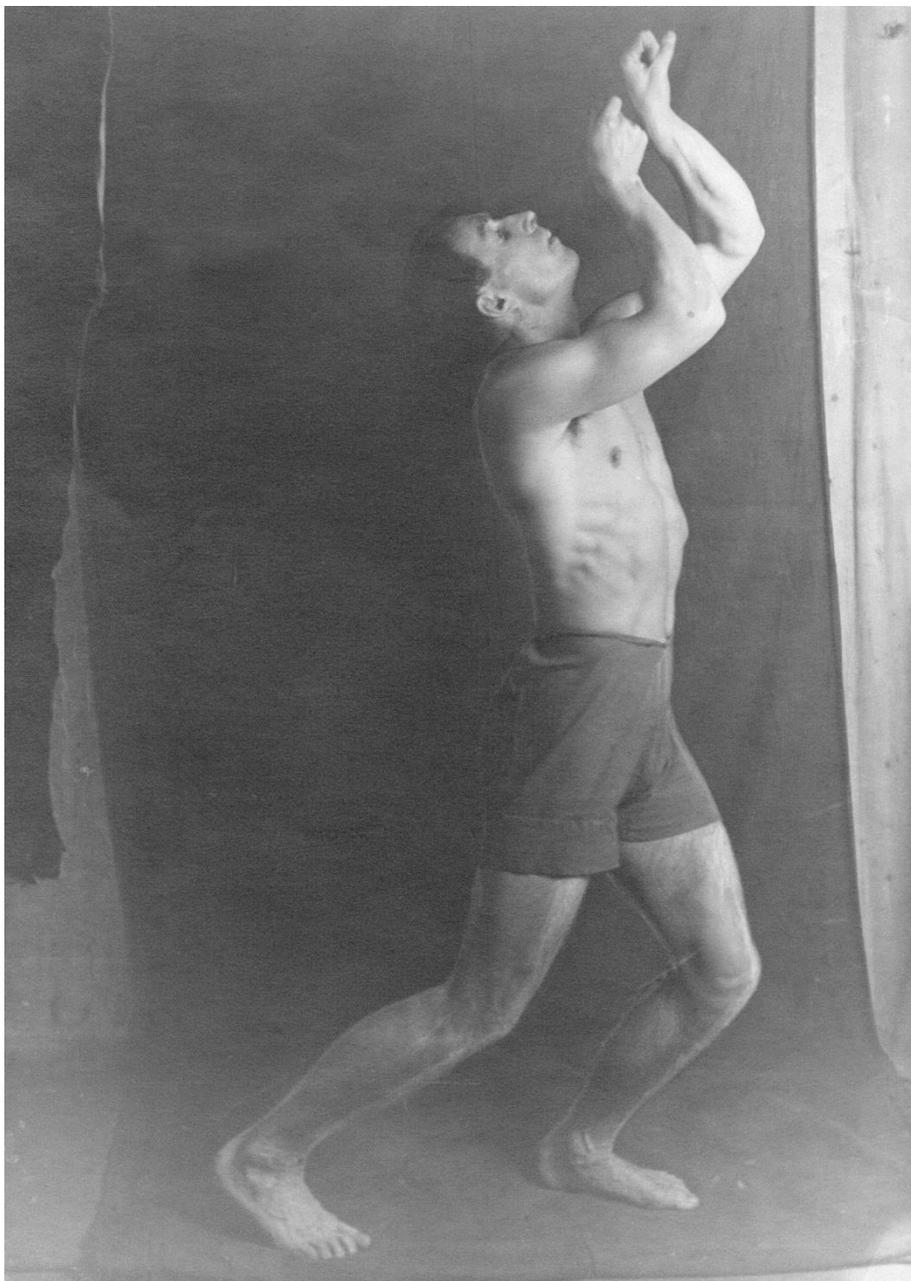


Fig. 4: Exercício "Tiro com arco", no momento "Mirar". Execução de Urbanóvitch.

