

Nach ponedielnik, nº 47, 1923, p. 3

Turnês de Utiôsov e Foregger

L. S. Vygótski

As turnês deixaram uma impressão dupla. Ouvi opiniões completamente contraditórias.

Alguns (e esses falam com mais convicção, pois têm certeza absoluta do que se trata) com indignação, com uma careta quase de nojo, condenam o gênero do café de Odessa com os chistes judaicos e armênios de Utiôsov e outros, o humor empoeirado (do século passado) vocal, de vagão, e, em todo caso, ferroviário de Aviértchenko¹ nos contos e cenas curtas de Maradúdina, as danças rejuvenescidas (à la Foregger), o gênero anash e o tango trágico além dos últimos elementos da moda do *chantant* europeu e americano.

Os outros (esses falam com menos convicção) não podem deixar de se lembrar com um sorriso dos chistes de Utiôsov e falam com entusiasmo sobre a nova, aguda e cruel beleza que penetrou as danças excêntricas.

Essa duplicidade está enraizada no próprio caráter da turnê: ele alimenta ambas as opiniões, entre as quais a verdade está dividida igualmente.

É claro e inquestionável para qualquer um, até para um olhar míope e benevolente, que nas turnês foi vista uma profunda queda e decadência do assim chamado fronte teatral de esquerda, do qual a Mastfor (o estúdio de Foregger) foi uma unidade militante muito notável. Como farelos na mesa depois do jantar, espalharam pequenos grãos de teatro excêntrico pela toalha de mesa não completamente limpa da turnê. Sobre a nepmanização, a derrocada e a

¹ Arkádi Timoféievitch Aviértchenko (1881-1925), escritor, satirista e crítico teatral russo.

desintegração da Mastfor já se falou e escreveu há tempos. Agora viram, colocaram o dedo na ferida e se convenceram.

A superfície inclinada pela qual o teatro excêntrico rolou para baixo foi preparada e predestinada por sua própria história. Por essa mesma inclinação, ele próprio arrastou para cima elementos da verdadeira arte excêntrica, retirando-os do *chantant*, do teatro de variedades vulgar, do music-hall, nos quais eles eram números de um programa anexados ao cardápio. Sem suportar o peso, ele rolou para baixo e se tornou ele mesmo um número do programa de um café qualquer. Acontece: às vezes o carregador leva a carga, às vezes a carga leva o carregador. E eis que todos nós vimos: o programa barato e bastante vulgar do teatro de variedades voa impetuosamente e arrasta atrás de si primeiramente os óculos e depois o próprio Foregger.

Esse número do jornal trata da circular do comitê central de repertório, que chama atenção para apresentações que possuem caráter ofensivo para determinadas nacionalidades. Ele exige que as tendências europeia, armênia e outras estrangeiras, que contêm deturpações artificiais da língua russa e a exposição das nacionalidades de modo caricato, sejam excluídas do palco.

A essência da questão não é tanto a preservação da dignidade nacional (ainda que isso seja a mais pura verdade, se lembrarmos que esse gênero, embora um pouco renovado e adaptado, é descendente direto de Purichkiévitch² com seu “ai-vai”), quanto a intolerabilidade estética, insignificância vulgar deste chiste em cinco atos com prólogo e epílogo. Mas algumas apresentações de Utiôsov e Marodúdina batem não uma, mas duas vezes, batem até perdermos os sentidos.

² Vladímir Mitrofánovitch Purichkiévitch (1870-1920), político conservador russo, defensor da monarquia, do nacionalismo e do antissemitismo.

A ideia de teatro-anúncio está muito próxima de Foregger. Certa vez, ele escreveu que, ao invés de uma série de termos (agit, prop, remegioz), passaria a considerar o anúncio como função subordinada da arte, orientada ao elogio e popularização de um produto, independentemente de seu tipo (coisas, pessoas, ações) e do lugar que ele ocupe na hierarquia atual de “ideias sublimes e detalhes desprezíveis”. Mas será que o próprio mestre sabe para que serve seu anúncio desta vez? Não estaria ele orientado ao elogio e popularização de um produto reconhecidamente de má qualidade e com cheiro de Odessa?

Mas isso tudo não retira do mestre sua autêntica maestria onde ela existe. “A dança de três minutos acomoda todo o conteúdo de uma tragédia elevada, resolvendo-se matematicamente com alegria contagiante”, formulou certa vez como tarefas da nova arte excêntrica um dos seus propagadores.

E essa dança de três minutos, que acomoda o conteúdo de uma tragédia, foi mostrada não apenas uma vez por Íver e Nelson³.

O tango e o gênero anash por si mesmos, que ofereceram o enredo para a maioria das danças, estão ultrapassados e exauridos até o fim, como um poço sem água.

Mas, por si mesmo, o enredo mímico-dramático (morte, vingança, erotismo) desempenha um papel secundário e subordinado nessa dança essencialmente inexpressiva e sem alma. A luta contra a dança clássica e o balé foi marcada nos últimos vinte anos pela reforma da dança no sentido de sua psicologização (fortalecimento dos momentos dramáticos e de mímica) e naturalidade. Incomodava o fato de que a dança clássica era a língua pura das formas coreográficas, que não expressa nenhum sentido concreto. Duncan e Fokin dramatizaram-na e

³ Íver (Lídia Nikoláevna Vinter) e Nelson (Arkádi Borissovitch Kotokovski), casal de dançarinos de Kiev. Frequentaram o estúdio de Langue e Liantche, onde aprenderam números do teatro de variedades. Segundo Uvárova, Nelson se destacava pela elegância e Íver por suas habilidades acrobáticas (UVÁROVA, 2004, p. 247).

conduziram sua elevada mecânica (acrobaticidade, artificialidade do movimento) a um sistema de movimentos naturais (o passo simples, a corrida etc.).

Por mais paradoxal que possa soar, as danças mecânicas de Foregger estão mais próximas da dança de Pávlova e Guéltser do que de Duncan. Elas são infinitamente mais primitivas e elementares do que o balé clássico, mas sua principal aspiração é a dança do movimento puro. Elas frequentemente parodiam e viram do avesso, como já observei, os procedimentos da dança clássica (dançarino como apoio). Na medida em que essas danças forem pequenos dramas, elas não se elevarão acima das cenas curtas do teatro de horror, isto é, seu enredo e mímica não são de qualidade elevada: a morte, a vingança, o erotismo são voos no plano e no espírito do *chantant* europeu. Mas este não é o aspecto mais importante e determinante. Este rosto intenso, hipnótico, imutável não passa de tinta. Porém, o próprio sistema do movimento sobre o qual a dança é construída é agudo, intenso, elétrico, ele revela os gestos realmente novos, inesperados e súbitos, econômicos e matematicamente exatos da nossa época.

“Nós experimentamos e afiamos as ferramentas” – formulou corretamente Mass⁴.

⁴ Vladímir Zakhárovitch Mass (1896-1979), roteirista e dramaturgo soviético de origem judaica. Era o autor permanente do estúdio de Foregger.