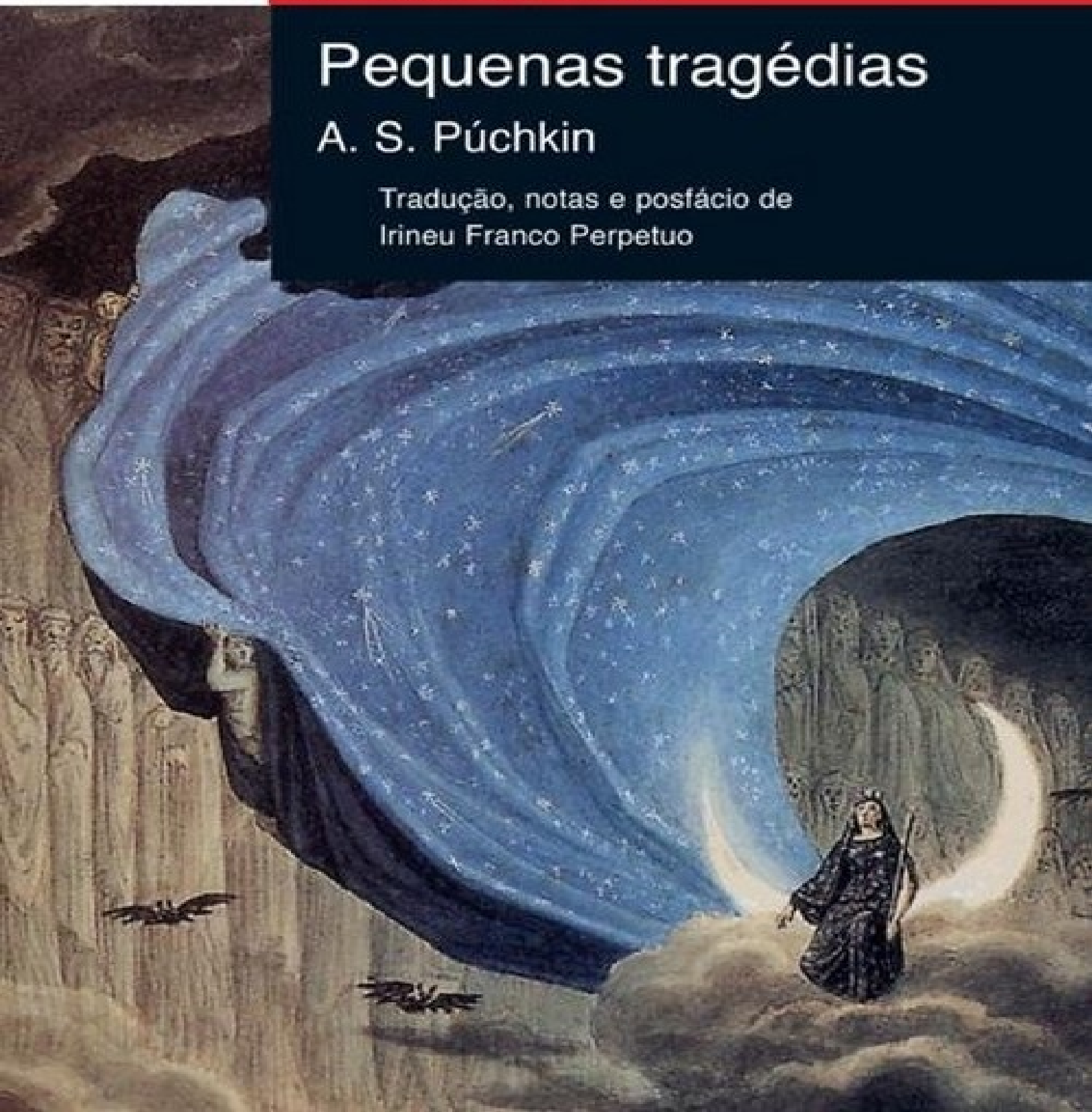
CLÁSSICOS GLOBO

Pequenas tragédias

A. S. Púchkin

Tradução, notas e posfácio de
Irineu Franco Perpetuo



PEQUENAS TRAGÉDIAS



Coleção *Clássicos Globo*

Coordenação: Manuel da Costa Pinto

Títulos publicados:

