

Nach ponedielnik, no 34, 1923, p. 3

Teatro Judaico. Bar Kohba¹ – Der Yeshiva Bokher²

L. S. Vygótski

Uma semana de montagens insignificantes. A homenagem a Rubin despertou perplexidade e desejo de passar pelo espetáculo sem observar em profundidade e sem examinar com atenção. Em *Bar Kokhba*, sem dúvida, apesar de toda inutilidade desta opereta histórica (a opereta judaica não se satisfaz com o chiste, ela quer ser farsa e tragédia ao mesmo tempo, com um pouco de filosofia doméstica e de sinagoga), há algo que poderia torná-la aceitável em nosso repertório.

Bar Kokhba não é, pelos fatos históricos, apenas um guerreiro e um revolucionário contrário à opressão romana e contrário à filosofia de vida nacional-religiosa, ele foi tratado naquela época, mesmo por Goldfaden, como figura ativa e revolucionária da nova geração, contra a tradição. Na história do teatro há a informação de que a proibição do teatro judaico na Rússia estava ligada justamente a essa peça. Nela foi observada uma “deslealdade”, uma orientação contra o governo. Assim essa peça viveu e entrou na consciência como um lamentável receptáculo da alma revolucionária de luta e protesto.

¹ Simon Bar Kokhba liderou o movimento contra o império romano em 132. A revolta estabeleceu o estado independente de Israel, comandado por Bar Kokhba até 135. Na peça de cinco atos, escrita por Abraham Goldfaden (1840-1908) em 1883, segundo Seth Wolitz, o autor buscou recuperar a memória perdida da soberania judaica por meio do resgate da imagem de dignidade e nobreza desse herói militar (cf. Forging a hero for a Jewish stage: Goldfaden's Bar Kokhba, 2002, disponível em http://www.jewish-theatre.com/visitor/article_display.aspx?articleID=1010).

² *Der Yeshiva Bokher* (*O estudante da Ieshivá*), adaptação de Hamlet feita por Boris Tomachévski (1866-1939). Tomachévski, ator e cantor nascido em Kiev, emigrou para os Estados Unidos em 1881, onde tornou-se importante figura teatro ídiche.

Porém, tudo isso precisa ser encenado não de modo sério e longo, mas breve, e como chiste. Tudo permite tratar esta peça como um chiste cênico, como uma narrativa de bufonaria – nela a mentira é uma alusão, uma lição para um bom rapaz³ – eis seu estilo. Nela há uma mentira, uma alusão e uma lição. Castelos de cartas, calabouços, personagens, espadas e movimentos são criações de uma consciência e de uma fantasia infantil e ingênua. Ah, como Goldfaden amava fogos de artifício mais do que tudo no mundo e no teatro. É preciso entrelaçar os fios heroicos da alusão no tecido jocoso da bufonaria sincera e do pesquisador ingênuo da lenda histórica, interpretada precisamente como *falseamento*. Como soam bem no palco as espadas de madeira quando elas são explicitamente de madeira e apenas interpretam o aço.

O segundo espetáculo é “o Hamlet judeu”, *Der Yeshiva Bokher*. Ele é bastante característico da cultura do shtetl judaico. Autor de um ensaio crítico, o Belínski judeu, poeta que rimou duas linhas sobre o sofrimento do povo, é o Negrásov judeu. Na literatura, esse procedimento é muito legítimo e não somente judaico. Se Turguêniev foi capaz de enxergar Rei Lear na estepe russa e Hamlet no distrito de Schigróvski, por que não existiriam também Lear e Hamlet judeus? Além disso, Hamlet há muito tempo foi trocado por “hamletzinhos”. Mas esse “hamletzinho” é dos mais intoleráveis. Apesar de toda a intolerabilidade de seu verso de madeira e de sua inutilidade, ainda é possível *imaginar* Bar Kokhba no palco contemporâneo, já esse Hamlet não se pode nem imaginar. Ele nos faz retroceder cem anos, isso nem chega a ser ridículo, mas simplesmente sufocante, falta ar para respirar. E se até a prata antiga possui aspecto um tanto ridículo e antiquado aos nossos olhos, então como aceitar e receber esse guarda-roupa da bisavó totalmente empoeirado? As roupas se desgastaram, e está bem. Já o comissário de polícia no papel do bom e justo destino que resolve a tragédia, não seria para qualquer gosto mesmo no tempo antigo.

³ Citação do conto *O galo de ouro*, de Aleksander Púchkin: “Сказкаложь, давнейнамёк! / Добрым молодцам урок”.

Quanto aos atores, nenhum desses espetáculos dá motivos para falarmos deles. Espetáculos imprestáveis apagam, rebaixam, reduzem a nada atores que de forma alguma são imprestáveis. Cada vez mais se acumulam impressões dos traços e dos pequenos indícios da interpretação de cada um deles, e esperamos avidamente a ocasião e o motivo para transformar essas impressões em palavras de um comentário e de uma resenha crítica. É raro eles fazerem rir, mais ainda emocionar. Às vezes, parece, ouvimos como alguns deles se sufocam nesse repertório; quase todos estão internamente desconcertados na interpretação.

Como atores, os mais inteligentes são infelizes, esses Pobres Diabos⁴ judeus. No sentido humano, eles despertam profunda pena, mas no sentido teatral, aquilo que agoniza tem de ser eliminado o quanto antes, já o que nasce tem de cortar o osso da gengiva. Tanto um quanto o outro surgem da dor viva, mas ambos são necessários. Algo está acontecendo no teatro judaico, em todo caso os atores sentem dor e o espectador reconhece isso.

⁴ Referência ao personagem da peça *A floresta* (1870) de Aleksandr Nikoláievitch Ostróvski (1823-1886). Nestchástlivtsev (Pobre Diabo) é adotado como nome artístico pelo personagem Guenádi, um pobre ator itinerante.