

Condensado de
NEWSWEEK
HUBERT SAAL



Nos quatro anos que transcorreram desde o seu espetacular salto para a liberdade, êste russo explosivo alçou-se como um meteoro até ao zênite do mundo da dança

Êle Vive Para Dançar

TEM AS MAÇÃS do rosto salientes, cabelos louros esvoaçantes, olhos castanhos ardentes e um corpo pujante e extraordinariamente gracioso. Formam-se filas nas bilheteiras para vê-lo. E, quando cai o pano,

no final do espetáculo, o público se põe de pé e aplaude, desafiando o apagar das luzes, exigindo uma última aparição régia.

Rudolf Nureyev, filho de um camponês, é o príncipe reinante dos bai-

larinos—uma combinação de Lorde Byron e Valery Brumel. Onde quer que êle dance, gera uma rara animação e entusiasmo. Na Inglaterra, as platéias de Covent Garden, condimentadas de adolescentes, despejam chuvas de flôres no palco e entoam: “Queremos Rudi.” Segundo Sir David Webster, diretor da Ópera Real: “Nureyev eleva a temperatura por aqui.” Tendo partido da cidade de Nova York, em 21 de abril, êle fêz uma *tournee* pelos Estados Unidos e o Canadá durante os meses de maio, junho e julho. “Excelente, maravilhoso”, diz o Vice-Presidente Hubert Humphrey, referindo-se a um espetáculo de Nureyev, “e eu geralmente não me interesso por êsse tipo de dança.”

Êsse tipo de dança—de genuína teatralidade—é uma ventura e uma desgraça. Os grandes bailarinos geralmente se consomem cedo. Desde o legendário Nijinsky, foram precisos 50 anos para que aparecesse outro superastro que pudesse ser comparado a êle.

“Eu sou eu mesmo”, diz Nureyev. Seu egoísmo, seu individualismo, tem sido a mola mestra de sua dança e de sua vida. O bailarino, que tem agora 27 anos, nasceu num trem, e isso sempre simbolizou para êle a sua ausência de raízes. “Não tenho pátria”, diz êle. “Para mim um país é apenas um lugar para dançar. As raízes de cada um são o seu trabalho. O trabalho é sagrado.”

Êle cresceu na Tartária, em Bashkir, a leste dos Urais, obsessio-

nado pela Escola de Ballet Kirov, na distante Leningrado, e resolvido a ir para lá, apesar de enérgicas objeções dos pais. “Meu pai era camponês, com uma família de muitos filhos. O govêrno lhe deu tudo, e êle sacrificou tôda a sua vida pela Rússia. Foi o homem mais honesto que já conheci. Mas eu não quero a honestidade dêle. Quando a pessoa nasce diferente, tem de ser diferente.”

Aos 17 anos, tarde para um bailarino, Nureyev conquistou finalmente uma admissão de má vontade à Escola Kirov. Desabrido, insociável, independente, logo fêz sentir em Kirov que estavam lidando com uma pessoa complicada. “Na companhia, êles me davam de comer, me ensinavam, pensavam por mim”, diz êle. “E em troca eram meus donos. Eu queria ser dono de mim mesmo.” Nureyev deu um salto espetacular para a liberdade.

Em 1961, durante a temporada do Ballet Kirov em Paris, êle evitava seus compatriotas, arranjou amigos franceses e provou do vinho capitoso do Ocidente. Só no aeroporto de Le Bourget, de onde a companhia ia partir para os seus compromissos em Londres, êle compreendeu que havia alguma coisa de anormal. “Algumas bailarinas choravam e olhavam para mim. Em geral, elas não choravam por mim—nem sequer gostavam de mim.” Por motivo de um “individualismo perigoso”, êle ia ser mandado de volta para a Rússia. Isso significava claramente o fim das viagens para o estrangeiro e a sua per-

manente obscuridade como bailarino. "Eu preferia morrer", diz ele.

Um amigo descreveu a cena. "Nureyev, verde de medo, era seguido de perto por dois capangas russos. Não parava de dizer: 'Isto é horrível, horrível. Eu não quero voltar!' Afinal gritou angustiado por socorro. Dois funcionários franceses foram chamados às pressas, e Nureyev se atirou nos braços dêles, balbuciando: 'Eu quero ficar aqui!'"

