

Nach ponedielnik, nº 3, 1922, p. 4

Turnê da Companhia Solovtsóv¹

L. S. Vygótski

Espectáculos de uma companhia artisticamente coordenada, acostumada a se apresentar em palcos grandes, são um acontecimento feliz em nosso teatro. A primeira coisa que se destaca nessas impressões teatrais é justamente a não casualidade, o planejamento de cada espetáculo, em todas as suas partes: papéis, *mise en scène*, diálogos. Eles são fáceis e agradáveis de se assistir: não há indício daquela tensão que não nos abandona quando todo o espetáculo está rangendo, se move com dificuldade de uma casualidade a outra, de réplica a réplica e se exaure por inteiro em duas ou três *mise en scène* e tons pré-moldados, monótonos, pobres, que insistem em voltar. O espectador provinciano conhece muito bem tudo isso; também por meio do teatro da Sverdlov². Uma ideia única do diretor, qualquer que seja, penetra todo espetáculo do início ao fim: tudo é planejado, calculado, medido, levado em consideração e executado conscientemente na medida das forças artísticas, na realização de toda ideia cênica da peça. Perdoem-me por essa preferência pela correção artística e pelo decoro cênico. Na minha opinião, não se trata aqui somente de respeito, mas também de arte. A *mise en scène* – esses jogos de xadrez cênicos – é a disposição de peças vivas no palco, o jogo delas, e não transições de um lugar a outro e saídas para o camarim para tirar a maquiagem. A correspondência dinâmica e dramática dessas peças, suas perguntas e respostas, o desafio e a luta, a jogada de xadrez, que nunca é feita em vão, para que a peça fique numa posição mais confortável ou para que seja mais visível, mas por causa de algo que se move adiante no jogo, que ameaça, desvia,

¹ O teatro Solovtsóv, fundado em 1891 pelo ator e dramaturgo Nikolai Solovtsóv, foi um dos primeiros teatros com companhia fixa de Kiev. De 1919 em diante, passou a ser chamado Segundo Teatro Dramático Estatal Lênin, e, a partir de 1926, foi renomeado como Teatro Dramático Ucrainiano Ivan Franko.

² Referência à Praça Sverdlov, atualmente Praça Teatralnaia, onde estão localizados os grandes teatros imperiais Bolchói e Malýi.

fortalece, prepara o ataque, cria a defesa, demonstra resistência: aproxima o jogo do desenlace, do xeque-mate cênico.

E2 – e4, obriga o peão branco do rei.

E7 – e5, responde ao peão preto e encosta nele: o nó do jogo é atado³. Aqui, haverá drama. Pela entrada da empregada já se pode julgar. Ele não existe nos movimentos casuais e irregulares das peças por um tabuleiro não calculado.

Assim é o edifício verbal do drama: ele também nasce aos olhos do espectador a partir da luta viva, da correspondência calculada dos tons e das entonações de sua interpretação. Ele não existe na fala, recebida pelo ponto, aquecida às pressas e devolvida ao público.

É com esse sentimento de grupo e de espetáculo que os atores cativam. Se acrescentarmos aqui os bons talentos artísticos e o estilo trabalhado, confiante, já conhecidos da maioria do público de Gomel (Sosnin, Bolótina, Verchínin), teremos aquele tom geral nobre e cativante dos espetáculos, que eu quis registrar nessas breves linhas. Por motivos totalmente casuais comentarei apenas *Pensamento*⁴, e deixarei a análise da turnê para a próxima vez.

Colocar em cena a tragédia do pensamento é extremamente difícil, muito mais difícil do que a tragédia da paixão, da vontade. No final das contas, o conflito dramático do Pensamento não se exaure pelo contraste entre a testa doente e a mímica inquieta do louco. Entretanto, Kerjentsev, em cena, costuma ser um louco simples com uma grande testa: não há nada mais para expressar a tragédia do Pensamento. Ele não existe nem na interpretação de Sosnin.

Trata-se de um homem (a partir do segundo ato), no início da loucura, que mata o marido de sua mulher amada, e tudo foi magnífico, mas as grandiosas molas psicológicas desse

³ As siglas referem-se à notação algébrica dos movimentos do xadrez. E2, e4, e7, e5 são posições no tabuleiro. Geralmente tais siglas são antecedidas por uma letra, que correspondente à peça que fará o movimento. A ausência dessa letra indica que a jogada será executada pelo peão.

⁴ O conto de Leonid Andréiev (1871-1919), de 1902, trata da história de Kerjentsev que, após matar seu amigo, passa por uma comissão psiquiátrica e finge ser louco para escapar da punição. Ao fazê-lo Kerjentsev passa a duvidar se simulou a loucura ou se, de fato, enlouqueceu.

assassinato nunca foram pressionadas. Vale notar que, a própria cena do assassinato é, por esse motivo, fraca e inexpressiva do ponto de vista cênico; a cortina se apressa em fechar e faz bem: o ator simula o golpe. No entanto, justamente esse é o ponto de virada, o triunfo supremo do pensamento e da loucura juntos. A natureza da loucura e do sofrimento foi bem demonstrada. O último ato, apesar de certo gosto desagradável de naturalismo psicológico e de clínica, é impressionante e forte.

É inesquecível a parte da frase que, de repente, foi destacada desta escuridão da fala insana por meio de um longo gemido indescritível – como sou sozinho – e que se afoga no mesmo momento novamente na escuridão da fala anterior. É inesquecível o uivo insano, a completa e sinistra ausência do pensamento que encerra a peça. Mas tudo isso fica no ar, já que a força correspondente do pensamento não existiu antes.

L. Bolótina (Saviólova), Verchínin (o médico) e Dolgón (Fiódorovitch) interpretam bem seus papéis, mas não em Pensamento, não na tragédia. Certa densidade cotidiana excessiva se depositou sobre esses papéis, os simplificou ao nível de personagens de uma comédia cotidiana com conflito insignificante. Na esfera da tragédia, mesmo personagens não trágicas são elevadas: em tempo de tormenta, mesmo a areia é como os pássaros.