

LASAR SEGALL E ZYGMUNT TURKOW: DOS GROISSE GEVINS (A SORTE GRANDE)

Nachman Falbel*

Resumo

Em 1945 o ator e dramaturgo judeu Zygmunt Turkow , que se encontrava há alguns anos no Brasil atuando junto ao círculo dramático da Biblioteca Israelita Brasileira Sholem Aleichem no Rio de Janeiro, obteve a colaboração do pintor Lasar Segall para a realização dos cenários e figurinos para a peça “Dos groisse gevins”(A sorte grande) do clássico escritor de língua ídiche Sholem Aleichem. O presente artigo visa dar a público a original correspondência composta de 12 cartas ,escritas em russo , até agora inédita, concernente ao bem sucedido evento artístico apresentado em 20 de novembro no Teatro Ginástico do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Teatro ídiche, Sholem Aleichem, Zygmunt Turkow, Lasar Segall, cenários.

Abstract

In 1945, Jewish actor and play writer Zygmunt Turkow , the main director of the Biblioteca Israelita Brasileira Sholem Aleichem theater group, in Rio de Janeiro invited artist Lasar Segall to paint the scenery to Sholem Aleichem’s play “Dos groisse gevins”(The Jackpot). The two outstanding artists exchanged 12 letters in Russian concerning the subject. The present article aims to reveal this original and inedited correspondence that resulted in the successful artistic event which opened on Rio de Janeiro, by November ,20th at the Teatro Ginastico.

Keywords: Yiddish theater, Sholem Aleichem, Zygmunt Turkow, Lasar Segall, scenery.

* Atualmente é professor titular da Universidade de São Paulo, atuando principalmente nos seguintes temas: História Medieval, Filosofia Medieval, História e Cultura Judaica.

Em meu livro “Estrelas errantes: Memória do teatro ídiche no Brasil” dediquei atenção especial a trajetória artística do notável ator e diretor teatral Zygmunt Turkow que chegara ao Brasil em 1941 e se destacara pelo seu trabalho junto ao grupo “Os Comediantes” bem como na direção do círculo dramático da Biblioteca Sholem Aleichem no Rio de Janeiro. Turkow deixaria o país em dezembro de 1951 para ir viver em Israel sem no entanto cortar laços com as pessoas e grupos com os quais teve contato durante o longo período que esteve por aqui. De fato, em Israel, Turkow em sua atividade teatral traduziu e encenou em hebraico peças de autores brasileiros dando-as a conhecer ao público israelense.¹

Em sua marcante atuação na BIBSA ele encenou em 20 de novembro de 1945 a peça “Dos grousse gevins” conhecida também sob o nome “200.000” de autoria do clássico escritor de língua ídiche Sholem Aleichem, apresentada no Teatro Ginástico do Rio de Janeiro. Para tanto contou com a colaboração cenográfica e a elaboração de figurinos de Lasar Segall que já havia acumulado anteriormente boa experiência como cenógrafo para eventos artístico-teatrais promovidos pelo SPAM e também em outras ocasiões.²

Certamente Turkow conhecia a obra do famoso artista plástico que ocupava um lugar proeminente e inovador no mundo da arte contemporânea, motivo suficiente, entre outros, para que o sensível diretor o convidasse a criar os cenários para a mencionada peça. Isso ele expressará na primeira carta ao escrever: “É evidente que sua participação como criador dos projetos do cenário e figurino seria a garantia de um alto nível artístico para o espetáculo e uma celebração solene da cultura judaica no Brasil”. Desse modo teve início a correspondência entre ambos em 29 de julho de 1945 e findará em 2 de janeiro de 1946 perfazendo um total de 12 cartas em russo que estão preservadas no Arquivo Lasar Segall, dentre as quais apenas uma, de 12 de agosto de 1945, consta ser de Segall ainda que sabemos ter o pintor escrito outras em resposta as de Turkow relativas a feitura dos cenários.³ Provavelmente, as demais cartas de Segall endereçadas a Turkow, se não se perderam, devem se encontrar no arquivo pessoal deste último. Segall, que não conhecia o conteúdo da peça, foi orientado por Turkow sobre os detalhes dos atos que a compõe a fim de ajustar os cenários aos mesmos o que o levou a desenhar esboços em algumas cartas a fim de deixar claro o que

¹ Falbel, N. Estrelas errantes: Memória do teatro ídiche no Brasil, São Paulo: Ateliê, 2013.

² Vide a publicação Lasar Segall, cenógrafo, Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

³ Por minha solicitação as cartas foram traduzidas do russo ao português pelo Prof. Lucas Simoni a quem fico imensamente agradecido pela competente e precisa versão de seu conteúdo. Aproveito para agradecer a Vera d’Horta, coordenadora do Arquivo Lasar Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM-MinC, que gentilmente cedeu cópias dos originais possibilitando a elaboração do presente artigo.

deveria ser elaborado pelo cenarista. Por outro lado Turkow ,assim como explica em carta de 18 de agosto de 1945, “depurou” o texto da peça devido ter nela encontrado “muitos arcaísmos” sob o aspecto teatral e a adaptou “as exigências do teatro moderno”.

Pelas cartas de Turkow ficamos sabendo que não faltaram problemas para a encenação a peça em um espaço público do Rio que de início deveria ser o teatro Municipal. Porém , como nos informa a carta de 22 de outubro de 1945 a prefeitura que havia prometido ceder esse espaço público acabaria não cumprindo o prometido. A Turkow não passou despercebida os resquícios da atmosfera reinante no país da “era Vargas” : “...o motivo é bem compreensível: não querem profanar essa “catedral” com a língua hebraica...Mas inaugurar a temporada com Wagner em alemão e exigir de todos os cantores que memorizem as falas em alemão, isso é permitido...”

