

cadernos de teatro

— O TEATRO DE KAROL WOJTYLA
(PAPA J. PAULO II) — B. Taborski

— BÜCHNER, HOMEM E AUTOR — E. T. Rosenthal

— WOYZECK — G. Buchner

— O MACACO DA VIZINHA — J. M. Macedo

CADERNOS DE TEATRO N. 93

Abril/Maio/Junho — 1982

PATROCÍNIO . SNT

ESTA REVISTA TEM O PATROCÍNIO DO
SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
SECRETARIA DA CULTURA
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Redação e Pesquisa d'O TABLADO

Diretor-responsável — JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

Diretor-executivo — MARIA CLARA MACHADO

Diretor-tesoureiro — EDDY REZENDE NUNES

Redatores — BERNARDO JABLONSKI, CARMINHA LYRA
ALUÍSIO FILHO e RICARDO KOSOVSKI

Secretárias — SILVIA FUCS e PATRÍCIA NUNES

Redação: O TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795 - ZC 20

Rio de Janeiro — 22.470 — Brasil

*Os textos publicados nos CADERNOS DE TEATRO
só poderão ser representados mediante autorização
da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT)
Av. Almirante Barroso, 97 Rio de Janeiro*

○ “TEATRO INTERIOR” DE KAROL WOJTYLA

Boleslaw Taborski

Se a obra dramática de Karol Wojtyla é, em certos aspectos, um fenômeno pouco comum e mesmo único no seu gênero, as razões são certamente muito mais complexas do que o simples fato do dramaturgo ter se tornado “Papa” (1). O melhor (embora duvide que hoje isto ainda seja possível) seria esquecer que o autor das peças que saíram da caneta de Karol Wojtyla tenha sido elevado à mais alta dignidade dentro da Igreja. Talvez seja compreensível o fato de que essas peças só tenham sido reveladas ao grande público agora, e justamente por esta razão, pois o autor não procurava fazer com que elas fossem conhecidas. Isso não quer dizer que mais cedo ou mais tarde esta obra dramática não fosse notada e descoberta pelo seu conteúdo e seus valores intrínsecos. Talvez não tão cedo. É uma dramaturgia que difere de nossos hábitos e gostos teatrais, talvez mesmo de nossas preocupações cotidianas. Uma dramaturgia difícil e complexa, não convencional e... experimental. Numa época em que o teatro é aberto à todas as impressões e sensações superficiais, a todos os excessos à flor da pele, sua obra chega ao fundo do homem; a ação desenvolve-se freqüentemente *dentro de sua psique*, o que faz o autor recorrer por esta razão, a meios formais difíceis mas extremamente interessantes (embora nessas peças a forma não seja para o autor o elemento mais importante). Pode acontecer então, que pelo rumo natural das coisas, não estejamos ainda prontos a recebê-las. Pode ser que elas tenham sido feitas para serem descobertas só pela geração futura... Entretanto, os grandes acontecimentos ligados à pessoa do autor nos “apressaram” a acolhê-las. Cabe a nós descobrir esta obra dramática e, espero, fazê-lo de bom grado.

O teatro de Karol Wojtyla está bastante ligado à sua poesia. Esta tem normalmente a forma de longos poemas compostos de várias partes, com uma construção semelhante ao drama, com monólogos ou mesmo diálogos dotados de intensidade e valores dramáticos. Por outro lado, suas peças possuem um caráter poético mais ou menos acentuado e expresso de diversas maneiras. Apresentam também fortes elos com o teatro romântico e neo-romântico, bem como com a tradição literária polonesa, o que não é de se espantar, haja visto os estudos, leituras e a atividade teatral do autor durante seus anos no colégio, e depois, na universidade. E isso não diz respeito só às três primeiras peças que ele escreveu durante o primeiro ano de guerra, relacionadas entre si por seus temas bíblicos e seu estilo poético, mas também às peças mais recentes, escritas após uma interrupção de mais de dez anos, nos quais Karol Wojtyla realiza o que chamaria seu “teatro interior”, moldado até um certo ponto no Teatro Rapsodyczny (Teatro rapsódico) de Mieczyslaw Kotlarczyk do qual ele fez parte na clandestinidade, durante a ocupação, e do qual foi até o fim amigo e componente. Poeta e pensador ao mesmo tempo, Karol Wojtyla sentia necessidade de exprimir-se também nas peças e o fez com extrema consistência.

Suas primeiras peças são o resultado de uma leitura intensiva dos livros do Antigo Testamento durante o primeiro ano da guerra. No fim de dezembro de 1939, Karol, agora com dezenove anos, anunciou à Kotlarczyk que escrevera “uma peça ou mais exatamente, um poema dramático” intitulado “David”. O texto não foi ainda encontrado, mas sabemos que se trata de uma obra escrita em prosa, em versos brancos e versos rimados. Logo antes da Páscoa de 1940, Karol disse a seu amigo que tinha escrito “uma nova peça, grega na forma, cristã de espírito e secular em sua essência... uma peça sobre o sofrimento” intitulada *Job* (“*Hiob*”). Inteiramente escrita em versos (parte rimados, parte não rimados) de oito e nove sílabas, esta peça — o mais velho texto literário conservado de Wojtyla (se excetuarmos alguns poemas de infância) — é uma obra de uma maturidade surpreendente na sua estrutura e seu conteúdo. O jovem autor reconstituiu aí, a história bíblica de uma maneira coerente e natural e dotou o herói principal de uma grande força de expressão dramática.

Se o personagem de Job, como prefiguração de Cristo e da pátria mártir, se impunha à mentalidade polonesa e era inspirada pelo messianismo, a obra seguinte

de Wojtyła já era, ao contrário, a expressão de suas próprias reflexões em relação as causas da queda da Polônia. Ela era também uma experiência sob o plano da estrutura dramática. Durante o verão de 1940, Karol, que acabava de fazer vinte anos, escreveu — num piscar de olhos, como ele mesmo diz — uma outra peça bíblica, intitulada *Jeremias (Jeremiasz)*. A despeito do título, a ação principal é situada no século XVII. O personagem central é um jesuíta visionário, o pai Piotr Skarga, que em seus sermões avisara constantemente à nobreza polonesa que se ela não mudasse o seu comportamento, a Polônia cairia. E nessas visões aparecia o conflito que opõe Jeremias aos antigos de Israel, conflito representado paralelamente ao que se opõe o profeta polonês. O jovem autor desenvolve esta analogia num verdadeiro *tour de force* estilístico. Ele serve-se de toda espécie de versos brancos e rimados, variando-os de tamanho, e variando também o número de acentos e sílabas. Usa também a prosa e — pela primeira vez — as indicações cênicas extensas (elas serão mais tarde um elemento muito criativo na sua dramaturgia) que sugerem representar certas cenas como quadros vivos. Estátuas de anjos ganham vida sobre o altar, o coro dos monges torna-se a assembléia de antigos de Israel, etc. É uma obra mais complexa que *Job* e termina numa imagem característica da imaginação teatral do autor que ele mesmo a resumiu assim: “Skarga releva as últimas palavras do Hetman e lança-as na igreja vazia, isto é, no auditório cheio”. Uma idéia característica de uma obra onde domina menos a ação que os quadros compostos no espaço, quadros em que personagens exprimem suas visões e suas experiências interiores numa linguagem poética (embora às vezes ainda muito “florida”). Esta composição anuncia nitidamente o teatro interior que aparecerá mais tarde.

O período de quase dez anos que separa *Jeremias* da peça seguinte foi crucial na vida de Karol Wojtyła. Compreende seu trabalho manual nos estabelecimentos Solvay e a fase principal de sua atividade teatral no Teatro Rapsodyczny, bem como os estudos clandestinos de filologia polonesa, vindo a seguir o seminário que culmina no sacerdócio, os estudos no estrangeiro e a primeira função em seu cargo na cidade de Niegowic. É significativo o fato de que apesar da mudança fundamental que se operou em sua vida, Wojtyła conservou seu interesse pelo teatro e que no fim deste período passasse a escrever peças nas quais tira proveito de sua

rica experiência subordinando-as à sua vocação principal. Isto não quer dizer que a obra deva ter um caráter “devoto”. Tanto em seu teatro como em sua poesia, Karol Wojtyła permaneceu um artista que soube servir-se de seu talento para transmitir coisas que lhe iam no coração, que considerava importantes, essenciais.

Havia muito tempo que a figura de Adam Shmielewski (o Irmão Albert) o fascinava. Sabe-se que durante seus estudos em Roma, logo após a guerra ele leu para um auditório internacional de estudantes e professores, passagens de uma peça sobre o Irmão Albert que talvez ainda não era a sua, mas uma história de Antenor de Bunsch. Se bem que não seja impossível tratar-se do primeiro esboço de sua peça *Le Frère de notre Dieu*, que existe com efeito em duas versões. Pode ser que o autor tenha burilado o texto porque a primeira versão não tinha sido aceita pela revista mensal *Znak*, mas pode ser também que a iniciativa tenha partido dele mesmo. Creio que esta peça se cristalizou na versão definitiva quando Wojtyła, com 29 anos, era vigário em Niegowic em 1949. Sua estada aí não foi longa mas ele teve tempo de criar um teatro paroquial e de montar a peça de Zofia Kossak *L'Hôte attendu* (“O convidado Esperado”). Ele representava o papel-título: o convidado que se esperava. Este revelava-se um mendigo, e o mendigo revelava-se Cristo. Encontramos vestígios da peça de Wojtyła, quando Adam ve o Cristo nos mendigos e miseráveis.

A fascinação que lhe inspirava o Irmão Albert podia ser em parte por motivos pessoais. Este artista que tinha renunciado à arte e à vida artística para se consagrar a Deus e trabalhar para os pobres era sem dúvida alguma, alguém muito próximo para Karol Wojtyła que, até certo ponto, tinha tomado uma decisão parecida. Levando em conta as semelhanças, penso não ser exagero procurar elementos autobiográficos na peça de Wojtyła sobre o Irmão Albert.

O objetivo do autor também não era escrever uma peça biográfica. Embora os personagens autênticos apareçam, os acontecimentos foram condensados e transportados no tempo, e muitos foram omitidos. É mesmo difícil situar no tempo com precisão, a ação dos atos I e II. Foi após o ano de 1884, que Adam fixou-se definitivamente em Cracóvia e tomou a decisão de abandonar a arte e de consagrar-se aos pobres. Mas nesse momento, entre as pessoas que aparecem na peça, muitos não vivem mais. Maks (Gierymski) estava morto

em 1874, e Lucjan Sieminki em 1877; Helena Modrzejewska tinha emigrado para a América em 1876 e por isso só ficou em Cracóvia temporariamente, o que não está claro na peça. A data mais precisa é sem dúvida a do ato III que desenrola-se durante os últimos dias da vida do Irmão, isto é, em 1916. Mas lá também há elementos cuja cronologia não corresponde ao resto: a revolução ou os distúrbios que estouram no final da peça são uma transposição de fatos, sejam anteriores, (mas que não se desenrolam principalmente em Cracóvia), sejam posteriores.

Esta condensação, esta seleção, essas transposições no tempo resultam do fato de que o importante para o autor não era a biografia exterior, mas — como ele mesmo a definiu na sua introdução — “uma tentativa de compreender o homem para alcançar as fontes de sua humanidade”. Graças a isto, em vez de suportar um histórico-biográfico a mais (e hagiográfico), temos a possibilidade de seguir a evolução interior da personalidade pouco comum que foi Adam Shmielowski, a história de suas lutas e de seu caminho em direção à santidade.

Essas lutas travam-se em diversos planos. O problema central para Adam, de “superar nele o artista”, de sacrificar a vida artística em proveito da vida pelos pobres, é compreensível e evidente. Ao contrário, pode parecer surpreendente que o problema da revolução tenha sido tratado e desenvolvido na peça com igual importância. Ele já aparece no ato I, na conversa com o Desconhecido, domina quase a segunda metade do ato II e culmina no fim da peça. Embora não seja preciso nos espantar com isso. Na mente do autor, tão sensível a esses problemas (como o provam suas declarações posteriores no México e no Brasil), Adam devia enfrentar a questão da injustiça social e procurar os meios de vencer sem excluir as soluções revolucionárias radicais. Importa pouco saber se distúrbios explodiam realmente na véspera de sua morte e se o personagem do Desconhecido — Orador é baseado num revolucionário autêntico. O problema está em Adam, o “diálogo com a revolução” desenrola-se nele mesmo. E essas lutas duram até o fim para se chegar a uma conclusão, tão significativa, que não há contradição entre a grande cólera legítima “que durará” e a escolha da “liberdade maior” feita pelo Irmão Albert. A síntese positiva no final das lutas do herói deste drama permanece uma mensagem válida para nós.

A opção do autor, de prender o destino de seu herói ao “interior” teve também importantes conseqüências no estilo do trabalho. Não só o realismo comum foi rejeitado mas também a construção linear obrigatória na maioria das peças. Pela primeira vez, o autor serve-se do relativismo do tempo de maneira que os personagens e os acontecimentos do passado e do futuro apareçam em cena no presente, sem dúvida o grande escândalo para os espectadores desprovidos de imaginação. No início talvez não se tenha esta impressão. O I ato *O Atelier dos Destinos* só tem um terreno de ação e desenvolve-se aparentemente segundo as regras do teatro dialogado. Os personagens entram no “estúdio” do artista, falam dele, olhando para seus quadros, saem, depois ele próprio aparece e aparenta misturar-se na conversa... Mas percebe-se rapidamente que não se trata de um simples diálogo “que dá continuidade à ação”. Essas considerações sobre a arte e a vocação do artista fazem-se através de uma prosa bastante estranha cuja chave são as “comédias” filosóficas de um poeta do século XIX, Cyprian Norwid.

O III ato — “O dia do Irmão” — que é relativamente curto e que acontece muito mais tarde — tem também um só lugar de ação. Aparentemente menos atraente (não se encontram nem as conversas brilhantes do I ato nem as visões dramáticas do II ato), este último ato é contudo extremamente importante para o entendimento de todo o conjunto. Este estranho epílogo mostra que a escolha feita por Adam não foi decidida de uma vez por todas, mas pelo contrário, os conflitos interiores continuam até o fim. É a esses conflitos que é principalmente consagrado o II ato (“Nos subterrâneos da cólera”), o mais longo e o mais interessante do ponto de vista dramático. Desta vez nota-se logo que o autor escolheu “tradições literárias” e um estilo para exprimir suas idéias. Ele livra-se da unidade de lugar e rejeita até as aparências de realismo. As nove cenas principais — acompanhadas de indicações cênicas, sugerindo imagens suplementares que são de alguma forma o complemento visual do “teatro de linguagem” em estado bruto, desenrolam-se aparentemente em lugares concretos (o asilo de noite, a rua, o confessionário, o atelier) mas na verdade “em nenhum lugar e em todos os lugares” no espaço interior de Adam. “Espaço”, uma palavra muito usada pelo autor (nós a encontramos nos personagens essenciais de duas peças posteriores, e embora não se trate mais de Adam Chmielowski, ficará neles alguma coisa

de seus conflitos morais e de sua personalidade) na poesia e no teatro de Wojtyła. Deste espaço surgem personagens que cercam o herói — às vezes de uma maneira ameaçadora — e depois se retiram dele. É de antemão um espaço de sua vida interior. Nessas cenas o autor transporta-se livremente para a tradição literária polonesa sem imitar nenhuma obra. Ele construiu a partir desses modelos seu próprio “cânone”. E a qual “cânone” ele se refere?

É surpreendente que as cenas “intimistas” (Adam com seu alter-ego, o Desconhecido, com o quadro “Ecce Homo”, com o Confessor ou com o Tio Josef e a Irmã) não sejam as únicas a serem representadas sobre os dois planos da ação, isto é, no espaço interior de Adam e no exterior. As grandes cenas com a multidão de miseráveis no asilo de noite têm também este duplo caráter. A chave é dada pelas indicações cênicas que revelam a imaginação teatral do autor, submetidas a um pensamento e a princípios filosóficos. Como, por exemplo: “A imagem interior de Adam — e o interior do asilo, de noite. . . Ele se aproximou do grupo mais próximo. A partir deste momento, o espaço interior de Adam aberto a esses homens, preencheu-se com eles. A realidade”. A realidade, mas é bom acrescentar: uma dificuldade para o teatro. Como representar as indicações cênicas? A multidão dos miseráveis no asilo, é uma multidão de vozes. De vozes que o cercam, que estão nele. Nas indicações cênicas, ele dirige-se aos personagens do palco na segunda pessoa e ao mesmo tempo explica aos espectadores quem eles são. “Não se assuste, Marynia — Marynia é a irmã de Adam que acaba de chegar do campo, inquieta com o estado de seu irmão — não se espante, vocês todos que agora visitam mais raramente Adam, alarmados por sua aparente excentricidade”. A solução do problema na representação está no teatro de mistérios. Estes, com efeito, não conhecem as limitações do realismo no sentido estrito, e estão tão bem situados dentro do quadro cristão, quando no interior da alma humana; tanto no passado quanto no futuro, concentrados num ponto do presente cênico. Se adotam o ponto de vista da providência, a vida humana aparece de uma maneira universal e global, e não como um momento isolado no tempo. E esta perspectiva já existente em *Le Frère de notre Dieu* (a despeito dos traços que se encontram ainda em outros modelos e em outras tradições), marca nitidamente o início de uma nova etapa do teatro interior de Karol Wojtyła. Isto

devia ser — depois desses dramas bíblicos e históricos — seu “teatro contemporâneo” no qual a noção de mistério aparece abertamente.

Em 1960 a revista mensal *Znak* publicou a peça *La Boutique de l'orfèvre* escrita pelo bispo auxiliar de Cracóvia, Karol Wojtyła, e assinada com o pseudônimo Andrzej Jawien. Quatro anos mais tarde, uma outra obra dramática do arcebispo Wojtyła surgia (ela só será publicada em 1980): *Le Rayonnement de la paternité* (Promieniowanie ojcostwa). A primeira foi definida pelo autor como “uma meditação, passando em certos momentos para o drama”, a segunda como um “mistério”. Nessas obras, modeladas ao estilo do Teatro Rapsodyczny, todas aparências do realismo e de desenvolvimento linear da ação foram abandonadas. Elas se distanciam dos efeitos exteriores do teatro, mas se aproximam dos problemas do homem: do amor e do casamento em *La Boutique de l'orfèvre*, da solidão, da paternidade — maternidade e da infância em *Le Rayonnement de la paternité*. Esses dois dramas compõem-se de monólogos interligados e escritos em longos versos brancos, onde o pensamento é livre; há também passagens em prosa. Na primeira existe um coro que intervém muitas vezes, além de fragmentos de cartas; na segunda, há mesmo um pouco de diálogo e cenas de pantomimas marcadas nas indicações cênicas. A ação exterior perde em importância, e é a viagem ao interior da alma humana que vem em primeiro plano.

Le Rayonnement de la paternité já é plenamente um drama interior no qual qualquer fator exterior e material não desvia a atenção da comunicação dos conteúdos essenciais. Mas não seria certo dizer que não são peças propriamente ditas mas simplesmente “tratados dramatizados”. Este autor escreve também tratados e neste caso, decididamente, ele os faria se essa fosse sua intenção. As duas últimas obras não transmitem considerações abstratas mas o emocionante drama da existência e da alma humana. Se os personagens do *Rayonnement de la paternité* têm um caráter de símbolos ou de arquétipos, por outro lado esta peça é também iluminada pelo lirismo e marcada pelo dramatismo dos problemas fundamentais sobre os quais o homem se questiona. Quanto à *La Boutique de l'orfèvre*, é a história emocionante de três casais e de três aspectos do amor: o que superou a morte, o que se degrada por culpa dos parceiros, e o que nasce. Uma história que nos é apresentada pelo autor de uma maneira penetrante e calorosa,

com compreensão e delicadeza. É uma obra que fala à imaginação e foi testada principalmente em numerosas realizações radiofônicas.

É surpreendente que os dramas de Karol Wojtyła, escritos no espaço de um quarto de século (1939-1964), em momentos muito diferentes e cujo estilo é muito diversificado, constituam um monolítico no que diz respeito à sua ressonância moral e sua temática, e se distinguem pela coerência no que chamarei de forma interior. Elas se referem aos valores mais altos da nossa cultura e revalorizam a linguagem em uma época onde ela é totalmente rebaixada e desvalorizada. Enfim, elas desenvolvem com um espírito surpreendente uma forma moderna do teatro de mistério da melhor qualidade. Embora o autor dessas peças não tivesse em vista o teatro, elas são uma proposição séria que o teatro deveria examinar. Karol Wojtyła disse mais de uma vez que devia muito ao teatro. Mas ele também certamente tem muito a dar ao teatro se este último quiser aproveitar.

(1) Precisariamos voltar cinco séculos atrás para encontrar uma longínqua analogia na pessoa de Pio II (Eneas Silvío Piccolomini, 1405-1564), historiador, humanista e poeta, autor entre outras, de uma comédia latina, "Chrysis", copiada de Platão e escrita antes do autor ser ordenado padre (1446).

(Extraído de *Theatre in Poland*, 1981, traduzido por Carminha Lyra).

BÜCHNER, HOMEM E AUTOR

Erwin T. Rosenthal

“Em torno de Georg Büchner tudo são mistérios: sua obra, sua vida social, sua vida e até mesmo a fama, que cem anos depois de sua morte não havia ainda alcançado aquele isolamento em que nada mais é disputado, em que tudo se tornou posse inatacável da nacionalidade. Sua obra literária pode facilmente ser impressa em duzentas páginas, mas pertence ao que de mais poderoso se criou em língua alemã. Três frases dele bastam para o leitor sentir-se tocado não apenas pela asa, mas também pela espada do gênio.”

Eis o parágrafo inicial de um estudo do escritor Kasimir Edschmid, autor, entre outros livros, do romance *Sendo Rosas, Florirão*, em torno de fases da vida de Georg Büchner (1813-1837), primogênito e mais famoso de seis irmãos, quatro dos quais escritores. Nasceu em Goddelau, pequena localidade nas proximidades de Darmstadt, província de Hesse, no dia 17 de outubro de 1813, dia em que Napoleão sofreu, na batalha de Leipzig, a derrota definitiva em solo alemão.

O pai, Ernst Karl Büchner, recebeu a formação cultural na época da revolução francesa e da política do "Rheinbund". Integrou os exércitos de Napoleão como médico de tropas holandesas e se sentiu atraído, durante toda a vida, pela tradição e pela cultura da França. Frequentemente narrava aos filhos aventuras das guerras napoleônicas e, com eles, lia as histórias da revolução. Não admira por isso, ter George passado a considerá-la com profunda simpatia, pronunciando ainda no ginásio um discurso em que festeja como o maior acontecimento da história moderna a luta da liberdade política dos "francos".

Esse seu entusiasmo pelos ideais da revolução não é passageiro. "A luta em favor da liberdade da maioria e contra o despotismo dos poucos, constitui o conteúdo mais importante da vida breve e apaixonada de Georg Büchner." Já quando ginasião, e depois dos primeiros

semestres acadêmicos demonstra forte individualidade e grande independência espiritual. Não era o tipo comum do estudante da época: estudava muito, apreciava a solidão, falava pouco e quando envolvido em discussões, mostrava-se agressivo. "Para dizer a verdade", declarou seu colega de estudos, Karl Vogt, mais de sessenta anos após o encontro com Büchner, ao escrever seu volume de memórias, "este tal de Georg Büchner não nos era simpático. Usava cartola alta, sempre enterrada no pescoço, fazia cara de gato quando ouvia trovejar, conservava-se isolado de tudo e todos, tendo contato apenas com um indivíduo, que ostentava certo desleixo e alguns trapos, August Becker, geralmente apelidado "Augusto, o vermelho". Seu isolamento era considerado altivez e, como estivesse ligado a atividades políticas, tendo mesmo deixado escapar uma ou duas vezes opiniões revolucionárias, não raro, à noite, nós estudantes parávamos diante de sua casa ao voltar da cervejaria, dedicando-lhe irônica saudação: "Viva Georg Büchner, conservador do equilíbrio europeu, abolidor da escravidão!" Existem também outras e bem diversas opiniões de colegas de estudo a respeito de Georg Büchner, tal como de Ludwig Wilhelm Luck: "Aquele que, de acordo com sua índole e principalmente seu caráter era talvez o mais significativo, independente e ativo em nosso círculo, Georg Büchner, tinha a minha idade..." E, do mencionado Becker: "A personalidade estimável, as habilidades excepcionais, das quais realmente não consigo dar uma idéia aqui, entusiasmarão-me por Büchner até a cegueira."

Büchner provou mais tarde que suas idéias políticas não eram fruto de altivez ou "esnobismo", mas provinham, muito pelo contrário, do legítimo sentimento de revolta perante a terrível pobreza, em sua época, das grandes massas populares de Hesse. E embora, no campo cultural, endossasse muitas das idéias da assim chamada *Jovem Alemanha*, recusou este movimento revolucionário "de salão", por considerá-lo demasiado teórico, fundamentado em dialética e poses assumidas.

De acordo com as leis em vigor, Büchner teve de cursar a Universidade de Giessen durante os últimos semestres, a fim de que seu diploma pudesse ser reconhecido em Hesse. Mas os primeiros estudos universitários deveriam servir-lhe, de acordo com o desejo paterno, para ampliar o campo de seus interesses, possibilitando-lhe ao mesmo tempo visão mais larga da existência. Iniciou, por isso, os cursos superiores em Estrasburgo,

onde viviam alguns parentes maternos. Esse período estendeu-se de 1831 a 1833, hospedando-se Büchner em casa do pastor Johann Jakob Jaeglé. Ali conheceu a futura noiva, Guilhermina (Minna), filha de seu senhorio, órfã de mãe. À noiva devemos o conhecimento de muitas cartas e, talvez, a destruição de um drama que ficou inédito, o *Aretino*, completado, segundo alguns, pouco antes da morte.

Ludwig Büchner faz referência em *Nachgelassene Schriften*, a uma comunicação de Minna Jaeglé, de acordo com a qual Georg teria escrito este drama a respeito do autor italiano Pietro Aretino. É possível que o mesmo tenha sido redigido antes de *Woyzeck*, e talvez antes de *Leonce e Lena*, pois Max Hermann, em artigo publicado na *Vossische Zeitung* (3 de novembro de 1929) acredita que Büchner tenha recebido a idéia através de trabalho do crítico francês Pilarète Chasles, publicado em 1834 na *Revue des deux Mondes*, sob o título *L'Aretin*. Karl Emil Franzos (1848-1904), que em 1879 publicou a primeira edição crítica da obra total de Büchner, afirmou mais tarde (*Über Georg Büchner*, 1901) que o *Aretino* ainda existia quando da publicação das obras póstumas do escritor pelo irmão, em 1850. Afirmou que então estava em poder de Minna Jaeglé, no manuscrito original, informando ainda que, em 1877, a noiva de Büchner se negou a fornecer-lhe tal peça e que, depois do falecimento da mesma, nada se encontrou em seu espólio. Fritz Bergemann, editor da publicação crítica de que nos utilizamos para verificação de texto, rejeitou a hipótese de Franzos, apresentando uma carta que Minna Jaeglé dirigiu a Franzos em 2 de abril de 1877.