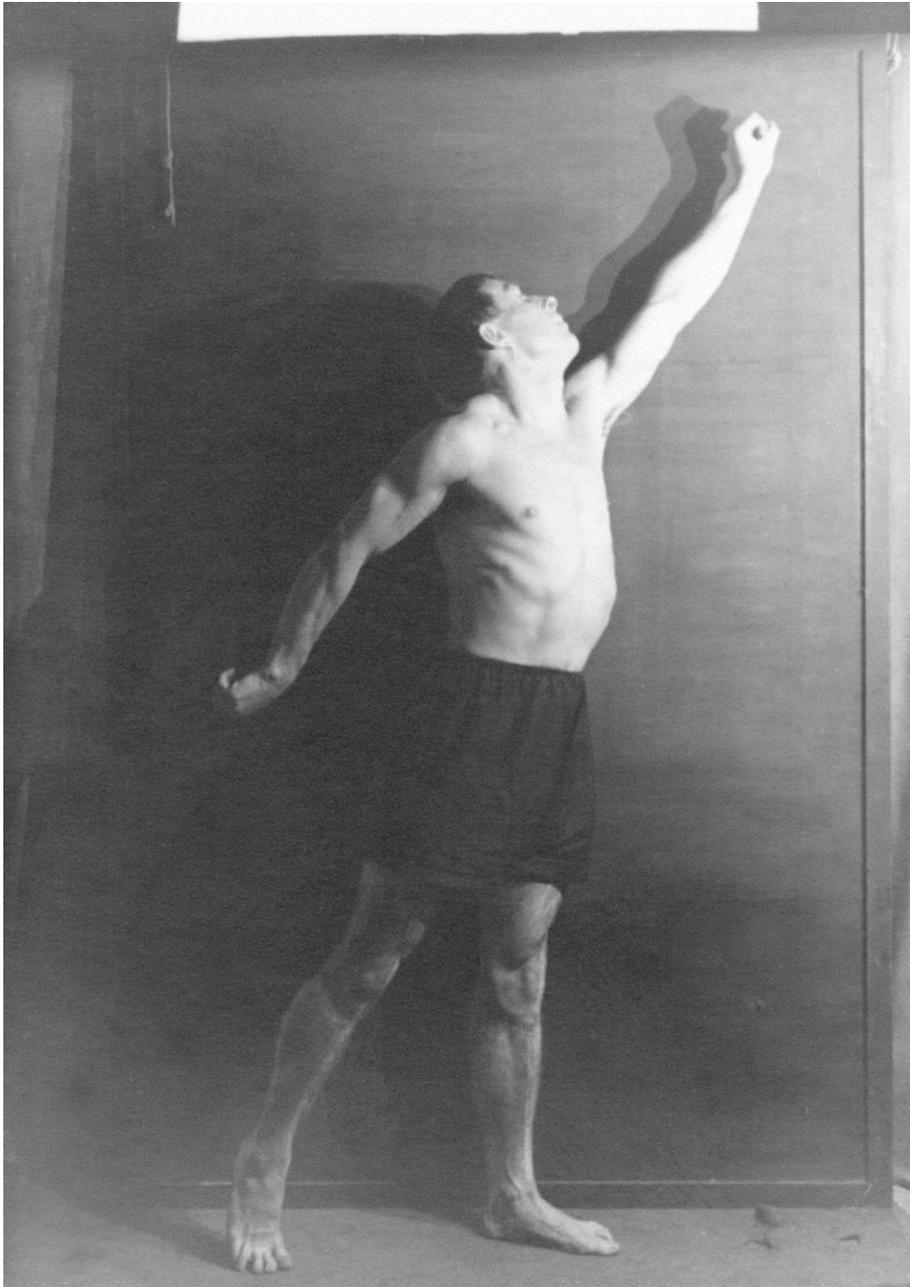


Fig. 5: Exercício "Tiro com arco", no momento "Tiro". Execução de Urbanóvitch.

