

RAÍZES IBÉRICAS NUMA PEÇA HEBRAICA SEISCENTISTA

Nancy Rozenchan

Expulsos que foram da Espanha em 1492, os judeus rumaram para países vizinhos em busca de um local que lhes proporcionasse liberdade de culto. Da terra onde haviam habitado durante séculos, levaram uma preciosa carga de cultura popular, transmitida através das gerações e até o presente, na própria língua em que se haviam expressado na Península Ibérica. Esta influência se fez sentir, também, em modestas proporções, em um gênero, até então, quase não desenvolvido entre os hebreus: o teatro.

Isaac Penço Felix, natural de Espejo, na Espanha, retomou a religião judaica ao chegar à Holanda, após ser libertado pela Inquisição espanhola. Seu filho, Joseph Penço (de la Vega), natural de Amsterdam (1650-1692), foi o autor do que julgou ser a primeira peça escrita em hebraico *ASSIREI ATIKVÁ* (Presas da Esperança) (1). Na verdade, fora antecedido por poucos outros escritores, sendo o primeiro, provavelmente, Judah Leone Ben Isaac Sommo ou Leone De Sommi Portaleone, que em 1550 escreveu *TZAHUT BEDIHUTA DEKIDUSHIN* (Uma Eloquentes Farsa de Casamento), na Itália e foi influenciado pela “*commedia dell arte*” italiana

Assirei Ativká foi escrita em data pouco anterior a 1668, quando foi publicada a sua primeira edição, que serviu de base aos dados levantados para estas notas. Aparentemente, a finalidade da obra foi servir de marco comemorativo à conclusão de estudos no *Talmud Torá* — escola de estudos religiosos —; no fim do segundo ato, no diálogo entre duas das personagens (o rei e a sabedoria), há palavras de louvor aos rabinos dirigentes da escola, Abuhab e Aguilar, além de outras personalidades.

A peça, com mais de 1.900 versos, está dividida em 3 atos. Esta primeira edição, feita em Amsterdam, tem a “Aprovação” para a pu-

(1). — O título é baseado em Zacarias 9, 12.

blicação e a “Dedicatória”, curiosamente, escritas em português, língua comum entre os judeus que habitavam a Holanda, já que muitos eram provenientes de Portugal ou do Brasil. Em louvor ao autor, um seu admirador lhe dedicou um pequeno poema em latim.

Assirei Atikvá tem construção semelhante a parte dos autos alegóricos espanhóis e, igualmente, as personagens não são figuras humanas, mas símbolos.

A figura principal é a do “Rei”, que representa o “Livre-Arbítrio”. A fim de atraí-lo para o mal, o “Diabo” conta com três auxiliares: o “Prazer”, o “Instinto” e a “Mulher”. Do outro lado surgem: a “Sabedoria”, a “Providência”, a “Verdade” e o “Anjo do Senhor”.

O enredo segue aproximadamente os mesmos moldes das peças espanholas.

No início, o “Rei” conta um estranho sonho. Viu um belo rapaz, o “Instinto”, que lhe pede que abandone o caminho de Deus, e, a seguir, um velho, a “Sabedoria”, que lhe pede que não siga as futilidades da vida. O “Rei” se acha num dilema; mas, consegue dominar-se e não cede diante das tentativas do “Diabo” que, para atraí-lo, cria um jardim encantador e ali coloca a “Mulher”, sua auxiliar, para induzir o “Rei” ao pecado. Ao ver que não é bem sucedido em seus intentos, o “Diabo” se disfarça e veste as mesmas roupas que a “Sabedoria”. Des a vez, o “Rei” cai vítima da língua dos que querem atraí-lo para o mau caminho.

Também a verdadeira “Sabedoria” quer provar o “Rei” e também se disfarça; veste roupas de “Diabo”, surge diante do “Rei” e, neste momento, ouve que o “Rei” escutou e atende às palavras do “Diabo” verdadeiro. Então ela tira a máscara do rosto e o “Rei” reconhece o seu mentor e se arrepende de suas ações. A “Sabedoria” manda o rei para casa, para que ouça lá, estando do lado de fora, as proclamações da “Verdade”, que se acha dentro. Mas, o “Diabo” se adianta, entra na casa, toma o lugar da “Verdade”, e responde às perguntas do “Rei”, naturalmente de forma inversa à preconizada pela “Sabedoria”.