Em Estrasburgo, o entusiasmo de Büchner pela liberdade individual e a autonomia dos povos, atestado já em alguns dos seus trabalhos escolares, intensifica-se. Comove-se, principalmente, com o levante da Polônia contra o tsarismo russo, assim como com a separação da Bélgica e da Holanda. Embora nunca expressasse livremente, nas cartas à família, essas opiniões políticas, por sabê-las contrárias aos sentimentos do pai, não conseguia por vezes esconder simpatias e antipatias, como na carta em que menciona o primeiro-ministro Casimir Périer (1777-1832) da França, que, segundo os republicanos, traía a causa da liberdade, aliando-se aos monarquistas.

Suas atividades políticas, quando da primeira fase dos estudos em Estrasburgo, foram contudo de reduzida monta. Frequentava, de acordo com as pesquisas realizadas por Karl Viëtor, a "Sociedade dos Direitos do

Homem e daí, provavelmente, a sua convicção de que só a “grande massa” poderia provocar modificações na forma de governo, sendo necessário, pois, que todas as atividades revolucionárias obedecessem aos reclamos populares.

Quando retorna, em fins de 1833, ao estado natal, a fim de cursar a Universidade de Giessen, já é noivo de Minna Jaeglé, embora ainda não oficialmente, aguardando as férias seguintes para apresentá-la à família. Chegando a Giessen, sua impressão da vida dos colegas é a menos favorável (daí o seu isolamento, tal como o descreveu Karl Vogt) e o renovado contato com o povo simples de sua terra, torna ainda maior a revolta perante a vida miserável e a ínfima posição social da maioria.

Do contato com o pedagogo Friedrich Ludwig Weidig (reitor em Butzbach, nas vizinhanças de Giessen) nasceu a idéia de escrever o *Hessische Landbote* (*Mensageiro de Hesse*), panfleto de espírito verdadeiramente revolucionário, subordinado ao lema PAZ ÀS CHOÇAS, GUERRA AOS PALÁCIOS. Muito rapidamente, entretanto, se desilude; do que dá prova, em algumas das cartas escritas posteriormente.

Não existia então em Hesse, indústria, e nem havia, por isso, um proletariado no sentido atual da palavra; assim, todos os que não pertenciam à casta aristocrática ou à muito reduzida classe média (que incluía Büchner) eram campônios pobres e explorados. Hesse era cercada por estados estranhos, e entre seus, aproximadamente, oitocentos mil habitantes, apenas os mil cidadãos mais bem situados tinham o direito de candidatar-se à deputação, conforme a lei eleitoral da época.

Nessa situação fundou Büchner em Giessen uma “Sociedade dos Direitos do Homem”, a exemplo daquela que conhecera em Estrasburgo, tendo um pouco mais tarde ainda tratado de abrir uma subsecção em Darmstadt. A organização surgiu em Giessen em 1834, e no mesmo ano escreveu Büchner, em colaboração com Weidig, o mencionado *Mensageiro de Hesse*. O panfleto ajustava-se, no tom e na linguagem, à imaginação das classes pobres, contendo, apesar de alguns exageros, condenação grave e bem cabível ao estado de coisas da época. Weidig modificou em algumas partes a redação de Büchner (principalmente mediante acréscimo de passagens bíblicas e supressão de termos que julgava demasiado radicais), mas de forma geral pode afirmar-se ser a publicação realmente de autoria de Georg Büchner. Já no início dá bem idéia da força de sua dialética:

“A vida dos nobres é um longo domingo. Moram em belas casas, usam roupas finas, têm rostos gordos e falam idioma próprio. O povo, para eles, é como adubo sobre a terra. O camponês anda atrás do arado, mas o nobre vai atrás dele e do arado e o impele, juntamente com o boi e o arado; toma-lhe o grão e deixa-lhe o restolho. A vida do camponês é um longo dia de trabalho. Estranhos consomem, diante do seu olhar, a produção de suas terras; seu corpo não apresenta senão calosidades e seu suor é o sal na mesa do nobre.”

O manifesto foi distribuído, mas a maioria dos camponeses não apenas permaneceu impassível perante o escrito revolucionário, como ainda entregou os folhetos à polícia, a qual passou a vigiar Büchner, suspeito da autoria e traído por um estranho que se havia infiltrado na organização, a fim de denunciar seus membros. Foi interrogado, mas conseguiu conservar a liberdade, graças à arrogância de sua apresentação, aliada aos aparentemente sinceros protestos de inocência e aos convenientes “alibis”, adrede preparados. O juiz de instrução Georgi hesitou em assinar a ordem de prisão e Büchner voltou a Darmstadt. Na capital fundou a já mencionada subsecção da “Sociedade dos Direitos do Homem” e realizou exercícios de tiro nos muros da cidade com os seus companheiros. “O fato de ninguém ter sabido desses exercícios militares, fala a favor da vida idílica e do sossêgo burguês da cidade”, observou Kasimir Edschmid, ele próprio natural de Darmstadt.

Mas em março de 1835, em virtude da segunda edição do *Mensageiro de Hesse* e da sua apreensão policial, teve Büchner de fugir para o estrangeiro, a fim de escapar ao cárcere, no qual se encontravam tantos dos seus amigos. E, naturalmente, escolheu para destino a cidade de Estrasburgo, onde morava a noiva. Ainda antes da partida precipitada, em cinco semanas de grandes transtornos, mas também de rápido amadurecimento, surgiu o primeiro drama, *A Morte de Danton*. Havia entrado em contato, por correspondência, com o dramaturgo e romancista Karl Gutzkow, que morava em Frankfurt am Main e lhe conseguira um editor para o drama. Em 21 de fevereiro de 1835, Büchner enviou o manuscrito a Gutzkow e, segundo o plano, os honorários deveriam contribuir para facilitar a sua fuga. Mas não pôde aguardar o fim das convenções entre Gutzkow e o editor Sauerländer. Fugiu precipitadamente e apenas bem mais tarde conseguiu receber os parcos direitos autorais pela *Morte de Danton*. Enquanto isso, sua exis-

tência em Estrasburgo era penosa. Longe de quaisquer atividades políticas, trabalhava na tese para poder candidatar-se a uma colocação universitária e traduzia dois dramas de Victor Hugo para ganhar o sustento.

A respeito dessa segunda e última permanência de Büchner em Estrasburgo, as cartas proporcionam fartas informações. Em consequência de seu noivado com Minna Jaeglé não voltou aos aposentos anteriores, obtendo alojamento na casa de um comerciante de vinhos chamado Siegfried. Suas boas relações, proporcionadas pela noiva e os parentes maternos, possibilitaram-lhe a permanência, nem sempre garantida naqueles anos conturbados, assim como lhe permitiram desenvolver os estudos e encontrar trabalho. Logo após ter assegurado o mínimo para a sua subsistência, dirigiu suas vistas para a Universidade de Zurique, a qual, existindo há apenas três anos, lhe oferecia excelentes possibilidades de emprego, desde que antes obtivesse o título de doutor e ali conseguisse o grau de livre-docente. Demorou algum tempo para decidir qual o campo científico a que deveria consagrar-se. Atraíam-no tanto a filosofia como a medicina, mas uma vez que seu estudo preliminar no laboratório paterno lhe havia fornecido boa base, decidiu obter o doutoramento com uma tese de ciências naturais. Escreveu, sob orientação dos professores Lauth e Duvernoy sua tese: *Sur le système nerveux du barbeau*, a respeito da qual, ainda graças ao auxílio de seus professores, realizou conferências na Sociedade de Ciências Naturais de Estrasburgo, em abril e maio de 1826. Tais conferências lhe valeram a nomeação para membro correspondente da Sociedade, assim como a impressão da tese por conta da mesma, ficando resolvido um dos problemas materiais que mais lhe pesava.

Entrementes, prosseguia em seus trabalhos literários, realizados em horas roubadas ao sono e aos estudos. Já foi mencionado que empreendeu a tradução de dois dramas de Victor Hugo, no propósito exclusivo de ganhar alguns francos, tendo sido também este o motivo a impeli-lo, inicialmente, ao estudo da figura do poeta Jacob Michael Reinhold Lenz, sobre o qual obtivera alguns dados em primeira mão. Transformou-os em novela, e pretendeu publicá-la em capítulos em jornal ou revista, projeto não concretizado. O que prendia Büchner a esta figura triste de poeta, não era sua obra ou seu destino, ambos dignos de um estudo, mas o processo da insanidade, que o abateu na mais profunda miséria em Moscou, no ano de 1792. Ludwig Tieck editou, em 1828, a obra de Lenz

em três volumes. Büchner leu esta edição, que influenciou seu espírito e determinou certa direção artística, de que adiante falaremos.

O verdadeiro campo literário de Büchner, conforme ele próprio reconheceu, era o drama e a ele voltou quando a editôra Cotta, em 3 de fevereiro de 1836, abriu um concurso para a “melhor comédia alemã”. Assim motivado, escreveu *Leonce e Lena*. Suas múltiplas ocupações não lhe permitiram, porém, concluir a obra a tempo para o concurso. Por isso foi devolvida pela editora, sem que a comissão de julgamento tivesse sequer tido oportunidade de examiná-la.

Trata-se, na palavra de Edschmid, da “única comédia alemã saborosa, independente da moda, reluzente com o brilho da madrepérola, uma comédia sob cuja base afetuosa rola, é verdade que apenas de longe e imperceptivelmente, o eterno trovejar do destino alemão”.

Em Estrasburgo realiza também o esboço do *Woyzeck*, talvez o mais significativo dos seus dramas, embora não o tivesse concluído de forma definitiva. Baseado em fatos reais e fundamentado nas experiências humanas de Giessen, é este o produto literário mais tocante de sua pena, sendo ao mesmo tempo o último, se descontarmos o *Aretino*, perdido por motivos ainda não definitivamente esclarecidos ou, possivelmente, nunca realizado, existindo apenas nos planos do escritor. Mas de qualquer forma, criou Büchner algumas obras que, sob certo ponto de vista, são únicas em sua época.

A Universidade de Zurique aprovou em setembro de 1836 a sua tese de doutoramento, enviando-lhe o diploma correspondente. Conseguiu ser admitido para um “curso experimental”, após o qual teria de obter a livre-docência e organizar seus cursos universitários, que nunca passariam de primeira aula. Em 18 de outubro de 1836, depois de ainda festejar o aniversário em companhia da noiva, parte para Zurique e, em princípios de novembro do mesmo ano realiza sua preleção sobre os nervos cranianos. Entre o público presente a esta primeira apresentação suíça do jovem mestre, encontrava-se o Prof. Lorenz Oken e Büchner obteve notável êxito. Mereceu o título de livre-docente e o curso, iniciado em seguida, tratou de *demonstrações zootécnicas*, tendo sido descrito em carta que o médico suíço Lüning enviou em 1877 a Karl Emil Franzos, empenhado então em reunir material para a sua edição completa das obras de Büchner. Cartas do jovem mestre universitário faziam prever

o aparecimento de outros dramas, em que provavelmente teria prestado nova e valiosíssima contribuição para o teatro alemão, quando a morte interrompeu definitivamente o ingente trabalho. Faleceu em 19 de fevereiro de 1837, arrebatado da vida pelo tifo, que naquele ano grassava em Zurique, nos braços da noiva e de amigos, cujos esforços permitiram a transferência de seus restos mortais, em 1875, do pobre túmulo no cemitério "Krautgarten" para a "Germaniahügel" (*Colina Germânia*), também em Zurique. A pedra tumular recebeu inscrição alusiva à morte prematura e à carreira incompleta do grande escritor, enquanto cento e cinquenta admiradores de Büchner, principalmente professores e estudantes de todas as nacionalidades, lhe rendiam sentidas homenagens. Dois dos irmãos de Georg, os escritores Ludwig e Alexander, relembrou a vida e a produção literária do morto, mas sua noiva deixou de comparecer. Quando da cerimônia, já tinha sessenta e cinco anos e, a respeito de Büchner, deixou apenas mais um documento de data posterior, a que já nos referimos.

* * *

Já o primeiro drama de Georg Büchner, *A Morte de Danton*, revela o imenso poder intuitivo e a força dramática do autor. Nota-se, porém, comparando esta às obras posteriores, que ainda não possui a segurança nem dispõe da fluência que viriam a distinguir *Leonce e Lena* e *Woyzeck*. Contudo, são surpreendentes a clareza e a concisão da obra, reveladoras da forte personalidade do dramaturgo, que utilizou como fonte, obras de Thiers, Mignet, Riouffe e Strahlheim. Destas, tinha profundo conhecimento, demonstrado na tradução quase literal de trechos de discursos, pronunciados pelas personagens da peça. Assim se evidencia o senso de realidade do autor, que torna *A Morte de Danton* precursora do drama realista alemão.

Foi escrita, em ambiente de dúvida e angústias, num período de apenas cinco semanas. As personagens são estudadas sem qualquer toque romântico, encaradas sem ilusões, desenvolvidas com interesse quase científico e conduzidas a uma meta que já o seu comportamento permite prever. A caracterização de Danton serve para exemplificar este tratamento. É nos apresentado na fase de desilusão, já cansado após experimentar a volúpia do poder, da popularidade e da riqueza. Sabe ser inútil e desumano ampliar o banho de sangue, em que Paris

se encontra submersa desde os primeiros dias da Revolução. O fanatismo revolucionário de Robespierre e seus asseclas lhe infunde terror, mas embora conte ainda com grande prestígio, pouco ou nada realiza para mudar o estado de coisas. Prefere o comodismo à luta, e sua inércia, não lhe permitindo enxergar o perigo com a necessária clareza, o põe finalmente a perder. Assim como ele, também o ideólogo fanático e ascético, o moralista hipócrita Robespierre, tem o caminho traçado — a guilhotina. Embora o drama não descreve o fim do "inocorrível", este vem claramente indicado.

Danton é, como também Lenz e Woyzeck, um herói passivo. Lenz, cujo destino se ligou tão de perto a Goethe, é autor de obras que exerceram profunda influência sobre Georg Büchner. A descrição do abalo espiritual e da loucura em constante progresso, fatais para aquele poeta e dramaturgo, a apresentação de sua mania de perseguição e a descrição do seu comportamento, chocantemente díspare, transformaram a novela de Büchner em outro primor da literatura alemã. Não há frase sem um sentido característico, não existe uma palavra de mais. As descrições, refletindo a confusão reinante no espírito de Lenz, são de notável penetração psicológica. Em poucas frases se transmite ao leitor a disposição vacilante e o espírito doentio do infeliz autor dos *Die Soldaten*.

Leonce e Lena é uma comédia que sofreu influências de Brentano, Eichendorff e Musset, superando, em certo sentido, as comédias desses autores, devido à estranha mistura de leveza e gravidade. Um crítico comparou esta obra de Büchner à música de Mozart e, realmente, é esta a impressão transmitida a quem a lêia despreocupadamente, apenas para saborear a seqüência de ditos espirituosos e situações tragi-cômicas. Em alusões irônicas, mas bem-humoradas, refere-se aos males sociais, zomba dos "governos de opereta" e escarnece da educação preconizada pela aristocracia. A fusão de elementos, aparentemente contraditórios, corresponde à inclinação natural de Büchner, que apresenta muitas vezes frases de sentido lirismo, às quais seguem expressões chãs, ou sentenças de verdadeira sabedoria, lado a lado com absurdos disparates. Contraditórios são também as duas principais personagens masculinas, Leonce e Valério, aquele o príncipe entediado, sedento por uma vida diferente e este, o vagabundo cínico e materialista, indiferente a preconceitos estabelecidos, de onde quer que procedam. Leonce possui uma natureza problemática,

encontrando-se a meio caminho entre o “Weltschmerz” e o “tédio”, afirma Franz Koch e vê exatamente no tédio o elemento de ligação entre esta comédia, feita de “sonoridade, luz e sonho” e as demais obras de Büchner. Teríamos de acrescentar que também a já mencionada fusão dos elementos aparentemente contraditórios constitui uma das características do autor.

Esta ressalta especialmente na última obra de Büchner, *Woyzeck*, baseada em um processo legal, que condenou à morte o assassino deste nome e que foi executado em praça pública, a 27 de agosto de 1824, na cidade de Leipzig. Nesta tragédia o assassino é retratado como homem simples e bom, torturado pela insensibilidade e o desprezo de seus semelhantes, e sistematicamente levado à loucura.

Faz a barba do seu capitão para ganhar alguns centavos a mais, e pelo mesmo motivo permite que um médico militar use seu corpo para experiências ridículas. Não mede sacrifícios para que nada falte à sua companheira, pela qual nutre amor desmedido. A vida lhe é impossível sem aquele amor profundo e é por isso que, quando Marie o trai, provoca a tragédia, fatal para ambos.

Woyzeck, sabedor da infidelidade da amada, através das palavras irônicas do médico e do capitão, decide matá-la. Apunhala-a, lança a arma mortífera na lagoa e depois — tal é aparentemente o fim que Büchner pretendeu dar à peça — morre afogado ao procurá-la.

Os sucessos do drama são apresentados em linguagem vigorosa, as cenas são construídas com penetração psicológica e assim se tornou esta obra, conservada apenas em fragmentos, a mais importante de Büchner. Também aqui se confrontam dois mundos, o dos pobres e o . . . dos outros, mas a tragédia passa dos limites sociais, adquirindo um caráter humano geral. O povo simples vive em conformidade com a natureza, suas ações e reações são obscuras e naturais. Os burgueses, porém, levam uma vida regida por moral hipócrita e, embora não totalmente maus, são desprovidos de sentimentos. Este é o cerne do drama que, pelo menos em parte, gravita em torno do problema da distribuição da riqueza. Assim diz Woyzeck ao capitão, que o incrimina por ter um filho ilegítimo: “Deve ser bom isto que o senhor diz da virtude, senhor capitão. Mas sou pobre!” Woyzeck é, conforme denominação feliz de Benno Von Wiese, o herói anti-heróico”. Tem espontânea sensibilidade e nobres sentimentos, mas com o desenvolver do

drama sensações confusas alteram a sua disposição de espírito, e o crime que comete é exigido por sua mente, sistematicamente enfraquecida. Torna-se como que um dever, exigido por forças superiores. Assim se comporta, parece dizer-nos Georg Büchner, a natureza bruta e violenta quando o indivíduo bom e sofredor, simples e humilde, fechado continuamente em si mesmo, é levado ao desespero pela vulgaridade e insensibilidade daqueles que, em outra ocasião, poderia reconhecer como superiores, mas que realmente não possuem caráter, tão somente poder, dinheiro ou bazófia.

No *Woyzeck* encontrou Büchner um estilo personalíssimo, incomparável a qualquer obra anteriormente escrita, e veio a exercer enorme influência sobre os pósteros. É por esta obra que muitos críticos o comparam aos dramaturgos máximos e é por ter sabido enquadrar o destino deste pobre Woyzeck, cujo pecado principal foi o amor, na tremenda escala da tragédia humana, que Büchner pertence aos poucos dramaturgos modernos de grandeza universal.

Durante a vida de Büchner foi publicada a *Morte de Danton*, e nenhuma outra de suas obras literárias. Pouco depois de seu falecimento apareceram extratos de *Leonce e Lena* e também a novela *Lenz* obteve rápida publicação. Foi Gutzkow o responsável pela apresentação do autor aos contemporâneos. Não o conhecera pessoalmente, mas durante certa época correspondia-se com Büchner, tendo a melhor impressão de sua obra literária, que louvou em artigos e resenhas. Assim mesmo afirmou Eugen Diem ter estado Gutzkow demasiadamente imerso “em sua própria obra e existência, para que tivesse tido o tempo de investigar além daquilo que os familiares de Büchner lhe confiaram de sua herança”. Mas as palavras do autor de *Wally, die Zweiflerin* são significativas: “A crítica se sente embaraçada, sempre que examina a obra de um gênio. . . O gênio prescinde de recomendação. Isto sentimos quando falamos de Georg Büchner e, no que segue, nos mantemos afastados em um cantinho, deixando o trabalho falar por si mesmo. . . Tudo está inteiro, completo, concluído. A poesia e o entulho, o estúdio do espírito, não é visível. Não saberia fundamentar em melhores características a obra de um gênio literário”: Mas Gutzkow, tal como vimos, não publicou a edição completa dos trabalhos de Büchner conforme pretendia, porque, se por um lado encontrou a resistência do pai do escritor, que preferiu o ex-colega de seu filho, Georg Zimmermann

como testamentário literário, pelo outro estava muito ocupado com sua própria produção literária. Se Gutzkow tivesse chegado a publicar as obras, talvez a tênue glória, de que desfrutava o autor da *Morte de Danton* quando do seu falecimento, tivesse sido mantida ou mesmo incrementada. Mas foi apenas em 1850 que os trabalhos receberam publicação conjunta, aliás bastante imperfeita, dirigida pelo irmão Ludwig, que mais tarde viria a ser célebre com sua obra, *Força e Matéria*. Naquele ano de 1850, na editora Sauerländer, de Frankfurt am Main, foram publicados *A Morte de Danton*, *Lenz e Leonce e Lena*, enquanto o *Woyzeck* continuava desconhecido, aguardando ainda vinte e nove anos por sua publicação, através do paciente trabalho de constituição de Karl Emil Franzos.

Entre os grandes poetas contemporâneos, apenas Friedrich Hebbel, nascido sete meses antes de Georg Büchner, reconheceu o valor e a grandeza do mesmo. Em 1839 leu *A Morte de Danton*, anotando no seu *Diário* três observações no dia 28 de outubro daquele ano, todas elas prova da grande admiração que nutria pela obra. “O *Danton*, de Büchner”, afirma a primeira, “do qual leio no momento trechos na revista *Phoenix*, é simplesmente maravilhoso. Por que anotar aqui tal lugar comum? Para satisfazer meu sentimento”. Logo em seguida, ao perceber que não se tratava de peça política, acrescenta a seguinte nota: “O *Danton* de Büchner é, em verdade, produto da *idéia revolucionária*, mas apenas na medida em que todos somos produtos de Deus ou da forma pela qual todas as plantas e árvores, apesar da sua diversidade, atestam a realidade do sol”. E depois, na terceira, observa: “Grabbe e Büchner: um tem o impulso da criação, o outro tem o poder”.

Mas, repetimos, a crítica ficou muito aquém do reconhecimento que Hebbel tributava a Büchner. O mais respeitado entre os críticos literários alemães em meados do século passado era Julian Schmidt, e este “atirou Büchner ao túmulo do passado histórico”. Apenas afirmou ter o autor do *Woyzeck* conseguido superar seus contemporâneos em “talento e profundidade de sentimentos”.

As antologias editadas pelo célebre escritor Theodor Storm em 1859 e 1870 apresentam a canção melancólica de Rosetta, da comédia *Leonce e Lena*, e provam assim que, apesar de tudo, se conservou certa lembrança de Büchner.

Karl Emil Franzos, antes de publicar a sua edição completa das obras, em 1879, trabalhou durante anos, examinando os velhos manuscritos, guardados no sótão da casa paterna, em tósca caixa de madeira. O pó, a umidade e os ratos já haviam iniciado a destruição dos preciosos documentos. O *Woyzeck*, intitulado *Wozzeck* por Franzos, devido a um erro de leitura (nome que Albert Berg conservou para sua ópera homônima), foi decifrado graças ao emprego de substâncias químicas, às quais, porém, prejudicaram os documentos originais, de tal forma que até hoje subsistem dúvidas quanto a certos trechos, agora ilegíveis.

Nessa edição foram reunidas as primeiras informações minuciosas sobre as atividades políticas de Büchner, assim como a respeito de sua vida íntima. Demorou ainda dez anos até que, na Alemanha, se fizessem sentir os frutos do paciente trabalho de pesquisa, mas a fama de Büchner já estava passando do limite continental. Em 1886, John Oehlers publicou em Nova York a *Morte de Danton* no original, acompanhada da apreciação escrita por Gutzkow e publicada na revista *Phoenix*, a que já nos referimos.

Um ano mais tarde, em 1887, o ainda pouco conhecido Gerhart Hauptmann pronunciou perante o grupo literário “Durch”, agremiação naturalista de Berlim, uma conferência a respeito de Georg Büchner. De acordo com as atas existentes a respeito desta palestra, exerceu “grande impressão a linguagem forte, a descrição plástica e a característica naturalista” de Büchner. E o próprio Hauptmann, que tanto contribuiu para difundir a obra de Büchner, sentiu profundamente a sua influência. Durante alguns meses do ano de 1880 morou em Zurique e, então, viveu em atmosfera impregnada de reminiscências büchnerianas. Isto relata no segundo volume da *Aventura de minha Juventude*. “As obras de Georg Büchner, sobre as quais pronunciei uma conferência na associação “Durch” causaram-me profunda impressão. O monumento incomparável que nos legou, após 23 anos de existência, a novela *Lenz* e o fragmento do *Woyzeck*, assumiram para mim o significado de grandes descobertas. Diante do culto que devotara a Büchner, tanto em Hamburgo quanto em Erkner, minha viagem a Zurique tomou o aspecto da espiritualização sacral de verdadeira peregrinação. Era aí que Büchner jazia enterrado.

Conhecia a fotografia de seu túmulo. Encontrase em meio à natureza, não em um cemitério propriamente

dito, mas no “Zürichberg”. Logo após minha chegada, incluí o “Epikurische Garten” no meu culto e dirigi-me ao túmulo de Büchner. Minha era provavelmente a primeira coroa ali depositada durante vários anos.

O espírito de Georg Büchner convivia agora conosco, em nós, entre nós. E quem o conhece, este espírito poético, lançado das profundezas telúricas qual lava em brasa, será capaz de imaginar como, apesar de toda a distância de sua singularidade, parecia um parente nosso. Foi elevado a herói principal de nosso templo de venerações.

Assim se tornou o túmulo de Georg Büchner, para nosso círculo de pesquisadores e poetas em formação, permanente local de romaria”.

A Max Halbe coube apresentar Büchner em palcos alemães. Em maio de 1895, *Leonce e Lena* foi representada em Munich, sob direção de Ernst von Wolzogen. A “Freie Volksbühne” de Berlim encenou, em 1902, pela primeira vez, a *Morte de Danton* e, desde então, tais peças mereceram muitas e muitas reações, não apenas na Alemanha, Suíça e Áustria, mas no mundo inteiro. As encenações de Max Reinhardt contribuíram para aumentar a fama de Büchner, e seu centenário de nascimento (1913) provocou um ressurgimento feliz da obra. Nessa ocasião foi realizada a primeira encenação do *Woyzeck*.

Já não havia temer que a noite do esquecimento fosse baixar sobre a obra de Büchner. As edições se sucederam, tanto na Alemanha quanto em outros países. Alban Berg usou da história de *Woyzeck*, tal como interpretada pelo autor, para um tema de ópera e Gottfried von Einem se inspirou no drama homônimo para sua ópera *A Morte de Danton*. Recentemente tem aumentado a fama mundial de *Woyzeck* e de *A Morte de Danton*.

