

cem menos felizes, entre os atores principais, são Eugenio Kusnel, desservi-do pela pronuncia num texto como este, e Egidio Eccio, ambos, ao que parece, atores de fe-lho mais naturalista e menos clas-

dade da verdadeira "commedia dell'arte", no final das contas, pa-rece-nos mil vezes mais séria do que as intencões interpretativas e demonstrativas de D. Jacinto Be-navente.

"L'Histoire du soldat"

A proposito da estréia, em 1918, em Lausanne, de "L'Histoire du Soldat", Stravinsky escreveu em "Chroniques de ma vie" o seguinte: "Todo o espetáculo foi um exi-to, por sua unidade, o cuidado da execução, o apuro perfeito e a justeza do tom. Infelizmente, des-de então nunca tive a oportunida-de de assistir a uma representação que me causasse igual satisfação". Foi essa unidade, esse cuidado na execução, esse apuro perfeito e es-sa justeza de tom, que faltaram, em parte, ao espetáculo apresen-tado pelo "Ballet do Teatro da Cul-tura Artística" em colaboração com o Movimento "Ars Nova", espetá-culo que aliás, não deixa de apre-sentar serias qualidades: a saber, um cenário e roupas de Volpi, en-cantadores, absolutamente no es-pirito da obra e a realização qua-se perfeita de alguns quadros do segundo ato, graças sobretudo á presença convincente do soldado "marionette", interpretado por Nelson Duarte; á Suzana Faini, a aerea princesa de conto de fadas; á voz mefistofélica de Filipe Wag-ner e á agilidade do bailarino Adriano Real, incarnando a outra metade do diabo. O papel de Lei-tor exige menos o talento de ator que uma voz privilegiada, capaz de valorizar plenamente o texto de Ramuz — texto dos mais deli-ciosos e que a tradução teve di-ficuldade em reproduzir e em in-corporar na musica. Ora, Francis-co Martins procurou menos contar ou ler uma historia que represen-tá-la. Essa concepção da persona-gem parece-nos um erro. Quanto á execução da partitura musical, concebida para sete solistas, ape-sar da seriedade e da applicação de Diogo Pacheco, não atingiu o "brio" necessario.

No que se refere á encenação, o espetáculo do TCA manteve-se fiel, nas grandes linhas, ás indica-ções de Stravinsky, á exceção da introdução de um numero coreo-gráfico suplementar. No seu livro de memorias, o compositor russo fala do interesse que apresenta para o espectador a visibilidade dos instrumentistas. Porque, diz ele "sempre senti horror em escutar a musica de olhos fechados, sem uma parte ativa da vista". Eis a descrição exata dessa encenação: "Foram essas idéias que me leva-ram a colocar a pequena orques-tra da "L'Histoire du Soldat" bem em evidencia numa das extremida-des do palco, enquanto na outra extremidade estava o pequeno Leitor. Essa disposição indicava com exatidão a junção dos três elementos essenciais da peça que, em intima ligação, deviam formar um todo. No meio o palco. Os ato-res ladeados pela musica e pelo Leitor. Em nosso pensamento, es-ses três elementos ora davam a palavra uns aos outros alternada-mente, ora se combinavam num conjunto".

Mimodrama representado, reci-tado ou musicado, "L'Histoire du Soldat" exige um verdadeiro "tour

de force" dos interpretes, atores, bailarinos e musicos. Por isso, a iniciativa do "Ballet do TCA" e de "Ars Nova" é das mais auda-ciosas. Admiramos a coragem e a ambição dessa jovem companhia, desejava de se pôr ao serviço de uma obra difficil.

Do ponto de vista literario, "L'Histoire du Soldat" é a adapta-ção de um conto russo recolhido por Afamassiev — conto pertencente ao ciclo das lendas contando as aventuras do soldado desertor e do diabo que, com seus artificios, conseguiu roubar-lhe a alma. É interessante observar que a obra de Afamassiev data da cruel epoca do recrutamento forçado, sob o reinado de Nicolau I, e que a his-toria de Ramuz foi imaginada nos fins da primeira guerra mundial. Não é surpreendente, por conse-guinte, se nela percebemos a pre-sença de um espirito antimilitarista.

Do ponto de vista musical, a obra foi concebida em numeros se-parados como musica de cena, desenrolando-se simultaneamente com a ação recitada pelo Leitor, interpretada e dançada pelos pro-tagonistas. Os numeros são: "Air de marche", "Intermède du vio-lon", "Pastorale", "Petit Concert", "Dances", "Choral". A. Tansman, no seu livro sobre Stravinsky, es-creve: "Tem um sabor de temati-ca de desenvolvimento em minia-tura". E ainda: "Os sete instru-mentos são todos tratados em "virtuose" mas não em acro-batas. Os instrumentos mostram, cada um, traços de virtuosismo mas nunca "trucs", que modifica-riam a sua individualidade. São tratados como solistas, em combi-nações de dois, de três, criando, não sonoridades compostas, mas timbres autonomos. Na sua combi-nação parecem criar timbres de um instrumento novo". Pela pri-meira vez a influencia do jazz pa-rece fazer-se sentir na musica de Stravinsky, que, no entanto, con-tinuou profundamente russa.

Dadas as dificuldades da realiza-ção cénica de "L'Histoire du Sol-dat", o espetáculo do TCA, mesmo imperfeito, não deixou de ser díg-no de apreço.

O programa incluía ainda a exe-cução do "Concerto Romantico", musica de Chopin, coreografia de Pinay, por todo o elenco do "Bal-let do TCA". Comparada á coreo-grafia de Maria Olenewa para es-se mesmo concerto de Chopin, a qual fôra apresentada no Teatro Municipal há algumas semanas, a de Pinay é, simultaneamente, mais fiel á partitura musical e mais cui-dadosa na expressão. É lastima-vel que essa procura se tenha fei-to com prejuizo do efeito espetá-culoso — tão sedutor, apesar das insuficiencias, no espetáculo de Olenewa. O segundo movimento, "Romance", é o mais perfeito do ponto de vista coreografico. Cite-mos particularmente a interpreta-ção de Neyde Rossi, Yolanda Ver-dier, Sunny Lorinczi e Raul Se-vero. — R. M.