Depois disto, um “Anjo do Senhor” desce do céu e explica à “Sabedoria”, em sonho, de que maneira o “Diabo” o enganou. A “Sabedoria” conta este sonho para o “Rei”, que está ocupado em perseguir a “Verdade”, com uma espada na mão, pois esta não quer confessar dentro da casa dando respostas falsas às suas perguntas. Novamente o “Rei” se arrepende e as novas investidas da “Mulher”, do “Instinto”, do “Prazer” e, por fim, do próprio “Diabo”, não têm sucesso.

Entretanto o “Diabo” não desiste. Acompanhado pelo seu séquito, avança sobre a “Sabedoria” e a manietta para a seguir prendê-la. Da prisão, a “Sabedoria” escreve (!) uma carta ao “Rei” e o previne para não trilhar o caminho do pecado. Esta carta é jogada ao “Rei” pela janela. No momento em que o “Rei” vai apanhá-la, surge o “Diabo” e o “Rei” foge de medo. O “Diabo” pega a carta que está no chão e, em seu lugar, deposita outra de seu próprio punho, contradizendo as palavras da carta escrita pela “Sabedoria” e, além disto, esconde ainda uma cópia da nova carta na roupa da própria “Sabedoria”

O “Rei” volta ao local, lê a carta falsificada e, muito espantado pelo conteúdo, exige do “Diabo” que explique o assunto. A “Sabedoria”, para se justificar, tira da sua roupa a cópia da carta que pensa ser sua, e o que ambos vêem é carta falsificada do “Diabo”. O “Rei” não quer mais acreditar nas palavras da “Sabedoria”, insulta-a e se separam.

Na noite seguinte, o “Instinto” jaz no chão à espera de seu senhor, o “Diabo”. Na mesma hora o “Rei” passeia fora, porque está sem sono e se encontra com o “Instinto”. Este não reconhece o “Rei” na obscuridade e pensa ser o “Diabo” e, euforicamente, começa a discorrer sobre o modo como pretende induzir o “Rei” ao pecado e sobre a falsificação da carta. Ao ouvir esta imprevista confissão, o “Rei” reconhece o seu erro e decide procurar a “Sabedoria”. Enquanto isto, a “Sabedoria” foge da prisão, depois que as cordas que a prendiam caíram por si próprias (!)

O “Diabo” percebe que foi vencido e que não tem outra alternativa se não compor uma poesia para servir de epíáfio para o seu próprio túmulo. Depois disto, ele cai e morre. Também a “Mulher” morre, após pronunciar as rimas que comporão o seu necrológio. Nada se sabe da sorte do “Prazer” e do “Instinto”. Na conclusão feliz, a “Providência” e a “Verdade” participam do “finale” junto com o “Rei”

A trama é artificial e seria inadequado analisar o seu desenvolvimento. Os “instrumentos” que levam à solução da intriga são comuns também aos autos e comédias espanhóis: sonho, substituição de uma personagem por outra, falsificação de cartas, etc., e usados aqui de maneira ingênua.

Quanto à rima, há nítida influência da poesia espanhola: redondilhas, sextilhas, oitavas, décimas e sonetos. Penso usou também, como os espanhóis, os versos octassilábicos e no seu estilo são claros os traços do Gongorismo. É interessante salientar que, na poesia hebraica escrita na Espanha em séculos anteriores, a rima é baseada nos padrões árabes.

Não se tem informação sobre a representação desta peça na época em que foi escrita, mas isto pode ter sucedido, já que peças espanholas

eram representadas pelos judeus de Amsterdam e na Itália representaram peças hebraicas.

ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE “ASSIREI ATIKVÁ” À LUZ
DO TEATRO ESPANHOL
A APROVAÇÃO

O livro de Joseph Penço recebeu, para sua publicação, uma autorização dos dirigentes da comunidade hebraica. Os que assinaram foram Mosheh Rephael de Aguilar e Abraham Cohen Pimentel. A finalidade desta autorização era cuidar de alguns aspectos típicos daquele período, que podem ser também notados nas aprovações dadas a partir de 1635 nas primeiras edições das comédias de Calderon de la Barca na Espanha (2)

A principal condição para a obtenção da autorização estabelecia que era proibido escrever contra a religião e os preceitos. O livro de Penço foi autorizado porque, naturalmente, não feriu as tradições e por causa de sua importante missão: o Bem se sobrepõe às forças do Mal. Um outro ponto a favor da peça, salientado pelos dirigentes comunais, é que ela leva os leitores a seguirem o caminho certo e fugir dos prazeres mundanos.

Estes eram, na verdade, os objetivos dos Autos em geral.

O estilo desta “Aprovação” é semelhante ao que era usado na Espanha:

1) Aguilar e Pimentel louvam o uso correto das regras da poesia hebraica e recomendam o uso deste livro para o estudo das formas poéticas e da língua Santa. O talento de Penço é descrito como raro, pois em tão tenra idade “criou tal fruto” (3).

2) O teor da aprovação, a autorização para sua impressão, o lugar das assinaturas, e data e as assinaturas obedecem ao mesmo critério que era usado na Espanha.

A DEDICATÓRIA E O PROBLEMA DO GÊNERO

Na mesma língua usada para a Aprovação da primeira edição, o português, Joseph Penço escreveu uma dedicatória ao pai. Tais dedica-

(2). — Calderon de la Barca, Don Pedro — Comedias — Biblioteca de Autores Españoles — I — org. Buenaventura C. Aribau — Imprenta de los Sucesores de Hernando — Madrid 1918 — Aprobaciones y Advertencias ó prólogos — p.p. XXIII e segs.

(3). — “*Assirei Atikvá*” — primeira edição — 1668, primeira página, não numerada.

tórias eram comuns na Península Ibérica, mas o estilo variava, pois, às vezes, estas peças eram encomendadas por reis ou autoridades para ocasiões solenes ou festas religiosas, ou, às vezes, eram apenas dedicadas às cidades onde se dava a estréia (4).

Na dedicatória, Penço pede desculpas pelos erros em seu modesto trabalho e salienta que, se algum mérito ela tem, é ser a primeira *comédia* escrita no Santo Idioma. Esta informação sobre o gênero, definindo a obra como comédia, surge por duas vezes na Dedicatória, em oposição à definição de *Auto Moral que surge na Aprovação*. O Prof. Chaim Shirman (5), o único a escrever brevemente sobre a peça, alega justificadamente, que o conteúdo correspondente ao dos autos e a forma é a mesma das comédias espanholas.

A comédia espanhola é dividida em 3 “jornadas” e a finalidade desta divisão é permitir o desenvolvimento do enredo. Geralmente, a primeira parte nos introduz imediatamente na trama.

Assirei Atikvá se inicia desta maneira, mas o desenvolvimento lento não justifica a divisão em três “jornadas”, e a passagem de um ato a outro não preenche nenhuma função dramática, nem corresponde a passagem de tempo. Penço não utilizou as passagens tradicionais entre as partes; nas comédias espanholas o “entremés” surgia entre o 1.º e 2.º ato e a “jácara” era cantada entre os 2.º e 3.º atos.

A alegoria, a atemporalidade (6), o desenrolar não natural dos acontecimentos através de sonho, prisão e libertação inesperada da “Sabedoria”, a morte repentina do “Diabo” e da “Mulher”, o reflexo da religião, a forma de sermão versificado, todas estas características fazem-nos incluir *Assirei Atikvá* no gênero dos autos.

Convém lembrar ainda que, na época, distinguiam-se os “autos” dos “autos sacramentais”: os primeiros tinham finalidade moralista e os últimos tinham por fim objetivos religiosos absolutos.

SOBRE ALGUMAS DAS PERSONAGENS

Na auto, as principais figuras são: o homem, Deus e o diabo, cada um deles com seu séquito.

(4). — “Auto da Alma” e “Auto da Barca do Inferno”, cf. Gil Vicente, *Obras Completas*, com prefácio e notas do Prof. Marques Braga, Vol. II — segunda edição — Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1951, p.p. 1 e 39.