Gutzkow e Herwegh festejaram Büchner como um arauto da liberdade dos povos. Gerhart Hauptmann viu nele o impressionista da análise espiritual. Frank Wedekind entusiasmou-se como o *Woyzeck*, esta “obra prima do expressionismo”. Brecht deve muito do estilo de seus primeiros dramas a Büchner e, finalmente, derramou-se a luz da glória sobre a obra daquele, que durante tantos decênios havia sido semi-esquecido e desprezado. Georg Büchner é hoje considerado um dos maiores gênios dramáticos alemães. Penetrou pelo mundo afora, a Grã Bretanha e a Austrália, os Estados

Unidos e a França lhe dedicaram edições. Em 1952 foi publicada a edição completa das suas obras em inglês, a que acima nos referimos. Pouco mais tarde foi editado na França um volume de Lou Bruder, *Oeuvres complètes de Georg Büchner, traduites de l'allemand*, entusiasticamente criticado por Jean-Roger Lorsche, no “France-Observateur”. “Les oeuvres de Buechner sont de celles qui, au premier chef, nous intéressent”. Falando em seguida do “découpage cinématographique”, realidade bem compreendida por uma companhia cinematográfica à qual, segundo recente livro, se empenha atualmente em levar o *Woyzeck* à tela. Ao mesmo tempo, pode afirmar-se ser possível apreciar Büchner sem distinção de cor política, em virtude de sua universalidade. No Brasil, porém, pelo que sabemos, foi apenas trazido o *Woyzeck*, tendo sido levado à cena pelo Teatro Popular de Arte, sob o nome *Lua de Sangue*, há cerca de dez anos. Recentemente, companhia estrangeira apresentou a mesma peça em língua espanhola. Mas a tradução e difusão de todas as obras do autor é necessária, porque poderia criar novas perspectivas para a dramaturgia nacional, a exemplo do que vem acontecendo em outros países.

WOYZECK

de Georg Büchner

PERSONAGENS:

WOYZECK
MARIE
CAPITÃO
MÉDICO
TAMBOREIRO-MOR
ANDRES
MARGRET
DONO DA LOJA
CHARLATÃO DE FEIRA
VELHO DO REALEJO
JUDEU
HOSPEDEIRO
PRIMEIRO APRENDIZ DE TRABALHOS
MANUAIS
SEGUNDO APRENDIZ DE TRABALHOS
MANUAIS
BUFÃO
AVÓ
KATHE
POLICIAL
SOLDADOS, ESTUDANTES, RAPAZES,
MOÇAS, CRIANÇAS, POVO E OUTROS

ATO 1

QUARTO

(O Capitão sentado sobre uma cadeira; Woyzeck faz-lhe a barba.)

CAPITÃO — Calma, Woyzeck, calma; uma coisa depois da outra! Mas ele me deixa tonto! E o que é que vou fazer dos dez minutos que ele ganhou, acabando cedo demais? Woyzeck, pense: você só tem seus

trinta lindos anos de vida, trinta anos! São trezentos e sessenta meses... e dias, e horas, e minutos! E o que vai fazer com todo esse tempo! Convém planificar. Woyzeck!

WOYZECK — Sim, senhor Capitão!

CAPITÃO — Temo pelo mundo, quando penso na eternidade. O trabalho, Woyzeck, o trabalho! Eterno, ele que é eterno... Você é capaz de ver isso! No entanto, logo deixa de ser eterno, num instante, é, num instante, Woyzeck. Tenho pavor quando penso que o mundo faz uma volta num dia! Que perda de tempo! Para onde isso nos leva? Já não posso ver a roda de um moinho, Woyzeck, sem ficar melancólico.

WOYZECK — Sim, senhor Capitão.

CAPITÃO — Você está sempre tão apressado, Woyzeck! Um homem de bem não fica assim, um homem de bem com a consciência tranqüila. Mas diga alguma coisa. Woyzeck! Como está o tempo?

WOYZECK — Mau, senhor Capitão, mau. Muito vento.

CAPITÃO — Já estou sentindo; é como se alguma coisa corresse lá fora. Esse vento age sobre mim como um rato. (*Manhoso.*) Acho que vem na direção sul-norte.

WOYZECK — Isso mesmo, senhor Capitão.

CAPITÃO — Ha, ha, ha! Sul-norte! Ha, ha, ha! Oh, como ele é bobo, como é lastimavelmente bobo! (*Comovido.*) Woyzeck é um bom homem... Mas (*Com dignidade.*) Woyzeck não tem moral. Moral é quando a gente tem moralidade, entende? É uma bela palavra. Tem um filho sem a bênção da Igreja, como diria nosso reverendíssimo capelão. Sem a bênção da Igreja, e não é meu.

WOYZECK — Senhor Capitão, o bom Deus não deixará de cuidar do pobre vermezinho só porque não disseram “amém” antes de ser feito. O Senhor disse: Vinde a mim as criancinhas!

CAPITÃO — O que é que ele está dizendo? Que resposta mais curiosa é esta? A resposta me deixa todo confuso. E quando digo ele, refiro-me a você, a você...

WOYZECK — Nós, os pobres... Sabe, senhor Capitão, o dinheiro, o dinheiro! Quem não tem dinheiro... Às vezes, um de nós coloca um dos nossos diante da moralidade do mundo. Também temos carne e sangue. Pois não somos mesmo desgraçados, neste mundo e no outro? Acho que, se chagássemos ao céu, teríamos de ajudar a fazer os trovões.

CAPITÃO — Woyzeck, você não tem virtudes, você não é virtuoso. Carne e sangue! Quando estou à janela, depois da chuva, e vejo as meias brancas passando, pulando através das vielas... Diabo, Woyzeck, o que me dá é amor. Eu também tenho carne e sangue. Mas Woyzeck, há a virtude, a virtude! E como eu deveria passar o tempo?

Digo sempre a mim mesmo: você é um homem virtuoso (*Comovido.*), um homem bom, um homem bom.

WOYZECK — Sim, senhor Capitão, a virtude. Eu não tenho. Sabe, nós, a gatinha, nós não temos virtude, nós só seguimos a natureza. No entanto, se eu fosse um senhor, se eu tivesse um chapéu, um relógio e uma bengala, e se soubesse falar bem, então seria virtuoso, senhor Capitão. Mas eu sou um pobre coitado.

CAPITÃO — Está bem, Woyzeck. Você é um homem bom, um homem

bom. Mas pensa demais, isso dói. Você está sempre tão apressado. Essa conversa esgotou-me inteiramente. Agora vá embora e não corra tanto; devagar, desça a rua bem devagar!

CAMPO ABERTO. A CIDADE À DISTÂNCIA

(Woyzeck e Andres colhem varas nos arbustos.)

ANDRES (*Assovia.*)

WOYZECK — É, Andres, esse lugar é maldito. Está vendo aquela faixa desbastada, acima do capim, ali onde crescem os cogumelos? É ali que as cabeças rolam, de noite. Um dia, um sujeito quis pegar, pensando que era ouriço: ficou três dias e três noites deitado na serragem. (*Baixo.*) Andres, foram os maçons, já sei, foram os maçons. Silêncio!

ANDRES (*Canta.*) — Lá estavam dois coelhos.

comendo o verde, verde capim...

WOYZECK — Silêncio! Está ouvindo, Andres, está ouvindo? É alguém andando!

ANDRES — Comendo o verde, verde capim

Até nas suas raízes.

WOYZECK — Andando atrás de mim, debaixo de mim... (*Bate os pés no chão.*) Ouça, está ôco. Tudo ôco, lá embaixo. São os maçons!

ANDRES — Tenho medo.

WOYZECK — Que silêncio esquisito! É de parar a respiração. Andres!

ANDRES — O que?

WOYZECK — Diga alguma coisa! (*Olha os arredores fixamente.*) Andres! Como está claro! Há um clarão por sobre a cidade! Um fogo anda pelo céu do qual desce um es-

trondo de trombetas. Está se armando uma tempestade! Vamos embora! Não olhe para trás! (*Puxa-o para dentro das moitas.*)

ANDRES (*Após um pausa.*) — Está ouvindo, Woyzeck?

WOYZECK — Silêncio, tudo está silencioso como se o mundo estivesse morto.

ANDRES — Está ouvindo? Estão tocando os tambores. Temos de ir embora!

A CIDADE

Marie (*com sua criança, à janela.*) e Margret. Passa a banda militar, tendo à frente o Tamboreiro-mor.

MARIE (*Ninando a criança nos braços.*) — Eh, menininho! Sa-ra-ra-ra! Está ouvindo? Aí vêm eles!

MARGRET — Que homem! Parece uma árvore!

MARIE — Firme nos pés como um leão.

(*O Tamboreiro-mor faz uma saudação.*)

MARGRET — Ora, que olhos mais alegres, senhora vizinha! De costume não são assim.

MARIE (*Canta.*) — Os soldados são belos rapazes...

MARGRET — Os seus estão brilhando...

MARIE — E daí? Leve os seus ao judeu para que limpe; talvez ainda brilhem bastante para que possam ser trocados por dois botões.

MARGRET — O quê? O quê? Madame Virgem! Sou u'a mulher honesta, mas a senhora, a senhora conhece sete calças e pelo lado avêso!

MARIE — Bandida! (*Fecha a janela.*) Venha, meu filho. O que essa

gente pensa! Mesmo que você seja apenas um pobre filho de prostituta, sua cara desonesta alegra sua mãe! Sa! Sa! (*Canta.*)

Menina, que vais fazer agora? Tens menininho e não tens marido!

E para que estar perguntando? Vou cantar a noite inteira! Aja, popaia, meu filho, viva! Mesmo que ninguém nada me dê. Joãozinho desatrele os seis cavalos! Dá-lhes de comer outra vez! Eles não comem aveia, Eles não bebem água, Querem é vinho fresquinho, viva! Querem é vinho fresquinho.

(*Batem à janela.*)

MARIE — Quem é? É você, Franz? Entre!

WOYZECK — Não posso. Está na hora da chamada.

MARIE — Colheu as varas do Capitão?

WOYZECK — Colhi, Marie.

MARIE — O que é que você tem, Franz? Parece transtornado.

WOYZECK (*Misterioso.*) — Marie, aconteceu de novo, muito... Não está escrito: E eis que a fumaça ergueu-se da terra, como a fumaça do fogão?

MARIE — Ficou andando atrás de mim, até o limite da cidade. O que será que vai acontecer?

WOYZECK — Tenho que ir embora. Hoje à noite, lá na feira! Já juntei algum dinheiro. (*Sai.*)

NO MÉDICO

(*Woyzeck. O Médico*)

MÉDICO — O que foi que eu vi, Woyzeck? Um homem de bem! Você! Você! Você!

WOYZDCK — O que foi, senhor Doutor?

MÉDICO — Eu vi, Woyzeck. Mi-
jando na rua, no muro, como um
cachorro... Ainda assim, ganhando
três patacas por dia, e as refeições!
Woyzeck, isto é mau. O mundo está
ficando mau, muito mau.

WOYZECK — Mas, senhor Doutor,
quando a natureza exige...

MÉDICO — A natureza exige, a
natureza exige! Superstição, supers-
tição medonha! A natureza! Pois eu
não demonstrei que o *musculus const-
rictor versicae* está subordinado à
vontade? A natureza! Woyzeck, o
homem é livre, no homem se revela
o individualismo da liberdade. Não
ser capaz de conter a bexiga! É men-
tira, Woyzeck! (*Sacode a cabeça,
põe as mãos às costas e caminha de
um lado para outro.*) Já comeu suas
ervilhas, Woyzeck? Só ervilhas, *cruci-
ferae*, lembre-se disso! Na próxima
semana começaremos com a carne
de carneiro! Vai haver uma revolu-
ção na ciência, vou fazer com que
exploda pelos ares. 0,10 de urina,
amônia amaro-salgada, hiperoxídu-
lo... Não quer mijar de novo, Woy-
zeck? Vá lá dentro tentar!

WOYZECK — Não posso, senhor
Doutor.

MÉDICO — (*Afetado.*) — No mu-
ro, pode! O acordo escrito está nas
minhas mãos! Eu vi, eu vi com esses
olhos... Eu acabara de por o nariz
para fora da janela, deixando que
os raios de sol penetrassem nas na-
rinas, para observar os espirros. Apa-
nhou sapos para mim? Um cadáver?
Nenhum polipo de água doce? Ne-
nhuma hidra? Ventosas? Cristalói-
des? Não vá esbarrar no microscópio
que acabo de colocar o dentão molar
de um infusório nele. Vou fazer com

que exploda nos ares e com ela todo
mundo. Nenhum ovo de aranha.
Woyzeck? Ovos de sapo? No entan-
to, mijou no muro. Eu vi. (*Dá-lhe
um pontapé.*) Não. Woyzeck, não
estou irritado: a irritação faz mal à
saúde, é anti-científica. Estou calmo,
muito calmo; meu pulso bate as 60
pulsações normais e eu lhe estou fa-
lando com o maior sangue frio. Deus
nos guarde de nos irritarmos com os
homens, os homens! Mesmo que fos-
sem proteus matando a gente! Mas,
Woyzeck, você não deveria ter mi-
jado no muro...

WOYZECK — Sabe, senhor Dou-
tor, às vezes a gente tem um caráter
assim, uma estrutura assim. Mas,
com a natureza é outra coisa, sabe?
Com a natureza (*Estala os dedos.*)
acontece... como é que se diz...
por exemplo...

MÉDICO — Woyzeck está filoso-
fando novamente.

WOYZECK (*Confidencial.*) — Se-
nhor Doutor, o senhor já viu essa
coisa de dupla natureza? Quando o
sol está no meio-dia e parece que o
mundo vai se desfazer em fogo, uma
voz terrível já conversou comigo!

MÉDICO — Woyzeck tem uma
aberratio.

WOYZECK — Pois é, senhor dou-
tor, a natureza; quando a natureza
apaga.

MÉDICO — E o que é isto: quan-
do a natureza apaga?

WOYZECK — Quando a natureza
apaga é quando a natureza apaga.
Quando o mundo fica tão escuro que
a gente tem que tatear com as mãos,
que a gente pensa que a natureza se
desfaz como uma teia de aranha. É
quando uma coisa é e também não
é; quando tudo está escuro e só resta

um brilho avermelhado no oeste, co-
mo uma forja. Quando (*Caminha de
um lado para o outro da sala.*)...

MÉDICO — Gente! Ele tateia o
chão como se tivesse pés de aranha.

WOYZECK (*Põe o dedo sobre o
nariz.*) — Os cogumelos, senhor dou-
tor, é aí, é aí que está. O senhor já
viu as figuras que os cogumelos
fazem, quando crescem? Se a gente
pudesse ler!

MÉDICO — Woyzeck está com a
mais linda *aberratio mentalis partia-
lis*, da segunda categoria, muito bem
desenvolvida. Woyzeck vai ganhar
um aumento! Da segunda categoria:
idéia fixa em condições geralmente
razoáveis. E você ainda faz seu ser-
viço de sempre? Barbeia o Capitão?

WOYZECK — Sim, senhor.

MÉDICO — Come ervilhas?

WOYZECK — Sempre, senhor Dou-
tor. E minha mulher arranja o di-
nheiro das despesas.

MÉDICO — Faz sua obrigação?

WOYZECK — Sim, senhor.

MÉDICO — Um caso interessante.
Está com uma bela idéia fixa! Ainda
vai parar no hospício! O Woyzeck
vai ganhar aumento, se se compor-
tar direito! Mostre o pulso! É...

WOYZECK — O que devo fazer?

MÉDICO — Comer ervilhas, de-
pois carne de carneiro. Limpar o fu-
zil! Vai ganhar uma pataca de au-
mento esta semana. Minha teoria,
minha nova teoria...

TENDAS. LUZES. POVO

(*O Velho canta e a Criança dança
ao som do realejo.*)

VELHO — No mundo não há
consistência,

Todos nós vamos morrer

E sabemos disso muito bem.

WOYZECK — Ei, upa! Pobre homem, pobre velho! pobre criança, criança nova! Preocupações e festas!

MARIE — Homem, se os loucos têm razão então nós mesmo somos loucos. Mundo engraçado! Mundo bonito!

(Os dois seguem até onde está o Charlatão de Feira.)

CHARLATÃO *(Diante de uma tenda, com sua mulher vestindo calças e um macaco fantasiado.)* — Meus senhores, meus senhores! Vêde a criatura como Deus a fez: nada, nada mesmo. Vêde agora a arte: anda em pé, usa calças e jaqueta, tem uma espada! O macaco é soldado; ainda não é muito, o mais baixo degrau da espécie humana. Êpa! Faça uma vênha! Isso... Agora um barão. Dê um beijo. *(Toca trombeta.)* O pateta é musical. Meus senhores, podeis ver aqui o cavalo astronômico e os passarinhos canalhas. Favoritos das cabeças coroadas da Europa. Revelam tudo aos homens: a idade, os filhos, as doenças. Começam as apresentações! Logo logo o começo do começo.

WOYZECK — Quer ver?

MARIE — Por mim... Deve ser bonito. Quantas lantejoulas ele tem! E a mulher, usa calças!

(Os dois entram na tenda.)

TAMBOREIRO-MOR — Pare! Você a viu? Que mulher!

SUB-OFICIAL — Diabo! Feita para reproduzir regimentos de couraçeiros!

TAMBOREIRO-MOR — E para entrar na criação do Tamboreiro-mor.

SUB-OFICIAL — Como traz a cabeça levantada! E os cabelos pretos! Da gente pensar que a puxam para baixo, como um peso. E os olhos...

TAMBOREIRO-MOR — É como olhar dentro de um poço ou de uma chaminé. Depressa, vamos atrás.

O INTERIOR DA TENDA MUITO ILUMINADA

MARIE — Que luz!

WOYZECK — Pois é, Marie, gatos negros de olhos como brasas. Que noite!

O DONO DE TENDA *(Desfilando com um cavalo.)* — Mostre seu talento! Mostre sua sabedoria animalésca! Envervonne a sociedade humana! Meus senhores, este animal que estou vendo, o rabo pendente, sobre as quatro patas, é sócio de uma entidade de sábios, é professor de nossa universidade e com ele os estudantes aprendem a cavalgar e a chicotear. Isto foi simples instinto. E agora, pense, com dupla razão! O que você faz, quando pensa com dupla razão? Há um burro entre os sábios da associação? *(O cavalo sacode a cabeça.)* Estão vendo a dupla razão, agora? Isto é a animal-sionômica. Ele não é um indivíduo bôbo como um animal. É uma pessoa, um ser humano, um ser humano animalésco... e ainda assim um bicho, uma bêsta. *(O cavalo comporta-se mal.)* É isso, envergonhe a sociedade. Estão vendo, o bicho ainda é natureza, natureza não-ideal! Você foi feito de pó, areia, sujeira. Quer ser mais do que pó, areia, sujeira? Olhem como é ajuizado: sabe contar e ainda assim não pode contar nos dedos.

Por que? Só não sabe exprimir, não sabe explicar... um ser humano transmutado! Diga aos senhores que horas são! Qual dos senhores, ou das senhoras, tem um relógio, um relógio?

SUB-OFICIAL — Um relógio? *(Com um gesto grandiloquente e estudado puxa um relógio do bolso.)* Aqui está.

MARIE — Quero ver isso. *(Passa para a primeira fila ajudada pelo Sub-oficial.)*

TAMBOREIRO-MOR — Que mulher!

QUARTO DE MARIE

(Marie. O Tamboreiro-mor.)

TAMBOREIRO-MOR — Marie!

MARIE *(Olhando-o, expressiva.)* — Dê uma volta! Um peito de boi e uma barba de leão. Não tem ninguém igual. Sou a mais orgulhosa das mulheres.

TAMBOREIRO-MOR — Devia me ver no domingo, com a pluma no chapéu e as luvas brancas, que diabo! *Esse sujeito é um homem*", é o que o Príncipe sempre diz.

MARIE *(Zombeteira.)* — Não diga! *(Aproxima-se dele.)* Homem!

TAMBOREIRO-MOR — E você também é u'a mulher. Que diabo, vamos começar uma criação de tamboreiro-mor? Hein? *(Abraça-a.)*

MARIE *(Aborrecida.)* — Me deixe.

TAMBOREIRO-MOR — Fera selvagem!

MARIE *(Violenta.)* — Se você me tocar...

TAMBOREIRO-MOR — É o demônio que olha em seus olhos?

MARIE — Pode ser. É tudo a mesma coisa.

PÁTIO NA CASA DO MÉDICO

(Estudantes e Woyzeck estão embaixo; o Médico olha da janela do sótão.)

MÉDICO — Meus senhores, estou no teto, como Davi quando viu Bet-sabá; mas só vejo as calcinhas da pensão das meninas, secando no jardim. Meus senhores, chegamos à importante questão sobre a relação entre o sujeito e o objeto. Se tomarmos apenas um objeto, no qual se manifesta, de um alto ponto de vista, a auto-afirmação orgânica do divino e examinarmos sua relação com o espaço, com a terra, com o planetário; meus senhores, se jogo este gato pela janela: como se comportará esta existência com relação ao *centrum gravitationis*, tendo em vista seu próprio instinto? Ei, *Woyzeck* (*grita.*), *Woyzeck!*

WOYZECK (*Apanha o gato.*) — Doutor, ele está mordendo.

MÉDICO — Vejam, segura o animal tão suavemente! Como se fosse sua avó. (*Desce.*)

WOYZECK — Doutor, estou com tremedeira.

MÉDICO — (*Muito contente.*) Ora, ora, que bom, *Woyzeck* (*Esfrega as mãos. Segura o gato.*) O que estou vendo, meus senhores? Um novo espécime, um piolho de coelho, um belo espécie... (*Puxa uma lente, o gato foge correndo.*) Meus senhores, esse bicho não tem instinto científico... Em seu lugar poderão ver outra coisa. Vejam! Esse homem só come ervilhas, há três meses. Notem o resultado, apalpem: que pulso irregular! O pulso e os olhos!

WOYZECK — Senhor Doutor, estou vendo tudo escuro! (*Senta-se.*)

MÉDICO — Coragem, *Woyzeck!* Mais uns dias e acabou. Tomem-lhe o pulso, meus senhores, tomem-lhe o pulso!

(*Apalpam-lhe a frente, o pulso, o peito.*) Por falar nisso, *Woyzeck*, mexa com as orelhas para que os senhores vejam! Há muito que desejo lhes mostrar: tem dois músculos que funcionam. Vamos, agora.

WOYZECK — Ora, senhor Doutor!

MÉDICO — Animal, quer que eu lhe puxe as orelhas! Quer agir igual ao gato? Olhem, meus senhores, esta é a metamorfose do burro; frequentemente também é a consequência de uma educação feminina e do modo de falar das mães. Quantos cabelos sua mãe já lhe arrancou, delicadamente, como lembrança? Há alguns dias eles estão tão ralos! Pois é, as ervilhas, meus senhores!

QUARTO DE MARIE

MARIE — (*Sentada, a criança no colo, um caco de espelho na mão.*) — O outro mandou e ele teve de ir embora! (*Olha-se no espelho.*) Como as pedras brilham! O que são? O que foi que ele disse? Durma, menino! Feche os olhos, feche bem! (*A criança esconde os olhos com as mãos.*) Mais ainda! Fique assim, quietinho, senão ele virá buscá-lo! (*Canta:*)

Menina, fecha a loja,
que o cigano vem te buscar.
Segurando tua mão ele vai
Levar-te à terra cigana.

(*Torna a olhar-se no espelho.*) É ouro, com certeza. Será que me assentará bem, no baile? Gente como eu só tem um cantinho no mundo e um pedacinho de espelho. E ainda tenho a boca tão vermelha quanto as grandes madames, com seus espelhos de corpo inteiro e seus homens bonitos, que lhes beijam as mãos. Sou só

uma pobre mulherzinha. (*A criança soergue-se.*) Silêncio menino, feche os olhos! Lá vem o anjinho do sono! Como corre pela parede! (*Lança reflexos com o espelho.*) Feche os olhos, senão ele vai olhar dentro deles e cegá-lo!

(*Woyzeck entra, atrás dela. Ela se assusta, pondo as mãos nas orelhas.*)

WOYZECK — O que é que você tem?

MARIE — Nada.

WOYZECK — Há um brilho sob seus dedos.

MARIE — É um brinco que eu achei.

WOYZECK — Eu nunca encontrei coisa igual; quanto mais os dois!

MARIE — E eu sou lá você?

WOYZECK — Está bem, Marie. O menino está dormindo! Segure o bracinho que a cadeira está apertando. Tem gótas claras na testa. Só há trabalho sob o sol: suor até mesmo dormindo. Coitados de nós, os pobres! Aí está mais dinheiro, Marie: o ordenado e uma gorjeta de meu Capitão!

MARIE — Deus lhe pague, Franz.

WOYZECK — Tenho de ir embora. Até à noite, Marie! Adeus!

MARIE (*Sozinha, depois de uma pausa.*) — Eu sou mesmo ruim! Seria capaz de me matar. Ora, que mundo! Que vá tudo para o inferno, os homens e as mulheres!

RUA

(*O Capitão. O Médico. Arquejando, o Capitão desce a rua, depois pára; arqueja, volta-se para trás.*)

CAPITÃO — Onde vai tão depressa, prezado senhor Prego de Caixão?

MÉDICO — Onde vai tão devagar, prezado senhor Rabo de Ordem Unida.

CAPITÃO — Tome tempo, prezado senhor Pedra de Sepultura.

MÉDICO — Não roubo o tempo, como o senhor, meu caro.

CAPITÃO — Senhor Doutor, não corra assim!... Não reme assim no ar, com sua bengala! Assim o senhor está se apressando para a morte. Um homem de bem, com consciência tranqüila, não corre assim. Um homem de bem. (*Aspira o ar sofregamente*)... Senhor Doutor, permita que eu salve a vida de um homem. (*Segura o Médico pelo casaco.*)

MÉDICO — Estou com pressa, senhor Capitão, estou com pressa!

CAPITÃO — Senhor Prego de Caixão, assim o senhor vai gastar as suas perninhas no calçamento. Pare de cavalgar o casaco assim no ar.

MÉDICO — Em quatro semanas ela vai morrer, a pobre mulher: um *collaps congestivus* no sétimo mês. Já tive vinte pacientes iguais. Em quatro semanas, ela pode estar certa disso.

CAITÃO — Senhor Doutor, eu sou tão melancólico, tenho as minhas paixões. Sempre choro quando vejo meu casaco pendurado na parede.

MÉDICO — Hum! Inchado, gordo, pescoço grosso, constituição apoplética. É, senhor Capitão, o senhor poderá ser vítima de uma *apoplexia cerebri*. Mas pode ser que ela só o pegue de um lado, no qual o senhor ficará paralítico. Mas pode acontecer também, na melhor das hipóteses, que fique paralítico mentalmente, e que sua vida continue apenas vegetativa. Mais ou menos essas são as suas perspectivas para as quatro próximas semanas! Aliás, posso garantir-

-lhe que o senhor se tornará um dos casos mais interessantes e, se Deus quiser, sua língua ficará parcialmente paralisada, o que nos permitirá fazer experiências imorredouras.