A sensibilidade de Turkow se revela em dada carta ao constatar certa dúvida expressa por Segall em colocar seu nome como autor dos cenários. Ele escreveria a Segall propondo que ele figure como autor dos projetos enquanto Ângelo Lazary como responsável pelos cenários. De fato no programa de divulgação da peça constará “cenários idealizados por Lazar (sic) Segall” e execução de Ângelo Lazary”. Além do mais consta no mesmo programa o que se segue: “A Biblioteca Sholem Aleichem e o Departamento Dramático com seu diretor Z. Turkow agradece ao grande artista Lazar Segall pela valiosa colaboração prestada ao espetáculo de hoje”.

A importância dessa inédita correspondência entre ambos bem como a colaboração artística de Lasar Segall para o trabalho teatral de Zygmunt Turkow foi o que nos motivou a escrever o presente artigo e dar aos interessados o conhecimento de uma preciosa fonte documental para a história do teatro ídiche no Brasil.

Carta 1

Zygmunt Turkow,
Rua Conde de Baependi 30.

Rio

Rio, 29/VII 1945

Prezado sr. L. Segall,

Há exatamente um mês ocorreram os espetáculos da biblioteca local, “Sholem-Aleikhem”, em São Paulo, quando o senhor, infelizmente, não estava na cidade.

Ao retornar ao Rio, fiquei doente e não tive a oportunidade de me encontrar com o senhor; por isso, é necessário dirigir-me ao senhor por escrito.

A questão é a seguinte. A biblioteca “Sholem-Aleikhem” está se preparando para comemorar os 30 anos de sua atuação cultural no Brasil. O ponto culminante de toda uma série de festejos será a montagem, no teatro municipal, da peça de Sholem-Aleikhem “Dos groisse gevins”.

Minha proposta é montá-la como uma comédia musical: a música será do tipo folclórico modernizado; o cenário e o figurino, um *lubok* estilizado [forma primitiva de arte russa, muito colorida e expressiva]. Tudo isso junto deverá resultar em algo ingênuo, jocoso, radiante; num sorriso despreocupado.

Esse espetáculo, além de seu caráter comemorativo, deverá também servir como demonstração de nossas artes teatrais, pelas quais há tanto interesse nos círculos culturais brasileiros.

É evidente que sua participação como criador dos projetos de cenário e figurino seria a garantia de um alto nível artístico para o espetáculo e uma celebração solene da cultura judaica no Brasil.

Essa festa deverá ser realizada dentro de três meses, de maneira que é imprescindível começar a trabalhar antecipadamente.

Não tenha dúvida de que o senhor poderá encontrar aqui um material interessantíssimo para seu trabalho artístico e, se o senhor não estiver familiarizado com a técnica de pintura para teatro, temos pessoas com prática que poderiam pôr em prática seus projetos.

Por isso, peço ao senhor que me responda, dizendo se, em princípio, concorda em colaborar nesse espetáculo e de que forma nós poderíamos nos encontrar num futuro próximo. Infelizmente, para mim agora seria muito difícil me afastar dos ensaios e ir a São Paulo. Estaria em seus planos uma vinda ao Rio?

Espero sua resposta positiva. Para mim pessoalmente será uma grande alegria criar esse espetáculo com o senhor, e para a comunidade judaica uma verdadeira celebração da arte.

Com uma saudação cordial

e um aperto de mão,

Seu

Turkow

Carta 2

S. Paulo 12/8 45

Prezado sr. Turkow,

Li sua amável carta com grande interesse. Agradeço ao senhor. Devo confessar que não conhecia a peça de Sholem-Aleikhem “Dos groisse gevins” ou simplesmente me esqueci dela. Estou disposto a colaborar com prazer nesse espetáculo, mas por enquanto não posso lhe dizer nada definitivo com relação a minha participação, ela depende da peça, que eu ainda devo ler, de nossa conversa e de alguns outros detalhes. Infelizmente, não posso ir agora ao Rio. De que maneira poderíamos nos encontrar?

Espero sua resposta.

Com saudações cordiais

desejo tudo de bom

Seu L. Segall

P.S. Como vê, já tenho dificuldade em me expressar por escrito em russo; perdão!

Carta 3

Rio, 18/VIII 1945.

Prezado amigo, senhor L. Segall,

Obrigado pela carta, seu russo é perfeitamente compreensível (não pense que para mim é fácil: a língua mais de uma vez se enrola!).

Se o senhor achar mais conveniente corresponder-se em ídiche, é claro que não serei contra; infelizmente o português, apesar da colaboração no teatro brasileiro, eu não domino.

Fico feliz pelo fato de que o senhor em princípio aceita colaborar com o espetáculo comemorativo da biblioteca; espero que nós possamos nos entender facilmente ao longo do projeto e que o senhor trabalhe com interesse na sua execução.

A primeira questão é: como nós combinaremos? Aceitei outro dia uma nova montagem no “Comediantes” e não vejo de modo algum a possibilidade de “dar um pulo” em São Paulo num futuro próximo.

Não temos muito tempo, portanto teremos que conversar por escrito. Tal meio já foi praticado mais de uma vez no teatro e espero que também na atual situação dê os resultados desejados.

É claro que é imprescindível que o senhor leia a peça. As obras de Sholem-Aleikhem encontram-se em muitas casas judaicas ou, o que é ainda mais fácil, o senhor pode pegá-la em uma das bibliotecas. Peça o tomo em que está a peça “Dos grousse gevins”[A sorte grande].

