

Nach ponedielnik, nº 46, 1923, p. 3

[De segunda a segunda]

Turnês de Utiôsov e Foregger¹

L. S. Vygótski

Era Púchkin que pensava que não é possível colocar em uma mesma telega um cavalo e um gamo trêmulo². Acontece que é possível, e muito. Os respeitáveis Iákovlev e Tchijévskaja³ carregam a carreta da turnê com um ator travestido de bailarina. A copla renovada de Utiôsov e a caricatura do teatro de variedades pertencem à mesma linhagem de turnês do excêntrico de Foregger e tilintam com os mesmos sininhos.

Certamente, aquilo que chegou a nós com as turnês do teatro Grotesco são ecos sofríveis e fracos daquelas ondas do excentrismo que deixam o barco da contemporaneidade no fronte de esquerda. Eis o motivo pelo qual eles andam lado a lado com as coplas comuns. Eles se aproximam pela maestria profissional, virtuosismo e excelente técnica. Não por acaso o teatro excêntrico gravita em torno do music-hall, da arte de variedades e do circo.

Antes de tudo, falemos sobre o espírito geral da turnê. É claro que esse gênero russo judaico, a grande, excelente e poderosa língua de Odessa não se presta a artistas refinados. Em grandes quantidades, ela é insuportável, e, nos espetáculos, representa noventa por cento da solução. O restante é composto pelos dialetos georgiano, armênio e inglês. Uma palavra russa que soe limpa refresca como água num dia quente. Certa vez, Foregger disse que, junto da chegada da eletricidade na aldeia, acontece a “odessização” do cotidiano. “Utiôssovismo” é, certamente, a “odessização” do teatro.

¹ Leonid Ossípovitch Utiôsov (1895-1982) foi um conhecido cantor de já, musicais etc.

² Do poema narrativo *Poltava* (1829) de Púchkin.

³ Kondrat Nikolaievitch Iákovlev (1864-1928) e Aleksáandra Antónovna Tchijévskaja (1870-1925). Ambos pertenceram à companhia do Teatro Aleksandrinski entre o final dos anos 1910 e início da década seguinte.

Mas, apesar de toda a intolerabilidade do gênero, Utiósov é um verdadeiro mestre da arte de variedade, da copla, da dança, da caricatura. Seu assovio, ronco, grunhido e malvadeza em “Jornal”, que transmitem na sátira o tom e o espírito da imprensa imigrante, são executados de modo penetrante e com a perfeição de um mecanismo de relógio. Nas cenas curtas, seus odessistas nos fazem chorar de rir. Trata-se de uma interpretação cômica virtuosa. As raízes desse gênero estão, é claro, no chiste do oficial judaico, mas toda a comicidade do homem de negócios contemporâneo e do especulador é transmitida com tais caretas, trejeitos, com o sal de entonações tão sinceras e profundas que produz um riso contagiante. Atualidade, chiste e técnica virtuosa estão a serviço desse mestre dos elementos odessísticos da vida e do teatro.

Isso é sonoro, à sua maneira terminado e completo. Mas que farelos lamentáveis de excentrismo o teatro trouxe até nós! O melhor do que foi feito pelo estúdio de Foregger não foi mostrado sequer em alusões. A arte excêntrica que quer expressar verdadeiramente o espírito e o ritmo da vida contemporânea, americanizada e mecanizada, a arte do paradoxo e do truque revela-se tanto nos novos gestos, quanto nos novos ritmos e formas de composição cênica.

Apenas as danças excêntricas disseram pelo menos alguma coisa nova. Feitas com toda a exatidão e destreza da acrobacia, construídas a partir dos mais complexos cálculos da mecânica do corpo humano, elas viram do avesso a impressão habitual sobre a dança. No balé e na dança de salão, estamos acostumados a ver no apoio do dançarino, na dança do homem, a ajuda, a corte, a conversa amorosa. Aqui, o corpo feminino, em entrelaçamentos, flexões e giros cruéis e perturbadores se lança pelo ombro, contrai-se em um nó, quebra, cai, é lançado, arrastado pelos cabelos. Não se trata de balbucio amoroso, do esvoaçar da borboleta dançante, mas do passo perturbador e do caminhar dos corpos humanos-mecanismos, luta e desafio, embate, grito dançante, gemido, tormenta, erotismo, morte: o tema das danças anach na interpretação de Íver e Nelson.

Aqueles insignificantes e vazios rastros dadaístas disseminados na dança causam a pior das impressões. Dadá é o nome de uma tendência artística que nasceu no final da guerra na Europa, ela designa a nulidade sem sentido na arte, o triunfo das formas idiotas, que não significam nada. “Dadá não quer dizer nada”, por isso foi escolhida essa palavra para nomear toda a tendência. O bocejo pós-guerra, que reduziu a personalidade mundial, originou Dadá, como observou corretamente um dos críticos. O erotismo vulgarizado e cínico é seu companheiro necessário.

As histórias de Maradúdina⁴, exceto, novamente, pelo excessivo “odessismo”, são ótimas e espirituosas como chiste. As cançõezinhas de Foregger e outras pequenas bobagens são um divertissement de propriedades não muito excêntricas ou novas. Nelas não há qualquer fraseado próprio, agudo, impressionante. A apresentação – conversa com o público – é discreta e divertida, mas essa é uma atuação que quase não está relacionada com o espetáculo.

⁴ Maria Semiónova Maradúdina (1880-1960) foi a primeira mulher a atuar como mestre de cerimônias em espetáculos de variedades na Rússia.