CAPITÃO — Senhor Médico, não me assuste! Há gente que já morreu de susto, de puro espanto somente. Já estou vendo os homens, com limões nas mãos. E vão dizer: Mas ele era um bom sujeito, um bom sujeito! Que diabo, Prego de Caixão.

MÉDICO (*Segura o chapéu diante dele.*) — O que é isto, senhor Capitão? Um crânio ôco, senhor Rabo de Ordem Unida?

CAPITÃO (*Franze a testa.*) — O que é isto, senhor Doutor? É uma ingenuidade, caríssimo senhor Prego de Caixão! Hé, hé, hé! Mas nada desejo de mal. Sou um homem bom. Mas também sou capaz de ser mau, quando quero, senhor Doutor. Hé, hé, hé! Quando quero... (*Entra Woyzeck e quer passar correndo.*) Ei, Woyzeck — Que pressa de passar pela gente! Venha cá, Woyzeck! Correndo como uma navalha aberta pelo mundo! Seria capaz de cortar a gente. Correndo como se tivesse de raspar o pêlo dos castrados no quartel e como se fosse enforcado antes de raspar o último pêlo. Mas, além das longas barbas, o que é que eu queria dizer? Woyzeck, as longas barbas...

MÉDICO — Já Plínio dizia ser necessário eliminar as longas barbas que nascem sob o queixo dos soldados.

CAPITÃO (*Continua*) — Ah, e falando das longas barbas...! Como é, Woyzeck, já encontrou um fio de barba no seu prato? Hé, hé, hé, está compreendendo o que digo, não está? Um fio de barba de um homem, da barba de um saporador, de

um sub-oficial, de um... tamboreiro-mor? Hein, Woyzeck? Tem mulher bem comportada. Não é como os outros.

WOYZECK — Sim, senhor! O que está querendo dizer, senhor Capitão?

CAPITÃO — Mas que cara você está fazendo!... Talvez a barba não esteja na sopa, mas se alguém correr e virar a esquina depressa, talvez possa econtrá-la nos lábios. Nos lábios, Woyzeck... Eu também já senti o amor, Woyzeck. Gente, ele está branco como cal!

WOYZECK — Senhor Capitão, sou um pobre diabo... e nada mais tenho no mundo. Senhor Capitão, se o senhor começa a zombaria...

CAITÃO — Zombaria? Eu? Zombar de você, homem?

MÉDICO — O pulso, Woyzeck, o pulso! Rápido, duro, pulando, irregular.

WOYZECK — Senhor Capitão, o mundo é branco como o inferno... estou gelado, gelado... Aposto como o inferno é gelado. Impossível, gente, gente, impossível!

CAPITÃO — Você quer... Você quer levar duas balas na cabeça? Está me apunhalando com seu olhos e eu só lhe desejo o bem. Porque Woyzeck é um bom homem, um homem bom.

MÉDICO — Os músculos do rosto rígidos, tesos, às vezes saltando. O comportamento é tenso, excitado.

WOYZECK — Vou embora. É possível. Os homens! É muito possível. O tempo está bom, senhor Capitão. Está vendo, um céu tão bonito, tempo firme, cinzento. É de se ter vontade de martelar um gancho dentro dele, para a gente se enforçar. Só por causa do tracinho existente entre o sim e outra vez o sim e o não.

Senhor Capitão, sim e não? O não é o culpado do sim, ou o sim o do não? Preciso pensar nisso. (*Com passos largos, primeiro lentos e depois rápidos, afasta-se.*)

MÉDICO (*Apressa-se atrás dele.*)
— Um fenômeno! Woyzeck, um aumento!

CAPITÃO — Esse homem me deixa tonto. Que rapidez! Esse patife alto corre depressa como a sombra fugindo das pernas de uma aranha e o baixinho coxeia atrás dele. O alto é o raio e o pequeno o trovão. Ha, ha... Grotresco! Grotresco! Sempre atrás. Não gosto disso: um homem de bem é cuidadoso e ama sua vida. Um homem de bem não tem coragem. Os patifes é que têm coragem! Eu só fui à guerra para reforçar o meu amor pela vida. (*Sai.*)

QUARTO DE MARIE

(*Marie. Woyzeck.*)

MARIE — Bom dia, Franz.

WOYZECK (*Contemplando-a.*) — Ah, é você, ainda? É, realmente! Não, a gente não vê nada.

MARIE — Você está tão esquisito, Franz. Tenho medo.

WOYZECK (*Olha-a fixamente e balança a cabeça.*) — Hum! Não vejo nada, não vejo nada. Oh, a gente deveria poder ver, deveria poder agarrar com as mãos.

MARIE — (*Intimidada.*) O que é que você tem, Franz? Está com fúria mental!

WOYZECK — Que bela rua. Da gente andar até ficar com calos! É bom ficar na rua. É bom, também, estar com os outros.

MARIE — Com os outros?

WOYZECK — Muita gente passa na rua, não é? E você fala com

quem quer, não tenho nada com isso! Ele estava lá? Lá? Lá? E junto a você? Assim? Eu gostaria de ter sido ele.

MARIE — Ele? Não posso impedir que as pessoas andem na rua e que falem enquanto andam.

WOYZECK — Nem deixar os lábios em casa. Seria pena, eles são tão bonitos. Mas as vespas gostam de pousar em cima.

MARIE — E que vespa foi que o picou? Você está louco que nem uma vaca enxotando os moscardos.

WOYZECK — Um pecado, tão gordos e tão cheios... Fedem tanto que seria possível expulsar os anjinhos do céu com seu cheiro. Sua boca é vermelha, Marie. Nenhuma bolha. Como é, Marie? Você é bela como o pecado. Como pecado mortal pode ser assim tão belo?

MARIE — Franz, você está com febre.

WOYZECK — Demônio! Ele estava aqui, assim, assim.

MARIE — Enquanto o dia for longo e o mundo antigo as pessoas poderão estar nalgum lugar, um depois do outro.

WOYZECK — Eu o vi!

MARIE — A gente pode ver muito se tem dois olhos, se não é cega e se o sol está brilhando.

WOYZECK — Mulher! (*Precipita-se sobre ela.*)

MARIE — Não encoste em mim, Franz. Prefiro ver um punhal no seu corpo do que sua mão no meu. Quando eu tinha dez anos meu pai não ousava tocar-me se eu olhasse para ele.

WOYZECK — Mulher! Não, é alguma coisa que você tem. Todo mundo é um abismo: se olhamos para baixo, ficamos tontos. Que seja

assim. E ela age como a inocência. Está bem, inocência, você se mostra. Será que sei? Será que sei? Quem sabe? (*Sai.*)

CORPO DE GUARDA

(*Woyzeck. Andres.*)

ANDRES (*Canta.*) — A hospedeira tem ótima criada

Que canta no jardim dia e noite. Sentada no jardim...

WOYZECK — Andres!

ANDRES — O que é?

WOYZECK — Belo tempo.

ANDRES — Tempo de domingo... Música na cidade. Primeiro as mulheres saíram; os homens atrás, é isso!

WOYZECK (*Intranquilo*) — Dance, Andres, dance.

ANDRES — Na taverna do Cavalo e das Estrêlas.

WOYZECK — Dance, dance!

ANDRES — Vá lá.

Sentada no jardim

Até o relógio tocar as doze, Vigiano os soldados.

WOYZECK — Andres, não tenho paz.

ANDRES — Tolo!

WOYZECK — Tenho de sair. Minha cabeça está girando. Dance, dance! Estará com as mãos quentes! Diabo, Andres!

ANDRES — O que você quer?

WOYZECK — Tenho de ir, tenho de ver.

ANDRES — Homem intranquilo! Por causa do sujeito?

WOYZECK — Tenho de sair. Aqui está tão quente.

HOSPEDARIA

(*As janelas abertas. Dança. Bancos diante da casa. Rapazes.*)

1º APRENDIZ DE TRABALHOS MANUAIS —

Visto uma camisinha que não é minha

Minh'alma fede a aguardente...

2º APRENDIZ — Meu irmão, quer que eu lhe faça um buraco, só por amizade? Para diante! Quero fazer-lhe um buraco! Eu também sou homem, você sabe. Vou matar todas as pulgas que ele carrega no corpo.

1º APRENDIZ — Minh'alma, minh'alma fede a aguardente! Até mesmo o dinheiro está apodrecendo! Oh, miosótis, como é belo o mundo. Vou encher um pote de lágrimas de saudade! Queria que nossos narizes fossem duas garrafas que pudéssemos despejar um na garganta do outro.

ANDRES (*No côro.*) — Um caçador do Paladino.

Aqui nos verdes campos.

A caça é minha alegria.

Cavalgava pela verde mata.

Halli, hallo, ha, a alegre caçada.

(*Woyzeck aparece à janela. Marie e o Tamboreiro-mor passam por ele dançando, sem notá-lo.*)

WOYZECK — Ele! Ela! Demônios!

MARIE (*Ao passar dançando*) — Mais, mais...

WOYZECK — (*Sufocando.*) Mais... mais... (*Soergue-se brusco e depois relaxa o corpo no banco.*) Mais, mais! (*Bate as mãos uma na outra.*) Rodem, girem! Por que Deus não apaga o sol com um sôpro, para que tudo gire na desordem, homem, mulher, sêres humanos e animais! Em plena luz do dia, nas nossas próprias mãos, como os mosquitos! Mulher! A mulher é quente, quente! Mais, mais! (*Ergue-se num salto.*) Como ele a agarra, o sujeito, como segura seu corpo! Ele... ele a pos-

sui... como eu, no começo. (*Ator-dado torna a encolher-se.*)

1º APRENDIZ (*Fazendo uma pré-dica sobre a mesa.*) — No entanto, um viajor que esteja apoiado no fluxo do tempo, que também responda a si mesmo com a sabedoria divina, dizendo: Por que o homem é? Por que o homem é? Mas, em verdade vos digo, de que viveriam o camponês, o pintor, o sapateiro, o médico, se Deus não houvesse criado o homem? De que viveria o alfaiate se Ele não houvesse dado aos homens o sentimento da vergonha; e o soldado, se ele não o houvesse munido da necessidade de se matar? Por isso, não duvideis... É verdade, é verdade, há a amabilidade, há a finura, mas tudo que é terreno é desgraçado e até mesmo o dinheiro apodrece. E para terminarmos, meus caros irmãos, mijemos sobre a cruz, para que morra um judeu!

(*Ao som da algazarra generalizada, Woyzeck acorda e sai correndo.*)

CAMPO ABERTO

WOYZECK — Mais! Mais! Silêncio, música. (*Estira-se no chão.*) Hein? O que estão dizendo? Mais alto! Mais alto! Apunhale, a lôba! Apunhale, apunhale a... lôba! Será que devo? Devo? Estou ouvindo bem. estou ouvindo o vento? Estou ouvindo sempre e sempre: apunhale, apunhale!

HOSPEDARIA

(*Tamboreiro-mor. Woyzeck. Gente.*)

TAMBOREIRO-MOR — Sou homem! (*Bate no peito.*) Estou dizendo que sou homem. Quem vai querer alguma coisa? Que venha para

diante de mim, quem não for uma deidade bêbeda. Bato-lhe até enfiar o seu nariz no cu. Vou... (*A Woyzeck.*) Vamos, homem, beba! Queria que o mundo fosse aguardente, aguardente... O homem deve beber!

WOYZECK (*Assovia.*)

TAMBOREIRO-MOR — Homem, quer que lhe arranque a língua da garganta e a enrole no seu corpo? (*Lutam. Woyzeck perde.*) Quer que eu ainda lhe deixe o fôlego de uma velhota, quer?

WOYZECK (*Senta-se, esgotado e trêmulo, sobre um banco.*)

TAMBOREIRO-MOR — Que ele assovie até estourar!

Aguardente é a minha vida,

Aguardente dá coragem!

UMA — O homem é forte.

ANDRES — Está sangrando.

WOYZECK — Uma coisa depois da outra.

UM QUARTO NA CASERNA

(*Noite. Andres e Woyzeck numa cama.*)

WOYZECK (*Sacode Andres*) — Andres! Andres! Não consigo dormir! Quando fecho os olhos, tudo fica rodando... Fico ouvindo violinos, tocando, tocando. E depois uma voz fala da parede. Você não ouve?

ANDRES — É... deixe que eles dancem! Estamos cansados, Deus nos proteja, Amém.

WOYZECK — E ela diz: apunhale, apunhale! Passa por entre meus olhos como um punhal...

ANDRES — Durma, seu tolo!... (*Torna a adormecer.*)

WOYZECK — Andres!...

PÁTIO DA CASERNA

WOYZECK — Você não ouviu nada?

ANDRES — Ainda está lá, com os companheiros.

WOYZECK — Ele disse alguma coisa?

ANDRES — Como é que você sabe? Como é que vou dizer? Bem, ele riu e depois disse: Que mulher gostosa! Como suas coxas são quentes, e todo o resto!

WOYZECK (*Gelado.*) — Então ele disse isso? O que foi mesmo que sonhei hoje? Não foi com um punhal? Que sonhos mais malucos a gente tem!

ANDRES — Para onde agora, companheiro?

WOYZECK — Buscar vinho para meu oficial. No entanto, Andres, ela era u'a menina muito especial.

ANDRES — Quem?

WOYZECK — Nada. Adeus. (*Sai.*)

QUARTO DE MARIE

MARIE (*Folheando a Bíblia.*) — “E a mentira não foi inventada de sua boca”... Meu Deus, meu Deus! Não olhe para mim! (*Cantinha folheando.*) “Mas os fariseus trouxeram u'a mulher diante dele, culpada de adultério, colocando-a entre eles... Mas Jesus disse: A ti também não amaldição. Parte e não torna a pecar!” (*Junta as mãos.*) Meu Deus! Meu Deus! eu não consigo!... Meu Deus, dai-me paz bastante para que eu possa rezar. (*A criança aconchega-se a ela.*) O menino me dá uma pontada no coração. Karl! Ele se empina no sol!

BUFÃO (*Deitado, conta histórias segurando os dedos.*) — E ele tem a coroa dourada, o senhor rei...

Amanhã vou buscar a criança para a senhora rainha... O chouriço disse ao patê: venha cá. (*Segura a criança e cala.*)

MARIE — O Franz não veio. Não veio ontem, nem hoje. Como está ficando quente! (*Abre a janela.*) “E entrou, prostrando-se a seus pés, chorando, e começou a molhar seus pés com as lágrimas e a enxugá-los com os cabelos de sua cabeça, e beijou seus pés e cobriu-os com unção...” (*Bate no peito.*) Tudo morto! Meu Salvador! Meu Salvador! Quero untar os teus pés!...

BELCHIOR

(*Woyzeck. O Judeu.*)

WOYZECK — A pistolinha é cara demais.

JUDEU — Como é, vai ou não vai comprar?

WOYZECK — Quanto custa o punhal?

JUDEU — Está afiadinho. Quer cortar o pescoço? Então, o que é? Eu vendo tão barato quanto os outros. O senhor terá morte barata, mesmo que não seja gratuita. E então? Vai ter u'a morte econômica.

WOYZECK — Corta bem mais que pão...

JUDEU — Dois vinténs.

WOYZECK — Aqui! (*Sai.*)

JUDEU — Aqui! Como se não fosse nada! E, no entanto, é dinheiro... Cachorro!

CASERNA

(*Andres. Woyzeck remexe suas coisas.*)

WOYZECK — A camiseta não é do uniforme, Andres. Você pode usar. Esta cruz é de minha irmã, e este anelzinho. Também tenho um santinho, dois Sagrados Corações e

u'a medalhinha... Estavam na Bíblia de minha mãe, e tem escrito:

Senhor! Deixa ser sempre meu coração

Como foi teu corpo, vermelho e ferido.

A única coisa que minha mãe ainda sente é o sol brilhando sobre suas mãos... Não tem importância.

ANDRES (*Estarrecido, a tudo responde:*) — É, sim.

WOYZECK (*Puxa um papel.*) — Friedrich Johann Franz Woyzeck, miliciano, fuzileiro do 2º Regimento, 2º Batalhão, 4ª Companhia, nascido a 20 de julho, Dia da Anunciação de Maria... Hoje completo 30 anos, 7 meses e 12 dias.

ANDRES — Franz, vão levá-lo ao hospital. É preciso que você beba aguardente com pólvora. Isso matará a febre.

WOYZECK — É, Andres, quando o carpinteiro junta a serragem, jamais alguém sabe quem é que vai deitar sua cabeça nela.

RUA

(*Marie com a Menina diante da porta da casa, Avó; mais tarde Woyzeck.*)

MENINA — O sol brilhava na festa das candeiras,

O trigo estava florescendo.

De dois a dois eles desciam.

Ao longo da campina.

Os violinistas atrás deles.

Calçavam meias vermelhas...

PRIMEIRA CRIANÇA — Não é bonito.

SEGUNDA CRIANÇA — Você sempre quer outra coisa.

PRIMEIRA CRIANÇA — Marie, cante você.

MARIE — Não posso.

PRIMEIRA CRIANÇA — Por quê?

MARIE — Por isso.

SEGUNDA CRIANÇA — Por que, por isso?

TERCEIRA CRIANÇA — Vovó, conte uma história!

AVÓ — Venham, meus caranguejozinhos! Era uma vez um menino pobre, que não tinha pai, nem mãe. Tudo estava morto e não havia ninguém mais no mundo. Tudo morto. E o menino andou, procurando dia e noite. E já que não havia ninguém mais no mundo, quis ir para o céu, onde a lua olhava com tanta simpatia. E quando chegou na lua, viu que era um pedaço de madeira podre. E então foi para o sol, e quando chegou no sol, viu que era um girassol murcho. E quando chegou nas estrêlas, viu que eram mariposas douradas, estavam espetadas, como se espetam os vagalumes nas árvores. E quando quis voltar para a terra, a terra era um porto destruído. E o menino estava sozinho. Então se sentou e chorou, e até hoje ainda está sentado, sozinho.

WOYZECK — Marie!

MARIE — (*Amedrontada*) O que é?

WOYZECK — Vamos indo. Já é hora.

MARIE — Para onde?

WOYZECK — E eu sei?

CAMINHO NA FLORESTA, JUNTO AO RIACHO

(*Marie e Woyzeck.*)

MARIE — Ali, ao longe, fica a cidade. Está escuro.

WOYZECK — Fique um pouco mais. Venha, sente-se.

MARIE — Como você está esquisito!

WOYZECK — Ainda sabe há quanto tempo foi, Marie?

MARIE — Faz dois anos, no dia de Pentecostes.

WOYZECK — E sabe quanto tempo ainda vai ser?

MARIE — Tenho de ir embora, fazer o jantar.

WOYZECK — Está com frio, Marie? E ainda assim, você é quente. Como seus lábios são quentes! Quentes... A respiração quente das putas! E mesmo assim eu daria o céu para beijá-los novamente... Quando estamos gelados, não temos mais frio. Você não vai sentir o frio do orvalho da manhã.

MARIE — O que é que você está dizendo?

WOYZECK — Nada. (*Silêncio.*)

MARIE — Como a lua nasce vermelha!

WOYZECK — Como uma lâmina ensangüentada.

MARIE — O que é que você quer fazer? Você está tão pálido, Franz. (*Ele brande o punhal.*) Pare, Franz! Pelo amor de Deus! Socorro, Socorro!

WOYZECK (*Apunhala.*) — Tome isto, e isto! Não sabe morrer? Assim! E assim! Ah, ela ainda estremece... Ainda não, ainda não? Mais ainda. (*Apunhala mais uma vez.*) Você está morta? Morta! Morta!... (*Deixa cair o punhal e corre.*)

QUARTO DE MARIE

(*Karl, o idiota. A Criança. Woyzeck.*)

KARL (*Segurando a Criança no colo, diante de si.*) — Ele caiu na água, ele caiu na água, ora, ele caiu na água.

WOYZECK — Menino! Christian!

KARL (*Olha-o fixamente.*) — Ele caiu na água.

WOYZECK (*Quer acariciar a Criança, esta se vira e grita.*) — Meus Deus!

KARL — Ele caiu na água.

WOYZECK — Christianinho, vou lhe dar um enxadão (*A Criança se defende; a Karl.*) Aí, compre um enxadão para o menino.

KARL — (*Olha-o fixamente.*)

WOYZECK — Upa, Upa, cavalinho!

KARL (*Exultante.*) — Upa, Upa, cavalinho! Cavalinho!

(*Sai correndo com o menino.*)

HOSPEDARIA

WOYZECK — Dancem todos, dancem sempre, suem e fedam, um dia ele virá buscá-los todos. (*Canta.*)

Oh, filha, minha filha,

Que foi que você pensou

Quando ficou assim presa

Aos cocheiros e carreteiros.

(*Dança.*) Vamos, Käthe, sente-se! Sinto calor, calor. (*Tira o casaco.*) É assim que acontece: o demônio busca uma e deixa a outra correr. Käthe, você é quente! E por quê? Käthe, você também vai gelar. Tenha juízo! Você não sabe cantar?

KÄTHE — Não quero ir para a Suábia.

Não quero usar saia comprida,

Saia comprida, sapato de ponta,

São para a tua empregada.

WOYZECK — Não, nada de sapatos. Também poderemos ir para o inferno sem sapatos.

KÄTHE — Que feio, amor, que indelicado.

Guarda teu dinheiro, durmo sozinha.

WOYZECK — É, isso mesmo, não quero ensangüentar-me.

KÄTHE — Mas o que é que você tem em sua mão?

WOYZECK — Eu? Eu?

KÄTHE — Vermelho! Sangue! (*As pessoas rodeiam-na.*)

WOYZECK — Sangue? Sangue?

HOSPEDEIRO — Oh... Sangue!

WOYZECK — Acho que me cortei aqui, na mão direita.

HOSPEDEIRO — Por que então o sangue está no cotovêlo?

WOYZECK — Eu limpei.

HOSPEDEIRO — Com a mão direita no cotovêlo direito? Você é muito hábil.

BUFÃO — E então o Gigante disse: Estou cheirando, estou cheirando carne de gente. Chi, está fedendo!

WOYZECK — Que diabo, o que é que vocês querem, Que é que têm com isso? Deixem-me passar, senão... Diabo! Acham que matei alguém? Sou um assassino? Por que é que estão rindo? Por que não olham para si mesmos? Deixem-me passar! (*Sai correndo.*)

CAMINHO NA FLORESTA, JUNTO AO RIACHO

Woyzeck, só

WOYZECK — O punhal? Onde está o punhal? Deixei aqui. Vai denunciar-me! Foi mais perto, mais perto ainda! Que lugar é este? O que estou ouvindo? Algo se move. Silêncio. Aqui perto. Marie? Ha, Marie! Silêncio. Tudo silencioso. Por que está tão pálida, Marie? Que fita vermelha é esta, passada pelo seu

pESCOÇO? Quem lhe deu a fita com os seus pecados? Eles a deixaram negra, negra. Eu a embranqueci? Por que teus cabelos pretos estão assim desarrumados? Não teceu as tuas tranças, hoje? Há alguma coisa aqui! Fria, molhada, silenciosa! Vamos embora daqui! O punhal, o punhal! Já achei! Pois então... (*Corre até a água.*) Pois então, para o fundo! (*Joga o punhal no riacho.*) Mergulha na água escura, como uma pedra. A lua parece uma lâmina sangrenta! Será que todo mundo vai comentar? Não, está longe demais, longe do lugar onde tomam banho. (*Entra no riacho e atira o punhal longe.*) Está bem agora... Mas, e no verão, quando mergulhar à procura de conchas?... Ora, vai enfermar, ninguém poderá reconhecer... Eu devia ter quebrado!... Será que ainda estou ensangüentado? Tenho de levar-me. U'a mancha aqui, e aqui outra. (*Entra na água.*)

(Chegam pessoas.)

PRIMEIRA PESSOA — Parem!

SEGUNDA PESSOA — Está ouvindo? Silêncio! Ali!

PRIMEIRA — Uuuh! Ali! Que som!

SEGUNDA — É a água que está chamando: há muito ninguém afoga. Vamos embora. Não faz bem ouvir água!

PRIMEIRA — Uuuh! De novo, agora! Como um homem morrendo.

SEGUNDA — É apavorante! Tão opaco, nevoeiro cinza em toda parte e o zumbido dos besouros, como se fossem sinos partidos. Vamos embora!

PRIMEIRA — Não! O som é claro demais, alto demais. Lá em cima! Vamos!

RUA

(Crianças.)

PRIMEIRA CRIANÇA — Vamos embora, para onde está Marie.

SEGUNDA CRIANÇA — O que houve?

PRIMEIRA CRIANÇA — Você não sabe? Todos já foram para lá. Ela está lá fora.

SEGUNDA CRIANÇA — Onde?

PRIMEIRA CRIANÇA — Do lado esquerdo, além do Carvalho, no bosque, junto à cruz vermelha.

SEGUNDA CRIANÇA — Vamos depressa, para que ainda possamos ver alguma coisa! Senão eles vão trazê-la para dentro.

NA FLORESTA, JUNTO AO RIACHO

(Bedel, Médico, Juiz.)

POLICIAL — Um bom assassinato, um legítimo assassinato, um belo assassinato. Tão belo quanto era de se desejar. Há muito não tínhamos assassinato assim.

FIM

O MACACO DA VIZINHA

Comédia em 2 atos

J. Manuel Macedo

PERSONAGENS:

SOFIA
BEATRIZ
MARCELO
ANSELMO DE OLIVEIRA
JUVÊNCIO
PRESTES, criado.

ATO I

A ação se passa na cidade do Rio de Janeiro. Época — A atual (1885). Sala na casa de Marcelo: Portas aos lados, a da esquerda dá entrada, a da direita a do gabinete de Marcelo, outra porta ao fundo de comunicação com o interior. Piano, mobília elegante, rico relógio sobre um dos dunquerqueques.

CENA I

BEATRIZ — *Trabalhando em crochê à Sofia que entra e vai logo abrir o relógio e mover os ponteiros, atrasando a hora:* — Que fazes, mana?

SOFIA — Atraso este relógio hora e meia, como já fiz ao da algibeira do teu irmão...

BEATRIZ — É singular!... que-res então que teu marido ande atrasado?...

SOFIA — Quero contrariar a sua mania de criação de canários.

BEATRIZ — Ora, hoje é mania inocente: a criação não está mais em moda e os canários vendem-se à rasto de barato.

SOFIA — Que me importa o seu preço?... Como se não fossem bastantes trinta casais que já possuí, ainda esta manhã Marcelo desperitou-me com grito de júbilo, e saltando do leito, deixou-me sem ao menos dizer — bom dia!

BEATRIZ — *(Rindo.)* Sem te dizer bom dia?... Na verdade foi descortez.

SOFIA — E por que? Lendo no jornal anúncio do grande leilão de canários, esqueceu-me de todo, jurando ir arrematar os melhores casais. Oh! Mas o leilão começa ao meio-dia, e eu já atrasei os relógios hora e meia.

BEATRIZ — Entendo: é vingança da falta de cortezia.

SOFIA — Que seja! Já foste casada e portanto sabes como deve magoar, afligir a esposa ao ver-se menosprezada em rivalidades, ainda mesmo com passarinhos.