É claro que a peça não será montada da forma na qual foi publicada. Há ali muitos arcaísmos do ponto de vista teatral, e eu a adaptei para as exigências do teatro moderno. Risquei o texto melodramático, retirei todas as situações inseridas artificialmente, que não se relacionam de maneira orgânica com a estrutura cômica da peça, como por exemplo o rapto da filha, a perseguição, o casamento feito às pressas; retirei o sorteio desonesto no último ato, que soa indecente; todas as imprecações, típicas dos alfaiates mas desagradáveis ao nosso ouvido; resumindo, promovi uma limpeza geral dos elementos desnecessários, conferi um tom exclusivamente cômico ao todo e condensei a ação em três atos independentes (sem os quadros que têm lugar na peça impressa).

Vou agora apresentar ao senhor os três atos, na forma em que os preparei, e levarei o senhor à atmosfera que será preciso criar:

local da ação: uma das cidades tipicamente judaicas – Vítebsk ou Berdítchev.

Época: regime tsarista.

Primeiro ato

Na oficina do pobre alfaiate Chimele Soroker. Essa oficina encontra-se no subsolo do prédio de vários andares do rico Fain. Não há janelas nessa oficina, o sol não bate em lugar nenhum ali, mas, apesar disso, o estado de espírito aqui é sempre radiante, alegre. Esse estado de espírito é criado

em primeiro lugar: pelo próprio Chimele Soroker, um alegre “kabtsn” que sempre consegue achar um sorriso e uma canção, e que transforma as situações mais difíceis numa piada;

em segundo lugar: por sua filha, Beilke, uma moça amável e jovial, cujo riso traz alegria à vida de seus pais;

em terceiro lugar: por Motl e Kopl, dois aprendizes apaixonados por Beilke, que por conta disso não largam aquele serviço desvantajoso na oficina do pobre alfaiate e como que se tornaram membros de sua família; e

por Eti-Mene: a esposa de Chimele, a quem cabe inventar diariamente um novo menu à base de batata... Por isso, ela com o tempo tornou-se grialhona e raivosa, mas o riso e a cantoria de toda aquela alegre companhia acabam por abafá-la.

O trabalho dá ao nosso alfaiate e a seus ajudantes apenas um pequeno rendimento, mas em compensação uma grande alegria. Eles amam seu trabalho e não percebem sua situação funesta. Porém, Chimele no fundo sonha com alguma mudança em sua vida, não para si, mas para sua Beilke, que no fim das contas será preciso casar, preparar o dote etc.

Por isso, já há mais de vinte anos seguidos ele compra o mesmíssimo bilhete de loteria, guarda-o como um tesouro, pois crê que esse bilhete vai livrá-lo de todas as necessidades.

E eis que esse bilhete ganha 200.000, ou seja, “Dos grousse gevins”. Uma felicidade extraordinária! A pobre oficina fica cheia de gente. Todos aqueles que antes sequer notavam Chimele agora vêm saudá-lo. Vem o administrador do prédio, Koltun, que antes queria despejá-los do imóvel; vêm os proprietários, os senhores Fain e seu filhinho degenerado [?], Solomontchik, um típico representante da juventude dourada [um típico filhinho de papai] que agora vê em Beilke um bom partido; vêm o contador, o diretor do banco e, claro, o casamenteiro [?] Soloveitchik, que vê ganho em tudo. Resumindo, vem “toda a cidade”. Todos saúdam Chimele e o oferecem dinheiro. De todos os lados metem-lhe notas de dinheiro. Gritos, risos, a orquestra de núpcias se esforça... Chimele fica fora de si. Está

aturdido: é um sonho, não é um sonho? Não, não é um sonho! E de repente irrompe sua canção de alegria: a mesma canção com que ele acompanhava seu trabalho torna-se uma canção de triunfo. Ela toma conta de todos os presentes. A pobre oficina encheu-se de vida, ela parece dançar junto com todos os presentes.

Segundo ato.

Chimele tornou-se um ricoço. Vive em um apartamento colossal. Um grande efetivo de criados de libré. De acordo com a rubrica do autor, o rico salão de seu novo apartamento produz uma impressão de leilão, de luxo, de prodigalidade e mau gosto (pensei isso de outra maneira, mas falaremos disso na próxima carta). Eti-Mene usa um vestido de mau gosto, claro e coberto de brilhantes, joias etc. Chimele tem a barba aparada, com um *pince-nez* de ouro no nariz, e tenta dar a impressão de ser um “ricoço de nascença”. A mulher o chama de Semion Makároovitch, e ele a chama de Ernestina Efímovna. Resumindo, mudaram a ponto de serem irreconhecíveis. Falam de milhões, de negócios vertiginosos, que devem superar o ricoço Fain, o diretor do banco e assim por diante. Sonham em casar sua filhinha, mas não com um alfaiatezinho, como Motl ou Kopl, não! Agora consideram o jovem janota Solomon Fain um partido conveniente e o *chadkhen* Soloveitchik já trabalha nesse sentido. Pelas palavras de Soloveitchik, os ricos Fain também não são contra admitir Beilke em sua família, já que ela é a filha de um dos mais ricos figurões da cidade... O único problema é que Beilke não quer ouvir falar disso e sente saudades dos dois aprendizes, que traz a ela tantas memórias agradáveis. Ela não consegue suportar esse novo *milieu* para o qual seus pais a arrastaram. Ela tem nojo da atmosfera afetada de ociosidade e “grã-finismo”. Por conta disso, vai se aproximando uma ruptura entre ela e seus pais, de maneira a evitar o casamento forçado com Solomontchik. Surge nela o pensamento de fugir de casa.