(5). — Shirman, Chaim — “*Hadrama Haivrit Bameá Hashvá-Esrê* (O Drama Hebraico no Século XVII), in “*Moznaim*”, organizado por P. Lahover e I. Fichman, Vol. IV — 1939-40 p.p. 624-, 636.

(6). — Não há qualquer sentido temporal nos conceitos: “dentro de alguns dias”, nas palavras do “Diabo”, ou ‘ontem à noite, ontem e anteontem”, nas palavras do “Rei” — pg. 12, 1a. edição.

A figura do homem fica entre as duas forças contrastantes que tentam convencê-lo a seguir seus ditames. Na primeira parte se destaca a atividade do diabo, mas, no fim, se sobrepõem as forças do Bem.

Na maior parte das peças espanholas deste gênero, as forças antagonistas disputam a “alma” e ela se debate sem saber a quem escolher.

A “alma” aparece sob títulos diversos: desde “Alma” propriamente dita, até a “Abelha” (7), o “Filho” (8) ou simplesmente a “Espécie Humana”. Após toda a luta, a “alma” reconhece os seus erros e volta ao bom caminho.

Na obra de Penço, o “Rei” representa a figura da “Alma” que se debate entre as forças do Bem e do Mal. Aparentemente esta é uma figura humana, mas a intenção é alegórica, e representa o “Livre-Arbitrio”. É possível notar aqui a influência do teatro e dos ambientes espanhóis.

Os autores espanhóis atribuíram grande importância ao público que assistia às suas peças. A compreensão e o gosto pelo teatro eram bastante desenvolvidos quer entre as pessoas cultas quer entre os analfabetos. Para influenciar o público e impressioná-lo, os autores usavam personagens ao mesmo tempo importantes e populares, extraídas da religião ou dos altos escalões da vida pública. E este é o motivo pelo qual o “Rei” sugre em muitas comédias. Francisco Ruiz Ramón (9) descreve o “Rei” como um velho que representa a cautela. Dele emanam o poder, a honra e a justiça. E é isto que o povo espera dele. Mas, existia também a possibilidade de um governante jovem, tirano, no qual entravam em choque o cargo e a personalidade. Neste caso, o povo sofria sob o seu jugo e somente Deus podia castigá-lo. A solução comum era o arrependimento do “Rei”. Isto era necessário para que a ordem voltasse a dominar.

Em algumas comédias, quando o “Rei” surge como figura não-alegórica, ele é tomado como um herói ou um herege da história.

Penço denomina o seu “Rei” de “Livre-arbitrio”. De acordo com o gênero, o epíteto é justificado, mas este “Rei” não atua de acordo com isto em momento algum. As características essenciais de “Rei”

(7). — Em “El Colmenero Divino” de Tirso de Molina.

(8). — Em *El Hijo Pródigo* de José de Valdivielso, ambas em *Piezas Maestras del Teatro Teológico Español* — I — Autos sacramentales-Selección Notas y Introducción General de Nicolás Gonzáles Ruiz — Segunda edición — Biblioteca de Autores Cristianos — Madrid — MCMLIII. Todos os demais Autos espanhóis citados a seguir pertencem à mesma edição.

(9). — Francisco Ruiz Ramón —, *História del Teatro Español*, Alianza Editorial, Madrid, segunda edición, 1971, p. 152.

na comédia não são fundamentais no Auto, mas, espera-se do “Livre-Arbítrio” e de seu representante humano, que saibam escolher o caminho adequado. Nesta peça, porém, o “Rei” volta para a “Verdade” e a “Sabedoria” com a mesma rapidez que se associa ao “Diabo”. Tal falta de discernimento seria razoavelmente viável apenas para um “Rei” que estivesse representando o papel de “Alma”, pois a personagem “Livre Arbítrio” deveria ser construída com poder de escolha bem mais acentuado.

A FIGURA DO ANJO

No teatro espanhól anterior à Idade do Ouro, a representação era feita em diversos planos e isto criava um espaço e tarefa para os anjos.