BEATRIZ — Enviuvando no fim de três meses de noivado, só conheci o casamento pela lua de mel. Meu pobre marido! Eu preferia vê-lo criar canários a ficar viúva. Bem sei o que havia de fazer...

SOFIA — Que farias no meu caso?...

BEATRIZ — *(Canta.)* Dos canários ao viveiro. — Meu marido seguiria, — quando os casais se beijassem, — eu também o beijaria. — Carícias na gaiola, — Carícias em iguais; — O belo maridinho — Não me esquecia mais.

SOFIA — Pois sim... confesso: já acompanhei duas vezes Marcelo

ao viveiro... e retirei-me bem triste...

BEATRIZ — Oh!

SOFIA — Quando o queria acariciar, ele me dizia: "não me atrapalhes"!

BEATRIZ — Então ou os canários de teu marido não sabem afinar o canto, ou é ele que está lamentavelmente desafinado.

CENA II

Beatriz, Sofia e Prestes (A correr)

SOFIA — Que é isto?... que há?...

PRESTES — O senhor mandou buscar a toda pressa a espada e a lança. *(Entra no gabinete e logo sai com os dois objetos.)*

BEATRIZ — Que será?... os ratoneiros são tantos!... espada e lança... *(Sai Prestes.)*

SOFIA — Para que isso, Prestes?...

PRESTES — É para o macaco da vizinha que está no jardim. *(Vai-se.)*

SOFIA — Vês?... Sempre questão de canários!... Imagina o que sofro. De manhã Marcelo vai examinar os canários, toma nota das qualidades e defeitos, isola casais, faz e desfaz casamentos, entusiasma-se, vendo os ovos dos canários, e no fim de duas horas sai a tratar dos seus negócios indicando cuidados e saudades somente do viveiro.

BEATRIZ — E às vezes sem ao menos te dizer bom dia!

SOFIA — À noite, recolhidos todos, e ele no viveiro: asseia as gaiolas, renova a água e alpiste... e eu a morrer de sono até que enfim volta satisfeito... fatigado...

BEATRIZ — Pior!

SOFIA — E fala-me ainda dos seus canários ou não me fala, dorme logo.

BEATRIZ — Sem te dizer — boa noite! — meu irmão está muito incivil.

SOFIA — Não zombes: isto é muito sério: teu irmão por causa dos seus canários me abandona, me expõe... tu bem sabes...

BEATRIZ — Confia de olhos fechados em ti, e com razão.

SOFIA — Não é confiança, é desamor. Já por vezes tenho lhe manifestado suspeitas do péssimo carácter de seu amigo Juvêncio, e deixado perceber tanto quanto me é lícito as intenções indignas desse homem!

BEATRIZ — Oh, mana! Já? E meu irmão?...

SOFIA — Cego, surdo, tonto e idiota, jura que sou injusta, e que Juvêncio é o melhor e o mais fiel dos seus amigos! Ora!... pois se Juvêncio se apresenta como consumado mestre e conselheiro da criação de canários, influi tanto sobre meu pobre marido que o leva a empenhar-se comigo para que eu me torne afável e doce com o insolente!

BEATRIZ — Coitado de meu irmão! O caso não é original; mas faz sempre vontade de rir.

SOFIA — E o meu crédito?... a despeito do meu desprezo, Juvêncio teima em namorar-me nos teatros, nos bailes, aqui mesmo... e Marcelo não quer ver nem o vexame da minha posição, nem o ridículo da sua! Mana, isto me revolta!

CENA III

Beatriz, Sofia e Prestes (À correr)

SOFIA — Ainda?... Que mais temos?

PRESTES — O Senhor quer imediatamente o seu revólver e já pensa em mandar pedir socorro à polícia. *(Entra no gabinete.)*

SOFIA — Que dizes agora da incoerente mania de teu irmão?

BEATRIZ — Acho-lhe graça. *(Sai Prestes.)*

PRESTES — O Senhor pergunta também se há bananas em casa, e pede-as...

SOFIA — Bananas?

PRESTES — Sim, minha senhora; bananas para isca ou engodo: o senhor quer matar o macaco da vizinha...

SOFIA — Deixa-me! *(Vai-se Prestes.)* No tempo das metamorfoses o teu belo irmão acabaria transformado em canário belga.

BEATRIZ — E em seguida tu em linda canária a voar atrás dele.

SOFIA — Eu?... Mana, hoje atrasei os relógios; amanhã fecharei a porta de minha casa a Juvêncio; depois de amanhã imporei aqui minha vontade, fazendo arrasar o viveiro de canários de meu marido.

BEATRIZ — Assim vai tudo raso; mas fora de propósito. Já brigaste com teu marido?...

SOFIA — Brigarei com ele pela primeira e última vez, sem reconciliação possível, se resistir à minha vontade...

BEATRIZ — Meu irmão está realmente meio doido; mas eu começo a crer que a sua moléstia é contagiosa... Escuta e aproveita:

(Canta.) Moça esperta que o marido — Ao seu mando quer sujeito — Faz-se escrava na aparência — P'ra rainha ser por jeito.

(Falando) Atende bem, é conselho e receita para todas as moças casadas.

(Canta.) Esposa que amante — Quer ser dominante — Fazendo o marido — Escravo rendido — Não ralha, não grita, nem fúrias excita — Nem vã ciumenta — O esposo atormenta — Em cenas de efeito — Procedo com jeito — Com brando ciúme — Um momo, um queixume — “Me deixe”! dizendo — Mas ternamente cedendo; — Com “ais” de tristeza... — Suspiro — fraqueza... — Magoado gemer — O pranto a correr... — E em lance escolhido — Desmaio fingido, — Caindo a preceito — Com jeito, com jeito, — O corpo mimoso — No seio do esposo. — Assim põe ela o marido — A freio e sela o sujeito — Mas o encanto está no amor — E todo o poder — No jeito.

SOFIA — Ah! Então...

BEATRIZ — Então, o encanto do amor já tem; agora o que te falta, mana, é o jeito... o jeito...

CENA IV

Beatriz, Sofia e Marcelo que entra com a lança em uma das mãos e o Revólver na outra

MARCELO — Decididamente comprarei hoje uma espingarda Flouburg!...

BEATRIZ — Para que, Marcelo?...

MARCELO — Para matar sem estrondo o grande e feroz macaco da vizinha, que pela segunda vez investiu ameaçador contra o meu viveiro de canários!

BEATRIZ — Talvez seja também amador, e está no seu direito de macaco.

MARCELO — O perverso perturbou a minha doce tarefa, obrigando-me a perseguir-lo: andei correndo

atrás dele por todo o jardim; estafei-me deveras!...

SOFIA — Descansa, pois descansando ficarás alguns minutos junto de mim: custa-te isso?

MARCELO — Bem o desejava; mas não posso perder o leilão de canários (*Observa o relógio do dunquerque e depois o próprio*) Oh! Creio que acordei hoje cedo demais!... Ainda tenho tempo de sobra...

SOFIA — Em tal caso... dá-me a tua companhia durante esse tempinho, que te sobra...

MARCELO — É impossível, minha querida Sofia; ainda não acabei a inspeção dos meus canários. (*indo-se.*) O diabo do macaco...

SOFIA — (A Beatriz.) Vês?...

MARCELO — (*Voltando.*) Sofia, peço-te que a primeira vez que falares à nossa vizinha lhe demonstres a inconveniência daquele macaco... (*vai-se.*)

CENA V

Beatriz e Sofia

SOFIA — Ainda achas graça em meu marido?

BEATRIZ — Eu estava pensando em ti e em mim; em meu irmão e no Dr. Anselmo de Oliveira.

SOFIA — Ah! No teu médico e pretendente a noivo que também cria canários?

BEATRIZ — E que já me fez presente daquele casal de belgas baios: é hoje que ele vem receber a minha decisão que desde quinze dias espera.

SOFIA — Mira-te no meu espelho, mana: não queiras semelhante noivo.

BEATRIZ — Fica certa de que ele me dará carta de fiança: assim pudesse eu contar contigo para curar a mania de meu pobre irmão.

SOFIA — Eu o deixarei com seus canários e seu amigo Juvêncio.

BEATRIZ — Não, mana; o caso é muito sério: quero guiar-te nele. Olha, eu parto do meu princípio fundamental que é o jeito. Mostra-te branda, docemente queixosa, etc..., isto é, jeitosa com teu marido. Quanto a Juvêncio, nos bailes e em público, não, de modo nenhum; aqui em casa porém deixa-te namorar por ele...

SOFIA — Oh! Beatriz!...

BEATRIZ — Mais do que isso: enleios... confusões... protestos; mas assim a modo de quem vai se rendendo: é claro que o sedutor te pedirá logo doze horas para explicações confidenciais: tu, jeito na história, olhos baixos... temores... sem dizer sim; sem dizer não... e como obrigada, ouvindo-o marcar as horas da conferência aqui...

SOFIA — Mas isso é indigno!... seria o meu opróbio!

BEATRIZ — Tal e qual: agora o melhor da festa e do jeito é que eu, descobrindo o engenhoso namoro, zelosa da honra da família, denunciarei a projetada conferência a meu irmão.

SOFIA — Ah, mana, tu és o diabo; toma conta de mim.

BEATRIZ — Nesse caso precipita a ação da comédia.

CENA VI

Beatriz, Sofia e Marcelo

MARCELO — Sabem? Acabo de casar o cônego Filipe com a Rainha de Sabá: quero ver o que sai daquele canário baio com topete amarelo e daquela canária cor de alecrim seco e carcudinha... Acertei em chamá-lo cônego.

BEATRIZ — Marcelo vieste lembrar-me os meus belgas. Vou vê-los. (*A Sofia.*) Jeito! (*Vai-se.*)

MARCELO — Vai que eles o merecem. (*Seguindo-a.*) É um casal primoroso! Já te disse que hás de ceder-me um filhote. (*Volta.*)

CENA VII

Sofia e Marcelo

MARCELO — (*Com ardor crescente*) Sofia, vê como minha irmã compreende e goza o enlêvo da criação de canários. Tu, que és tão sensível aos encantos da natureza, por que não te arrebatas contemplando um viveiro? Aí tudo é amor... delicadeza... ternura! Pensa só nisto: asseguro-te que no fim de poucos dias saudarei jubiloso o primeiro ovo da Rainha de Sabá.

SOFIA — Feliz Rainha de Sabá que tanto te adita.

MARCELO — Queres aditar-te como eu e aditar-me, Sofia?

SOFIA — Oh, se o quero, Marcelo!

MARCELO — Cria canários, Sofia! Já te posso dar lições e terás teu viveiro à parte...

SOFIA — À parte!... Ah! Os nossos viveiros devem ser à parte...

MARCELO — Dar-te-ei casais de escolha e já bem educados. Desgraçadamente isso hoje é fácil... Tornara-se tão comum a criação de canários, que a arte sublime abateu-se profanada, e o preço dos pássaros caiu com escândalo público!... Miseráveis criadores estúpidos causarão a decadência da criação de canários, degradando-a em viveiros materiais sem decoro, sem idéia da glorificação do belo e sem o estremecido e puríssimo culto, que exige a propa-

gação esmerada dessas mimosas criaturas que são os tipos do amor, da formosura, da harmonia, do encanto, da doçura, da graça, da maravilha...

SOFIA — Basta! Que paixão!... Metade dela me bastará para ser bem feliz!

MARCELO — Faze pois idéia das inocentes delícias da criação de canários. (*Canta.*) Faze idéia! Faze idéia — De um canário topetudo — Fino, um palmo de comprido, — Carcunda, peito felpudo. — Faze idéia! — E a canária, fazenda, — a Piar por ter senhor — E já com os olhos no ninho — Ouvindo canto de amor. — Faze idéia! — E com os bicos a beijar-se — E com as asas a tremer, — E o mais que tu adivinhas — E que eu não devo dizer. — Faze idéia! — Sofia cria canários — E terá disso ufânia; — Não há encanto mais doce; — Cria canários, Sofia.

SOFIA — Eu te confesso: não posso amar os canários; porque são meus rivais preferidos.

MARCELO — Que puerilidade! Creio que gracejas...

SOFIA — Não, e apelo para a tua consciência: apenas no fim de um ano de noivado já te mereço menos atenção e carinho do que as tuas canárias...

MARCELO — E esta?... As senhoras tem caprichos inseqüentes! Fico quase todo o dia em casa perto de ti, cuidando dos meus canários, e tu ainda te queixas deles!

SOFIA — A franqueza é cruel! É só por amor dos canários, que ficas em casa perto de mim!... Isso me deve ser muito lisonjeiro!

MARCELO — Minha Sofia, não é só pelos canários, é também por ti!

Pareces enfadada... Preferirias que eu fosse jogador, e que te deixasse todas as noites para ir arriscar e perder a fortuna e a honra?

SOFIA — Para a vida que passo, fora quase o mesmo.

MARCELO — Era melhor que libertino imoral eu andasse por aí a escandalizar a sociedade e a ofender-te com traições conjugais?...

SOFIA — Para a vida que passo, fora quase o mesmo.

MARCELO — Sofia da minh'alma! Pois essas poucas vergonhas seriam para ti o mesmo que ver-me santamente ocupado em criar os meus canarinhos?

SOFIA — (*Canta.*) Ainda um ano de noivado — Já me fere o teu rigor; — Pela paixão dos canários — Nem te lembra o meu amor. — Se eu fosse amada, seria — Nosso amor viveiro teu, — E nele tu meu canário, — e a tua canária eu.

MARCELO — Mas é tal e qual, Sofia! Salvo não comermos alpiste, nem vivermos engaiolados.

SOFIA — Marcelo, por amor desses pássaros fazes-me perder noites de teatro...

MARCELO — Maçadas horríveis guardado o respeito devido ao conservatório dramático...

SOFIA — Nos bailes abandonas-me sozinha horas inteiras sem o mais leve zelo para vir a casa cuidar dos canários.

MARCELO — Anjo de virtudes não precisas de meu zelo para defender-te, e os canários, coitadinhos, não podem dispensar minha solicitude.

SOFIA — Ah! Se é assim, não digo que andes errado; Mas... todavia...

MARCELO — Mas... todavia... Todavia o que?

SOFIA — Nada... Sim: eu queria dizer que o marido é quem faz a mulher.

MARCELO — É; mas também às vezes é vice-versa: a minha canária Raimunda conseguiu dominar o caráter indomável do Garibaldi. Na criação dos canários aprende-se tudo, até filosofia moral.

SOFIA — Aprende-se tudo?... E quando, por exemplo, em um casal a canária é desprezada pelo canário que lhe deram por marido?

MARCELO — Vejo que vais tomando gosto!... Ainda bem: Esse caso é simples: muda-se o canário, e a canária justamente ressentida consola-se depressa com outro amor, que se lhe oferece.

SOFIA — Senhor!... É demais!...

MARCELO — Mas se é assim que se faz, e que a arte manda fazer, Sofia!...

SOFIA — Perdão! Sou tola. Tens razão. (*Sentimental.*) Eu me perdia em transportes de imaginação... e tu estavas embebido na filosofia moral dos canários... não nos entendemos...

MARCELO — Transportes de imaginação?... Que era isso?

SOFIA — Sonhos poéticos... Nada mais.

MARCELO — (*Depois de refletir.*) Ora!... Não há poesia, como na criação de canários. (*Consulta o relógio.*) Ainda tenho três quartos de hora... Parece que hoje acordei muito mais cedo do que costume. Vou despedir-me do viveiro. (*Indo-se e volta.*) Sofia, há pouco te escapou um mas... todavia... com reticências; e agora te perdias em transportes de imaginação e em so-

nhos poéticos... Acho mesmo no teu rosto um não sei que de novo... como nos canários em certa situação psicológica.

SOFIA — Que impertinência: Vá ver os seus canários!

(*Senta ao piano e canta.*) Foi um dia, triste noiva — Desamada, muito aflita — Encontrou gentil mancebo — Que ofereceu amor à dita .

MARCELO — Continuas a graça?... que é que devo entender?...

SOFIA — Desamada a pobre noiva — Honesta não quer ceder; — mas na pedra bate a onda, — Ai, se a pedra amolecer!...

MARCELO — Pior vai a história! Que onda é essa que bate na pedra?

SOFIA — E o marido indifferente — Nem o rival sabe ver! — E a onda a bater na pedra — Ai se a pedra amolecer!...

MARCELO — Sofia! No teu canto a onda que bate é um insulto, e a hipótese de amolecimento da pedra é ameaça de... de... de... de... Eu exijo imediatas explicações!

SOFIA — Como estás importuno! Nem ao menos deixas que eu me distraia, cantando os meus romances?... Vai ver os teus canários, Marcelo.

MARCELO — Todavia com reticências... Transporte de imaginação com sonhos poéticos... e enfim agora esta onda batendo na pedra, e a pedra já em evidentes disposições de amolecimento... Sofia, quero saber se algum atrevido te namora!...

SOFIA — Senhor!... (*Curto silêncio.*) O esposo deve observar e zelar sua esposa; mas não pode dirigir-lhe semelhante pergunta sem cair no extremo do ridículo. (*Outro tom.*) Marcelo, vai ver os teus canários.

MARCELO — E sempre a teimar com os meus canários!... Senhora... (*A rir, muda de tom.*) Como sou tolo!... Mas a coisa não era para menos!... Fizeste-me ver estrelas ao meio-dia! Ah, espertalhona, quase que caí no laço... Já estava entrando na fogueira do ciúme... Podes agora ficar em transportes de imaginação... Adeus, bela namorada... Deixa a onda bater na pedra... Eu vou ver os meus canários. (*Sai.*)

CENA VIII

Sofia e Beatriz (que logo entrou)

SOFIA — Estava aí? Lá vai ele muito lampeiro! Fala a verdade: meu marido não merecia que eu o fizesse meu bobo alegre?...

BEATRIZ — Melhor é a lição que darás. Juvêncio acaba de entrar no jardim, e eu recomendei que o fizessem entrar para a sala: não tarda aqui.

SOFIA — Ainda bem! Chega a tempo... Marcelo me aconselhou que deixasse a onda bater na pedra...

BEATRIZ — Pois deixa; mas com jeito. Vou anunciar a chegada de Juvêncio a teu marido. (*Vai-se pelo fundo.*)

SOFIA — Meu marido! dize-lhe que eu sei muito bem o prêmio que lhe devia dar.

CENA IX

Sofia e Juvêncio

JUVÊNCIO — Minha senhora! (*Cumprimentos.*)

SOFIA — Senhor Juvêncio! Tenha a bondade de sentar-se: Marcelo prevenido do favor de sua visita não pode demorar-se...

JUVÊNCIO — Contemplando-a minha Senhora, esqueço de todo o feliz marido de V. Exa. e que ele se demorasse um século, chegaria sempre demasiado cedo.

SOFIA — Tenho medo de exageros: muito antes do fim do século meu marido o apanharia contemplando-me no outro mundo...

CENA X

Sofia, Juvêncio, Beatriz e Marcelo (Que traz uma gaiola com canários)

MARCELO — Juvêncio, alvissaras! Ana Bolena já pôs! Trouxe a gaiola para que visses e admirasses o ovo. Olha! (*Mostra.*)

JUVÊNCIO — Arrebatador!

MARCELO — Não é? E o garbo e a ufanía do Capitão Buridan, enquanto Ana Bolena comovida e pudibunda parece confundir-se!... (*Assobia.*) Eles já me conhecem! Segui em tudo os teus conselhos e o capitão Buridan mostrou-se digno de promoção a tenente-coronel. Esta é a verdadeira poesia da natureza!

JUVÊNCIO — Mas por causa de Ana Bolena perdeste hoje estupendo leilão de canários.

MARCELO — Não perdi: vou a ele; ainda é tempo... (*Mostra o relógio.*)

JUVÊNCIO — Como? (*Consulta o relógio.*) O teu relógio está atrasado hora e meia.

MARCELO — Só se parou... Não: trabalha; e aquela pêndula... (*Olha*) idem. Juvêncio, és tu que estás adiantado...

JUVÊNCIO — Ah, Marcelo, infelizmente não. (*Olhando para Sofia.*)

MARCELO — Quem foi então o demônio que atrasou os relógios? Mas... talvez eu ainda apanhe a última parte do leilão...

JUVÊNCIO — Talvez... e no fim os melhores casais...

MARCELO — Vou: levo a gaiola para o viveiro e saio pelo jardim. (*Indo e volta.*) Juvêncio, espera-me aqui. (*Vai e volta.*) Beatriz, deixa Juvêncio com Sofia e põe-te de sentinela ao macaco da vizinha (*Vai e volta.*) Sofia! (*Baixo.*) Peço-te que entretinhas Juvêncio... Mostra-te afável... meiga... prende-o bem. (*Alto*) Até já. (*Vai-se.*)

SOFIA — (*À Beatriz.*) Ele pede-me que entretinha, que prenda bem Juvêncio! Teu irmão não é marido a me empurrar?

BEATRIZ — (*Alto.*) É impossível, mana! Não posso ficar. Tens a agradável companhia do Sr. Juvêncio, e Marcelo não me perdoaria, se eu abandonasse o seu viveiro aos assaltos do macaco da vizinha. Com licença. (*Sai.*)

CENA XI

Sofia e Juvêncio

JUVÊNCIO — Minha Senhora, permita-me inocente pergunta: por que se empenhava em reter conosco sua digna cunhada?

SOFIA — Nem sei... talvez sentimento generoso; foi para que lhe custasse menos a esperar por meu marido.

JUVÊNCIO — Ah, não foi! É que V. Exa. se empenha sempre em impedir ocasião em que eu possa expandir os puros e ternos afetos de minh'alma.

SOFIA — Mas evidentemente o Senhor nem assim respeita o dever desses impedimentos.

JUVÊNCIO — Queixe-se de si mesma: a culpa é da sua formosura. Por que a natureza havia de formá-la

tão bela, tão irresistivelmente encantadora?

SOFIA — Creio que a natureza me fez, como sou, para que meu marido gostasse de mim.

JUVÊNCIO — Marcelo é por todos os títulos, e principalmente por ser esposo de V. Exa., o mais precioso dos homens; não receio porém jurar que a natureza, quando criou V. Exa. lindíssima e graciosa, não teve idéia, nem se lembrou de Marcelo.

SOFIA — Sim; neste ponto estamos de perfeito acordo, sem inconveniente algum.

JUVÊNCIO — Submeta-se, pois, ao império da lógica. A esplêndida beleza que deslumbrou Marcelo pode também endoidecer de amor a outro.

SOFIA — Não disputo a homem algum, o direito de achar-me bonita e a fraqueza de endoidecer de amor por mim; ficando-me também o direito de conservar sempre o meu juízo.

JUVÊNCIO — Nem eu aspiro mais: Oh, D. Sofia! Conservando perfeito o juízo e inabalável a sua virtude, permite que eu a ame, autoriza-me a consagrar-lhe o meu amor, embora não correspondido?

SOFIA — E o Sr. Juvêncio não pensa que semelhante autorização seria claro sintoma de contágio da sua loucura?

JUVÊNCIO — Bela Sofia, o meu amor tem a pureza dos anjos!

SOFIA — Para que me persegue e procura extraviar-me? O seu amor de anjo arrasta muito as asas pela terra! É anjo que promete o céu; mas levaria a vítima para o purgatório.

JUVÊNCIO — Não! Não!... Amo-a perdidamente; mas quero-a sempre no céu!... (*Canta.*) Amo, a luz de amor não peço, — Que o dever fatal condena; — Mas em tão aflita

pena; — Seria feliz ainda assim, — Se quem amo sem amar-me — Se deixasse amar por mim. ,

SOFIA — Para semelhante amor que não reclama reciprocidade a senhora casada não pode dar, mas os homens não pedem licença.

JUVÊNCIO — Ainda bem! V. Exa. permite...

SOFIA — Perdão! Se o permitisse, eu ficaria em dívida, e meu marido ainda não me autorizou a ter credores...

JUVÊNCIO — Ah, D. Sofia! Para que zomba de mim e enche de perturbação e de dúvidas o meu espírito?...

SOFIA — E eu? Acha que tem me confundido e atormentado pouco? Diz que ama-me... eu não posso... não hei de corresponder ao seu amor... sou casada... Mas se ama-me, o que não me é dado impedir... não me fale, não me atribua mais... estou perturbada... preciso serenar-me... Beatriz pode chegar...

JUVÊNCIO — Mas... que chegasse...

SOFIA — Ah, senhor! Não compreende que ela poderia fazer mau juízo do desassossêgo em que me acho, apesar do quanto fiz para desanimar o abuso de suas loucas declarações de amor insensato?

JUVÊNCIO — Oh!... linda Sofia, se eu perco este ensejo feliz...

SOFIA — Não continue!... Pensarei que intenta comprometer-me... Beatriz ou meu marido...

JUVÊNCIO — Marcelo está fora... sua cunhada de sentinela...

SOFIA — Mas Beatriz vai sair a visitar uma amiga... Só lhe falta tomar o chapéu... pode vir a cada momento...

JUVÊNCIO — Pois bem; sua cunhada sai; seu marido tem de ir à praça do comércio hoje; D. Sofia, eu lhe rogo! Consinta que eu volte aqui, quando uma e outro estiverem fora... ouvir-me a confidência e... sem receios...

SOFIA — Não!... Digo-lhe que nego a concessão que pede... Nego-a!

JUVÊNCIO — E se eu for desobediente e vier?... Oh, Dona Sofia, se eu vier?... Mandará despedir-me pelos seus criados?

SOFIA — Óh, que perseguição! O Senhor quer impor-se!... Bem sabe que se eu o mandasse despedir, os criados procurariam adivinhar o motivo, e meu marido, quando soubesse... Senhor Juvêncio, eu... não... o amo; jure que não há de vir, ou eu fingirei estar doente...

JUVÊNCIO — Ouça-me pois agora mesmo...

SOFIA — Não!... eu chamarei minha cunhada...

JUVÊNCIO — Em tal caso hei de vir... é imprescindível... hei de vir...

SOFIA — Tomo a sua própria consciência por testemunha de que não dou licença... e de que só apesar do meu... contra a minha vontade, e por cruel abuso... e por cruel abuso...

JUVÊNCIO — Ainda assim... Amo-a! Adoro-a... Hei de vir...

CENA XII

Juvêncio, Sofia e Beatriz

BEATRIZ — Marcelo vem chegando a marche — marche.

SOFIA — Ah!

BEATRIZ — Como tenho de sair, vou olhar em despedida para o meu

casal de canários e tomar o chá-péu...

(*A Sofia.*) Mas... tens alguma coisa, mana? Acho-te... comovida... Ah! É a chegada do querido Marcelo... (*Vai-se.*)

SOFIA — Vê?... O senhor confundiu-me de modo que Beatriz notou... não sei como hei de encarar meu marido...

JUVÊNCIO — Tranqüilize-se; eu tomo conta de Marcelo: verá que é fácil... (*Com intenção.*) É muito fácil...

SOFIA — Que ao menos eu saiba sobre que conversávamos... (*Confusa.*) Ah!... Diga... invente... sobre que era?... o senhor... me desorientou...