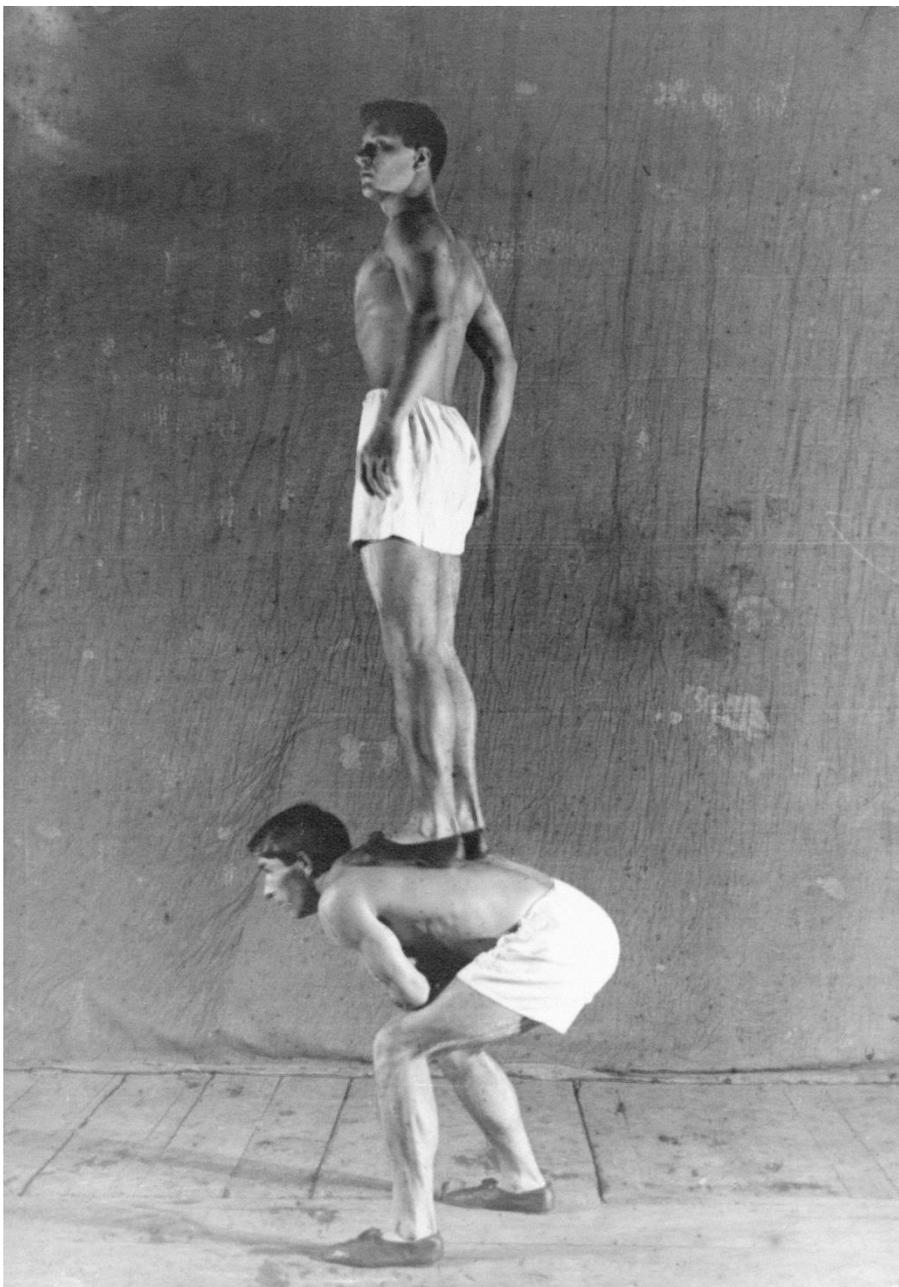


Fig. 6: Exercício “Pulo nas costas e transferência de peso”. Execução de Urbanóvitch e Konstantin Cholmov.

