



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Ruínas vivas do Teatro de Arte Israelita Brasileiro no livro *TAIB: Uma história do teatro*

Paulo Toledo

Para citar esta Resenha:

TOLEDO, Paulo. Ruínas vivas do Teatro de Arte Israelita Brasileiro no livro *TAIB: Uma história do teatro*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 50, abr. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573101502024e0801



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Resenha da obra

CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023.





Ruínas vivas do Teatro de Arte Israelita Brasileiro no livro *TAIB: Uma história do teatro*

Paulo Toledo¹

Resumo

Resenha do livro *Taib: uma história do teatro* sobre a trajetória de teatro construído pelo Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB), mantido pela comunidade judaica de cultura ídiche em São Paulo na década de 1960. A análise destaca como o livro apresenta o caráter singular daquele teatro, seja para a cultura ídiche dos anos 1950 e 1960, seja para o teatro político brasileiro das décadas seguintes. Na pesquisa realizada pelos autores e autoras dos textos reunidos no livro, é possível ver ainda como as ruínas atuais do TAIB ainda guardam as marcas fantasmagóricas de uma trajetória marcante e com potencial para ser reativada.

Palavras-chaves: TAIB. Teatro ídiche. Teatro político. Teatro brasileiro.

Living ruins of the Teatro de Arte Israelita Brasileiro (Brazilian Israelite Art Theatre) in the book *TAIB: A history of theatre*

Abstract

Review of the book *Taib: uma história do teatro (Taib: a history of theatre)* about the trajectory of the theatre built by the Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB), maintained by the Jewish community of Yiddish culture in São Paulo in the 1960s. The analysis highlights how the book presents the unique character of that theatre, both for the Yiddish culture of the 1950s and 1960s and for Brazilian political theatre in the following decades. In the research carried out by the authors of the texts gathered in the book, it is also possible to see how the current ruins of the TAIB still bear the ghostly marks of a remarkable trajectory with the potential to be reactivated.


Keywords: TAIB. Yiddish theater. Political theater. Brazilian theater.

Ruinas vivas del Teatro de Arte Israelita Brasileiro (Teatro Israelita Brasileño de Arte) en el libro *TAIB: Una historia del teatro*

Resumen

Reseña del libro *Taib: uma história do teatro (Taib: una historia del teatro)* sobre la trayectoria del teatro construido por el Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB), mantenido por la comunidad judía de cultura ídish de São Paulo en la década de 1960. El análisis destaca cómo la obra presenta el carácter único de ese teatro, tanto para la cultura idish de los años 50 y 60 como para el teatro político brasileño de las décadas siguientes. En la investigación llevada a cabo por los autores de los textos reunidos en el libro, también es posible ver cómo las ruinas actuales del TAIB todavía llevan las marcas fantasmales de una trayectoria notable con potencial para ser reactivada.

Palabras clave: TAIB. Teatro yiddish. Teatro político. Teatro brasileño.

¹ Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (USP). Doutorado em Artes Cênicas pela USP. Mestrado em Artes Cênicas pela USP. Graduação em Artes Cênicas pela USP. Prof. Adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). paulo.v.bio@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/1275109825876117>  <https://orcid.org/0000-0003-2025-7586>



Diante de um novo ciclo de barbárie, desejos de extermínio, intolerância e desumanização em torno do conflito envolvendo Israel e a Palestina – intensificado após os ataques do Hamas do dia 7 de outubro de 2023 e da invasão das Forças de Defesa de Israel à faixa de Gaza – o livro “TAIB: uma história do teatro”, que saiu em agosto de 2023, sobre a história do Teatro de Arte Israelita Brasileiro (TAIB) de São Paulo, dá a ver uma tradição judaica bem diferente daquela que sustenta as posições políticas israelenses atuais.

A iniciativa do Instituto Cultural Israelita Brasileiro (Icib), fundado em 1953 e, desde então, também conhecido como Casa do Povo, faz parte dos esforços de memória e reconstrução do importante teatro erguido em 1960. Logo no início há um conjunto de fotos de Nelson Kon que mostram o estado atual do que outrora foi o TAIB: estruturas deterioradas, paredes descascando, colunas corroídas, poltronas rasgadas e no chão e um palco que mal parece ter como parar de pé. No centro da estrutura de madeira, apenas uma cadeira vazia. São imagens de abandono, mas que, ao mesmo tempo, parecem ostentar um tipo de resistência silenciosa, cheio de memórias profundas. Depois das fotos, o livro apresenta uma série de textos e depoimentos que buscam decifrar as reminiscências daqueles escombros – são oito artigos, mais quatro depoimentos, além de inúmeras imagens de espetáculos, documentos, programas etc.