Memórias de um sargento de milícias,
de Manuel Antônio de Almeida
As aventuras do sr. Pickwick, de Charles Dickens
O bracelete de granadas, de Aleksandr Ivánovitch Kuprin
A capital!, de Eça de Queirós
Infortúnios trágicos da constante Florinda,
de Gaspar Pires de Rebelo
A cartuxa de Parma, de Stendhal
O Silvano, de Anton Tchékhov
Contos e novelas, de Voltaire



A coleção *Clássicos Globo* traz obras célebres da literatura universal e da língua portuguesa, retomando e ampliando um dos projetos editoriais mais marcantes da história recente do Brasil: o acervo de traduções constituído nos anos 1930 e 1940 pela editora Globo de Porto Alegre, que tinha, entre seus colaboradores, intelectuais como Erico Verissimo e Mario Quintana, e ficou conhecida como "Globo da rua da Praia".

Os títulos da coleção *Clássicos Globo* foram escolhidos a partir desse catálogo. Além das traduções (revistas e atualizadas) de livros pertencentes ao cânone da literatura ocidental, a coleção compreende também novas obras, em edições críticas e versões feitas por tradutores contemporâneos que dão continuidade a esse legado editorial.

A. S. Púchkin



PEQUENAS TRAGÉDIAS

tradução, notas e posfácio:
Irineu Franco P erpetuo

GLOBOLIVROS

Copyright © 2006 by Editora Globo

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

Revisão: Eugênio Vinci de Moraes, Ronald Polito e Otacílio Nunes
Cronologia: Irineu Franco Perpetuo
Capa: Isabel Carballo
Imagem de capa: Simon Quaglio (1795-1878), Rainha da Noite (1818), ilustração cenográfica para a ópera *A flauta mágica*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Theatherwissenschaftliche Sammulung der Universität zu Köln.
Produção de ebook: S2 Books

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Púchkin, Aleksander Sergheievitch, 1799-1837.
Pequenas tragédias / A. S. Púchkin ; tradução, notas e posfácio Irineu Franco Perpetuo. — São Paulo : Globo, 2006.

ISBN 978-85-250-5522-4

1.Teatro russo I. Título.

06-7018 CDD-891.72

Índice para catálogo sistemático:
1. Teatro russo : Literatura russa 891.72

Direitos de edição em língua portuguesa
adquiridos por Editora Globo S. A.
Av. Jaguaré, 1485 — 05346-902 — São Paulo, SP
www.globolivros.com.br

SUMÁRIO

Capa
PEQUENAS TRAGÉDIAS
Folha de rosto
Créditos
SUMÁRIO
NOTA INTRODUTÓRIA
O CAVALEIRO AVARENTO
    CENA I
    CENA II
    CENA III
MOZART E SALIERI
    CENA I
    CENA II
O CONVIDADO DE PEDRA
    CENA I
    CENA II
    CENA III
    CENA IV
O FESTIM NOS TEMPOS DA PESTE
APÊNDICE
POSFÁCIO
CRONOLOGIA
NOTAS

NOTA INTRODUTÓRIA

A PRESENTE TRADUÇÃO utilizou como base a edição em dez volumes das obras completas de Púchkin, da Academia de Ciências da URSS (1957). Foi também consultada a edição de obras escolhidas, em três tomos, do Ministério da Educação da Rússia (1949); a edição das *Pequenas tragédias* com introdução de S. M. Bondi e notas de I. I. Korovin (Moscou: Diétskaia Litieratura, 2003); e a edição bilíngüe *Piccole tragedie*, com tradução e notas de Serena Vitale (Milão: Rizzoli Libri, 1987).