Aparecem dois jovens, que conseguem interessar Chimele numa empresa cinematográfica qualquer. Tudo cheira a milhões. Rudintchuk e Vigdortchik, esse é o nome desses jovens, são simples aventureiros, que farejaram no ingênuo Chimele um alvo conveniente para chantagem e lançam as redes. Eles conseguem isso com facilidade. Chimele assina um cheque de 15 mil, como lhe garantem os dois espertalhões. Como se revela posteriormente, eles acrescentaram dois zeros e receberam do banco cento e cinquenta mil, no total. (Disso ficamos sabendo no terceiro ato.)

A verdade é que Ernestina Efímovna não tem grande confiança nesses janotas, e, com seus prático instinto feminino presente que algo vai mal, mas Chimele zomba disso: “uma

vez que ele conseguiu ganhar ‘Dos groisse gevins’, como seria ele incapaz de obter um bom contrato? Quem é ele, Chimele, o alfaiate, ou o milionário Semion Makárovitch?”.

De repente, surgem Motl e Kopl e, para o desespero de Eti-Mene, Chimele, ao vê-los, se esquece de todos os negócios. Renasceu nele o antigo alfaiate. Ele se lembra dos bons e velhos tempos na pobre oficina. Bebem amigavelmente a “lekhaim”. Puxam sua velha e querida canção de alfaiates. Chimele para de ver e ouvir tudo ao redor. Mesmo quando chegam visitas, os ricos Fain, ele ordena que esperem, e diz que “já os esperou por muito tempo, agora deixe que eles esperem”... Eti-Mene está fora de si, por pouco não desmaia quando entram os convidados da alta e veem Chimele dançando com seus antigos aprendizes.

Terceiro ato.

O rico salão dos Fain. Um baile. Convidados. A “nata” da aristocracia local. Alguns caçoam dos Fain por terem concordado em aceitar em sua família os antigos alfaiates. Alguns mencionam os 50.000 de dote que Chimele está dando por sua filha. Madame Fain irrita-se com essas insinuações. Ela nunca teria concordado com esse partido se não fosse o amor. O amor se meteu, o rapaz perdeu a cabeça e os pais, por bem ou por mal, tiveram que concordar! Todos concordam com ela: é claro, uma vez que há amor, não há o que dizer... Chegam Chimele, de cartola, e Ernestina Efímovna, com um verdadeiro jardim botânico no chapéu. São saudados solenemente. “Onde está a noiva? Beilke?” “Ela infelizmente está doente”, anunciam os pais, “e não pôde vir”. Conversas. Tudo gira ao redor da nova e colossal empresa cinematográfica de Chimele, da qual toda a cidade está falando. Aparece o contador do banco, o mesmo que à época fora o primeiro a avisar Chimele do grande prêmio. Ele está indisposto com Semion Makárovitch. “Todo o banco” sentia-se ofendido porque Semion Makárovitch retirou todos os 150.000 rublos que lá se encontravam... Chimele acredita que ele está enganado [?], pura e simplesmente, já que ele emitiu um cheque de 15.000, não de 150.000. Aparece o próprio diretor do banco, que confirma a palavra do contador. Toda a chantagem é esclarecida. Chimele torna-se miserável. No auge da infelicidade, aparece um servo com um bilhete de Beilke. Ela fugira de casa para casar-se com seu velho amigo de oficina, Motl. Chimele está em desespero. Ele oferece todas as joias de Eti-Mene, tudo o que lhe restou, para ao menos ter de volta a filha que fugira. Ele renuncia a tudo o que o destino lhe ofereceu por acaso, e manifesta o desejo de voltar a sua antiga vida, com a qual o destino o unira não por acaso, e a qual ele pertence de todo o coração.

Na conclusão, nós o vemos trabalhando como no início do primeiro ato, em meio a sua

família e seus aprendizes. A companhia, pobre porém alegre, canta sua velha canção de alfaiates.

Eis o enredo da peça ato a ato, que lhe dará a possibilidade de sentir sua atmosfera e seu caráter.

Neste ponto, permita-me concluir nossa primeira conversa, que continuará amanhã. Na carta de amanhã, conversaremos a respeito do caráter do cenário para cada ato, mandarei um mapa do palco e diversas exigências técnicas que lhe serão necessárias para o primeiro esboço a lápis.

Espero que desta forma possamos combinar as coisas e nos entender facilmente, o que, evidentemente, é imprescindível para a composição integral e sequencial do espetáculo.

É claro que responderei sem demora a qualquer pergunta, e o senhor a todo o momento ficara a par de nossos preparativos.

No que se refere às condições, sinceramente não tenho o que lhe dizer... O senhor e eu compreendemos perfeitamente que a Biblioteca não está em condições de pagar a Lasar Segall pelo projeto do cenário e, graças a Deus, Segall pode se permitir dar este presente para a instituição judaica que há trinta anos serve a nossa cultura no Brasil.

A Biblioteca Sholem-Aleikhem e eu pessoalmente saberemos como dar valor a seu presente e expressar ao senhor nossa gratidão.

Espero que o senhor esteja de acordo comigo. Obrigado!

Pois bem, até amanhã.

Com um abraço cordial e um aperto de mão.

Minha esposa manda lembranças.

Seu

Turkow

Carta 4

Olá, prezado amigo L. Segall!

Pois bem, continuemos nossa conversa.

A cooperação entre artista e diretor exige, é claro, uma concordância e uma confiança mútuas; esta última possibilita concessões de ambas as partes.

Mas, sobretudo, eles devem sentir e “ver” o espetáculo da mesma forma em seu aspecto final. Só então sua criação será harmônica, e o espetáculo não irá sofrer de um ecletismo teatral.