O material logo deixa evidente que não se trata de um teatro qualquer. A construção do TAIB foi alavancada por uma comunidade de judeus migrantes antifascistas, interessados numa cultura judaica secular, alinhados a causas progressistas e que estabeleceram uma intensa vida cultural na região do Bom Retiro, em São Paulo, dos anos 1940 aos anos 60. A programação da Casa do Povo servia como ponto de encontro e fortalecimento dos laços de identidade, por meio de eventos como espetáculos teatrais, debates, apresentações do Coral Scheiffer (Honigsberg, 2023) e celebrações da resistência ao nazismo, como os eventos anuais de lembrança do Levante do Gueto de Varsóvia de 1943, a maior revolta antinazista da comunidade judaica europeia no período, quando milhares de

judeus mantiveram, por meses, uma resistência aberta em meio ao território nazista na Polônia até serem derrotados por uma unidade da Schutzstaffel, a SS, organização paramilitar alemã que, entre outras atribuições, gerenciava os campos de concentração e extermínio.

A comunidade judaica da capital paulista contabilizava cerca de 40 mil pessoas nos anos 1950 e 60 (Seroussi, 2023, p. 21), boa parte formada de sobreviventes do Holocausto e migrantes europeus do pós-guerra. Roney Cytrynowicz (2023b), organizador do livro, assina o texto “Uma comunidade de imigrantes que nasceu fazendo teatro ídiche (1910-1960)”. Ali ele escreve que a fundação do teatro foi “o coroamento de uma notável efervescência do teatro ídiche” (p. 53) no Brasil. Ele cita o estudo de Esther Prizskulnik (2013), que chegou ao levantamento de que “entre 1913 e 1970, 549 peças de teatro em ídiche foram encenadas apenas em São Paulo” (Cytrynowicz, 2023b, p. 27). O ídiche, além da língua falada pelos judeus da Europa central e oriental desde o século XIII, tornou-se também uma marca de identidade e uma cultura na qual o teatro se destacava. Segundo Cytrynowicz (2023b): “com a fundação do Estado de Israel, em 1948 e a ascensão da cultura e língua hebraicas, o ídiche começou a ser, cada vez mais, associado ao campo progressista e universalista” (p. 39). A Casa do Povo e o TAIB são instituições ligadas àquela cultura judaica mais à esquerda, que ao mesmo tempo que assinala uma identidade emblemática de judeus da Europa marcados pelo genocídio e pela resistência ao nazismo, quis ser também uma ponte de conexão e integração com outros povos, sociedades, religiões e culturas.

Em um dos depoimentos levantados para o livro, Martha Kiss Perone, diretora teatral que, recentemente, no início de 2023, dirigiu *Leste*, um experimento de vídeo e teatro sobre tal cultura, nas ruínas do TAIB, afirma que a língua ídiche “é uma língua errante [...] das ruas, das mulheres” e “a tradição ídiche, além da língua, fala de uma relação com o mundo, que eu acredito que seja a relação dos de baixo” (Perrone *apud* Cytrynowicz, 2023, p. 146). Para Cytrynowicz, o teatro ídiche, tornou-se um segmento decisivo do processo do Haskalá, o Iluminismo judaico:

O teatro ídiche era o teatro realizado nesse contexto das comunidades judaicas em que um grupo artístico se afirmava identitariamente ao mesmo tempo judeu e parte da cultura moderna europeia, norte-

americana ou sul-americana (Cytrynowicz, 2023b, p. 36).

Nas primeiras décadas do século XX, na Europa oriental, estes grupos de judeus constituíram comunidades que se aproximaram de grupos operários e movimentos socialistas, por conseguinte, “os anos após a Revolução de 1917 foram de efervescência do teatro ídiche na União Soviética, que perduraram até a década de 1930” (Cytrynowicz, 2023b, p. 35).

No Brasil, o teatro ídiche em torno da Casa do Povo e, depois, do TAIB, organizou uma tradição amadora de um teatro livre, comunitário e experimental. Neste processo, importantes artistas modernos ligados à comunidade judaica do período trabalharam no Brasil. Um exemplo é o encenador polonês Zygmunt Turkow (1896-1970). Além de dirigir peças do teatro ídiche em São Paulo, Turkow trabalhou com o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) e, depois de se mudar para Israel, tentou montar lá *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. Também esteve por aqui o artista plástico Gershon Knispel, que causara grande impressão em Bertolt Brecht na década de 1950 e estava discutindo com ele, pouco antes da morte do autor alemão, em 1956, um conjunto de ilustrações para o poema narrativo *Cruzada das crianças*, de Brecht. Knispel foi cenógrafo de diversas montagens do teatro ídiche em São Paulo, pintou os painéis na lateral do TAIB (um deles fazia referência à peça *Mãe coragem* de Brecht), trabalhou com movimentos sociais, sindicatos de operários e com os grandes movimentos de democratização da cultura da década de 1960, como o Centro Popular de Cultura da UNE (Cytrynowicz, 2023, p. 49).