JUVÊNCIO — Ora!... questão de canários. Sossegue... quer ver como seu marido me aplaude?... D. Sofia, não se ria de mim; sujeito-me ao ridículo para serenar o seu ânimo... (*Põe-se a assobiar arrependendo o trinado do canário.*)

CENA XIII

Sofia, Juvêncio e Marcelo, que para e fica escutando jubiloso e admirado, e Beatriz de chapéu, como que pronta para sair.

MARCELO — Bravo!... Sublime!... Tal e qual como o meu Lamartine, quando solicita Maria Stuart.

JUVÊNCIO — Marcelo!...

MARCELO — Que demônio talentoso!... Que homem de gênio!... Que dizes, Sofia, deixei-te bem entretida ou não?... Como estás toda agitadinha!... E tens razão... O rapaz é um gosto! Agradece-me e aproveita esse tesouro!... Que perfeita ilusão!... Juvêncio, canta outra vez, trina!... (*Juvêncio repete*

o trinado) Bravo!... bravíssimo!... É mesmo o meu Lamartine...

SOFIA — Mas sem Maria Stuart, Marcelo.

MARCELO — Sim; mas é pena: o trinado é de solicitação, eu o conheço... e se tu soubesses arremedar os piu-pius da canária...

SOFIA — (*A Beatriz.*) Que marido sandeu, Mana!

BEATRIZ — (*A Sofia.*) Das nossas amigas há uma que t'ó invejaria.

MARCELO — Voltei furioso por ter perdido o leilão: hei de descobrir quem me atrasou o relógio! O Dr. Anselmo de Oliveira arrematou os três casais de escolha; mas o trinado de Juvêncio restituiu-me o bom humor: ainda não lhe conhecia esta admirável habilidade! Ah, Sofia, que ditoso quarto de hora passaste... Juvêncio, nem fazes idéia do favor que te devo! Repete este doce entretenimento muitas vezes; educa Sofia no amor dos canários... educa-a... faze-me este obséquio... E tu, minha Sofia, perde teu natural vexame... Aproveita o mestre... Aprende ao menos com ele a arremedar o trinar dos canários... Tome lições com ele, Sofia!

SOFIA — Marcelo, isso não tem senso comum!

MARCELO — Mas basta que seja do meu gosto: Juvêncio, nomeio-te mestre de canto de canário de minha mulher... Ensina-lhe os trinados: ela tem talento...

JUVÊNCIO — Grande honra para mim, se D. Sofia o levar a bem.

SOFIA — (*A Beatriz.*) Teu irmão está me empurrando ou não?... Meu marido devia passar um ano no hospício da Praia Vermelha.

MARCELO — Juvêncio, Sofia, a primeira lição já: quero assistir à primeira lição... vamos ensaiar...

SOFIA — Ensaiai! (*A Beatriz.*) Ouviste? Ele quer que eu ensaie com Juvêncio!...

BEATRIZ — (*Alto.*) Marcelo te pede entretenimento tão inocente!...

MARCELO — Assim, Beatriz! Ajuda-me a fazê-la aproveitar o mestre. Sofiazinha, deixa-te de vexames...

JUVÊNCIO — Minha Senhora, condescenda com seu marido...

SOFIA — O senhor pode trinar como canário todo o tempo que quiser...

MARCELO — É isso: ele trinará solicitamente mas a canária deve acompanhar o trinado, suspirando em notas soltas e amorosas, assim: (*Arriando.*) piu! piu! piu!... Olha, Sofia; na doçura do piado é que está o chiste. Juvêncio, ensina-a a piar.

SOFIA — Marcelo, tu nem imaginas que papel triste está fazendo!

BEATRIZ — (*À Sofia.*) — Assim perdes o jeito!

MARCELO — Papel triste!... Que puerilidade!... Pois bem: agora é capricho: Pia um bocadinho só, meu anjo!...

JUVÊNCIO — Ceda, minha senhora...

BEATRIZ (*À Sofia.*) — Pia, ainda que desafines!

SOFIA — Não sou canária: não pio!...

MARCELO — Mas sou eu quem o pede!... Toma Juvêncio por mestre, e verás como pias bonito!... É um rapaz de gênio.

SOFIA — Não quero!...

MARCELO — Sofia!...

SOFIA — Não quero!...

MARCELO — Nunca te vi tão impertinente... tão...

CENA XIV

Sofia, Juvêncio, Marcelo, Beatriz e Prestes.

PRESTES — O macaco da vizinha acaba de voltar para dentro do jardim.

MARCELO — Oh! Juvêncio, vem em meu auxílio... a defender o viveiro... Temos lá espada, lança e revólver para matar o macaco... Vem!...

JUVÊNCIO — Já... (*À Sofia.*) Minha Senhora, creia que eu não sofria menos do que V. Exa. (*Vai-se pelo fundo.*)

SOFIA — Obrigada!... Beatriz, teu irmão é um... um... bôbo!...

BEATRIZ — E tu não sabes ter jeito. (*À frente da cena.*) Senhoras e senhoritas, o macaco da vizinha salvou a difícil situação. Tenho a honra de informar à V. Exas. que o macaco da vizinha não entrou nem entrará em cena; mas é, e será até o fim o protagonista desta comédia.

FIM DO 1º ATO

ATO II

Sala interior na casa de Marcelo; as portas laterais de entrada e de quartos. Ao fundo e à direita, porta de corredor; ainda no fundo, porta envidraçada e grandes janelas de vidraças, abrindo para a varanda e jardim. Móvel apropriada e de luxo.

CENA I

Marcelo, Sofia e Beatriz.

MARCELO — É indispensável que eu vá à praça do Comércio: tomara acabar com todos os meus negócios. (*À Sofia.*) Ainda amuada?... És muito criança! Que mal havia em ser Juvêncio teu mestre de canto de canário?

SOFIA — Marcelo, vive com os teus canários e deixa-me em paz. Não quero saber do teu amigo Juvêncio: previno-te muito seriamente

de que o tenho em má conta, e de que desconfio de seu caráter.

MARCELO — Sim; porque ele é meu melhor amigo, e porque, como verdadeiro mestre de criação de canários, me aconselha e me anima. Tu me contrarias, e nem fazes idéia do desgosto que me causas.

SOFIA — Não te amofines por tão pouco: farei sempre o que for da tua vontade: o meu dever de esposa é obedecer-te.

MARCELO — Mas há meia hora que teimosa te negaste a arremedar o piu-piu dos canários, e quando eu dava para ensinar-te um mestre como não há dois...

SOFIA — Está bem; mais tarde condescenderei nesse ponto contigo; eu estava muito vergonhosa...

MARCELO — Não havia de que. Minha Sofia, desejo que te instruas no canto dos canários, tomando lições com Juvêncio: tu o ouviste trinando: é um gênio aquele rapaz! Hás de te convencer do seu alto merecimento: aquilo é trigo sem joio. Minha boa Sofia, sê amável com Juvêncio... trata-o benignamente...

SOFIA — Mana, seja testemunha; eu não estimo Juvêncio; mas meu marido quer... exige...

MARCELO — Beatriz, aconselha a esta linda caprichosa, apaga em seu ânimo as prevenções injustas...

BEATRIZ — Ah! Queres que também eu me empenhe para que tua mulher te faça a vontade?...

SOFIA — Não é preciso. Marcelo, conta comigo. Tu mereces tudo: eu te obedecerei tanto quanto me for lícito. Se em tua ausência Juvêncio por acaso viesse...

MARCELO — Agrado a amabilidade... E se ele te propusesse ensaio

ou lição de canto de canários, aproveita o mestre, Sofia!...

SOFIA — Podes sair e demorar-te na praça do Comércio com sossêgo, e com a certeza da minha obediência. Tu o queres, seja assim.

MARCELO — Ah! Se de volta eu te apanhasse com Juvêncio em lição de trinado de canário e de piu-piu de canária, extasiado bateria palmas!

SOFIA — Questão renhida: quem pode mandar, mandou: a mulher cumpre as ordens do marido.

MARCELO — E que marido ditoso me fazes!... Obrigado, minha Sofia; muito obrigado! Tiras-me um pêso de sobre o coração. Juvêncio não terá razão de queixa! Estou tão contente, que o diabo leve os negócios que tenho na praça! Não saio!... Hoje é dia de festa! Vou passar uma doce hora no viveiro... deixei lá a rabilonga Niniche no ninho... (*Vai e volta.*) Depois outra hora inteira junto da minha Sofia!... (*Vai e volta.*) Fico certo de que se Juvêncio vier, serás amável com ele... Obrigado, minha querida, muito obrigado!... (*Canta.*) Agrada, Sofia, agrada, — Agrada ao guapo rapaz! — Mostra-te meiga, suave. — E o que é Juvêncio, verás! — Aquilo é tesouro, é gênio — Que outro igual nunca acharás; — Agrada, Sofia, agrada, — Agrada ao guapo rapaz! (*Vai-se.*)

CENA II

SOFIA — Oh! Há maridos!... (*A Beatriz.*) Tu no meu lugar?

BEATRIZ — Faria o que hás de fazer.

SOFIA — Sim; mas teu irmão... Este meu marido pateta...

BEATRIZ — É pobre maníaco, de quem deves ser irmã de caridade;

mas, bem entendido, sem fazer-lhe a caridade dos maliciosos.

PRESTES — O Sr. Dr. Anselmo de Oliveira está na sala.

SOFIA — Conduza-o para aqui. (*Vai-se Prestes.*)

BEATRIZ — Agora a história é comigo. Volto em dois minutos.

SOFIA — Como é isto? Fugis do noivo?... Pobre de minha cunhada!... O Dr. Anselmo também cria canários.

CENA III

Sofia e Anselmo de Oliveira, que traz e deixa sobre uma cadeira uma gaiolinha com um casal de canários, e logo Beatriz que traz e põe sobre o aparador ou cadeira outra gaiola com um casal de canários, e fica ouvindo.

ANSELMO — D. Sofia!

SOFIA — Doutor! (*Apertam as mãos.*)

ANSELMO — Felicito-a pela saúde que goza, e que radia no seu rosto. E D. Beatriz?

SOFIA — Esperando ansiosa que o doutor cure-a radicalmente dos sofrimentos de coração...

ANSELMO — Agradeço a sua resposta ainda mesmo com a malícia de radicalmente...

SOFIA — Que malícia! Creio que o doutor continua sempre a assegurar o terno e suave triunfo da ciência...

ANSELMO — Sempre, se a formosa doente tiver confiança no médico.

BEATRIZ — (*Avançando.*) Tenho-a. (*Apertam as mãos.*)

ANSELMO — Oh!... D. Beatriz!... Adivinho que passou perfeitamente bem.

BEATRIZ — Ao contrário: esta manhã senti por alguns instantes como interrompidos os batimentos do

coração, e estive a ponto de desmaiar: pensei morrer...

ANSELMO — Sempre fenômeno nervoso sem gravidade; mas em todo o caso, se o permite, ouvir-lhe-ei de novo o coração...

BEATRIZ — Desde que o julga conveniente... (*A Sofia.*) Mana, ele vai ouvir-me de novo o coração, que já lhe tem dito tudo...

SOFIA — (*A Beatriz.*) Sim... o fenômeno nervoso é pêta...

BEATRIZ — (*A Sofia.*) Pêta?... Daqui a pouco hei de sentir outro. (*A Anselmo.*) Quer que me sente, doutor?

ANSELMO — Não é necessário. Dê licença ao médico. (*Começa a ouvir.*)

SOFIA — (*Recuando.*) Doutor, atenda bem ao nervoso de minha cunhada.

CENA IV

Sofia, Anselmo, Beatriz e Marcelo que logo se retira

MARCELO — (*Entrando com impeto.*) — O macaco da vizinha...

SOFIA — (*Contendo-o.*) Silêncio!... O doutor está examinando o coração de sua irmã.

MARCELO — Vejo-o; mas o caso do macaco é muito mais sério e urgente.

SOFIA — Marcelo... isto é fora de propósito...

MARCELO — Com efeito! O doutor nem se comoveu, ouvindo o meu brado argentino!... O exercício da medicina ainda está muito mal educado!... Não tenho o que fazer aqui... Vou ver se mato o animal perverso... (*Vai-se.*)

(*Anselmo e Beatriz cantam.*)

ANSELMO — (*Ouvindo.*) Respire... respire mais...

BEATRIZ — Sinto aí... doce fervor...

ANSELMO — Deus abençõe essa flama...

BEATRIZ — Sim... ferve e não sinto dor.

ANSELMO — (*Acaba o exame.*) Bate, bate o coração; — Mas que bata sempre assim — Docemente, ternamente — Palpitando só por mim.

BEATRIZ — Como bate o coração — Sinto bem dentro de mim; — Mas se quer que assim palpite, — Palpará sempre assim.

ANSELMO — E que bata só por mim.

BEATRIZ — Sempre... sempre... sempre assim.

SOFIA — Diga-me, doutor, costuma examinar deste modo todas as suas doentes de coração?

BEATRIZ — Mana!

SOFIA — (*À frente.*) A doente respondeu pelo médico; ela quer que eu vá por algum tempo fingir que olho para os canários de meu marido. (*Vai-se.*)

CENA V

Beatriz e Anselmo

ANSELMO — D. Beatriz, o médico já não vê doente; mas o apaixonado amante se apresenta rendido a seus pés...

BEATRIZ — Confesso que esperando sem paciência o médico, achei que o apaixonado amante se demorava um pouco; mas enfim... tem razão: a clínica antes do amor.

ANSELMO — Castigue-me! sou réu confesso e arrependido, e nem tenho a desculpa da clínica. Foi um maldito leilão de canários que me reteve: arrematei três casais lindíssimos; este porém é admirável. (*Apre-*

senta a gaiolinha.) Veja!... Trouxe-os para fazer inveja a seu irmão. (*Descansa a gaiolinha.*) Perdoa-me, Dona Beatriz? Aqui me tem mil vezes mais cativo.

BEATRIZ — Mil vezes mais me parece muito: é de consciência o que diz?

ANSELMO — Não seja vingativa; o seu amor é minha vida.

Lembre-se, D. Beatriz, a quize-na cruel acabou ontem e hoje é o dia em que deve decidir do meu destino...

BEATRIZ — Hoje! Não sei ainda: há tristeza em casa: Sofia e Marcelo estão em lamentável desinteligência por causa dos canários que minha cunhada detesta...

ANSELMO — Esposos tão felizes!... Faz pena esse capricho infantil de D. Sofia: a criação de canários é entretenimento inocente e deleitoso.

BEATRIZ — Ah!... É também apaixonado assim?

ANSELMO — Muito! Às vezes no meu viveiro esqueço de dia que as horas passam, e de noite que o leito e o descanso me esperam...

BEATRIZ — De dia... e de noite... É tal e qual como Marcelo!

ANSELMO — Felizmente D. Beatriz não detesta os canários como sua cunhada.

BEATRIZ — Ora!... Eu os adoro. Olhe, é também por causa deles, que estou triste. O meu casal de baios vai mal... Veja! (*Traz a gaiola e mostra.*)

ANSELMO — (*Examina.*) Não se aflija: é o que eu lhe disse ante-ontem: coitadinhos!... É preciso aparr-lhes as unhas demasiado crescidas: tenha a bondade de dar-me uma tesourinha...

BEATRIZ — Já, mas quero apañá-los primeiro. (*Apanha os canários. Anselmo os toma um em cada mão.*) Não os magoe! Vou buscar a tesourinha... (*Vai e volta.*) Doutor, cuidado!... Não solte os meus canários. (*Indo-se.*)

ANSELMO — Nem que houvesse um terremoto.

BEATRIZ — (*Estacando.*) Ah!... Ah!... Ah!...

ANSELMO — Que é? D. Beatriz...

BEATRIZ — Como de manhã... sufocação, olhos sem luz... Ah! Ah! (*Estendendo os braços.*) Acudame!...

ANSELMO — (*Solta os canários e toma as mãos de Beatriz.*) Ah!... mas... calor natural... pulso normal...

BEATRIZ — É que o nervoso já passou. Doutor, e os meus canários?

ANSELMO — Ah, D. Beatriz! Que insidiosa travessura! Um casal de primorosos baios perdido!

BEATRIZ — Não o mandei soltá-los, quero que m'os pague.

ANSELMO — Anjo traquinas, eis a paga. (*Dá-lhe a gaiolinha.*) Este casal é especialidade raríssima... seu mano não possui igual... Isto é maravilha que a arte arrancou da natureza.

BEATRIZ — Mas... sacrifício tão grande... não quero.

ANSELMO — Não é; mas que fosse sacrifício, hoje eu festejaria com mil sacrifícios a realização das esperanças do meu amor...

BEATRIZ — É pois como festa de amor?... aceito... Anselmo! Amote!... Aceito! (*Recebe a gaiola.*)

ANSELMO — (*De joelhos.*) Beatriz!... (*Beijando-lhe as mãos.*)

BEATRIZ — Anselmo!... Amas-me?... Amas-me muito?

ANSELMO — Oh! Oh! (*A Beijar-lhe a mão.*)

BEATRIZ — Que felicidade!... que felicidade!... Ah, meus canários!... meus doces testemunhos de amor!... de amor!... (*Mudando de tom.*) Toma-os... não os quero... não...

ANSELMO — (*Em pé.*) Beatriz!... tão no céu que estava...

BEATRIZ — Toma-os! (*Obriga-os a tomar a gaiola.*) Não os quero! Pobres inocentinhos, na opressão contrastam com a minha felicidade!... Ah, Anselmo! Nós nos amamos; mas eles também se amam! Nós temos o doce encanto das livres expansões do amor, e eles só podem amar-se em cativeiro cruel!... sem liberdade... sem espaço... penam... Ah, eles não cantam, gemem!... (*Anselmo comove-se.*) Isto me faz mal, dói-me muito... Na minha felicidade... eu os quisera felizes como eu... soltos... voando jubilosos... e entoando os seus trinados sobre as árvores e no meio das flores o hino do nosso amor!

ANSELMO — Oh! Beatriz!... Alma poética e santa!... (*Solta os canários.*)

BEATRIZ — Doutor, meu amado Anselmo!... Acaba de dar-me carta de fiança; sou sua noiva.

ANSELMO — Ah, bela e alucinadora feiticeira!...

CENA VI

Beatriz, Anselmo e Sofia

SOFIA — Doutor, como vai Beatriz do seu nervoso?

BEATRIZ — Mana, devo supor-me perfeitamente restabelecida; pois que o Sr. Dr. Anselmo de Oliveira acaba de honrar-me com a mais doce proposição, a que correspondi com encantamento.

SOFIA — Parabéns... Mas, doutor, é amor acompanhado de mania? É noivo com acompanhamento de canários?

ANSELMO — D. Sofia, sua formosa mana provou-me em poucos minutos que casado com ela não terei tempo, nem vontade de criar canários.

BEATRIZ — Eu não exigi coisa alguma... Não sou caprichosa, como Sofia.

SOFIA — Entendo... milagres do jeito...

BEATRIZ — E nem egoísta. Mana, o teu namorado não pode tardar. (*Movimento de Anselmo.*) O doutor vai ser teu irmão, já que é meu noivo: confio-lhe o nosso segrêdo. Eu devo ir já pôr em fogo do inferno a cabeça e o coração de Marcelo.

SOFIA — Creio que já não são materiais inflamáveis... Vamos ver.

BEATRIZ — Respondo pelo incêndio. Teu marido se precipitará para esta sala, e tu, lá dentro, espera que eu te previna da chegada do feliz sedutor. Temos agora por nós uma ótima testemunha! O doutor deve ficar oculto neste gabinete. (*Aparta.*)

ANSELMO — Confesso que me acho tonto...

BEATRIZ — E tem razão: verás como sou ardilosa; pense pois duas ou três vezes antes de casar comigo. Passo a tontear muito mais meu irmão. (*Vai-se.*)

CENA VII

Anselmo e Sofia

ANSELMO — Explica-me o enigma?...

SOFIA — É que... meu marido menospreza-me sem talvez o pensar, todo o exclusivamente ocupado com seus canários...

ANSELMO — Ah!... por isso D. Beatriz fez-me soltar os baíos e os corcundinhas!

SOFIA — E acontece que... namorada, perseguida por um insolente... e meu marido cego e surdo...

ANSELMO — Entendo... cego e surdo é caso de ficar-lhe muito obrigado...

SOFIA — Mas... não tarda o sedutor comigo... em conferência... em entrevista confidencial... e amorosa...

ANSELMO — Oh! Minha Senhora...

SOFIA — E Beatriz foi denunciá-la a meu marido...

ANSELMO — Denunciá-la! Mas então...

SOFIA — Sinto passos... meta-se no gabinete...

ANSELMO — Mas eu fico às escuras...

SOFIA — Espere lá pela luz... Entre! (*Anselmo entra.*) E eu saio... (*Vai-se.*)

CENA VIII

Marcelo e Beatriz

BEATRIZ — Marcelo, prudência!

MARCELO — Sofia estava aqui! Fugiu-nos... sem dúvida para prevenir o infame a adiar a criminosa entrevista!... Oh!... mas não se cre!... É possível que um homem que tem o dom de trinar como o melhor canário, seja capaz de traição semelhante!... Oh!... Não pode haver nem confiança na poesia do gênio!... Se tu não mentes, Beatriz, esse malvado Juvêncio é até pior do que o macaco da vizinha! Beatriz, vê bem: é positivo?

BEATRIZ — Apanhando-os a conversar sonhos, desconfiei e pus-me a ouvir escondida: Juvêncio propu-

nha e pedia a conferência, dizendo mil finezas.

MARCELO — Infame!... E Sofia?...

BEATRIZ — Respondia que não; mas em tom que era como se dissesse sim... É a prova te-la-ás em breve!...

MARCELO — Oh!... sim!... foi a pedra que amoleceu com o bater da onda!... Mas... Beatriz, tu não desconfiaste de repente: desde quando começaste a suspeitar que... que sou tolo... desgraçado?...

BEATRIZ — Há dias que percebi o namoro de Juvêncio; mas somente hoje me convenci da fraqueza de minha cunhada.

MARCELO — E por que não me preveniste? Que opróbio!... Deixaste-me pedir a Sofia que fosse amável com Juvêncio e que o tomasse por mestre de piu-piu das canárias!... Que papel de bobo fiz à vista dos dois traidores...

BEATRIZ — Eu não desejava perturbar a harmonia conjugal...

MARCELO — Muito obrigado!... Harmonia conjugal com os trinados e piados pedidos por mim, que vergonha!... E a pérfida a fingir vexames! Quem sabe como ela piava em minha ausência!... Oh! miseráveis...

BEATRIZ — Serena o teu espírito...

MARCELO — É boa! Com semelhante peso de traição na cabeça, o senhor Marcelo que serene o seu espírito!...

BEATRIZ — Deves averiguar a verdade; talvez que Sofia não tenha ainda mentido ao seu recato, e talvez os grandes culpados sejam o vil sedutor e o marido desleixado que pela mania da criação de canários...

MARCELO — Mais esta!... Eu e os meus canários carregando com a culpa da perversidade de minha mulher!

BEATRIZ — Não tens provas de que ela te seja infiel.

MARCELO — Tenho-a: voltando do leilão achei-a toda derretida com Juvêncio; ele trinava, como canário a solicitar, e eu, marido basbaque, eu bati palmas!... mandei repetir... talvez que gritasse bis!... (*Puxando os cabelos.*) Bis, pateta!... Bis, ridículo mistificado! Bis, estúpido!...

BEATRIZ — Repara que desatinas: o que te cumpre é esperar, ver e ouvir. A conferência é aqui; oculta-te naquela varanda e...

MARCELO — Sofia não receberá Juvêncio, estando eu em casa: a traição será adiada; mas eu...

BEATRIZ — Enganas-te: eles contam com o teu interminável êxtase no viveiro de canários.

MARCELO — Sempre alusões malignas aos meus pássaros!... pois bem: ficarei ali... quero vê-los... Oh, Beatriz, não terá vergonha de teu irmão... hei de vingar-me!

BEATRIZ — Ficarei contigo para impedir escândalos...

MARCELO — Não.

CENA IX

Marcelo, Beatriz e Prestes

PRESTES — O Senhor Juvêncio.

MARCELO — Ah! Juvêncio!...

BEATRIZ — Que entre. (*Vai-se Prestes.*) Vou anunciar à Sofia e dizer a esta que saio a fazer visitas; mas atravessando o jardim, voltarei para teu lado... Anda!

MARCELO — (Indo.) Não!... Eu quero ficar só e livre... quero-o!

BEATRIZ — Juras que terás juízo? Que esperarás ao menos até o fim da conferência?

MARCELO — Juro, sim (*Entra para a varanda.*) Beatriz! (*Beatriz, que ia sair, volta.*) Tem pena de mim! Enquanto a honra me prende aqui, fica ao pé do meu viveiro a tomar cuidado no macaco da vizinha. (*Esconde-se.*)

BEATRIZ — (*impaciente.*) Que homem! (*Vai-se.*)

CENA X

Marcelo na varanda. Anselmo no quarto e às vezes olhando da porta. Beatriz que aparece às vezes na porta do corredor; Juvêncio e logo Sofia — Em todo o correr da cena Marcelo ora aparece, ora se oculta indicando na fisionomia e nos gestos os afetos que o agitam.

JUVÊNCIO — (*Entrando.*) Ninguém!...

SOFIA — (*Entrando.*) Teimou em vir, aqui estou.

JUVÊNCIO — D. Sofia, que prazer e que felicidade!... Seu marido saiu?

SOFIA — Não, está como sempre no viveiro de canários. Convém-lhe isso?

JUVÊNCIO — Muito, e que viva sem cessar engaiolado com os seus canários.

SOFIA — Por que o deseja assim?

JUVÊNCIO — Porque é assim o melhor patrono do meu amor: ele no viveiro e eu aos pés da formosura: ele a dar alpiste aos seus canários e eu rendendo cultos à bela Sofia; esposo que assim desdenha esposa tão linda, tenha por castigo o enlêvo do nosso amor.

SOFIA — Nosso amor? Como é isso?

JUVÊNIO — Ah! O nosso quer dizer o meu; mas perdão... o meu não é tão suave como o nosso... e nesta conferência... (*Marcelo em cólera.*)

SOFIA — Que o Senhor me impôs! Aqui estou; que queres?

JUVÊNIO — Só de joelhos devo falar ao anjo que adoro...

SOFIA — Oh, se meu marido chegasse e o visse nessa posição...

JUVÊNIO — Não lembre seu marido quando lhe juro amor! Ora, Marcelo! Se ele chegasse, eu mesmo de joelhos a seus pés trinaría como canário, e seu ótímo marido, batendo palmas, me pediría que trinasse mais. (*Furor de Marcelo.*)

SOFIA — Que idéia então faz o senhor de meu marido?

JUVÊNIO — O melhor e o mais cómodo... santo homem, que a esquecê-la facilitaria todas as expansões da minha ternura! Oh! adorada Sofia!... (*Marcelo vai precipitar-se e depara Beatriz.*)

BEATRIZ — (*Dentro do corredor.*) O macaco da vizinha entrou no jardim! (*Luta e desespero de Marcelo.*)

JUVÊNIO — (*Em pé.*) Sua cunhada chegou...

SOFIA — Mas não sai do jardim; é seu costume; o pior é que Marcelo...