O artista que fazia o papel de “Anjo” cantava entre as nuvens, num plano mais alto. Um dos locais utilizados para este tipo de representação foi a Catedral de Valência (10).

Em período posterior houve modificação na composição destes planos. Com isto, também, a localização e a função do anjo. Ele não mais salmodia apenas, mas serve de intermediário entre “Deus” e a “Alma, e procura atraí-la para cumprir os dogmas da religião. Ele é um dos elementos divinos. Junto com ele ou isoladamente atuam os diversos elementos moralizantes.

Na peça *El Hospital de Los Locos* (11), a “Intuição” representa um dos elementos divinos. Ela está vestida como anjo e seu papel é indicar à “Alma” o caminho de Deus.

Joseph Penço utilizou o “Anjo” como uma figura enevoadada e não uma figura concreta, como era comum. O “Anjo” surge em sonho e explica à “Sabedoria” como o “Diabo” o atormentou.

Também a “Providência” não tem papel preponderante e só mesmo a “Sabedoria” e a “Verdade” têm condições de influir no desenrolar do enredo ou podem induzir o “Rei” a escolher o caminho correto.

A FIGURA DA MULHER

Entre as forças que atuam para atrair o “Rei”, surge a figura da “Mulher”. Assim como o “Rei”, apenas aparentemente esta personagem não é alegórica. Ela não representa vida material, apenas uma das qualidades humanas.

(10). — W. T. Shoemaker, *Los Escenarios Múltiples en el Teatro Español de los Siglos XV y XVI*, Estudios Escénicos — Cuadernos del Instituto del Teatro, 2, Barcelona — 1957 — pgs. 44 e segs.

(11). — De José de Valdivielso — edição citada na nota 8.

A “Concupiscência”, que é o que a “Mulher” representa, surge como personagem feminina na maior parte dos casos. Ao seu lado, como força auxiliar e completar, atua o “Prazer” como figura masculina. A “Concupiscência” pode surgir também como “Rainha” monstro, como em *El Hijo Pródigo* ou como “Criada” em *El Gran Mercado del Mundo* (12).

A “Mulher”, na peça de Penço, é associada ao “Diabo”. Ao seu lado surge o “Prazer” como nas peças espanholas, mas sua atuação para convencer a “Alma”, é muito fraca. Ela quer induzir o “Rei” ao pecado físico; o “Diabo”, auxiliado pelo “Instinto”, procura instigá-lo ao pecado espiritual.

Penço constrói a figura da “Mulher” e sua maneira de atuar de acordo com os padrões usuais na época. Ela destaca sua própria beleza, comparando-a com a natureza. O “Rei” deve apaixonar-se por ela, que tem as condições adequadas para realizar sua missão: confia em seus encantos e crê que influenciará o “Rei” através de promessas mentirosas; o “Diabo” a apóia; a lábia é sua principal arma; mas suas investidas posteriores são mal sucedidas e sua decepção se reflete até as palavras finais que profere.

Assim como nas peças espanholas, abundam os nomes e citações bíblicos: Hamã, o Faraó, Pasur e Coré que na Bíblia são pecadores, são personagens citados pela “Mulher” como figuras gloriosas, cujo exemplo o “Rei” deveria seguir.

OS LOCAIS NA PEÇA

A representação dos autos espanhóis era feita geralmente em “Carros”, sobre os quais se montavam os cenários. Estes cenários já estavam montados e permaneciam à vista do público desde antes do início da representação, não se realizando alterações no seu decorrer. Apenas os artistas passavam de um ambiente a outro durante a peça.

Hoje, desconhecem-se maiores detalhes daqueles cenários e as poucas informações são baseadas nos textos impressos das peças, na sua parte inicial ou antes de diálogos onde há mudanças de local. Raramente é possível recolher informação a partir das falas das personagens.

Penço usou este tipo de observações, mas elas não são abundantes. A maioria dos monólogos e diálogos se passa ao lado da casa, e poucos no seu interior, no jardim e na prisão. O jardim é o único descrito na observação que antecede a passagem da ação para este novo ambiente

(12). — De Calderón de La Barca.

e também antes da fala do “Diabo” (pg. 6. . “e repentinamente viu um jardim regado que não o decepcionaria nunca, com todos os tipos de flores, e no seu interior um leito bem posto e uma dama deitada. ”)

Não há descrição de outros lugares, mas apenas alusão a um outro local que não chega a existir na peça: o “Inferno” Nas peças espanholas era representado no palco por uma porta ou abertura e nada mais se via.