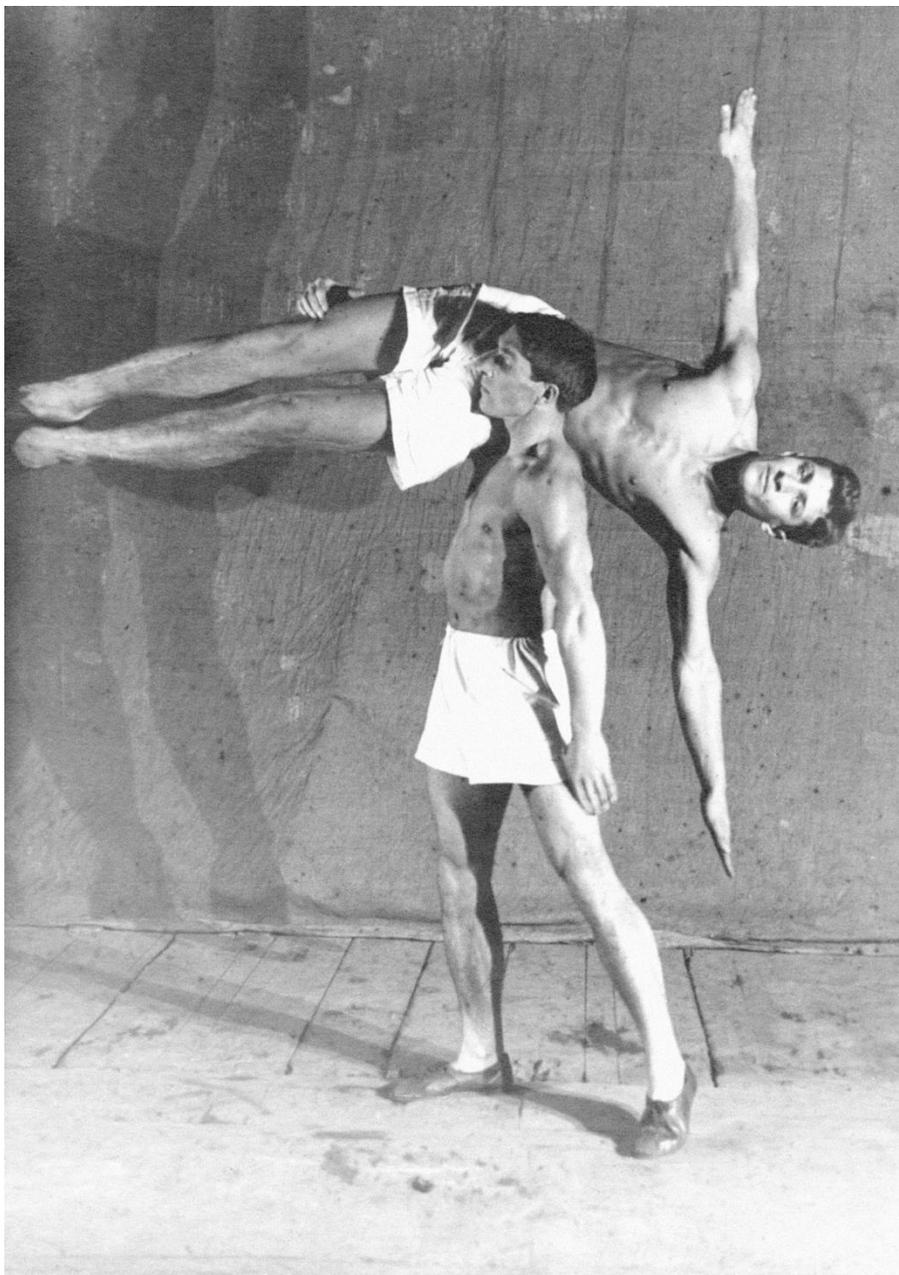


Fig. 7: Exercício “Pulo nas costas e transferência de peso”, momento seguinte. Execução de Urbanóvitch e Cholmov.

Séries B (1922)
Fotografias de Aleksei Temerin (?)



Fig. 8: Exercício “Queda, captura e sustentação do peso”. Na primeira fila, à direita, está Rakhil Guenína, na fila detrás, à direita, está Irina Hold.



Fig. 9: Exercício “Queda, captura e sustentação do peso”. Da esquerda para a direita temos: atores desconhecidos, Nikolai Ekk sustenta Rakhil Guenína, Valeri Inkijinov sustenta Irina Hold.



Fig. 10: Exercício “Cavalos”, momento “Montar nos cavalos”. Da esquerda para a direita, o primeiro grupo de três: pessoa desconhecida, Urbanóvitch, Lazar Kritsberg; o segundo grupo de três: Inkijinov, pessoa desconhecida, Hold; o terceiro grupo de três: pessoa desconhecida, Ekk, Guenína.



Fig. 11: Exercício “Cavalos” (momento seguinte?). Da esquerda para a direita: Urbanóvitch, pessoa desconhecida, Kritsberg; Inkijinov, pessoa desconhecida, Hold; Ekk sustenta Guenína; pessoa desconhecida sustenta Grigori Khavis.