JUVÊNIO — Esse agora não deixa o macaco. Em todo caso, D. Sofia, ensaiamos o dueto de canários: eu trino solicitante, e a senhora pia comovida. Seu marido, se chegasse, ficaria encantado!

SOFIA — Oh, senhor! Que perseguição! (*Marcelo em fúria.*)

JUVÊNIO — Sua beleza me transporta!... Amo-a e a glória que almejo é vir cada dia viver momentos celestiais ajoelhado a seus pés!

SOFIA — E eu a ouvir sempre este canto de sereia, e meu marido a abandonar-me indefesa, sacrificada aos seus canários... É horrível!

JUVÊNIO — O ingrato Marcelo não merece o seu amor! Menospreza-a!... A senhora está no seu direito recebendo os cultos de quem a idolatra, e saberá torná-la feliz... (*Marcelo em vivo furor.*)

SOFIA — Oh, que homem a seduzir, e que marido a desleixar-me! (*Canta.*) E assim se perca tanto! — A esposa desprezada — Um dia escuta errada — Do sedutor o canto. — Cresce o perigo ingente — E então se em falso passo — A gente cai no laço, — Depois falam da gente.

BEATRIZ — (*Dentro.*) O macaco da vizinha arrombou o viveiro, e já furtou o ovo de Ana Bolena! (*Marcelo abre a porta, avança um passo e recua na maior luta entre o ciúme e o amor dos canários.*)

JUVÊNIO — Outra vez o macaco! Ah, o tempo urge! Formosa, adorada Sofia! Atenda ao seu escravo! Diga se aceita o meu amor?

SOFIA — Mas meu marido... meu marido!...

JUVÊNIO — Seu marido... seu marido... é como o macaco da vizinha: lá anda pelo jardim... não é esposo sério que se tema, é auxílio que se aproveita! (*Marcelo fora da porta em raiva.*)

SOFIA — Exige pois a minha resposta?

JUVÊNIO — Oh! Sim! (*Marcelo em ânsia.*) Peço um raio de esperança!

SOFIA — Escute pois: meu marido é insensível, ingrato ao meu amor...

JUVÊNIO — Mil vezes pior! Judia com a mais bela criatura!

SOFIA — Mas o senhor, além de falso amigo, é parvo insolente, a quem mandarei enxotar pelos meus criados, se ainda ousar apresentar-se aqui!

JUVÊNIO — Oh!...

BEATRIZ — (*Dentro.*) O macaco da vizinha está quebrando as gaiolas e soltando todos os canários!...

MARCELO — O diabo leve os canários!... (*Lançando-se sobre Juvêncio.*) O grande macaco é o infame! (*Agarra em Juvêncio e vai dar-lhe uma bofetada.*) Miserável!... (*Anselmo sustém-lhe o braço; Beatriz chega, Sofia recua dois passos.*)

ANSELMO — Não manche sua mão; é cara de abjeto animal que não vale bofetada de homem de bem!

MARCELO — Doutor!...

ANSELMO — Sou noivo de sua irmã, e já assisti, prevenido, a esta dúplice lição.

MARCELO — Ah! Sai pois daqui, bicho imundo!... (*Larga Juvêncio, que atrapalhado e às tontas toma o chapéu e vai-se.*) Oh, minha Sofia, perdão. De hoje em diante sou todo teu... e teu só!...

ANSELMO — Console-se comigo. Sua irmã já me curou a mania, fazendo-me, ardilosa, soltar dois casais de canários maravilhosos! Foi ela quem arranjou esta meada.

BEATRIZ — Eu? Ah, eu apenas, tola que sou, mostrei algum jeito: e a propósito, doutor, quer criar canários de sociedade comigo?

SOFIA — Marcelo, vamos criar canários em um viveiro só?...

ANSELMO — Feiticeira!...

MARCELO — Oh, Sofia!...

SOFIA — (*A Marcelo.*) O macaco da vizinha — No viveiro não entrou...

BEATRIZ — (*A Anselmo.*) Já estão presos os baíos — E os corcundas que soltou.

MARCELO — (*A Sofia.*) Sem ti não quero viveiro: — Ou contigo, ou lá não vou.

ANSELMO — (*A Beatriz.*) Mais que os baíos e os corcundas — no teu laço preso estou.

(*Os quatro.*) E ao macaco da vizinha Glória ao favor que prestou.

FIM

O JOGO DE ADÃO

de *J. Frappier e M. Grossart*

Traduzida por *Déa Soares Leite*

O JOGO DE ADÃO, cujo único manuscrito pertence à Biblioteca de Tours, data dos fins do século XII. Foi composto, provavelmente, por um padre normando ou anglo-normando, anônimo, para ser representado nas festas de Natal fora da Igreja, no átrio, como o mostram as indicações escritas em latim no manuscrito referente ao cenário aos figurinos, à mímica e mesmo à dicção dos atores. Divide-se em três partes: a queda de Adão e Eva, o assassinato de Abel por Caím, o desfile dos profetas que anunciam a vinda do Messias. O tema dominante da redenção assegura a unidade dramática do JOGO DE ADÃO.

PRIMEIRA CENA

A FIGURA (1) — Adão!

ADÃO — Senhor!

A FIGURA — Eu o formei do lodo da terra.

ADÃO — Senhor, eu sei.

A FIGURA — Eu o formei à minha semelhança, eu o tirei, à minha imagem, da terra. Você não deverá nunca estar contra mim.

ADÃO — Não o farei, mas acreditarei no senhor; obedecerei ao meu criador.

A FIGURA — Eu lhe dei uma companheira: é sua mulher, Eva é seu nome. Ela é sua mulher e sua semelhante; você deve lhe ser fiel. Ame-a

e que ela o ame, e todos dois serão amados por mim. Que ela seja submissa à sua autoridade e os dois à minha vontade. Eu a formei de sua costela: ela não é uma estranha, nasceu de você. Modelei-a conforme seu corpo. Ela saiu de você e não de outro lugar.

Governe-a pela razão. Que jamais entre vocês haja disputa, mas grande amor e muita complacência; esta deve ser a lei de sua casa. (*À Eva*): A você, também, Eva, falarei. Guarde minhas palavras e faça-o em seu proveito: se fizer a minha vontade, a bondade que está dentro de você se conservará. Ame e honre em mim seu criador e me reconheça como seu senhor. Ponha todo seu zelo, toda sua força e seu espírito em me servir. Ame Adão e guarde para ele seu carinho: é seu marido, você é sua mulher; mostre-se disposta a não desobedecê-lo; sirva-o e ame-o com todo seu coração, é o direito do casamento. Se lhe prestar boa assistência, você estará com ele na minha glória.

EVA — Farei, Senhor, conforme lhe apraz, jamais me subtrairei em nada. Reconhecê-lo-ei como meu senhor e a ele como meu esposo e mestre. Ser-lhe-ei sempre fiel: ele terá de mim bons conselhos. Farei, Senhor, com todas as minhas forças, o que for do seu agrado e estarei a seu serviço.

A FIGURA — (*Faz Adão se aproximar e lhe diz com mais insistência*): Escute, Adão, e compreenda meu discurso. Eu o criei, eis agora o dom que lhe farei; você poderá viver sempre, se me obedecer, guardar a saúde e ignorar o medo. Jamais você terá fome, você não sa-

(1) FIGURA — Nome que se atribuía à pessoa divina.

berá por necessidade, jamais terá frio, jamais sentirá calor. Você estará sempre em alegria, jamais se fatigará, e, no prazer jamais conhecerá a dor. Toda sua vida você a passará na alegria: ela durará para sempre, não será breve. Digo-lhe e quero que Eva o escute: ela é bem louca se não o compreender. Vocês têm o domínio sobre toda a terra, sobre os pássaros, sobre os animais e sobre seus outros habitantes. Não importa se alguém os invejar, pois o mundo inteiro lhes está submisso. Em vocês colocarei o bem e o mal. Quem possui tal força não está acorrentado. Desta maneira, saibam escolher. Não tomem nenhum partido que não seja o da lealdade para comigo. Deixe o mal e prenda-se ao bem. Ame seu senhor e permaneça com ele. Não abandonem meus conselhos por nada deste mundo: se agir assim não cometerão pecado algum.

ADÃO — Dou-lhe graças pela sua bondade, ó Senhor, que me criou e me concedeu uma tal felicidade pondo sob meu domínio o bem e o mal. Porei minha vontade em servi-lo. Você é o meu Senhor, eu sou sua criatura. O Senhor me formou e eu sou sua obra. Minha vontade nunca será tão rebelde quanto o meu cuidado em servi-lo.

A FIGURA — (*Indicando o Paraíso*) Adão!

ADÃO — Senhor!

A FIGURA — Eu lhe direi minha intenção. Veja este jardim.

ADÃO — Qual o seu nome?

A FIGURA — O Paraíso.

ADÃO — É muito bonito.

A FIGURA — Eu mesmo o plantei e desenhei. Aquele que o habitar será meu amigo. Entrego-lhe este jardim para que o habite e o guarde.

(Faz Adão e Eva entrar no Paraíso, dizendo: Entrem. (2))

ADÃO — Podemos morar aqui?

A FIGURA — Vivam para sempre aí.

Não têm nada que temer. E, jamais morrerão ou ficarão doentes.

O CÔRO — Canta o responso:

TULIT ERGO DOMINUS;

A FIGURA — (*Estende a mão em direção ao Paraíso*): Eu lhe direi a natureza deste jardim: todas as delícias poderão aí ser encontradas. Não existe no mundo bem algum desejado pela criatura que não possa aí ser encontrado por alguém com abundância. A mulher não sofrerá nenhum mal da parte do homem; o homem não terá nem vergonha nem medo de sua mulher, para procriar o homem não pecará; para dar a luz, a mulher não sentirá a dor. Você viverá eternamente; como o clima é bom, jamais você mudará de idade. Você não terá medo da morte, ela não poderá atingi-lo. Não saia daqui: aqui você fará sua morada.

O Côro canta o responso:

DIXIT DOMINUS AD ADAM.

(*Em seguida A FIGURA mostra à Adão as árvores do Paraíso, dizendo*): Pode comer de todos os frutos à vontade. (*Mostra-lhe a árvore proibida e seu fruto*). Mas aquela ali, proibo-o de se utilizar dela. Se você a comer, morrerá imediatamente; perderá meu amor, transformará sua sorte em infelicidade.

ADÃO — Guardarei todos seus mandamentos; nem eu nem Eva falharemos em nada. Por um só fruto se perde uma tal habitação! — É justo que seja lançado lá fora ao vento se por uma maçã eu abandonar

o seu amor: deverá ser julgado conforme a lei dos traidores aquele que é perjuro e trair seu senhor.

A figura se retira para a Igreja. Adão e Eva passeiam pelo Paraíso divertindo-se honestamente.

SEGUNDA CENA

Enquanto isto os demônios se espalham pela praça com gestos bem característicos. Um de cada vez se aproxima do paraíso, mostrando a Eva o fruto proibido como se estivesse seduzindo-a a comê-lo. Finalmente o diabo se volta para Adão.

O DIABO — O que você está fazendo, Adão?

ADÃO — Vivo aqui em grande alegria.

O DIABO — Você é feliz?

ADÃO — Não sinto nada que me aborreça.

O DIABO — Pode-se ser mais feliz.

ADÃO — Não posso imaginar de que maneira.

O DIABO — Eu sei como.

ADÃO — Que me importa?

O DIABO — E por quê não?

ADÃO — De nada me serviria.

O DIABO — De muito lhe serviria.

ADÃO — Não sei por quê?

O DIABO — Não lhe direi imediatamente.

ADÃO — Diga-me agora.

O DIABO — Não, até que você se canse de tanto me pedir.

ADÃO — Não tenho necessidade em sabê-lo.

O DIABO — Nenhum bem vai tirar em não saber: você não sabe gozar do bem que possui.

ADÃO — Como?

(2) O autor modificou os dados do Gênese, segundo o qual Eva foi criada no paraíso.

O DIABO — Você quer sabê-lo? Dir-lhe-ei em particular.

ADÃO — Está bem.

O DIABO — Escuta-me, Adão, preste atenção. Tirará grande proveito do que vou lhe contar.

ADÃO — Bem que o quero.

O DIABO — Você acredita em mim?

ADÃO — Acredito.

O DIABO — Em tudo que disser?

ADÃO — Com exceção de uma só coisa.

O DIABO — Que coisa?

ADÃO — Eu lhe direi: não ofenderei meu criador.

O DIABO — Tem tanto medo dele assim?

ADÃO — Na verdade, amo-o e e também o temo.

O DIABO — Isto não é sabedoria: o que pode ele lhe fazer?

ADÃO — Tanto o bem como o mal.

O DIABO — Deve estar maluco em pensar que algum mal pode lhe acontecer. Você não está na glória? Não pode morrer.

ADÃO — Deus me disse que morreria se transgredisse seu mandamento.

O DIABO — Que grande transgressão é esta? Quero sabê-lo sem demora.

ADÃO — Eu lhe direi com toda sinceridade. Ele me deu uma ordem: posso comer todas as frutas do Paraíso, disse-me ele, menos uma; esta me foi proibida, esta não tocarei com minhas mãos.

O DIABO — E qual é esta?

ADÃO — (*Mostrando-lhe com a mão o fruto proibido*): Vê ali? É aquela que ele me proibiu terminantemente.

O DIABO — Sabe por quê?

ADÃO — Eu? Certamente que não.

O DIABO — Eu lhe direi a razão. As outras frutas não lhe interessam, (*mostrando com a mão a fruta proibida*) mas aquela que está pendurada lá em cima, é outro caso: aquela é a fruta da sabedoria que faz conhecer toda a verdade. Se a comer, você fará um grande bem.

ADÃO — Eu? E qual será este bem?

O DIABO — Você verá. Seus olhos serão imediatamente abertos, tudo que deve ser, lhe será revelado, você poderá fazer tudo o que quiser. Você fará um grande bem em comê-lo. Não temerá mais o seu Deus em nada, mas em tudo você será seu igual. Eis porque ele pensou em lhe proibir. Acredita em mim? Prove a fruta.

ADÃO — Não o farei.

O DIABO — Você está brincando. Não fará?

ADÃO — Não.

O DIABO — Está bem! Você é um idiota. Ainda há de lembrar das minhas palavras.

(*O diabo se retira e vai encontrar os outros demônios. Depois de ter passado pela praça por algum tempo, ele volta, alegre, a tentar Adão*).

O DIABO — Adão, que faz você? Já mudou de idéia? Continua com os mesmos pensamentos loucos? Acho que o ouvi dizer outro dia que Deus o fez seu prebedeiro (3) e que ele o pôs aqui para comer esta fruta. Você tem por um acaso algum outro prazer?

ADÃO — Lógico, nada me falta.

O DIABO — Não pretende subir mais alto na vida? Acha que é uma grande coisa Deus fazê-lo seu jardineiro? Deus o fez guarda do seu jardim: você não procurará jamais uma outra ocupação? Será que ele o criou somente para você encher a barriga? Não quererá ele elevá-lo a

uma honraria mais alta? Escute, Adão, veja se me compreende. Pode confiar nos meus conselhos: você poderá ficar sem senhor e será igual ao seu criador Dir-lhe-ei tudo numa só palavra se você comer a maçã, (*estende a mão em direção ao Paraíso*), você reinará em majestade, pode dividir o poder com Deus.

ADÃO — Saia daqui!

O DIABO — O que está dizendo, Adão?

ADÃO — Saia daqui: Você é Satã, dá maus conselhos.

O DIABO — Eu, mas como?

ADÃO — Quer que eu caia no tormento, quer que me desentenda com meu senhor, privar-me de alegria, lançar-me na dor. Não acreditarei em você. Saia daqui. Não ouse aparecer mais diante de mim. Você é traidor e sem fé!

(*Triste e com a cabeça abaixada, o Diabo se afasta de Adão e vai às portas do inferno. Onde ele se distrai com os outros demônios. Em seguida circula no meio do povo. Finalmente ele se aproxima do Paraíso, do lado de Eva, com um ar alegre e meigo*).

TERCEIRA CENA

O DIABO — Eva, vim aqui para falar com você.

EVA — Diga-me, Satã, de que se trata?

O DIABO — Procuo seu proveito, sua honra.

EVA — Deus nô-la concede!

O DIABO — Não tenha medo. Há muito tempo que conheço todos os segredos do Paraíso: dir-lhe-ei uma parte.

EVA — Comece então, escuto-o.

(3) *Aquele que recebe o alimento de outro.*

O DIABO — Você me ouvirá?
EVA — Com certeza, não o repreenderei em nada.

O DIABO — Guardará segredo?
EVA — Dou-lhe minha palavra.
O DIABO — E se for revelado?
EVA — Não será por mim.

O DIABO — Confiarei então em você, sem outra garantia.

EVA — Pode acreditar na minha palavra.

O DIABO — Você é de boa escola. Estive com Adão, mas ele não compreende.

EVA — Ele é um pouco duro.

O DIABO — Ele amolecerá. É mais duro que o inferno.

EVA — É muito fraco.

O DIABO — Não, é muito servil. Se ele não quer tomar conta dele próprio, pelo menos que ele tome conta de você. Você é frágil e meiga e mais fresca do que uma rosa; é mais branca do que o cristal, do que a neve que cai sobre o gelo no vale. O criador fez um casal muito mal combinado: você é por demais meiga e ele duro demais. Entretanto, você é a mais sábia, pois submete seu coração à razão. Além disso, conversar com você é um prazer.

EVA — Pode ter confiança.

O DIABO — Ninguém deve saber.

EVA — Quem tem necessidade de o saber?

O DIABO — Nem mesmo Adão.

EVA — Não, dou-lhe minha palavra.

O DIABO — Vou me explicar então, ouça-me. Só temos nós dois neste caminho e Adão está lá em baixo, mas ele não pode nos escutar.

EVA — Fale alto, ele não saberá de nada.

O DIABO — Chamo-lhe a atenção de uma armadilha na qual você está

envolvida neste jardim. O fruto que Deus lhes deu não é bom, mas aquele que lhes foi proibido tem uma grande virtude: nele está a graça da vida, do poder e do domínio, de todo o conhecimento, tanto do bem como do mal.

EVA — Que gosto tem?

O DIABO — Celestial. Seu belo corpo, seu rosto bem que merecem ser a rainha do mundo, do céu e do inferno, de conhecer tudo o que existe, de ser senhora de tudo.

EVA — O fruto é mesmo como diz?

O DIABO — Sem dúvida.

EVA — *(Depois de ter contemplado por muito tempo o fruto)* — Só em contemplá-lo já me faz bem.

O DIABO — Que será então depois que o comer?

EVA — Como é que vou saber?

O DIABO — Não acredita em mim? Tome-o em primeiro lugar e ofereça-o a Adão. Vocês possuirão imediatamente a coroa dos céus, serão semelhantes ao Criador, ele não poderá esconder-lhes seus desígnios. Logo que tiverem comido do fruto, seu coração se transformará. Serão sem dúvida iguais a Deus em bondade e em poder. Prove só este fruto.

EVA — Bem que tenho vontade.

O DIABO — Não creia em Adão.

EVA — Mais tarde provarei.

O DIABO — Quando?

EVA — Espere até que Adão esteja dormindo.

O DIABO — Coma-o, não tenha medo; retardar seria infantil.

(O Diabo se afasta de Eva e volta ao inferno. Adão se aproxima dela, descontente por tê-la visto conversar com o Diabo).

QUARTA CENA

ADÃO — Diga-me, mulher, o que perguntava este maldito Satã? O que queria ele com você?

EVA — Ele me falava de nossa hora.

ADÃO — Não acredite neste traidor... Sim, ele é um traidor.

EVA — Eu sei.

ADÃO — Você? Como sabe?

EVA — Eu o sei, digo-lhe. Mas que importa que fale com ele?

ADÃO — Ele a fará mudar de opinião.

EVA — Não, pois não acreditarei em nada antes de experimentá-lo.

ADÃO — Não o deixe mais se aproximar de você, pois ele é de má fé. Ele já quis trair o seu senhor e se elevar acima dele. Não quero que um tal miserável, que se comportou desta maneira, tenha acolhida junto a você.

(Uma serpente, muito bem caracterizada, sobe o tronco da árvore proibida. Eva aproxima dela os ouvidos como para escutar seu conselho. Em seguida colhe a maçã, oferece-a a Adão. Mas ele não a aceita ainda).

EVA — Coma, Adão, você não sabe de que se trata. Aproveitemos este bem que nos é oferecido.

ADÃO — Será que é tão bom assim?

EVA — Você saberá... Não pode sabê-lo antes de prová-lo.

ADÃO — Isto me faz medo.

EVA — Então deixe!

ADÃO — Não comerei.

EVA — Você é um idiota em hesitar.

ADÃO — Então está bem! Vou comê-lo.

EVA — Coma sim: assim você conhecerá o bem e o mal. Provarei primeiro.

ADÃO — Eu em seguida.

EVA — Não tem perigo. (*Ela come um pedaço da maçã. A Adão*) — Já provei. Deus! Que sabor! Já mais senti algo tão doce. Esta maçã tem um gosto!...

ADÃO — De quê?

EVA — Jamais se conheceu gosto igual. Agora tudo me parece tão claro que sinto-me semelhante a Deus em seu poder. Tudo que foi, tudo que deve ser, conheço-o totalmente, sinto-me dona de tudo. Coma, Adão, não demore mais; tome esta maçã, é para sua felicidade.

ADÃO — (*Tomando a maçã das mãos de Eva*) — Acredito em você, é a minha metade.

EVA — Coma, você não tem nada a temer.

(*Adão come uma parte da maçã; imediatamente reconhece seu pecado e se abaixa, de maneira a não ser mais visto pelo público, despe suas roupas festivas, veste umas pobres roupas feitas de folhas de figueira; depois, parecendo estar na mais profunda dor, começa a se lamentar*):

ADÃO — Ai de mim, pecador, o que fiz? Agora estou morto sem salvação; sem nenhuma solução, estou morto, tanto que decaí da minha condição! Meu destino se modificou tristemente: era bem-aventurado antes, agora é bem dura a minha vida. Abandonei meu Criador pelos conselhos de uma mulher maldosa. Ai de mim, pecador, que devo fazer? Como esperarei meu Criador que abandonei por causa da minha loucura? Jamais fiz uma troca tão desastrosa. Agora sei o que é o pecado. Ah, morte, por que ainda permite que eu viva? Por que o mundo não se vê livre de mim? Por que é necessário que eu seja apontado como culpado pelo mundo? Foi preciso que

tocasse às profundezas do inferno. Minha morada será o inferno até que venha alguém me salvar. No inferno será a vida. Ali, de onde me virá o auxílio, ali, de onde me virá a salvação? Quem me livrará de tamanha dor? Por que agi mal diante do meu senhor? Estou perdido para sempre. Agi tão mal diante do meu senhor que não posso me defender diante dele, pois ele está com a razão e eu no erro. Deus! Como é impossível defender a minha causa. (4) Juem, desta maneira, se lembrará de mim? Sou culpado diante do rei da glória, diante do rei do céu, sou tão culpado que não posso apresentar nenhuma desculpa. Não tenho nenhum amigo nem vizinho que possam me ajudar. A quem pedirei auxílio quando minha própria mulher me traiu, ela que Deus me deu como minha metade? Ela me deu um mau conselho. Ah, Eva! (*Olha para Eva, dizendo*). Ah, mulher louca! Para minha desgraça, você nasceu de mim! Deveria ter sido queimado este lado que me colocou em tão má situação! Deveria ter sido consumido pelo fogo o lado que me lançou em tão grande sofrimento. Quando Deus retirou de mim este lado, por que ele não o queimou, por que não me matou? O lado traiu todo o corpo, tornou-se louco e o colocou nesta situação horrível. Não sei o que fazer nem o que dizer. Se não me vier auxílio do céu, não poderei sair deste sofrimento. Tal é o mal que me atormenta. Ah, Eva! Que má hora foi aquela em que você se tornou minha esposa! Que grande maldição caiu sobre mim. Eis que agora estou perdido em virtude do seu conselho, pelo seu conselho fui lançado no mal, caí de bem alto. Nenhum homem vivo poderá me retirar de onde estou, se Deus

em sua majestade não intervir. Ai, o que estou dizendo? Por que o invoquei? Ele me ajudará? Atraí sua cólera sobre mim. Ninguém me trará auxílio, a não ser o filho que nascerá de Maria. Não sei o que decidir de nós, pois não guardamos a fé em Deus. Agora seja o que for do agrado de Deus! Só me resta morrer.

QUINTA CENA

(*O CÔRO ENTOA O VERSO "DUM DEAMBULARET"; Depois do canto, aparece a FIGURA trazendo uma estola (5). Ele penetra no Paraíso olhando em redor, como se estivesse à procura de Adão. Mas Adão e Eva se escondem em um canto do Paraíso, indicando assim que conhecem sua miséria*).

A FIGURA — Adão, onde está você?

(*Ambos se levantam, em pé diante da FIGURA, entretanto não mais erectos, mas um pouco curvados sob o peso dos seus pecados e muito aflitos*).

ADÃO — Estou aqui, majestade. Escondi-me por causa de sua cólera e me agachei porque estou nu.

(4) Apesar de seu desespero, Adão considera a sua infelicidade como jurista. Nossa literatura da idade média dá em geral uma forma jurídica aos problemas morais. Neste monólogo, apesar de exprimir a esperança na redenção, Adão não implora jamais a piedade de Deus.

(5) Ornamento sacerdotal consistindo em um pedaço de fazenda com três cruces e que desce do pescoço aos pés. No início do Jogo, Deus estava vestido com uma dalmática, túnica longa de mangas largas, que a princípio era usada pelos diáconos, depois pelos padres e bispos. Esta mudança de roupa representa uma mudança de Papel: "A estola é símbolo de jurisdição; Deus não vem mais como no início, como criador, ele virá desta vez como juiz".

A FIGURA — O que fez você? Por que você se afastou do bom caminho? Quem foi que o despojou do estado de bem-aventurança? O que fez você? Por que tem vergonha?

ADÃO — Como poderei lhe dar contas do que fiz?

A FIGURA — Outro dia você não se envergonhava de nada. Agora o vejo triste e sombrio. Aquele que se conserva neste estado deve estar com a consciência suja.

ADÃO — Tenho tanta vergonha Senhor, que me escondo.

A FIGURA — E por que?

ADÃO — A vergonha é tão grande que não posso olhar em seus olhos.

A FIGURA — Por que você transgrediu minha proibição? Ganhou alguma coisa com isto? Você é o meu servo e eu sou o seu senhor.

ADÃO — Não posso lhe dizer o contrário.

A FIGURA — Formei-o à minha semelhança: por que transgrediu meu mandamento? Modelei-o exatamente à minha imagem: como recompensa você me fez este ultraje! Você não observou minha proibição, transgrediu-a deliberadamente. Comeu o fruto que havia sido proibido por mim. Pensou tornar-se meu igual.

ADÃO — (*Estendendo a mão para a FIGURA, em seguida para EVA*) — A mulher que o senhor me deu, foi ela quem primeiro cometeu esta desobediência. Ela me deu o fruto e o comi. Agora reconheço que foi a minha perdição. Fiz mal em comê-lo; agi mal por culpa de minha mulher.