"Puseram-me numa sala para refletir sobre o caso", lembra Nureyev. "Pensei nas centenas de milhões de russos e nas centenas de milhões de chineses e, junto com êles eu, o pobrezinho de mim. Mas eu sabia que o pobrezinho de mim era mais importante do que quantas centenas de milhões houvesse. Um pássaro tem de voar." Ficou de repente calmo. "Estou sabendo que nunca mais vou voltar para minha terra e que nunca vou ser feliz na sua." Depois, com a sua vivacidade costumeira, disse sorrindo: "Morrerei exatamente no dia que eu quiser."

Em Paris, Nureyev foi a encarnação do nobre selvagem de Rousseau, inocente das máculas da civilização. Tinha um medo primitivo de injeções, nunca entrara num táxi, e foi classificado pela atriz Jeanne Moreau como "um assustado animal selvagem".

Êle era um adventício nato, e assim continuou mesmo quando seis meses depois foi para Londres, a convite da grande bailarina inglesa, Dame Margot Fonteyn. Viveu nu-

ma série de casas de pensão, rejeitando a posse do que quer que fôsse, a não ser uma coleção de discos que crescia rapidamente e que êle carregava de um lado para outro, como se fôsem as jóias da Coroa da Rússia czarista. De boas maneiras êle pouco entendia. Levou meses para aprender a dizer bom-dia. Por favor e obrigado levaram mais tempo.

Mas há um provérbio russo: "Se vives como lobo, uiva como os lobos." Na Rússia, Nureyev ganhava o equivalente a 300 dólares por mês. Quando isso foi dobrando, triplicando e subindo vertiginosamente para 2 500 dólares por espetáculo, êle começou a demonstrar compreensível avaréza. Pôs-se a adquirir coisas—máquinas de cinema caras e relógio de ouro, um guarda-roupa transbordante, apartamentos de 700 dólares por mês, uma casa de campo de 110 000 dólares na França, um Mercedes-Benz de 10 500 dólares.

Como um toureiro ou um campeão de boxe, onde quer que vá Nureyev é cercado de admiradores entusiastas. Entretanto, parece mais só do que nunca, tendo na fisionomia estampada a obcecação do homem perseguido pelas multidões curiosas. "É provável que eu sentisse falta se não me olhassem", diz êle. "É por isso que danço." E acrescentou: "Gente de teatro é gente sacrificada."

Nureyev é mal-humorado e explosivo. Suas emoções giram como um cata-vento, do riso à taciturnidade. Sensível e extremamente intelligen-

te, êle diz coisas deliberadamente confusas ou sem sentido. “É preciso crucificar os outros para sobreviver”, insiste êle. “Sofisticação é crucificação. Sofisticação é sobrevivência.” Numa festa em honra de Gian Carlo Menotti, êle recebeu um copo de vinho ao entrar e foi informado de que todos estavam se servindo de espaguete. Irritado por uma observação indelicada, jogou fora o vinho e gritou: “Nureyev *tem de ser servido* de espaguete!”

Durante dois anos a fuga de Nureyev para o Ocidente não foi tornada pública na Rússia, e depois foi anunciada através de um maldoso ataque pessoal do bailarino Serge Lifar contra êle. Mas êle nunca disse uma palavra contra a Rússia. “É tudo álgebra, é tudo equação; Rússia e Ocidente são iguais.” Não tinha feito diferença trocar a Rússia pelo Ocidente? “Oh, o meu igual é diferente do dêles”, respondeu Nureyev.

Então, que significava para êle a liberdade? “Estou largado aqui sozinho, para minha desgraça ou para meu bem. É verdade que foi por isso que vim, mas aqui, quando se precisa de alguém, não se tem ninguém. Foi como saltar dentro de água fria, nu. Às vêzes eu não quero ser individualista.”