Para as notas, cronologia e posfácio, as fontes principais foram *Alexander Pushkin's little tragedies – The poetics of brevity*, editado por Svetlana Evdokimova (The University of Winsconsin Press, 2003); *Caderno de Literatura e Cultura Russa*, do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH/USP (São Paulo: Ateliê Editorial, 2004); *Pushkin's button*, de Serena Vitale (Londres: Fourth State, 2000); *A dama de espadas – prosa e poemas*, tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher (São Paulo: Editora 34, 1999); *A filha do capitão e O jogo das epígrafes*, tradução de Helena Nazário (São Paulo: Perspectiva, 1981); o artigo "Púchkin e o teatro/O teatro de Púchkin", de Homero Freitas de Andrade, publicado na *Revista de Estudos Orientais* n. 3 (São Paulo, FFLCH/USP, 1999); *The Mozart myths – A critical reassessment*, de William Stafford (Stanford University Press, 1991); *Don Giovanni in full score*, de W. A. Mozart (Nova York: Dover Publications, 1974); e *L'Avare*, de Molière (Paris: Pocket, 1993).

Nos tempos de Púchkin, como nos de hoje, utiliza-se, na língua russa, o pronome *vy* para tratamento cerimonioso e formal, sendo o *ty* pronome mais íntimo e informal. Nas *Pequenas tragédias*, tal diferenciação é de grande

importância; às vezes, dentro de uma peça, o mesmo personagem muda o pronome de tratamento com que se refere a seu interlocutor de acordo com a situação dramática. Para manter a diferença de registros, e evitar o arcaísmo que seria o uso do “vós”, optou-se por traduzir *ty* por “tu” e *vy* por “você”.

Agradecimentos: Cleber Papa, Gabriel Navarro Colasso, Giovana Nogueira, Marco Antonio Araujo, Mario Vitor Santos, Tarita de Souza e Valdir Baptista.

O CAVALEIRO AVARENTO[1]

(Cenas da tragicomédia *The covetous knight*, de Shenstone[2])

CENA I

(*Em uma torre*.)

Albert e Ivan

ALBERT

Custe o que custar, vou aparecer
No torneio.[3] Deixe-me ver o elmo, Ivan
(*Ivan estende o elmo a ele.*)
Estragou, está esburacado de ponta a ponta.
Não dá para usá-lo. Preciso arranjar um novo.
Que paulada! Maldito conde Delorge!

IVAN

Mas você se vingou dele em regra:
Quando você o derrubou do estribo,
Ele ficou dois dias jazendo como um morto
E duvido que tenha se refeito.

ALBERT

Mas ele, no fim, não saiu com prejuízo;
Seu peitilho veneziano ficou intacto
Assim como o seu peito: a peça custa uma ninharia;

E ele nem vai precisar comprar outra.
Por que é que eu não peguei o elmo dele ali mesmo?
Eu o teria pego, se não me envergonhasse da presença
Do duque e das damas. Maldito conde!
Seria melhor se ele tivesse me perfurado a cabeça!
E também preciso de vestes. Da última vez
Todos os cavaleiros estavam lá de cetim
E veludo; e eu era o único sentado de armadura
À mesa do conde. Eu dei o pretexto
De que estava passando por lá por acaso,
Mas agora vou dizer o quê? Oh, pobreza, pobreza!
Como ela humilha o coração!
Quando Delorge, com sua lança pesada,
Perfurou meu elmo e seguiu galopando,
E eu, com a cabeça descoberta, esporeei
O meu Emir, atirei-me com tudo
E joguei o conde vinte passos para trás,
Como se fosse um pajenzinho; quando todas as damas
Levantaram-se de seus lugares, e quando até Clotilde
Cobriu o rosto, gritando sem querer,
E os arautos louvaram o meu golpe,
Nenhum deles pensou no motivo
Da minha admirável valentia e força!
Eu estava furioso por causa do elmo danificado;
Qual era a causa daquele heroísmo? A avareza.
Sim! Não é difícil contaminar-se com ela
Vivendo sob o mesmo teto que meu pai.
E o meu pobre Emir?

IVAN
Ele ainda está manco.
Ainda não dá para você sair com ele.

ALBERT

Não há o que fazer: vou comprar o Baio.
O que pedem por ele é pouco.

IVAN
Custa pouco, mas nós não temos dinheiro.

Albert
O que diz o vagabundo do Salomão?

IVAN
Ele diz que não pode mais
Emprestar-lhe dinheiro sem garantia.

ALBERT
Garantia? E onde diabos eu vou arranjar garantia?

IVAN
Eu falei isso a ele.

ALBERT
E ele?