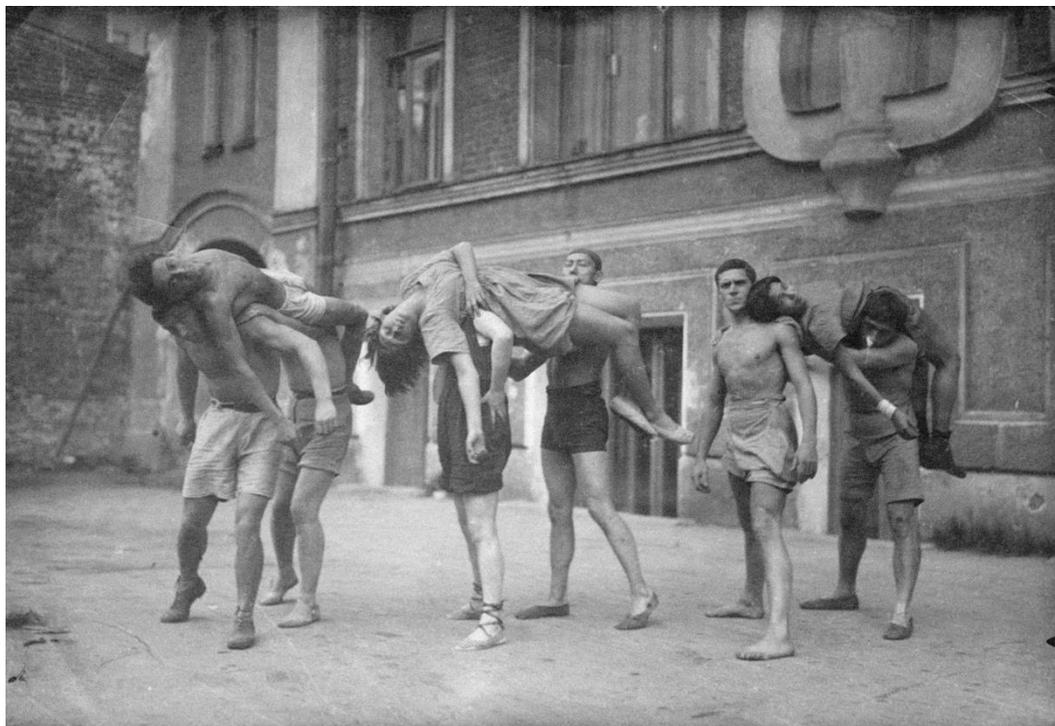


Fig. 12: Exercício “Cavalos” (?). Da esquerda para a direita, o primeiro grupo de três: Urbanóvitch, pessoa desconhecida, Kritsberg; o segundo grupo de três: Inkijinov, pessoa desconhecida, Hold; o terceiro grupo de três: pessoa desconhecida, Ekk, Guenina.



Fig. 13: Exercício “Pulo nas costas e transferência de peso”, momento “Movimento contrário antes de pular para baixo” (?). Da esquerda para a direita: dois atores desconhecidos; Urbanóvitch, Kritsberg; pessoa desconhecida, Khavis; Inkijinov, Hold; Ekk, Guenína.



Fig. 14: Exercício “Pulo nas costas e transferência de peso”, momento seguinte (?). Da esquerda para a direita: duas pessoas desconhecidas; Urbanóvitch segura Kritsberg, pessoa desconhecida segura Khavis (?), Inkijinov segura Hold, Ekk segura Guenína.



Fig. 15: Exercício “Tiro com arco”. Da esquerda para a direita: Urbanóvitch, duas pessoas desconhecidas, Hold, pessoa desconhecida, Guenína, Kritsberg, Ekk, Khavis, Inkijinov. O prédio ao fundo não sobreviveu.

Anexo 2. Carta de Urbanóvitch a Meyerhold¹⁶

RGALI. Fond (coleção) 963 (Teatro de Estado Meyerhold). Inventário 1. Arquivo 1354. Ateliês Estatais de Teatro Experimenta (Gektemas). Carta de Urbanóvitch para Meyerhold com estimativas, planos e programas para o registro fotográfico dos exercícios biomecânicos. De 5 a 18 de dezembro de 1924.

P. 1: “De P. Urbanóvitch

Ao Mestre - V. E. Meyerhold

Submeto para aprovação os seguintes itens:

¹⁶ N.E.: No artigo em inglês, a carta de Urbanóvitch a Meyerhold foi também publicada em russo. Ela pode ser encontrada no link indicado na nota de rodapé 1.

I. Plano de trabalho consistente sobre a teoria da Bio-Mecânica. *Com uma verificação geral feita por você*¹⁷ e um exame de treinamento físico e reflexologia feito pelos professores Gorinevski e Sep¹⁸.