O diretor e o artista devem criar uma atmosfera correspondente com a situação e a devida ressonância para a palavra pronunciada pelo ator, e preparar a área para a atuação e composições em grupo.

A movimentação no palco de personagens isolados, bem como de grupos inteiros, será criada pelo diretor, e por isso o artista, ao fazer os esboços deve estar a par deste trabalho e conhecer o espaço no qual ele será desempenhado.

É justamente isso que quero apresentar ao senhor.

A ação no primeiro ato exige alguns espaços, no segundo muito menos, e no terceiro apenas um, ou seja, um palco.

Mas antes, algumas observações e termos técnicos.

Ao longo de todo o espetáculo, imagino um fundo de tecido (a cor depende do senhor). Tendo como fundo esse tecido, é preciso criar – à guisa de fragmentos, de partes separadas – cenários que correspondam a cada ato.

Para uma definição mais precisa dos detalhes, chamemos todas as partes do palco de acordo com seus nomes técnicos.

[Plano de fundo

Segundo plano

Lado esquerdo Primeiro plano Lado direito]

Pois bem, todo o plano de fundo será ocupado pelo tecido (fundo), que deve servir de fundo para quaisquer fragmentos que quiser, ou se necessário, pode ser coberto por outras criações do artista.

Dos dois lados do palco há bastidores de tecido (rompimentos); entre cada rompimento encontra-se uma passagem, com uma largura de um metro a um metro e meio, dependendo da

profundidade do palco. O número de rompimentos (bastidores) também depende da profundidade do palco. Os rompimentos podem ser por fragmentos do cenário, ou servir de continuação das partes do cenário que estiverem no palco.

Sobre cada par de rompimentos, irão estender-se os bambolinos, sob os quais desaparecem os topos das partes do cenário.

Vamos agora a cada um dos atos separadamente.

Primeiro ato.

O subsolo. Uma escada desce em direção a ele. Não se veem janelas. Pobreza. Mas a alegria, os risos, as piadas e a cantoria transformam essa pobre oficina num palácio encantado, colorido e vivo. Para isso, podemos usar cartazes de ambos os lados e ao longo dos dois primeiros rompimentos. Um representa um importante general russo, com medalhas etc., e o outro um janota de casaca, cartola, bigodinho etc. Esses cartazes, assim como todo o cenário, são muito ingênuos, provocam riso e alegria.

Sob o primeiro bambolino, digamos, pode também haver algum cartaz com o sobrenome do alfaiate em russo: “Ch. Soroker”. Nos cartazes dos lados, artigos de alfaiate, como: tesouras, ferros de passar, linhas etc.

No alto, no plano de fundo, ao seja, em frente ao fundo, talvez ao longo de todo o palco, estão esticadas algumas cordas, e nelas estão pendurados paletós e calças de várias cores. Tudo isso dá a possibilidade de utilizar qualquer combinação de cor desejada para criar uma atmosfera quente e alegre.

Peço apenas que leve em consideração os espaços de que preciso para a ação e nos quais já estão acontecendo os ensaios, a saber:

[Cartaz Ch. Soroker

Cartaz general tablado Cartaz janota

Máquina de costura]

Ou seja, do lado esquerdo do palco há um tablado (um pódio) com trinta a quarenta centímetros de altura, sobre a qual há uma mesa, à qual trabalham. Por detrás do tablado há uma escada comum (cuja cor dependerá de todo o cenário), e nesse mesmo lugar, atrás do tablado, ou seja, no plano de fundo (começando do rompimento esquerdo), estende-se uma área (com um metro de altura) que leva aos degraus que são usados para descer à oficina.

Por toda a extensão dessa área e dos degraus, há corrimãos, nos quais também estão pendurados vestidos e que podem servir como uma espécie de fecho para a parte superior (ou

seja, dos vestidos pendurados nas cordas).

No canto direito, ou seja entre a escada e a área, pode haver, se o senhor achar necessário, um fogãozinho de ferro com uma chaminé, que desaparece por detrás do segundo bambolino; ou um manequim. (Para a atuação isso não é importante, de qualquer maneira.)

Este é o caráter do cenário no primeiro ato.

Segundo ato.

Chimele enriqueceu. Um salão fantástico. Nas paredes, grandes algarismos: 210.000 e todas as combinações possíveis de notas de diferentes tamanhos e cores. Pessoas entram e saem pelos bastidores. No plano de fundo, quase no ponto mais alto do palco, há dois retratos: Chimele (de cartola, sobrecasaca e charuto na boca) e Eti-Mene (de vestido claro, coberto de brilhantes, de chapéu com um grande pássaro nele). Olham para o público com um sorriso feliz.

Para a ação, preciso do seguinte: um tablado no meio do palco (da mesma altura daquele do primeiro ato). Ele está coberto com um tecido de cores vivas. Sobre ele, no meio, há uma mesa quadrada (de um metro por um metro), coberto com um brocado. Junto à mesa, há uma cadeira alta, quase como um trono. Dos lados da mesa, há bancos, revestidos de brocado.

Em ambos os lados do palco, há duas cadeiras de balanço.

[Retrato de Eti-Mene Retrato de Chimele

Trono

Mesa]

Terceiro ato

No salão do rico proprietário de imóveis da província, Fain. Cristais. Lustres. Pedestais. Candelabros. Um gramofone. Um baile. Os imponentes convidados estão espalhados pelas poltronas. Encarrego esse ato inteiramente a sua imaginação. Ele não interfere no *mise-en-scène*, que está restrito a uma área.

Eis aí, mais ou menos, o caráter de nossos três atos. Espero que depois das duas primeiras conversas o senhor manifeste sua concordância em cooperar neste espetáculo, para o qual toda a nossa comunidade está se preparando, bem como o mundo cultural brasileiro.