O artigo de Cytrynowicz dá ainda detalhes daquela que foi “uma das mais celebradas montagens da dramaturgia judaica em português” (Cytrynowicz, 2023, p. 50), *O Dybuk*, peça escrita em 1914 pelo dramaturgo e etnólogo An-Ski (pseudônimo do autor russo Shloyme Zanvl Rappoport). A montagem no Brasil, em 1962, com direção de Graça Mello e com a participação de atores como Sylvio Band, ligado ao CPC da UNE, teve uma encenação sofisticada, com coros, música, dança e linguagem híbrida.

Com o tempo, essa comunidade de judeus sobreviventes, muitas vezes socialistas, e que tinha na língua ídiche uma marca forte de identidade, foi se



dispersando. Se a inauguração do TAIB marcava o apogeu do Teatro Ídiche, também apontava para “o começo de um processo de declínio local e mundial” (Cytrynowicz, 2023, p. 53) daquele teatro. As razões são diversas. Por um lado, tem a ver com o processo natural de integração da comunidade ao ambiente local, mas também resulta do envelhecimento dos sobreviventes do Holocausto, imigrantes no Brasil. O nível profundo do extermínio nazista dizimou “falantes, leitores, espectadores, instituições, teatros, companhias teatrais e bibliotecas” (Cytrynowicz, 2023, p. 36) da cultura ídiche, que se manteve viva graças a obstinação dos poucos sobreviventes.

Paralelamente, há uma renovada onda de antissemitismo na Europa Oriental, sobretudo na União Soviética stalinista, já a partir do final dos anos 1940, o que dispersava e marginalizava ainda mais o ponto irradiador da cultura ídiche. O reconhecimento do Estado de Israel pela ONU em 1947 também criou várias ondas de migração para a região, cuja nação tinha como um de seus pontos de ancoragem a transição da língua ídiche para o hebraico, língua defendida pelo projeto sionista como um elemento de integração entre diversas culturais judaicas do planeta.

Por fim, no Brasil, após o golpe de 1964, o grande número de judeus socialistas em meio à comunidade ídiche passa ser vista com cada vez mais desconfiança pelos militares e seus ideólogos ultra-conservadores.

Este conjunto de componentes, muitas vezes regressivos e trágicos, fez com que as especificidades daquela cultura judaica ídiche fossem perdendo intensidade. Ainda assim, algo dela permaneceu viva na Casa do Povo e nos alicerces do TAIB mesmo nas décadas seguintes, como mostram os três estudos das pesquisadoras Maria Lívia Nobre Goes e Nina Nussenzweig Hotimsky para o livro: “TAIB, um palco para a cidade”; “Fim de um ciclo histórico” e “Novas formas de politização”.

Em 1965, por exemplo, pouco após o golpe civil-militar de 1964, as autoras descobriram que o TAIB seria o local de estreia de *Os Sinceros*, peça que critica abertamente a inflexão autoritária nos rumos do país (Goes; Hotimsky, 2023b, p. 65). O texto foi escrito por César Vieira, nome artístico do advogado Idibal Pivetta,



falecido recentemente, dia 24 de outubro de 2023. Pouco depois da censura, o autor e diretor fundaria o Teatro Popular União e Olho Vivo (TUOV), uma das experiências de teatro popular mais importantes e mais longevas da história do teatro brasileiro recente. Concomitantemente, o advogado Idibal Pivetta foi dos mais destemidos defensores de presos políticos durante o regime militar. *Os sinceros* foi inteiramente censurado pela ditadura, naquele que foi talvez o primeiro caso de interdição completa de um espetáculo após o golpe de 1964.

Mais tarde, em 1976, após período de inatividade, o TAIB abriga a estreia de *Ponto de partida*, peça de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de Fernando Peixoto. Trata-se de uma parábola política que faz referência ao assassinato do jornalista judeu Vladimir Herzog nas instalações do DOI-CODI em São Paulo, após se apresentar para prestar esclarecimentos em 1975.

Em plena ditadura, o TAIB mostrava sua vocação de resistência, num período no qual a crítica direta ao regime autoritário apenas começava a se reorganizar. Apesar da pressão das autoridades e das ameaças de bomba no teatro, os gestores do TAIB sustentaram o projeto e a montagem foi adiante. O espaço logo se tornou um dos locais de retomada da cena teatral politizada, vertente que vai se adensar no final dos anos 1970 e início dos 80. A temporada de *Ponto de partida* ganhou ares de um ato social de protesto, sobretudo devido à velocidade com que Guarnieri conseguiu elaborar simbolicamente um evento político de poucos meses antes. Não era um evento qualquer, a morte de Herzog causara grande comoção social, para além do campo da esquerda democrática da sociedade, e foi um dos fatos históricos que colocou pressão nas alas mais autoritárias dos militares no poder.