II. Programas de sessões fotográficas de exercícios biomecânicos. As fotos consistirão em momentos sequenciais-estáticos extraídos dos exercícios principais. Elas serão realizadas para o Museu TIM [*Teatr imeni Meierkholda*].

III. Nota explicativa (7 cartões fotográficos)

Por favor, aprove e permita o início do trabalho.

12 / XII-24 P. Urbanóvitch”.

P. 2: “Plano. Excurso pela bio-mecânica

1. *Desenvolvendo o corpo do ator*

2. *Treinamento de impulsão: membros e torso*¹⁹

3. *Sistemas de preparação*

a) Educação física e esporte

b) Rítmica

c) *Plastique* (dança moderna) – barra – dança²⁰

d) Acrobacia

4. *Treinamento biomecânico*

a) Bio-mecânica - o sistema de jogo

b) Elementos eficazes

c) Exercícios e método

¹⁷ As ênfases mantidas aqui e também a seguir constam no original.

¹⁸ Valentin Vladislavovitch Gorinevski (1857-1937) foi um higienista e pediatra soviético, um dos primeiros cientistas russos no campo do controle médico sobre o desenvolvimento físico e educação. A partir de 1923, passou a lecionar na Segunda Universidade Estadual de Moscou e no Instituto de Cultura Física. "Sep" representa, provavelmente, Evgueni Konstantinovitch Sepp (1878-1957), neurologista, fundador da Escola Superior de Medicina e professor na Segunda Universidade Estadual de Moscou.

¹⁹ O corpo é comparado a um mecanismo ou parte que requer tratamento técnico: o torso é denominado "toco" e os membros são "alavancas".

²⁰ Urbanóvitch refere-se aqui a três tipos de treinamento em dança, na chamada *plastika* (*plastique*, ou dança moderna), balé clássico e dança de salão.

- d) Música²¹
- e) Trabalho com objeto
- f) Som-movimento
- g) Mise-en-scène

5. *Pantomima biomecânica*

6. *Diretor de teatro: para o ator, durante a encenação.*

5/XII-24 P. Urbanóvitch.”

P. 3: “O programa de registro de exercícios (momentos estáticos) da Biomecânica de V. Meyerhold²²

²¹ Sabe-se que os exercícios biomecânicos eram executados com música. Por exemplo, Eisenstein registrou que “Tiro com arco” foi acompanhado da música de Grieg, Chopin, Bach e Schlosser (SCHERBAKÓV, 2010, p.401). Porém, ao contrário da dança, na biomecânica o acompanhamento era usado apenas para a contagem do tempo.

²² O número 11 está omitido no original.

Título do exercício	Número de participantes	Quem é fotografado
1. Arremesso de uma pedra	1	Urbanóvitch
2. Tiro com arco	1	Urbanóvitch
3. Bofetada	2	Hold - Cholómov [sic!]
4. Soco no nariz	2	Hold - Cholómov [sic!]
5. Empurrando com o pé uma figura ajoelhada	2	Sverdlín - Bórov
6. Jogo com punhal	2	Sverdlín - Bórov
7. Queda, captura e sustentação do peso	2	Kozikóv - Zlóbin
8. Pulo nas costas e transferência de peso	2	Zótov - Guenína
9. Salto no peito do adversário	2	Ekk - Saveliév
10. Cavalos	3	Ekk - Kozikóv - Khavis
12. Quatro patinadores	4	Saveliév - Zótov - Kozikóv - Ekk
13. O Bobo	5	Zlóbin - Saveliév - Zótov - Kozikóv - Sverdlín
14. Funeral	5	Lípman - Kaplán - Bórov - Guenína - Sotchenkóva
15. Caminhada pela ponte	[símbolo do infinito]	O grupo inteiro
16. Transportes de corpos		Bórov - Zlóbin - Sverdlín - Hold - Kozikóv - Kaplán - Bórov - Lípman - Urbanóvitch - Maslátsov - Guenína
17. Exercícios preparatórios		Urbanóvitch

11/XII-24 P. Urbanóvitch.”

P. 4: “Nota explicativa

Vsévolod Emilievitch!