Se o senhor tiver alguma questão, dúvida, objeção ou proposta, peço que me escreva e eu responderei prontamente.

Esboços a lápis devem facilitar muito nossas conversas por escrito.

Pois bem, espero com ansiedade sua resposta positiva.

Com um aperto de mão e saudações cordiais,

Seu

Turkow

Carta 5

Rio, 6/IX 1945.

Prezado senhor Segall,

Recebi sua amável carta de 31/VIII, estou ansioso por seus primeiros esboços.

Estou plenamente seguro de que eles estarão de acordo com minha concepção, pois de forma alguma eu a vejo na forma de um “realismo” caricatural.

Leia minha primeira carta e o senhor se convencerá disso. Se na terceira carta eu fiz menção ao realismo dos objetos cênicos e outros detalhes semelhantes, foi apenas para criar a atmosfera de cada ato, deixando a seu critério a execução. É claro que o senhor não deve se esquecer de levar em consideração as importantes áreas de que necessito para a composição dos grupos e do *mise-en-scène*.

Não há dúvida de que, se o senhor conseguir passar pelo Rio, nosso trabalho ganhará muito com isso; poderá ver o ensaio, conversaremos a respeito do figurino, da caracterização, e de outros detalhes.

No que se refere à garantia de uma execução séria e “artística” de seus projetos — como lhe dizer, acho desagradável falar de mim mesmo —, minha atuação no teatro no geral, e especialmente como fundador, diretor geral e artístico do Teatro Judaico de Arte de Varsóvia (WIKT), já poderia ser garantia suficiente. (Na enciclopédia judaica, que também se pode conseguir em São Paulo, o senhor pode descobrir algo sobre esse tema no tomo 3.)

No que se refere à sociedade brasileira, posso citar para o senhor as palavras finais de um grande reportagem da *Cruzeiro*, de 31/III 1945, de Franklin de Oliveira:

“Esta é *Kidush Hashem*, a grande novela de Sholem [Aleichem], que Zygmunt Turkow dramatizou e o grupo de amadores da Biblioteca Israelita Brasileira ‘Sholem Aleichem’, levando-a para o palco do Ginástico, transformou-a, pela maravilhosa beleza de sua montagem, que tem enriquecido o teatro de arte no Brasil.”

Aliás, nesse mesmo número do *Cruzeiro*, há uma série de fotografias das cenas em grupo e de tipos separados que podem lhe interessar.

De qualquer maneira, podemos lhe garantir o melhor executor de projetos cenográficos que há no Rio.

Então, não vou mais segurá-lo, espero seus primeiros esboços, que sem dúvida fará avançar nosso trabalho coletivo.

Com um aperto de mão.

Minha esposa e eu mandamos lembranças a M-me Segall e ao senhor, desejando-lhes um feliz ano novo.

Turkow

Carta 6

Rio, 29/IX 1945.

Prezado senhor L. Segall,

Finalmente, depois de longos esforços, conseguimos o “Municipal” para nossa festa, que acontecerá no dia 18 de novembro.

É a primeira vez depois de muitos anos que o teatro é entregue para uma empresa judaica.

Por conseguinte, é preciso começar a trabalhar com afinco.

Espero que o senhor já esteja plenamente recuperado da doença e já possa continuar seu trabalho.

Peço ao senhor que, assim que receber esta carta, me mande os primeiros esboços e que me escreva se está prevista sua vinda ao Rio.

Aguardo sua pronta resposta, pois o prazo se aproxima e é preciso começar a execução dos projetos.

Com um aperto de mão e saudações,

Turkow

Carta 7

Rio, 22/X 1945.

Prezado senhor Segall,

Acabei de receber seus desenhos e me apresso a informá-lo a respeito disso.

Ao longo dos trinta anos de minha atividade cênica, pude trabalhar com muitos artistas, especialistas em pintura teatral, entre os quais havia grandes nomes, mas devo dizer ao senhor que é a primeira vez que constato tamanha harmonia entre artista e diretor, tamanha percepção do caráter da peça, do estilo do autor, da concepção do diretor, como o senhor demonstrou em seus projetos.

Geralmente, o projeto final confirma-se depois de toda uma série de esboços e rascunhos. O destino quis que estivéssemos em cidades diferentes e que nossas conversas fossem por escrito, mas apesar disso os resultados foram excelentes.

Com isso não quero dizer que sua presença no Rio, as conversas em pessoa e a participação nos ensaios não seriam desejáveis, mas o que fazer? Nós que estamos envolvidos com a arte judaica temos que viver e criar em situações completamente diferentes dos artistas de qualquer outra nação. É preciso muitas vezes ser reticente, calar, fazer concessões etc. Imagine o senhor que a prefeitura nos prometeu ceder o Teatro Municipal para esse espetáculo, e faltando exatamente um mês para o espetáculo recusou... O motivo é bem compreensível: não querem profanar essa “catedral” com a língua hebraica... Mas inaugurar a temporada de óperas com Wagner em alemão e exigir de todos os cantores que memorizem as falas em alemão, isso é permitido...

Resumindo, estamos agora procurando um teatro, e quem sabe se conseguiremos algum que seja minimamente apropriado, pois todos estão ocupados.

É claro que, se não encontrarmos um palco onde se possa executar seus projetos como se deve, não me permitirei utilizá-los.

Valorizo demais sua arte para permitir que seja profanada.

De qualquer maneira, vou mantê-lo a par da questão, e assim que houver um resultado no que se refere ao teatro, hei de informá-lo.