Nureyev preservou uma disciplina artística rigorosa. Seu desenvolvimento como artista tem sido rápido. Êle tem prestado ao Ballet Real outras contribuições além da sua magnitude de estrêla. Sua profunda

musicalidade e sua espantosa memória para *ballets* inteiros enriqueceram o repertório com versões russas de *ballets* como “Raymonda”, “La Bayadère” e partes do “Lago dos Cisnes”. Como coreógrafo, Nureyev tem introduzido, com audácia cada vez maior, seu próprio fraseado nas suas reconstituições.

Sua dança exprime ao mesmo tempo o primitivo e o refinado. Pode ser romântico como o General Custer (aquêle general americano que se deixou massacrar com os seus homens nas guerras americanas contra os índios), cabelos ao vento, todo êle expressão de comando e ardor, ou refinado como um brilhante, captando a cada salto ou evolução o espectro cintilante que é a dança no seu maior fulgor. A fôrça e a precisão de sua dança obscurecem a qualidade lírica, as transições fáceis de um passo e de um ritmo para outro. Êle não explode como dinamite, no palco. Ao contrário, vai acumulando sua fôrça lentamente, como um foguete ao subir, todo economia nos movimentos.

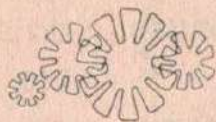
Significativamente, a coreografia de Nureyev glorifica o homem como bailarino. Entretanto, juntamente com a acrobacia e a galanteria da sustentação no ar, êle cria uma delicadeza que permite ao bailarino equiparar-se, passo a passo, à bailarina. “E por que não?” perguntava Nureyev. “Um *pas de deux* é um diálogo de amor. Como pode haver conversa se um dos parceiros é mudo?”

É um professor excepcional. Os dançarinos ensaiam para êle com uma dedicação que é um misto de respeito e adoração—e êle corresponde com bom humor, paciência e severidade. Um dia, uma môça se revoltou quando, ao cabo de uma longa jornada, êle lhe pediu que repetisse pela milésima vez um passo difícil. Êle respondeu: “Eu quero. É preciso.” E ela repetiu. Disse êle: “Vocês compreendem: eu sou um russo ensinando môças inglêsas a serem ciganas espanholas em língua francesa.”

O estúdio tem três paredes de espelhos, e quando êle faz demonstrações, a sala se anima de Nureyevs

subindo para o ar de todos os lados, como um interminável exército. Naquele pequeno mundo apertado, a prisão do *ballet*, é evidente que Nureyev está em casa, que ali a confusão se transforma em clareza e que êle se sente livre.

Se lhe pedem para especular sôbre o futuro, êle diz: “Quando olho na bola de cristal—vejo outra bola de cristal.” Se insistem, êle acrescenta: “Vejo minha vida como uma progressão lógica, de uma cidade pequena para uma escola, para o Ocidente, para o mundo. Quem sabe, pode ser que um dia eu ainda venha a ser Ícaro e voe para o Sol.”



DURANTE AS VISITAS que eu e minha filha fazíamos a alguns museus, notei que diversos visitantes tinham fones nos ouvidos. Explicaram-me que êles estavam ouvindo conferências sôbre os quadros que viam. Por isso, só fiquei momentâneamente surpreendida quando, ao entrar sôzinha numa das galerias, um guarda me deu dois objetos pequenos, prêtos e redondos e me indicou com um gesto um banco perto da entrada. Eu não sabia bem por que tinha sido escolhida, e não entendi as instruções que êle me deu em voz baixa, mas pensei que tivesse adivinhado: aquelas coisinhas de borracha eram um nôvo tipo de fones. Depois de algumas tentativas, consegui colocar um dentro—ou perto—do ouvido.

Enquanto eu esperava começar a ouvir um som qualquer, minha filha, que se havia demorado numa outra galeria, reapareceu. Olhou-me horrorizada.

—Tire isso do ouvido!—exclamou ela.—Êle disse para pô-lo nos *saltos!*

Só então compreendi. Eu era a única pessoa que usava saltos de metal! Ràpidamente, tirei o “fone” do ouvido, cobri meus saltos culposos e passei pelos guardas para pisar nos valiosíssimos assoalhos de mosaico de madeira de que era pavimentado o chão da galeria.