

*Nach ponedielnik*, nº 10, 1922, p. 3

### **Pantera negra – Almas de lobo**

L. S. Vygótski

Nesta semana foi encenado todo um parque zoológico: pantera negra, urso branco e almas de lobo.

O zoológico no homem, a ação cênica gira em torno dessa nota em ambas as peças. Vinnítchenko<sup>1</sup> revela o que há de animalesco e predatório no amor e expõe numa alma particular sua raiz negra. London está no embate social de classes. Atrás dos heróis de *Pantera* sentimos o poço negro da personalidade isolada que é guardado pelo de demônio do silêncio, um poço estreito e profundo. Atrás dos heróis de London está o trovão de milhares de vozes das massas, o mar social, o transbordamento da alma de classe, tudo amplo e enorme. Assim se manifesta o zoológico integrado em ambas as peças, uma decadente e uma social-mor. O zoológico individual e o social.

Transportar isso para o teatro significa antes de tudo detectar e extrair o forro da interpretação, o duelo primitivo e fatal do amor. Nas Almas, o embate de classes é impiedoso e mortal. De *tal* duelo, de *tal* embate uma pessoa sozinha não pode sair viva.

Não é preciso dizer que ambas as peças não são muito elevadas nesse sentido, que o escopo delas é do tamanho de uma aliança de casamento, e que elas estão tão protegidas da amplitude e profundidade pelo amadorismo artesanal da construção dramática quanto uma perna de pau do reumatismo. Todas as peças são apenas pretextos, disse Mounet-Sully. Porém, o palco e o ator precisam saber fazer uso desse pretexto.

---

<sup>1</sup> Vladímir Kirílovitch Vinnítchenko (1880-1951) foi um político, revolucionário e escritor ucraniano. Autor do drama satírico *Pantera negra e urso branco* (1911).

Lamentavelmente, isso não aconteceu no palco e nossos animais selvagens estavam totalmente domesticados, cordeiros em pele de lobo, “alguns pareciam leões” como dizem na piada do judeu de um lugarejo que é convidado ao circo para enfiar seu camarada numa pele de leão. É uma vergonha dizer estas palavras de Tolstói de tanto que elas estão desgastadas, mas não poderia escolher melhores: eles nos assustam, mas não sentimos medo<sup>2</sup>. E nessa interpretação desdentada havia tanto de animal selvagem quanto na placa do peleiro ou na luva das damas. Temos o desenho da placa ao invés do predador plantado na jaula da forma teatral.

E a causa disso é a visão de mundo teatral geral de nossos atores: o apego deles ao mediano, ao comum, o “hábito ao paletó” e ao estúdio gasto. O amor deles consiste em conduzir tudo a um único denominador mediano e cotidiano. Milionários americanos, franceses boêmios, revolução italiana, lugarejos judaicos, todos com o mesmo rosto, no mesmo estúdio e com o mesmo estilo cênico. A interpretação se fragmenta em pedaços episódicos, que representam como as pessoas comem, bebem, amam, se casam e vestem seus paletós. Mesmo se ficarmos nos limites da crítica das possibilidades reais de nosso palco e repertório, é preciso dizer toda vez e em todas as ocasiões que ficar apenas na cor cinza do padrão cotidiano é insuportável para os olhos, que em nossas janelas batem os novos ventos do estilo teatral. Todos nós os aguardamos e desejamos.

Eis o Howard de *Almas de lobo*<sup>3</sup> (Zolotarión). Quanta tensão e paixão eram esperadas na voz e no gesto desse líder dos trabalhadores que coloca a dinamite da revolução no parlamento. Em sua voz ressoaram milhões das quais ele é somente um mensageiro. Se não ouvimos por meio dele a ressaca da massa, seu papel se reduz a nada. O herói melodramático, que no último minuto – da morte do pior inimigo de sua missão e da captura dos documentos, nos quais está toda a dinamite da luta – devolve-os nobremente, já que tudo é tão terrível. Esse

---

<sup>2</sup> Trata-se da opinião expressa por L. N. Tolstói sobre a obra de Leonid Andréiev.

<sup>3</sup> Nome pelo qual ficou conhecida nos palcos russos a peça em quatro atos *The theft* (1910) de Jack London.

único traço anula toda a imagem e se coloca no nível da filantropia cordial da senadora Margaret Redolvan, que trabalha nos jardins de infância para filhos de trabalhadores. Este não é um líder, é sentimental e bobo como uma ovelha cor-de-rosa.

Assim, por trás dos lobos (dos magnatas, milionários e senadores) não se percebia o ímpeto de classe que os enviaram.

Repito: uma enorme parte da culpa recai sobre a peça, mas uma parte também sobre os atores. Tanto a peça quanto a montagem precisam de uma revisão séria e radical, só então existirá um espetáculo.

Uma e outra têm deficiências evidentes. Todo o primeiro ato é impotente, ocorre em um pequeno palco sem profundidade, no qual, avançadas quase sempre para o proscênio, vinte pessoas ficam sem ação por quase todo o ato, andam para lá e para cá, sem saber o que devem fazer, enquanto dois atores conduzem a ação. A “quarta parede” é impotente, uma careta naturalista do teatro: esses personagens, sentados no proscênio, de costas para o espectador, conduzem o diálogo de tal maneira que o rosto de uma atriz (Krasnitskaia – Dowsett) não é visível absolutamente, e o principal diálogo de Knox soou cômico ao longo da cena. Mas, apesar de tudo, a peça e a interpretação têm, sem dúvida, boas possibilidades, que podem fazer dela uma das melhores do repertório na temporada. O pathos social, o frescor e a não banalidade da intriga e da ação, a tensão dramática: tudo isso pode resultar em uma peça boa e de pleno valor.

Uma nota animadora e engraçada ressoou na voz infantil de Tommi (Fail). É preciso tão pouco para soprar frescor no palco. E com que facilidade os atores alcançam isso. A intenção deles está em favor disso.

Lyzlov (Hubbard), mais uma vez, faz o trabalho de outro. Um cômico talentoso, interpretou somente Bóbtchinskii, e no resto desempenha função alheia em papéis que não são seus.

Em *Pantera negra*, a própria Stopórina (Rita) sofre mais do que faz os outros sofrerem. Ela está mais para presa do que para predador. Mas, no geral, sua imagem é, sem dúvida, interpretada com boa verdade cênica e impulso verdadeiro. Ela não deixa o espectador indiferente. Entusiasmo, paixão e um soluço subterrâneo rompem sua voz com frequência, e isso é inequivocamente observado pelo espectador.

Orchánskaia (a poetisa) recita bem os versos. A passagem de uma tonalidade a outra, que ela precisa fazer pela transferência do centro da ação no momento em que recita os versos, é o melhor teste para o leitor. A atriz sustenta isso com facilidade. É pena somente que todo esse ato de loucura chantant tenha sido executado sem intensificação, sem precisão e força calculadas. A mise en scène e sua dinâmica são o ponto mais fraco da direção.