Mais algumas palavras no que se refere ao cenário. Com o segundo e com o terceiro ato estou plenamente satisfeito; no que se refere ao primeiro me parece demasiadamente sombrio em tons por demais menores, não acha?

No que se refere ao figurino, será mais difícil nos entendermos por escrito, entende? Para isso é preciso estar sem falta estar presente nos ensaios, ver os grupos, suas composições, seu movimento etc. Por acaso seria possível para o senhor dar uma passada aqui? Que acha? Espero sua resposta.

Obrigado mais uma vez! Com um aperto de mão,

seu Turkow

Carta 8

Rio, 24/X 1945.

Prezado senhor Segall,

Acabei de visitar o pintor de cenários que se propôs a executar seus projetos. Trata-se de um especialista experiente e conhecido nos círculos teatrais, Angelo Lazary, que demonstrou uma grande seriedade em relação aos seus projetos e se comprometeu a fazê-los da maneira mais fiel possível ao espírito de sua concepção. Daqui a um tempo, passarei no ateliê dele, e, se o senhor conseguir vir, como [Gedale] me escreveu em sua última carta, evidentemente não se poderia esperar nada melhor. Por enquanto, pedi a ele que esperasse para fazer o primeiro ato, pois espero do senhor uma resposta a esse respeito.

Agora, outra pergunta. Temos que imprimir os programas, e, no que se refere ao seu nome, não quero fazer nada sem sua concordância. [Gedale] me escreveu dizendo que o senhor tem dúvidas quanto a divulgar seu nome como autor dos cenários. Para que o senhor não tenha mais essas dúvidas, proponho colocar nos programas seu nome como autor dos projetos, e Angelo Lazary como responsável pelos cenários. Isto tira do senhor, de qualquer maneira, a responsabilidade pela execução, embora eu tenha certeza de que o senhor ficará absolutamente satisfeito com eles.

Levando em consideração que o espetáculo em questão se trata, como o senhor sabe, de uma celebração festiva da Biblioteca, seria uma lástima não ter seu sobrenome como autor dos projetos. Tendo em visto que eu pedi para adiar a impressão do programa por alguns dias, ou seja, até receber sua resposta afirmativa, peço ao senhor que tenha a bondade de me responder assim que receber a presente carta.

O espetáculo será realizado no dia 20 de novembro no Teatro Ginástico, e nós devemos imprimir os programas o quanto antes, já que são imprescindíveis para a distribuição dos ingressos.

O senhor poderá vir? Quando?

Espero sua resposta imediata e positiva.

Saudações cordiais

Turkow

Carta 9

Rio, 30/X 1945.

Prezado senhor Segall,

Acabo de receber sua carta. Obrigado.

Mandei imediatamente alguém passar amanhã de manhã na casa de Lazary entregar com urgência seu estudo do primeiro ato. Ontem estive na casa dele e vi o terceiro ato, que já está concluído, o que me deixou muito satisfeito. Espero que o senhor também fique satisfeito com ele. Na quinta-feira ele deve terminar o segundo ato. No geral, ele tem lidado de maneira muito meticulosa com esta tarefa e tenta fazer jus ao senhor.

No que se refere ao primeiro ato, ele ficou um pouco fundo demais. Por exemplo, no seu desenho a escada termina no fundo do palco, mas a ação exige que seja quase no primeiro plano, de maneira que a própria área que leva a escada fique mais próxima da elevação com a cadeira. Queria também lhe pedir algo semelhante a um corrimão, para que seja possível a quem está de pé na área ou na escada apoiar-se. (Os corrimãos podem estar cobertos ou escondidos por alguma coisa; digamos, com artigos, vestidos ou moldes de papel: como o senhor achar mais conveniente.)

Pois bem, se diminuirmos o palco será suficiente um rompimento (bastidor) de cada lado (sem contar o primeiro, o principal, que faz parte do quadro cênico).

[Alfaiate Chimele Soroker nosso rompimento

4 metros 3x3 metros máquina de costura. (De que tipo o senhor gostaria?) parte do quadro cênico

desculpe pelo esquema ruim]

Tenho a impressão de que, se mantivermos o rompimento com o mesmo caráter com que o senhor deu ao cartaz superior, teremos para o primeiro ato um quadro cênico bonito e cheio de humor.

No que se refere ao plano de fundo, ele pode desaparecer completamente atrás das cordas em que estão penduradas as calças e os casacos coloridos; isso, é claro, se o senhor achar necessário aumentar suas quantidades. A mim particularmente agrada muito esta resolução para a questão. No No que se refere ao manequim que pode ficar entre a escada e o primeiro rompimento (o principal), tenho a impressão de que ele traz certa elegância europeia, e consiste numa dissonância no meio de que precisamos. Creio que o manequim, vestido de

maneira ingênua e ostentando seu mau gosto, seria bem ao estilo de Sholem-Aleikhem.

Espero que o senhor me entenda, e tenho absoluta certeza de que o esboço do primeiro ato ficará na mesma harmonia com o espírito de nosso espetáculo que os demais dois esboços.

No que se refere ao figurino, vejo em nossa situação uma solução: peço ao senhor que me escreva (não quero importuná-lo com desenhos) de que cores mais ou menos deve ser o figurino para que harmonizem com o cenário de cada ato.

Pois bem, no primeiro ato: Chimele e dois aprendizes (sem casacos); Eti-Mene (com um lenço na cabeça e avental); Beilke, a filha deles, ~~também de avental~~. Depois, as pessoas que chegam da rua. Chadkhen Soloveitchik com uma sombrinha e chapéu-coco. Koltun, o administrador do prédio (um velho solteirão); Solomon, filho do dono da casa, um janota, um cretino que sempre ri de tudo; senhor e madame Fain, os donos da casa; o diretor do banco (idoso); o contador do banco (um dândi); e duas moças; o inspetor de polícia; músicos judeus (5 pessoas). Todas essas personagens aparecem ao final do primeiro ato para saudar Chimele e felicitá-lo pelo prêmio.

