

Nach ponedielnik, nº 13, 1922, p. 3

Fraque bem costurado¹

L. S. Vygótski

Esse excelente enredo sobre um habilidoso alfaiate, um aprendiz que chegou a alto oficial graças à roupa de outro, percorreu um longo caminho dos contos árabes até a comédia atual. Não surpreende que ele tenha conseguido rebaixar-se e mostrar-se apropriado para a dramaturgia barata. Dessa vez ele foi interpretado como sátira de costumes. O centro das atenções passou do enganador talentoso para aquele ambiente, no qual um fraque bem costurado é o caminho direto para se tornar ministro. Mas que sátira pobre e infeliz sobre a plutocracia judaica, que humor inútil, emprestado de um chiste e impiedosamente estendido, monótono. E tudo isso generosamente temperado com os chistes mais grosseiros, baixos, banais e trocadilhos vulgares.

Assim interpretaram. De modo pesado, grosseiro, indolente, com um grito desagradável e um tom vulgar. Em cada tensão, dez *puds*². E quanto ao sotaque exagerado, francamente inclinado à afetação? Praticamente só Zolotarióv (Meltser) interpretou. Seu caminho de aprendiz a ministro evoca somente uma objeção decisiva: não há metamorfose, transformação, truque, fraude, a interpretação não se duplica o tempo todo, como deveria, é comum e monotônica. No entanto, no palco cria-se também o incomum, e nisso está a chave da comicidade. Por esse motivo, Zolotarióv colocou em seu aprendiz uma tolice e insignificância desejável, já a genialidade cômica do enganador não existiu. Mas foi pensado engenhosamente e bem realizado, de forma um tanto cinematográfica (técnica e estética da tela), com uma

¹ Drama de 1908 escrito pelo autor húngaro Drégely Gábor (1883-1944). O título original é *Szerencse fia* (O filho da fortuna).

² Medida russa equivalente a aproximadamente 16,3 kg.

interpretação à Linder, mas sem sua comicidade fulminante, cada gesto e entonação foram um pouco prolongados.

Todo restante não teve aquele tom que compõe a música da comédia. De modo geral, o tom é o aspecto mais fraco do nosso teatro. Eis sua fórmula: cada um por si e o ponto por todos. Parece-me que os atores não escutam uns aos outros. No dueto, mesmo o tom geral não é tudo. O engraçado está no tom e somente no tom. A piada gosta do leve, do sutil, já o besteiro de óculos é insuportável.

Em geral, soa particularmente terrível para nós o assim chamado *à parte*, a observação para si mesmo, o pensamento mudo. Não seria exagero dizer que nisso se apoia a comédia, assim como a tragédia no monólogo. Entre nós tanto um quanto o outro são transmitidos na sala de espetáculo, são comunicados ao público, quando o ator literalmente vira-se de lado, com um tom acentuado. O que se obtém é a fala, a tirada, a declaração, o anúncio. Contudo, essa é uma fala para si, a voz sem som do pensamento, o silêncio que ressoa, sons mudos. No manual aparece o clássico *à parte* de Davydov no papel do prefeito, olho no olho com Khlestakóv, mas com um tom e gesto empalidecidos e sem som, que levam o espectador à nova, incrível convenção teatral, que faz ressoar até os pensamentos, mas de forma completamente diferente da conversa. Enquanto a técnica elementar do monólogo e do *à parte* não for encenada, as portas da tragédia e da comédia estarão fechadas a sete chaves para nosso palco.

No geral, a costura do fraque está mais ou menos, não muito boa, já no próximo espetáculo, *O discípulo do diabo*, a linha branca era visível, ele estava pronto somente para a prova. É tudo tão cru que não sabemos se ficará bom ou ruim, como nos primeiros ensaios, quando os atores ainda não dominam o texto. É um tanto constrangedor escrever que não é certo andar sem terno e que nem todo decoro é desnecessário mesmo entre pessoas muito próximas.

A estreia de *Os rebeldes* ainda está por vir. O espetáculo simplesmente ainda não foi terminado.