Embora a necessidade de organizar um laboratório de biomecânica tenha sido repetidamente enfatizada, devido ao fato de você estar muito ocupado, não foi possível realizá-lo até agora. Quero tentar, como ativista e seu colaborador mais próximo na área, dar cabo a esse projeto, coordenando o trabalho dos professores (especialistas qualificados em medicina, educação física e reflexologia) Gorinevski e Sep, aliado ao seu próprio trabalho. Farei eu mesmo todo o trabalho preparatório (com base nos princípios e disposições práticas que você forneceu ao longo de 4

anos, assim como nas conclusões extraídas das minhas atividades docentes em Biomecânica). Verifique onde é necessária a ajuda dos camaradas Gorinevski e Sep e de outras pessoas competentes, e então o trabalho será transferido para você para correções e edição. Depois disso, o trabalho poderá ser empregado onde você precisar.

O trabalho proposto pode ser dividido em duas partes:

A primeira parte consiste em um plano que denomino "excursões biomecânicas"²³ – o qual apresenta uma ordem básica para o trabalho, incluindo tanto as *fases preliminares* do sistema biomecânico (excurso 1, 2, 3), como o *próprio sistema* (excurso 4) e, finalmente, a *atuação* (excurso 6), que envolve dirigir um ator devidamente preparado. Organizei a sequência das excursões de acordo com o plano de ensino. Ela será realizada com base na acumulação e verificação dos materiais desta ou daquela parte, mas seguindo, grosso modo, a ordem do plano apresentado.

Segunda parte. Registro e sumarização de todos os trabalhos práticos em torno da bio-mecânica até o momento. Esta compilação deve fornecer um resumo histórico do trabalho de V. E. [Meyerhold] em Leningrado, incluindo: 1) informações sobre o estúdio de Meyerhold em Borodinskaia; 2) Cursos na área de direção de teatro; 3) referências sobre a Escola de Atuação e a consolidação de seu trabalho em Moscou (GVYRM, GVYTM, GITIS, Gektemas).

Anexo um programa de registro fotográfico de todos os exercícios, que deve estabelecer a ordem dos momentos estáticos extraídos dos exercícios principais. Os registros serão conduzidos sob minha supervisão e orientação, e serão transferidos para o Museu, através de um acordo realizado com a comissão da instituição (uma cópia dos cartões, para fins pedagógicos, permanecerá comigo).

²³ Urbanóvitch usou a palavra 'ekskurs' (excurso), significando exploração do assunto, discurso explicativo sobre o assunto. Urbanóvitch imaginou que um manual de biomecânica seria escrito como resultado de seu trabalho.

Cada exercício será previamente dividido em momentos estáticos isolados. A totalidade de fotos será de 300 a 400. A fotografia ficará a cargo do camarada Temerin. (Amostras estão anexadas.) A segunda parte do trabalho deverá ser concluída no final da temporada 1924/25.

Se, no futuro, houver recursos, será necessário filmar também os exercícios.

12/XII-24 P. Urbanóvitch”.

Irina Sirotkina

Instituto de História da Ciência e Tecnologia

Academia Russa de Ciências

Valeri Zolotukhin

Escola de Estudos Avançados em Humanidades

Academia Presidencial Russa de Economia Nacional e Administração
Pública

Agradecimentos

Os autores agradecem a Tatiana Pavlovna Urbanóvitch, filha de Pável Urbanóvitch, que preservou os arquivos e gentilmente concordou com a publicação dos documentos. Gostaríamos de agradecer a Natalia Smolianskaia, que gentilmente nos apresentou a Tatiana Pavlovna, e também a Serguei Konaev, a Nikita Kasianovitch Goleizovski e a Natalia Maevna Zaitseva, curadora do Museu Central de Teatro de Bakhrushin, pela generosidade em compartilhar conselhos preciosos ao nosso trabalho.