A FIGURA — Você acreditou mais em sua mulher do que em mim, comeu o fruto sem a minha permissão. Eis agora o pagamento: maldita será a terra onde você quiser semear

o trigo, ela recusará seu fruto. Ela será maldita sob sua mão, em vão você a cultivará. Seu fruto se degenerará, a terra lhe dará espinhos e cardos. Maldita sob esta sentença, sua semente ficará alterada. Seu pão será comido com grande trabalho e esforço. Com grandes penas e sob suor, você viverá seus dias e noites. (*Dirigindo-se a Eva com um ar ameaçador*): E você, Eva, mulher má, observou bem pouco meus mandamentos.

EVA — A maldita serpente me enganou.

A FIGURA — Por causa dela você pensou em tornar-se igual a mim? E agora, você sabe desvendar o futuro? Antigamente vocês possuíam o domínio sobre todo ser vivo: como foi perdê-lo tão depressa? Agora eis que você está triste e confusa. Ganhou ou perdeu com isto? Recompensarei seu trabalho, pagarei conforme o serviço. A infelicidade virá sobre vocês de todos os lados. Dará à luz na dor e seus filhos viverão no sofrimento. Eles nascerão na dor e acabarão seus dias com grande angústia. Eis o sofrimento, eis a ruína na qual você e toda sua linhagem se lançaram. Todos os que nasceram de você não de chorar seu pecado.

EVA — Agi mal: foi uma loucura. Por uma maçã eu e minha descendência sofreremos um mal tão grande. Pequeno proveito me valeu um grande castigo. Se fiz mal foi porque a serpente me enganou. Ela é esparta no mal, não se parece com a ovelha. Escolhê-la como guia é tomar maus conselhos. Comi a maçã agora sei que cometi uma loucura: você o havia proibido. Por isso cometi uma rebeldia. Fiz mal em prová-la.

Eis-me odiada. Por um pedaço de fruto, eis que perco a vida.

A FIGURA — (*Ameaçando a serpente*), — E você, serpente, seja maldita! Retomarei meus direitos sobre você. Você se arrastará sobre o ventre enquanto viver. O pó será sua comida, na floresta, na planície, na charneca. A mulher terá sempre ódio de você, será sempre uma vizinha perigosa. Você procurará sempre picá-la no calcanhar, ela arrancará seu pistilo, ferirá violentamente sua cabeça com um malho, o que lhe causará grande sofrimento. Vingarse será para ela uma preocupação constante. Você fez mal em maquinar esta traição; ela lhe fará abaixar a cabeça. Um dia sairá dela um rebento que confundirá todos seus artifícios. (*Em seguida a FIGURA a expulsa do Paraíso*): Agora saia do Paraíso: você trocou uma moradia maravilhosa por uma bem inferior. Você se estabelecerá sobre a terra, não terá mais direito ao Paraíso, não poderá reivindicar mais nada aqui.

Você sairá sem poder recorrer a nada. Não tem mais direito algum aqui. Instale-se em outra parte. Saindo daqui, você abandona a felicidade não lhe faltarão fome e fadiga, não lhe faltarão dores e penas, todos os dias da semana. Sua vida sobre a terra será um horror e no final você morrerá. Depois de experimentar a morte, você irá para o inferno. Os corpos terão a terra por exílio, as almas estarão em perigo no inferno. Satã terá vocês sob sua jurisdição. Ele não é pessoa em quem se possa confiar, de quem possa vir alguma salvação, se eu não tiver piedade de você (6).

(6) *Alusão direta à redenção.*

(O Côro canta o versículo "In sudore vultus tui". Em seguida vem um anjo, vestido de branco, segurando na mão uma espada flamejante. A FIGURA o coloca à porta do Paraíso dizendo: Guarde bem o Paraíso. Que esta geração não possa mais aí ter acesso, que não tenha mais poder nem permissão de tocar o fruto da vida. Com esta espada flamejante, barre-lhe o caminho.

(Fora do Paraíso, Adão e Eva, tristes e confusos se conservam acorçados e encurvados. A FIGURA indica-lhes o caminho com a mão, enquanto seu rosto está voltado para o Paraíso e o Côro entoia o versículo "Ecce Adam quasi unus"). (Depois do canto a FIGURA volta para Igreja).

SEXTA CENA

(Adão com uma enxada e Eva com um ancinho começam a cultivar a terra e a semear trigo. Em seguida vão se sentar um pouco afastados fatigados por este trabalho e olham várias vezes em direção ao Paraíso, chorando e batendo no peito. Enquanto isto, O Diabo coloca na plantação espinhos e cardos, depois se retira. Adão e Eva voltam. Quando avistam os espinhos e os cardos, presos de uma dor violenta, batem no peito e na coxas com gesto de aflição e Adão começa sua lamentação.):

ADÃO — Ai de mim, miserável! Para minha desgraça vi o dia em que meus pecados caíram sobre mim, porque abandonei o senhor que devia ter adorado. Quem aparecerá para me socorrer? *(Ele olha o Paraíso e com as duas mãos estendidas em sua direção, a cabeça piedosamente inclinada, continua):* Ó Paraíso, moradia tão maravilhosa, pomar glorioso,

como é belo contemplá-lo! Em verdade fui expulso e por causa do meu pecado. Perdi todas as esperanças em recuperá-lo. Já habitei dentro de seus muros e não soube aproveitar. Acreditei na palavra que em breve me fez partir. Agora me arrependo, tenho motivos para sofrer, mas é tarde demais e meus suspiros não me adiantam nada. Onde estava meu bom-senso? Onde estava meu juízo quando abandonei o Rei da Glória por Satã? De nada me serve agora me atormentar como o faço. Meu pecado será escrito na história. *(Ele estende a mão para Eva que está um pouco acima e afastada e sacode a cabeça com grande indignação):* Ah, maldita mulher! Cheia de traição! Você me lançou bem depressa na perdição quando me fez perder o bom-senso e a razão. Arrependo-me, mas não posso obter perdão! Desgraçada Eva, como você atendeu tão depressa ao mal ao seguir os conselhos do dragão! por sua culpa estou morto... sim, perdi a vida. Seu pecado será escrito no livro. Vê os sinais de uma grande transformação? A terra também sofre a nossa maldição. Semeamos trigo e eis que nos nascem cardos. Veja o começo do nosso castigo: é uma grande dor para nós, mas um mal maior nos espera. Seremos levados para o inferno: lá saiba, não nos faltará nem pena nem tormento. Pobre Eva, que lhe parece? Eis sua conquista, o que lhe foi dado por dote! Jamais você saberá transmitir o bem ao homem, mas será sempre inimiga da razão. Todos os que saírem de nossa linhagem sofrerão as conseqüências do seu crime. Você pecou, será julgada por todos: Aquelle que a reabilitará ainda se fará esperar por muito tempo.

EVA — Adão, meu meu senhor, você tem me censurado bastante, você tem me lembrado e condenado minha vilania. Se fiz mal, sofro a punição: sou culpada, serei julgada por Deus. Errei gravemente diante de Deus e diante de você.

Meu crime será lembrado por muito tempo. Minha falta é grande, detesto o meu pecado. Sou infeliz, destituída de todo o bem. Não tenho nenhum argumento para apresentar a Deus para me defender do meu pecado. Perdoe-me, pois nada posso fazer. Se pudesse, faria uma oferenda. Ah, pecadora! Ah, infeliz! Ah, miserável! Como o meu crime me faz temer a Deus. Morte, leve-me, não me deixe viver! Estou em perigo, não posso mais me salvar. A serpente feroz, o dragão maldito me fez comer a maçã da desgraça. Dei-a a você, pensando fazer o bem, mas conduzi-o ao pecado do qual não posso retirá-lo. Por que desobedecei ao Criador? Por que não guardei, Senhor, seu mandamento? Você errou, Adão, mas eu é que fui a origem de todo nosso mal, cuja cura ainda está bem longe. Meu crime, funesta aventura, custará bem caro aos nossos filhos. O fruto era doce, o castigo duro. Nós o comemos para nossa desgraça, o castigo será conservado. Entretanto minha esperança está em Deus. Ele acabará perdoando esta falta. Deus me restituirá sua graça e sua presença, tirar-nos-á do inferno pelo seu poder.

(Entra o Diabo, acompanhado de três ou quatro demônios, carregando nas mãos correntes de ferro que passam ao pescoço de Adão e de Eva. Uns o empurram, outros os puxam para o inferno. Outros aparecem dançando diante deles como para manifestar a alegria em virtude de

sua perdição. Alguns, vendo-os se aproximar, apontam para eles, agarram-os e jogam-os no inferno. Uma grande fumaça se eleva. Ouvem-se gritos de alegria e um barulho de caldeiras e caçarolas se entrecrocando depois de alguns instantes os diabos saem e correm em todas as direções na praça, com exceção de alguns que continuam no inferno).

SÉTIMA CENA

(Entram Caim e Abel, Caim está vestido de vermelho, Abel de branco. Eles cultivam a terra que foi preparada. Em seguida, Abel, descansando um instante, dirige-se a seu irmão com voz doce e amável).

ABEL — Caim, somos dois irmãos, filhos do primeiro homem, Adão. Eva é o nome de nossa mãe. No serviço de Deus, não sejamos maus. Sejamos sempre submissos ao Criador, sirvamo-lo para conquistarmos seu amor que nossos pais perderam por causa de sua loucura. Amemo-nos com uma amizade forte, sirvamos a Deus tão bem que possamos dar-lhe prazer. Ofereçamo-lhe o que lhe é devido, sem reservas. Se quisermos obedecer-lhe com o coração puro, nossas almas não temerão mais a morte. Paguemo-lhe o dízimo (7) e todos seus direitos, premissas, ofertas, dons, sacrifícios. Se cedermos à tentação de faltar a esta obrigação, nos perderemos irremediavelmente. Guardemos entre nós uma grande afeição, sem inveja, sem usurpação. Por que haveríamos de brigar? Toda a terra nos foi confiada.

CAIM — *(Olhando Abel zombeteiramente)* — Querido irmão Abel, você saber fazer lindos sermões, exercitar sua inteligência e expor seu pensamento. Quem for atrás de seus

conselhos, ficará quase sem nada em poucos dias. Não gosto de pagar o dízimo. Com o que é seu, faça suas liberalidades; usarei o que for meu como bem entender. Você não se perderá por causa do seu pecado. A natureza nos ensina a nos amar: que entre nós dois não haja dissimulação. Aquele que primeiro declarar a guerra entre nós, fez porque o quis e não tem nada que se queixar.

ABEL — *(com uma voz mais doce ainda)* — Caim, querido irmão, escute-me.

CAIM — De bom grado, de que se trata?

ABEL — Do seu bem.

CAIM — Tanto melhor.

ABEL — Não se rebele jamais jamais contra Deus, não seja orgulhoso diante dele, creia-me.

CAIM — Bem que o quero.

ABEL — Siga meu conselho, levemos ao Senhor nosso Deus uma oferta que lhe dê prazer. Com o apaziguamento, jamais a tristeza se abaterá sobre nós. É bom procurar seu amor. Vamos oferecer-lhe sobre seu altar um dom que ele saiba apreciar. Peçamo-lhe que nos dê seu amor e de nos defender dia e noite.

CAIM — *(Como se o conselho de Abel lhe agradasse)* — Querido irmão Abel, você falou muito bem, seu sermão é do melhor estilo e atendê-lo-ei. Façamos uma oferta, você tem razão. O que vai oferecer-lhe?

ABEL — Um cordeiro, o melhor e o mais bonito que puder encontrar em casa, eis o que vou oferecer-lhe, e não outra coisa, e acrescentarei incenso. Já que participei-lhe minha intenção, diga-me, o que vai oferecer-lhe?

CAIM — Meu trigo, tal como Deus me concedeu.

ABEL — Do melhor.

CAIM — Não falando a verdade, deste farei pão esta noite.

ABEL — Esta oferta é inaceitável.

CAIM — O que está dizendo? Você está brincando.

ABEL — Você é rico e possui um enorme rebanho.

CAIM — Isto é verdade.

ABEL — Porque não conta cabeça por cabeça e dá o dízimo? É ao próprio Deus que você o oferecerá. Se o fizer com o coração puro, receberá uma boa recompensa. Vai fazê-lo?

CAIM — Jamais em minha vida querido irmão Abel! Que loucura! De dez só me restarão nove. Este conselho não é bom. Cada um oferecerá aquilo que quiser.

ABEL — Está bem.

(Eles se dirigem a duas grandes pedras que foram preparadas para este fim e bastantes afastadas uma da outra, para que Deus, ao aparecer, tenha a pedra de Abel à sua direita e a de Caim à sua esquerda. Abel oferece o cordeiro e incenso, cuja fumaça sobe até o céu. Caim oferece um feixe de trigo. Aparece então a figura, bendiz os presentes de Abel e rejeita os de Caim. Depois da ablação, Caim lança a Abel um olhar sombrio).

CAIM — *(dirigindo-se a Abel e procurando conduzi-lo para fora, a fim de matá-lo)* — Vamos sair.

ABEL — Para que?

CAIM — Para relaxar nossos corpos contemplar nosso trabalho. Ver se nosso trigo cresceu, se está em flor. Logo estaremos de volta e nos sentiremos mais dispostos.

(7) A palavra é ao mesmo tempo bíblica e feudal: trata-se da décima parte da colheita ou do rebanho, oferecido a Deus ou dada aos levitas ou judeus, e na Idade Média dada à Igreja ou ao Senhor.

ABEL — Irei com você aonde quiser.

CAIM — Venha então. Far-lhe-á bem.

ABEL — Você é meu irmão mais velho, faça sua vontade.

CAIM — Vá na minha frente. Seguirei seus passos tranqüilamente. *(Eles se dirigem a um lugar afastado e quase escondido onde Caim se lança sobre Abel, furiosamente, para matá-lo).*

CAIM — Abel, você está morto.

ABEL — Eu, e por quê?

CAIM — Quero vingar-me de você.

ABEL — Qual foi o crime que cometi?

CAIM — Sim! Você é um traidor, está provado.

ABEL — Claro que não.

CAIM — Você o nega!

ABEL — Jamais amei a traição.

CAIM — Mas você a cometeu.

ABEL — Eu, e como?

CAIM — Você o saberá em breve.

ABEL — Não compreendo.

CAIM — Farei você compreender.

ABEL — Jamais, em verdade, você poderá prová-lo.

CAIM — A prova não está longe.

ABEL — Deus me ajudará.

CAIM — Vou matá-lo.

ABEL — Deus o saberá.

CAIM — *(Ameaçando-o com a mão levantada)* — Eis quem dará a prova.

ABEL — Em Deus está toda a minha confiança.

CAIM — Contra mim ele lhe será pouco útil.

ABEL — Ele pode confundir-lo.

CAIM — Não poderá evitar sua morte.

ABDL — Coloco-me em tudo sob sua decisão.

CAIM — Quer saber por que vou matá-lo?

ABEL — Diga-me.

CAIM — Eu lhe direi: você se faz íntimo demais de Deus, por sua causa ele recusou-me tudo, você é culpado por ter ele recusado a minha oferenda. Pensa que não o farei pagar por isso? Dar-lhe-ei o que merece. Você ficará estendido aí sobre a terra, morto.

ABEL — Se me matar, você cometerá um grande erro e Deus vingará minha morte. Não fiz nenhum mal, Deus sabe; não o indispus consigo. Ao contrário, disse-lhe o que devia fazer para ser digno de sua paz. Preste-lhe as homenagens que lhe são devidas: dízimo, premissas, ablações: assim você conquistará o seu amor. Se não o fizer, conhecerá sua cólera. Deus é verdadeiro: cuida bem de seus servos, não os deixará perecer.

CAIM — Você fala demais, vai morrer agora mesmo.

ABEL — Irmão, o que está dizendo? Você me ameaça? Vim aqui para fora sob sua palavra.

CAIM — Não terá mais necessidade de confiança. Vou matá-lo, asseguro-lhe.

ABEL — Peço a Deus que tenha misericórdia de mim.

(Abel se ajoelha em direção ao oriente: O ator terá sob as vestes uma arma oculta que ferirá Abel. Abel cairá por terra, morto.)

O côro canta o versículo: "Ubi est Abel, frater tuus?")

(Enquanto isto a Figura sai da igreja em direção a Caim e, depois do canto do côro, dirige-lhe a palavra colericamente).

A FIGURA — Caim, onde está seu irmão Abel? Você agora resolveu se rebelar? Entrou em choque comigo, agora quero que me mostre o seu irmão vivo.

CAIM — Como posso saber, Senhor, para onde ele foi, se está em casa ou se foi ver os campos de trigo? Porque tenho que ser eu quem deva encontrá-lo? Nunca fui seu vigia!

A FIGURA — O que fez você? Onde o colocou? Bem que sei, você o matou. Seu sangue gritou aos céus, sua alma já se reuniu a mim. Você se rebelou contra o seu Senhor, toda sua vida será maldita, a maldição não o deixará nunca. Tal o crime, tal o castigo. Não quero que você seja morto, mas que passe a vida no sofrimento. Se alguém matar Caim, Caim será vingado sete vezes. Você matou seu irmão que pôs toda sua confiança em mim: terrível será sua penitência.

(Em seguida a Figura se dirige à igreja. Os diabos vêm e conduzem Caim ao inferno, batendo-lhe nas costas. Eles conduzem também Abel, mas este com delicadeza.)

Os profetas se conservarão escondidos, prontos para aparecer, um de cada vez. Cada profeta se adiantará majestosamente ao ser chamado e recitará sua profecia com voz clara e distinta. Cada vez que um acaba de falar é conduzido ao inferno por um diabo).

A PROFECIA DE ISAÍAS

Post hunc veniet Ysaías ferens librum in manu, magno indutus pallio; et dicat prophetiam suam: Egredietur virga de radice Jessé et flos de radice ejus ascendet et requiescet super eum spiritus Domini. (8)

ISAÍAS — Agora dir-lhe-ei maravilhas: Jessé fará sair de sua raiz uma vara que se transformará em flor.

Que é digna de grande louvor.

O Espírito Santo a tomará sob seus cuidados.

Sobre esta flor ele repousará.

Tunc Exurgit quidam de sinagoga, disputans cumias, et dicit ei: (9)

JUDEUS — Ora, responda-me, senhor Isaías

Será fábula ou profecia,

Isto que você diz?

Onde o ouviu? Onde está escrito?

Você dormiu e o sonhou?

Tem certeza ou graceja?

ISAÍAS — Não é fábula, é tudo verdade.

JUDEUS — Então mostra-nos.

ISAÍAS — O que disse foi profecia.

JUDEUS — Em que livro está escrito?

ISAÍAS — No livro da vida.

Não o sonhei, mas o vi.

JUDEUS — Você, como assim?

ISAÍAS — Pela virtude de Deus.

JUDEUS — Você me parece um velho cheio de dúvidas.

Tem a visão perturbada prematuramente,

Parece mais um adivinho,

sabe olhar no espelho?

Ora, olhe esta mão

Tunc ostendet ei manum sua.

Veja se estou são ou doente.

ISAÍAS — Você tem o mal da rebeldia.

Que não será curado enquanto viver.

JUDEUS — Estou doente?

ISAÍAS — Sim, de erro.

JUDEUS — Quando ficarei curado?

ISAÍAS — Nunca em dia nenhum.

JUDEUS — Ora, começam suas adivinhações.

ISAÍAS — O que digo não é mentira.

JUDEUS — Ora, diga-nos de novo sua visão.

Se de vara ou de bastão

Nascerá uma flor:

Respeitá-lo-emos como a um mestre,

E esta geração

Escutará sua lição.

ISAÍAS — Ora, escutem a grande maravilha,

Tão grande que ouvido algum escutou;

Nunca foi ouvida maravilha tão grande,

Desde que começou o mundo onde vivemos.

Ece virgo concipiet in utero, et pariet filium, et vocabitur nomen ejus Emmanuel.

Ele está próximo, não está longe.

Não tardará, pois está entre nós

Aquele que uma virgem conceberá.

E, virgem, dará à luz um filho.

Ele se chamará Emanuel,

E o mensageiro será S. Gabriel.

A donzela será a Virgem Maria;

Que carregará o fruto da vida,

Jesus, nosso salvador,

Que tirará Adão da dor,

E o reconduzirá ao Paraíso.

Isto que lhes digo, de Deus o ouvi

Tudo isto acontecerá breve e em verdade.

Nisto devem conservar a esperança.

FIM

(8) Depois dele (Jeremias) virá Isaías com um livro nas mãos e coberto por um grande manto e diz sua profecias

Um ramo sairá da raiz de Jessé, uma flor nascerá de sua raiz e o espírito do Senhor repousará sobre ela. Depois de ter pronunciado em latim este texto bíblico, Isaías o comenta em vernáculo.

(9) Então se levantará um homem da sinagoga para discutir com Isaías, e lhe dirá:

Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

Albee, E. — *A História do Zoo*, nº 85.
Aman-Jean — *O Guarda dos Pássaros*, nº 64.
Anônimo — *Mestre Pedro Pathelin e O Pastelão* e *A Torta*, nº 69.
Anônimo (séc. XV) — *Todomundo*, nº 62.
Andrade Oswald — *A Morta*, nº 52.
Anouilh, J. — *Húmulus, o Mudo*, nº 92.
Araújo, Açione — *Cinco Movimentos a Duas Vozes*, nº 92.
Arrabal Fernando — *Guernica*, nº 50 e *Piquenique no Front*, nº 55; *A Bicicleta do Condenado*, nº 90.
Azevedo, A. — *A Consulta*, nº 88
Barros A. Inês — *O Jogo da Independência*, nº 54.
Baccioni, Settimelli, Marinetti — *Teatro Futurista*, nº 62.
Borges, J. C. Cavalcanti — *Em Figura de Gente*, nº 54.
Brandão, Raul — *O Doido e a Morte*, nº 63.
Brecht, Bertolt — *A Exceção e a Regra*, nº 61; *Aquele que diz Sim, Aquele que diz Não*, nº 71; *Quanto Custa o Ferro*, nº 72; *O Mendigo*, nº 76.
Byron, L. — *Caím*, nº 89
Caragiale, I. L. — *Uma Carta Perdida*, nº 87.
Cabrujas, José Ignácio — *Ato Cultural*, nº 80.
Casona Alejandro — *Farsa do Mancebo*, nº 53.
Cervantes — *O Tribunal dos Divórcios*, nº 63; *O Retábulo das Maravilhas*, nº 67.
Cocteau Jean — *Édipo Rei*, nº 58.
Checov Anton — *O Jubileu*, nº 46; *Os Males do Fumo*, nº 46; *O Pedido de Casamento*, nº 85.

França Júnior — *Maldita Parentela*, nº 55.
Garcia Lorca — *Amor de D. Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, nº 79.
Ghelderode — *Os Cegos*, nº 68.
Gheon Henri — *A Via Sacra*, nº 49.
Girandoux, J. — *O Apolo de Billac*, nº 92.
Kokoschka Oskar — *Assassino, Esperança das Mulheres*, nº 66.
Labiche, Eugène — *A Gramática*, nº 47.
Largekvist, Paer — *O Túnel*, nº 82.
Macedo J. Manuel — *O Novo Otelo*, nº 43.
Machado de Assis — *Lição de Botânica*, nº 61; *Não Consultes Médico*, nº 72.
Machado M. C. — *Os Embrulhos*, nº 47; *As Interferências*, nº 57; *Um Tango Argentino*, nº 56; *Os Viajantes*, nº 47.
Marinho, Luiz — *A Derradeira Ceia*, nº 59.
Martins Pena — *O Caixeiro da Taverna*, nº 60; *O Inglês Maquinista*, nº 67.
Maeterlinck — *A Intrusa*, nº 65.
Meireles, R. — *A Noite de Teresa Cibalena*, nº 84.
Millor Fernandes — *Do Tamanho de um Defunto*, nº 75.
Monteiro A. Carmosina — *Bumba-meu-Boi*, nº 52; e *Chica da Silva*, nºs 70-71.
Obaldia, R. de — *O Defunto*, nº 90.
Oliveira, José Carlos de — *Good-bye, anarco-sindicalistas*, nº 88.
O'Neill Eugene — *Antes do Café*, nº 81.
Pinter, Harold — *Noite*, nº 82.
Pirandello, Luigi — *O Homem da Flor na Boca*, nº 81.
Qorpo-Santo — *Mateus & Mateusa*, nº 65; *Hoje Sou um, Amanhã Sou Outro*, nº 88.
Racine — *Os Advogados*, nº 73.

Saint-Exupéry, A. — *O Pequeno Príncipe*, nº 89
Shakespeare, W. — *Sonho de Uma Noite de Verão*, nº 91.
Silveira Sampaio — *A Vigarista*, nº 84; *Só o Faraó Tem Alma*, nº 74; e *Treco nos Cabos*, nº 81; *Triângulo Escaleno*, nº 90.
Strindberg August — *A Mais Forte*, nº 68; *Os Credores*, nº 78; e *Simum*, nº 83.
Synge J. M. — *A Sombra do Desfiladeiro*, nº 51; e *Viajantes para o Mar*, nº 48.
Tardieu Jean — *Conversão Sinfonieta*, nº 48; e *Um Gesto por Outro*, nº 64. *A Fechadura*, nº 89
Thomas, Robert — *O Nariz Novo*, nº 83.
Valentim, Karl — *Sketches Cômicos*, nº 86.
Valli, Virginia — *Morte Natural na Força*, nº 76.
Vian, Boris — *Construtores de Império*, nº 77.
Wedekind, Frank — *A Morte e o Demônio*, nº 66.
William, Tennessee — *Fala Comigo Doce Como a Chuva*, nº 82; e *A Damia da Bergamota*, nº 82.
Wilder, Thornton — *Viagem Feliz de Trenton a Camden*, nº 83.
Yeats — *O Único Ciúme de Emer*, nº 43.



CENTRO INTEGRADO DE ARTES PARA
CRIANÇAS:

edelvira fernandes
aracy m. mourthé
vera motta

DANÇA:

cláudio gaya

IMPROVISACÃO:

aracy m. mourthé
louise cardoso
sura berditchevski
thais balloni
carlos wilson silveira
maria vorhees
dina moscovici
bernardo jablonski
milton dobbin
guida vianna
maria clara machado

PUBLICAÇÃO:

REVISTA "CADERNOS DE TEATRO"

CADERNOS DE TEATRO

48 assinatura anual (4 n.ºs) 320,00

O "Teatro Interior" de Karol Wojtyla — <i>B. Taborski</i>	1
Büchner, Homem e Autor — <i>E. T. Rosenthal</i>	5
Woyzeck — <i>G. Buchner</i>	13
O Macaco da Vizinha — <i>J. Manuel Macedo</i>	24
O Jogo de Adão — <i>J. Frappier e M. Grossart</i>	37

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O TABLADO mediante pagamento com cheque visado, em nome de Eddy Rezende Nunes — O TABLADO, pagável no Rio de Janeiro. Em caso de vale postal, o mesmo deverá ser remetido à agência dos correios do Jardim Botânico - RJ, sempre em nome de Eddy Cintra de Rezende Nunes.

