

Nach ponedielnik, nº 36, 1923, p. 3

Teatro judaico. Homenagem a S. I. Eidelman¹

L. S. Vygótski

*Di Puste Kretshme*² é uma peça daquele período do modernismo judaico, no qual frequentemente se escuta Przybyszewski³ e Andréiev. A peça retrata o lúgubre e o terrível, os enigmas e os elementos sombrios da vida; seus verdadeiros heróis são diabos na alma, nos olhos, no coração humano. Naturalmente essas peças procuram o teatro impressionista e simbolista, que, em essência, equivale ao teatro russo convencional dos tempos de um Meyerhold iniciante. Abismos escuros, fossos guardam os caminhos do amor humano, eles se escondem atrás de paredes frágeis e, de repente, pegam fogo consumindo a taverna vazia. E a alma humana, para o autor, é essa taverna vazia para o caos antigo, as forças inconscientes, noturnas e escuras do espírito. Mas essas são as fraturas evidentes do decadentismo judaico.

Interpretá-lo é difícil. A mística do cotidiano de Maeterlinck, a mística da galinha preta, interpretada pelo teatro cotidiano judaico, ecoa certo toque cômico.

Mas Eidelman salva Maite. Com uma atuação purificada, enobrecida e estritamente reservada, quase seca nos procedimentos, ela consegue criar uma representação admirável e convincente sobre essa meio menina meio feiticeira. O jogo de contrastes, a passagem de um polo para outro e seu equilíbrio constituem uma indubitável maestria sentida e realizada.

¹ Sofia I. Eidelman fez parte da companhia teatral Kunst-Vinkl de Kiev. Trata-se de um dos principais teatros judaicos da Ucrânia, que existiu de 1922 a 1928 (quando passou a chamar-se Primeiro Teatro Judaico Itinerante). Sem subsídio do governo, o teatro vivia dos próprios recursos. Por isso, para garantir sua sobrevivência, deu continuidade ao teatro popular judaico de entretenimento.

² *A pousada abandonada* (1913) é uma peça de Perez Hirschbein (1880-1948), dramaturgo polonês que radicou-se nos Estados Unidos e ficou conhecido como o “Maeterlinck ídiche”. Trata da história de Bendet, um vendedor de cavalos de uma pequena comunidade rural ídiche. Bendet quer impedir sua filha apaixonada de casar-se com um jovem que a cortejava e a obriga a casar-se com um mercador. Paralelamente, Bendet adquire e tenta reconstruir uma pousada supostamente mal-assombrada. Suas tentativas de salvar a filha e a pousada fracassam. A filha é sequestrada pelo jovem que a seduzira e ele finalmente decide destruiu a pousada ateando-lhe fogo

³ Stanisław Feliks Przybyszewski (1868-1927) foi um poeta, romancista e dramaturgo polonês da escola naturalista decadentista, ligado ao movimento simbolista.

Existem insinuações ocultas nas coisas cotidianas, existem abismos extraordinários nos corações – é disso que ela fala no palco. Seus movimentos e entonações infantis e desajeitados se duplicam: assim nadam pela superfície quando sentem o fundo. Embaixo deles o caos se movimenta.

Eidelman, me parece, é quase que a última atriz daquele teatro semirrealista que emergera das ruínas de Gordin e se refinara com o veneno do decadentismo inicial. Hirschbein poderia sonhar com uma atriz assim e com essa interpretação de Meta. O teatro judaico se rompe em Eidelman, ela está na própria ruptura. Por isso, existe algo de rasgado e doente em sua atuação. Sem dúvida, ela já perdeu todas as chaves da atuação cotidiana, rica, naturalista. As pequenas linhas cotidianas do papel, os aspectos cotidianos se embaralham facilmente nela, são inexpressivos e pálidos. A moça da taverna, a noiva rica, a mulher à la Gordin e a dona de um hotel – nada disso encontra em sua interpretação cores cotidianas, pinturas típicas, etnográficas. O cerne de sua atuação e de seus papéis é psicológico, ela só é capaz de oferecer um desenho psicológico do papel. Eu diria que, para ela, um papel é um sistema de movimentos da alma, um esboço da paixão, e não um esquema de particularidades exteriores – sociais, nacionais etc. Ela não domina absolutamente o típico (comparem-na a Rubin, talentoso desenhista do exterior). Por isso, os sinais exteriores do seu papel são opacos e sem-graça. Mas como soa correta sua voz no pequeno círculo de seus personagens favoritos, quão expressiva é sua fala e sua marcação de gestos quando ela desenha e interpreta a alma. Há atores que oferecem fotografias dos papéis, há aqueles que fazem somente descrições de passaporte, há os que modelam máscaras de esculturas, há os que cantam sobre seus papéis de modo musical – existem ainda muitos e muitos cômodos na casa do teatro. Eidelman faz como que um diário da alma de seus papéis. É, sem dúvida, uma interpretação íntima e psicológica acima de tudo. Sua desgraça se dá quando ela quer interpretar os sinais externos dos papéis – particularidades típicas, padrões convencionais do tipo teatral da heroína, da coquete etc. Os demais intérpretes,

em sua maioria, se aproximam de modo denso e consideravelmente cotidiano das imagens semiabstratas da peça. O estilo abstrato da fala está presente em Eidelman mais do que em qualquer outro. No entanto, aqui houve também boas atuações. Rubín interpretou a silhueta de Itsik, criou um aspecto intenso, agudo, passional, somente um rascunho – seco, sem cores, da maquiagem ao excelente “Tvoru” que finaliza o terceiro ato. Ele, mais uma vez durante esta temporada, mostrou-se talentoso, um ator variado, com possibilidades totalmente desconhecidas, porém, é menos que tudo um herói de opereta. Ele sabe mudar os procedimentos, o estilo, o temperamento, a tarefa da atuação – de Itsik a Dorf Iung, do rebbe em *O dibuk* ao desafortunado Acosta.

Klebanova, de quem sempre se teme uma representação intensa, com pressão, interpretou Khyenne de forma bastante branda e com um tom de impressionante simplicidade, próprio de uma boa atriz do cotidiano.

Caricato e bom (um pouco de Dybuk) é Trilling (Eisik). Ebengolts (Shakhne) interpreta o velho de forma dócil, sem o tom gutural e intenso que, por algum motivo, perpassa todos os espetáculos. A trupe comete um erro de forma sistemática ao encarregar Kamínski dos papéis principais, desde heróis-amantes a personagens típicas e dramáticas. Nelas, esse ator inexperiente arruína a si mesmo e ao papel. Contudo, isso ocorre em quase todos os espetáculos. O ator poderia encontrar um trabalho à sua altura na companhia. Seus gestos, entonação, maquiagem são ora de uma monstruosa vilania, ora um de uma afetação lânguida, ambos inadmissíveis nesses papéis.