Segundo ato. Chimele e Eti-Mene, usando “robe de chambre” estampado.

Um criado de librés (Cholem-Aleikhem o veste quase como um palhaço); uma empregada judia (de cabelos ruivos). Ela é insolente e olha para seus patrões enriquecidos com um ar arrogante.

Beilke (vestida com roupas de sair [?]) com bom gosto e de maneira humilde.

Dois jovens e elegantes espertalhões – os supostos empresários cinematográficos.

Ambos os aprendizes estão usando paletós festivos.

Terceiro ato. Recepção na casa dos Fain.

Seis homens (de sobrecasaca, fraque)

Seis mulheres com vestidos estampados, grandes chapéus e leques nas mãos. Chimele está de cartola e sobrecasaca, Eti-Mene de chapéu e vestido de baile.

Eis aí o figurino. É claro que, se pudéssemos nos ver antes, seria tudo diferente. Mas o que se pode fazer? Agora é preciso conformar-se com muita coisa... Perdão por escrever de maneira tão desleixada, mas voltei tarde para casa e quero enviar a carta amanhã cedo.

Pois bem, espero sua amável resposta. Com as mais cordiais saudações. Turkow

Carta 10

Rio, 10/XI 1945

Prezado senhor Segall,

Obrigado pelo esboço do primeiro ato. Ele não poderia corresponder melhor ao caráter do espetáculo. Ele já se encontra na oficina de Lazary, que, como já lhe escrevi, está tentando manter-se o mais fiel possível aos esboços, o que ele tem conseguido perfeitamente. Tenho certeza de que o senhor ficará plenamente satisfeito com a execução do trabalho; é um artista teatral de muitos anos, que domina à perfeição a técnica cênica e sabe executar os projetos sem mudar suas proporções. O senhor pode ficar totalmente tranquilo a esse respeito.

Em sua carta, o senhor não menciona nada a respeito de sua vinda. Por acaso não será possível ao senhor dar uma passada no Rio?

Agora, algumas questões acerca de detalhes.

No segundo ato, de ambos os lados da mesa, serão necessários dois bancos. De que cor o senhor prefere? (Lembre-se: a área e a mesa estarão cobertos com um tecido vermelho escuro. Atrás da mesa, o trono da mesa cor.) Além disso, dos dois lados do palco há cadeiras de balanço; [devemos cobri-las com alguma coisa ou colocá-las, simplesmente?]

[Cadeira de balanço Mesa e bancos]

No terceiro ato, no lugar delas, dos dois lados de um sofá há dois grupos de cadeiras, com seis cadeiras cada.

[Grupo de homens Grupo de mulheres]

De qual cor e de que formato, mais ou menos, o senhor quer que as cadeiras sejam? Peço que leve em consideração que essas cadeiras serão emprestadas.

Também peço ao senhor que defina mais ou menos as cores do figurino, porque nos resta pouquíssimo tempo.

Se eu soubesse que o senhor não viria, como escreveu nos dias 10 e 11, eu teria lhe pedido isso há muito tempo. Infelizmente, temos que trabalhar nessas situações anormais. Eu, por exemplo, não pude lhe dar as dimensões do palco, porque não sabia em que teatro faremos. Mas tenhamos esperança de que tudo sairá bem e de que poderemos oferecer um bom espetáculo ao nosso público.

Pois bem, espero sua pronta resposta. Com um aperto de mão,

Turkow.

Seus desenhos ficarão guardados em [perfeita] ordem.

Carta 11

Rio, 21/XI 1945.

Prezado senhor Segall,

Ainda não consegui descansar depois do espetáculo de ontem, porém considero minha obrigação dividir com o senhor as minhas impressões.

Não sei o motivo pelo qual o senhor não respondeu minha última carta; felizmente, no entanto, comecei a cuidar a tempo do figurino, levando em consideração, na medida do possível, o tom geral do cenário; preparei a iluminação adequada; caracterizei os participantes do espetáculo de acordo com os desenhos feitos para o primeiro ato, e o resultado foi um belíssimo espetáculo, recebido pelo público de maneira triumfante.

No domingo a peça será reencenada. É uma pena que o senhor não tenha podido ver esse espetáculo. Nos teatros daqui é tão raro poder ver um espetáculo [de sucesso].

Pois bem, obrigado e até um breve encontro.

Os desenhos estão comigo, em ordem.

Foram feitas fotografias de toda a peça.

Com um aperto de mão, Turkow.

Carta 12

Rio, 2/I 1946.

Prezado senhor Segall,

Não havia escrito até agora porque tinha certeza de que o senhor viria ao Rio no fim de dezembro.

Queríamos agradecê-lo pessoalmente por sua preciosa participação em nosso último espetáculo e entregar algumas fotografias do cenário e de grupos separados, pelos quais o senhor poderia julgar quão cuidadosa e artística foi a execução de seus esboços.

Peço ao senhor que me escreva, dizendo se pretende ou não vir ao Rio num futuro próximo, pois do contrário eu enviarei as fotografias para São Paulo.

O espetáculo, como já lhe escrevi, foi um sucesso colossal, e nós iremos reencená-lo na abertura da nova temporada, ou seja, [em meados] de março.

Pois bem, espero sua resposta. Desejo ao senhor um feliz ano novo e mando minhas cordiais saudações ao senhor e a sua família.

Seu Turkow.

Minha esposa manda seus votos.