São vários casos semelhantes e singulares narrados no livro. Em 1977, por exemplo, Renato Borghi organizou no TAIB a remontagem de *Pequenos Burgueses*, de Górkí, um dos espetáculos mais importantes da primeira fase do Teatro Oficina no início dos anos 1960 e que estava em cartaz em abril de 1964, quando estourou o golpe. Simbolicamente, a escolha da peça anuncia a sensação de que algo pode ser retomado, e que o teatro já podia confrontar abertamente o regime.

No ano seguinte, em 1978, com direção de Paulo José, estreia no TAIB *Murro em ponta de faca*, peça de Augusto Boal que tem como tema o exílio forçado, situação que o próprio autor vivia desde 1971. Antes da Lei da Anistia, de 1979, o TAIB amparou a estreia de um espetáculo que tematizava, agora abertamente, sem metáforas, a perseguição política da ditadura: “apesar de toda a dor retratada na peça - dor de exílio e dor de um país -, o espetáculo no TAIB era também um gesto de encontro e resistência” (Goes, Hotimsky, 2023a, p. 97).

É também ali no teatro construído dentro da Casa do Povo que enfim estreou em 1980 a peça *Barrela* de Plínio Marcos — um acontecimento politicamente importante, já que a peça, umas das primeiras do autor, ficou censurada por 21 anos, desde 1959. Plínio Marcos já se tornara um autor importante na cena teatral e a estreia de *Barrela* é mais um desses eventos politicamente emblemáticos abrigados pelo Teatro de Arte Israelita Brasileiro.

Os artigos do livro — que organizam a história daquele teatro com clareza, objetividade e farto material documental — mostram, enfim, como o TAIB foi um dos primeiros espaços culturais no Brasil dos anos 1970 que forçou uma contraofensiva e, assim, abriu espaço para um novo ciclo de atuação crítica e política no teatro brasileiro.

Mesmo que hoje esteja em ruínas e que o teatro já não funcione de forma sistemática, o livro mostra como o TAIB não é só um assunto do passado. Suas ruínas e memórias não são somente fantasmagorias de um tempo morto, parecem ser também ecos de um tempo e de uma prática teatral capaz de saltar novamente — “como um tigre”, na formulação de Walter Benjamin — sobre o presente.

O encenador italiano Ruggero Jacobbi escreveu certa vez sobre o seu interesse pelo passado teatral do Brasil. Em suas palavras: “não se trata de dar vida a coisas mortas, mas de ver se ainda estão vivas” (Jacobbi, 2005, p. 167). Esta parece ter sido também a atitude reflexiva que moveu a organização deste livro sobre o Teatro de Arte Israelita Brasileiro, bem como os estudos presentes nele.



Um dos últimos artigos do livro é assinado por um grupo de arquitetos que veem discutindo a reforma do teatro e Casa do Povo. Eles dizem:

O projeto da Casa do Povo foi concebido como um 'monumento vivo' em homenagem às vítimas do Holocausto. Diferentemente do que poderia se pensar sobre um monumento como lugar de contemplação, neste caso, a forma de usar o edifício é que mobiliza o projeto (Oksman, Szklo, Vainer, p. 166).

Também neste sentido, o livro é um convite ao movimento.

Referências

CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023.

CYTRYNOWICZ, Roney. Uma comunidade de imigrantes que nasceu fazendo teatro ídiche (1910-1960). In: CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023b.

GOES, Maria Lívia Nobre; HOTIMSKY, Nina Nussenzweig. Fim de um ciclo histórico. In: CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023a.

GOES, Maria Lívia Nobre; HOTIMSKY, Nina Nussenzweig. TAIB, um palco para a cidade. In: CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023b.

HONIGSBERG, Ernesto Mifano. "Um povo que canta jamais perece": uma breve história do coro Scheiffer. In: CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023.

JACOBBI, Ruggero. *Crítica da razão teatral: o teatro no Brasil visto por Ruggero Jacobbi*. Seleção, organização e notas de Alessandra Vannucci. São Paulo: perspectiva, 2005.

OKSMAN, Silvio; SZKLO, Ilan; VAINER, André. Casa do Povo: um monumento vivo. In: CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023.



PETRIN, Antonio; SILVA, Marco Antonio Pedra da. Ponto de Partida: Um teatro político na ditadura militar. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1–15, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0501. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20582>. Acesso em: 7 nov. 2023.

SEROUSSI, Benjamin. Nas fundações da Casa do Povo. CYTRYNOWICZ, Roney (Org.). *TAIB: uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um: Instituto Cultural Israelita Brasileiro, 2023.

Recebido em: 10/11/2023

Aprovado em: 06/01/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br