Referências

- ESENINA, Tatiana. Dom na Novinskom bul'vare (A casa no Boulevard Novinski). **Soglasie** 4, 1991, p. 133–208.
- EISENSTEIN, Serguei. “Lektsiia o biomekhanike. 28 marta 1935 g.” (Lição de biomecânica, 28 de março de 1938) (publ. i komm. Vadima Shcherbakova). **Meierkhol'dovskii sbornik**, vyp. 2, 2000.
- FEVRÁLSKI, Aleksandr. V nachale dvadtsatych godov i pozzhe (Vinte e poucos anos mais tarde). In: **Vstrechi s Meierkhol'dom: Sbornik vospominanii**. L. D. VENDROVSKAIA (ed.). Moskva, 1967, p. 179-206.
- _____. **Zapiski rovesnika veka** (Carnês de um contemporâneo do século). Moskva, 1976.
- FELDMAN, Oleg. Meierkhol'd v Gvyrme i Gvytme (Meyerhold no GVYRM e GVYTM). **Voprosy teatra** 1-2, 2017, p.313-335.
- GÁRIN, Erást. **S Meierkhol'dom: Vospominaniia** (Sobre Meyerhold: Recordações). Moskva, 1974.
- GRICHINA, A. Pervyi samodeiatel'nyi teatr Krasnoi Armii (O primeiro teatro amador do Exército Vermelho). **Teatral'naia zhizn'** 4, 1987, p.26-27.
- IVANOV, Vladislav. **GOSET: politika i iskusstvo, 1919-1928** (GOSET: política e arte). Moskva, 2007.
- LAW, Alma; GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and biomechanics: Actor Training in Revolutionary Russia**. North California; London, 1996.
- MEYERHOLD, Vsévolod. Plan kursa po biomekhanike [1922] (Plano de curso para biomecânica [1922]). In: **K istorii tvorcheskogo metoda. Publikatsii. Stat'ia** (Para uma história do método criativo. Publicações. Artigos.). E. KUKHTA (ed.). Sankt-Peterburg, 1998, p.26-28.
- PANFILOVA, Nina; FELDMAN, Oleg (eds.). “**Pravda nashego bytiia**”: **Iz arkhivov Teatra Vs. Meierkhol'da** (A verdade do nosso ser: dos arquivos teatrais de Meyerhold). Moskva, 2014.
- PESOCHINSKI, Nikolai. Biomekhanika v teorii Meierkhol'da. (Biomecânica na teoria de Meyerhold). **Teatr** 1, 1990, p.103-112.
- ROCHAL, Grigori. Cherez vsiu zhizn' (Ao longo da minha vida). In: **Eizenshtein v vospominaniikh sovremennikov**. YURENEV, R. (ed.). Moskva, 1974, p.180-188.
- SIROTKINA, Irina. Biomekhanika mezhdou naukoii i iskusstvom (Biomecânica entre ciência e arte). **Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki** 1, 2011, p.46-70.

_____. Zagadochnyi doctor Petrov, biomekhanika, Tefizkult i Vsevobuch (O misterioso Doutor Petrov, biomecânica, Tefizkult e Vsevobuch). **Voprosy teatra 1-2** (XV), 2014a, p.168-175.

_____. Teatr kollektivnogo entuziazma: Meierkhol'd, Podvoiskii i rozhdenie zhanra fizkul'tparadov (Teatro do entusiasmo coletivo: Meyerhold, Podvoiski e o nascimento do gênero do desfile de cultura física). **Teoriia mody: Odezhda, Telo, Kul'tura** 33, 2014b, p.105-125.

SCHERBAKÓV, Vadim. Podrazhanie Champollionu (Imitação de Champollion). In: **Ot slova k telu**. LAVROV, Aleksandr; OSPOVAT, Aleksandr; TIMENCHIK, Roman (eds.). Moskva, 2010, p.393-428.

SMIRNOVA-ISKANDER, Aleksandra. V 1917 (Em 1971). In: **Tvorcheskoe nasledie Vsevoloda Meierkhol'da**. VENDROVSKAIA, Lidia; FEVRÁLSKI, Aleksandr (eds.). Moskva, 1978, p.236-246.

ZABRODIN, Vladimir (ed.). **Eizenshtein o Meierkhol'de, 1919-1948** (Eisenstein sobre Meyerhold, 1919-1948). Moskva, 2005.

ZOLOTNITSKI, David. **Zori teatral'nogo Oktiabria** (Amanhecer do Outubro teatral). Leningrad, 1976.

Material de arquivo

A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum (Museu Central de Teatro de A. A. Bakhrushin). Fond/collection 668 (The State Meyerhold Theatre, GosTIM).

Russian State Archive of Literature and Art. Fond/collection 963 (Arquivo de Literatura e Arte do Estado Russo) (The State Meyerhold Theatre, GosTIM); 998 (Vs. E. Meyerhold); 1476 (M. M. Korenev).

Arquivo Pessoal de P. V. Urbanóvitch.