

Nach ponedielnik, nº 32, 1923, p. 4

Primeira andorinha. O dibuk¹ na montagem de Rubin

L. S. Vygótski

Palavras de aprovação e satisfação com as ideias em relação a esta montagem já foram ditas em nossa imprensa. A intenção do diretor também foi revelada. A montagem foi considerada a mais interessante de toda a temporada. Realmente, é verdade. O simples fato de a montagem como tal, como forma teatral, ligada a um novo efeito sobre o espectador, como uma tarefa do estilo, suscitar debates: isso, por si só, constitui um evento em nosso teatro.

Resta-me examinar as híbridas e confusas impressões puramente teatrais desses procedimentos, novos para o nosso palco, de interpretação e montagem. Qual o significado e o valor estritamente teatral deles?

Antes de tudo, separarei em algumas palavras toda casca, a pele, o lixo acidental, a densa e espessa camada depositada sobre o espetáculo.

Todo o grão.

Um “taírovismo” de terceira categoria, sequer de primeira mão, soava e às vezes aparecia no palco como paródia. A tentativa cênica de recontar o Habima² com suas próprias palavras soou como um relato em primeiro grau; foi escrupulosa, mas torturante. O esperto amadorismo alemão-judaico de Granóvski, atascado entre Reinhardt, Taírov e Chagall, o camarismo judaico, multiplicado pela insignificante fração da nossa técnica cênica, reduziu-se a nada e despencava do 1 ao 3 ato mais rapidamente do que uma marcha alemã. Tudo isso

¹ Peça de Sch. An-Ski escrita no começo da Primeira Guerra Mundial. Dibuk é o nome dado à alma errante de um morto, que pode manifestar-se no corpo de um vivo. Na peça de An-Ski, Lea e Hanã se amam, mas tem sua união impedida pelo pai da moça, Sender, que pretende casá-la com um noivo rico. Hanã morre e seu espírito é incorporado por Lea, que enlouquece e morre.

² Teatro judaico de língua hebraica fundado por um grupo de jovens em Bialystok (Polônia) e transferido para Moscou em 1918, onde, sob a direção de Vakhtângov, se tornou um dos quatro estúdios ligados ao Teatro de Artes de Moscou. *O dibuk* foi montado pelo Habima, em tradução para o hebraico feita por Bialik, em 1921.

esteve tão intrinsicamente misturado e confuso, tão fortemente temperado com o simbolismo provinciano de “A vida de um homem”, com o naturalismo inesperado, o mais ingênuo disparate, a opereta judaica, que a mistura ficou com duvidosa limpidez, transparência, clareza e pureza de estilo.

Refiro-me à abordagem grosseira e incompatível com o estilo elevado (resíduos na mistura!) da figura do Meszulach (mensageiro), motivo exclusivamente decorativo e platônico, transformado na figura do impotente mujique judeu. Sender (pai), tzadic³ e Lea também foram incompatíveis. O tzadic falava e se comportava, em geral, como se estivesse em casa. Sinto dizer que se eu tivesse visto somente o terceiro ato, e não tivesse sido avisado verbalmente, não seria capaz de saber do que se tratava e como havia sido pensado o espetáculo.

Para encerrar o assunto, digo por fim: o estilo que Rubin emprega no palco exige uma enorme técnica cênica contemporânea (interna e externa) do gesto, do movimento e da voz.

Nem é possível falar sobre a técnica do som: ela é impossível mesmo na pior das peças. Uma espécie de mistura líquida, um mingau de sons indecifráveis, péssima dicção, particularidades de dialeto, total inexistência de vogais corretamente pronunciadas.

Como resultado, o desenho tônico, sonoro de todo espetáculo, de cada papel, de cada frase foi quase inteira e insuportavelmente ofensivo.

Mas mesmo assim: bravo, Rubin!

Aquilo que ele procura fazer é uma tentativa de dominar a nova linguagem teatral; o valor é calculado, é claro, conforme aquilo que se pode dizer, expressar nessa linguagem. A arte nova, que queira dizer uma palavra nova deve, antes de tudo, dominar a nova linguagem. Aquilo que se arrastou até nós é um eco distante dessas buscas pela nova linguagem teatral. Qualquer forma artística, inclusive a teatral, é essencialmente uma linguagem. Ainda que ela

³ Homem justo, santo. “Título concedido aos judeus que se distinguem por sua devoção e especialmente aos rabis hassídicos” (cf. GUINSBURG, J. *O dibuk: lenda dramática em quatro atos*. São Paulo: Brasiliense, 1965).

não seja compreendida por todos imediatamente (pode acontecer que a montagem não atinja o espectador, que esse processo precise ser facilitado), o simples fato de que ela nos afasta das preferências da cultura secular e do espírito judaico do shtetl do século passado, da poesia do shtetl em direção ao espírito da contemporaneidade justifica-a plenamente. Aqui, a careta, o gesto convencional, estilizado é mais apropriado do que a mímica. Na montagem de Rubin, o quarto do segundo ato é excelente, a abertura da parede na casa do tzadic, o fingimento escasso e invisível, com seus apertos de mão e beijos ilusórios. Pela primeira vez o grupo foi abordado como um todo teatral, como no caso da composição dos três batlanim⁴ no primeiro ato. É ótimo o arranjo da cena do segundo ato entre o noivo e o professor.

No geral, esta é a “estética do feio”, o estilo do grotesco, que une o estranho e o engraçado, o baixo e o elevado, a agudeza contraditória da caricatura trágica. O que é um gesto estilizado? É um gesto abertamente teatral, submetido ao estilo, não à verossimilhança psicológica ou cotidiana, pois o ator deste teatro interpreta não uma personalidade que o autor representou, não uma pessoa viva, mas uma imagem cênica, criada por ele mesmo, que não se funde com ele, não se dilui nele, mas permanece o tempo todo acima dele. Ainda que o humor não seja profundo e as imagens sejam imperfeitas, a própria tentativa de criar um novo sistema de interpretação, um novo teatro, que saiba interpretar as imagens cênicas e sua relação com ela, tem enorme valor. *O dibuk* não é um material apropriado para isso. No geral, seu valor é pouco maior do que zero. *O dibuk* não faz uma primavera teatral. Mas nós precisamos desta primeira andorinha⁵, precisamente enquanto ela está sozinha, e, quem sabe, a primavera não vem logo atrás dela, dessa andorinha que quase congelou no caminho, mas chegou.

⁴ Batlan (pl. batlanim): homem que se dedica ao estudo religioso e à sinagoga e vive da caridade da comunidade. Tem também o sentido de pessoa indolente (cf. GUINSBURG, J. *O dibuk*: lenda dramática em quatro atos. São Paulo: Brasiliense, 1965).

⁵ Referência a duas expressões russas: “primeira andorinha”, que indica os primeiros sinais de algo novo; e “uma andorinha não faz primavera”, que tem o mesmo sentido da expressão em português (apesar de dizermos “verão”, ao invés de “primavera”, em Ética a Nicômaco, de Aristóteles, fonte de tal provérbio, tem-se “primavera”).