Em um manuscrito de Majorca é citada a “boca do inferno” coberta por uma cortina. Esta “boca” surge em manuscritos catalões também como “boca” de um monstro que expelle fogo (13).

O “Diabo”, na peça de Penço, diz no epitáfio a respeito da própria morte: “E assim, por causa do fogo do amor, recebi o fogo do Inferno” (14).

A descida ao inferno e esta recompensa simbólica pelo amor são semelhantes ao inferno das obras espanholas.

O DESTINO DAS QUALIDADES NEGATIVAS

De acordo com os cânones do gênero, no fim as forças do Mal são derrotadas. Penço segue a regra. Quanto já não há esperanças de vitórias, o “Diabo” e a “Mulher” correm; mas antes, também conforme os padrões do estilo, eles confessam suas más intenções e despedem-se, reconhecendo a superioridade das forças do Bem.

Penço nos indica o fim do “Diabo” e da “Mulher” através das observações entre as falas. A linguagem é simples e concisa: “E caiu ao solo e morreu”

Ao contrário de muitas peças espanholas, onde a morte ou o fim são cruéis e chocantes, não há aqui qualquer descrição de sofrimento. Em *Assirei Atiká*, aqueles que não conseguem realizar sua missão, devem simplesmente desaparecer de cena. Ainda que a “Sabedoria” exija que ambos apanhem uma boa surra, as duas “vítimas” quase não se queixam, não tentam fugir e, ao invés, aceitam a vitória dos “Justos do Universo” a anunciam que pretendem compor um epitáfio, para aqueles passarem ao lado de seus túmulos possam saber de suas qualidades.

Ambos os epitáfios seguem os moldes da época. Começam com a auto-identificação. O “Diabo” diz de si: “Eis aqui o túmulo de um homem muito inteligente” A “Mulher” repete, no início de seu necro-

(13). — *Los Escenários...* p. 66.

(14). — *Assirei Atikvá* p. 51, lados 1 e 2.

lógio, os mesmos qualificativos que o “Rei” havia usado quando reconheceu e acusou suas tentações para induzÍ-lo ao pecado; ela declama: “Veja visitante: jazem aqui o escorpião e a cobra”. Ambos completam suas orações com a relação dos seus demais atributos e com as promessas do fogo do inferno para aqueles que não seguem o caminho do Bem.

O PEDIDO DE DESCULPAS.

Após a morte do “Diabo” e da “Mulher”, a “Sabedoria” e a “Providência” entoam um canto de louvor por terem sido escolhidos pelo “Rei e o elogiam por ter vencido o mau “Instinto”

Seguindo o modelo espanhol, aqui também a “Verdade” promete ao Rei a Misericórdia do Senhor e seu Auxílio, pois Deus não decepciona aqueles que nele confia e O escolhem, nem lhes fecha Suas portas (15). As últimas palavras da “Providência” ao “Rei” são votos para que os sofrimentos e as doenças cessem.

Nas peças de caráter cristão, neste trecho eram louvados também os símbolos da Santidade: o pão e o vinho.

A última fala é do “Rei” Ele louva a Deus, anuncia o fim da peça, sauda os ouvintes e transmite as palavras do autor, que usa este momento para pedir desculpas pelos seus erros. Os diversos autores espanhóis também agiram desta forma. Em algumas das peças espanholas, neste momento, começavam as danças e às vezes eram assinalados os instrumentos musicais usados.

As desculpas e também o sucesso, Joseph Penço certamente os obteve na época. Cerca de cem anos após a primeira edição de Amsterdã, Moshe ben Iaacov Rafael Milul mandou publicar em Livorno, Itália, em 1770, uma nova edição da peça, por ele revista, com uma introdução de sua autoria, onde em quatro páginas repetem-se inúmeras fórmulas de elogio à obra.

(15). — *Assirei Atikvá*, p. 54