IVAN
Suspirou e deu de ombros.

ALBERT
Não lhe disseste que meu pai[4]
É tão rico quanto um judeu, e que, mais cedo ou mais tarde,
Vou tomar posse de tudo?

IVAN
Foi o que eu disse.

ALBERT
E ele?

IVAN

Deu de ombros e suspirou.

ALBERT
Que desgraça!

IVAN
Ele quis vir pessoalmente.

ALBERT
Ah, graças a Deus!
Sem resgate eu não pretendo libertá-lo. (*Batem à porta.*)
Quem é? (*Entra o Judeu.*)

JUDEU
Seu humilde criado.

ALBERT
Ah, amigo!
Judeu maldito, respeitável Salomão,
Vem cá: ouvi dizer que tu
Não confias mais nos devedores.

JUDEU
Ah, prezado cavaleiro,
Eu juro que gostaria... Mas, de verdade, não posso.
De onde vou tirar o dinheiro? Arruinei-me
Ajudando zelosamente todos os cavaleiros,
E ninguém me pagou. Gostaria de lhe pedir
Se não poderia me dar pelo menos uma parte...

ALBERT
Gaiato!
Achas que, se tivesse dinheiro,
Eu iria me ocupar de ti? Chega
De teimosia, meu querido Salomão;
Me dá o dinheiro aí. Libera-me uns cem,

Senão eu vou te revistar.

JUDEU
Cem!
Se eu tivesse isso tudo!

ALBERT
Escuta:
Não é uma vergonha deixar na mão
Os teus amigos?

JUDEU
Eu juro.

ALBERT
Chega, chega.
Exiges garantia? Que absurdo!
Que vou te dar como garantia? Pele de porco?
Se eu tivesse algo negociável, há muito tempo
Eu já teria vendido. Será que a palavra de um cavaleiro
É muito pouco para ti, seu cachorro?

JUDEU
A sua palavra
Vale muito, muito, enquanto você estiver vivo.
Ela é um talismã com o poder de abrir
Os cofres de todos os ricaços flamengos.
Mas se você a der
A mim, um pobre judeu, e nesse ínterim
(Que Deus o guarde) você vier a falecer,
Ela vai ter para mim a mesma utilidade
Da chave de um baú atirado ao fundo do mar.

ALBERT
Será que meu pai vai viver mais do que eu?

JUDEU
Como saber? Nossos dias não são contados por nós;
Um jovem florescia ontem; hoje está morto,
E foi levado para a cova
Nas corcundas de quatro velhos.
O Barão é saudável. Se Deus quiser,
Vai viver ainda uns dez, vinte, vinte e cinco, trinta anos.

ALBERT
Mentes, judeu: daqui a trinta anos
Eu vou estar com cinqüenta, e daí
De que vai me servir o dinheiro?

JUDEU
O dinheiro? O dinheiro
Sempre é útil, em todas as idades.
O jovem busca nele um servo ligeiro,
Que anda de lá para cá sem se queixar.
Já o velho nele vê o amigo fiel
E o guarda como a pupila dos seus olhos.

ALBERT
Oh! Meu pai não enxerga nele nem amigo nem servo,
Mas o seu mestre; ele o serve.
E como o serve? Como um escravo argelino,
Como um cão de guarda. Ele mora em um
Cubículo gélido, bebe só água, come cascas ressequidas,
Passa a noite sem dormir, a correr e a uivar.
Enquanto isso, o ouro repousa tranqüilamente
Em seus cofres. Cala-te! Quando for a hora de ele
Me servir, seu repouso vai acabar.

JUDEU
Sim, os funerais do barão vão fazer com que corra
Mais dinheiro do que lágrimas.

Que Deus o faça herdeiro o quanto antes!

ALBERT
Amém!

JUDEU
Talvez...

ALBERT
O quê?

JUDEU
Bem, eu estava pensando
Que talvez exista um meio...

ALBERT
Que meio?

JUDEU
É assim:
Eu tenho um velho conhecido,
Um judeu, um pobre boticário...

ALBERT
Um agiota
Como tu, ou mais honesto?

JUDEU
Não, cavaleiro, Tobias tem outro negócio.
Ele mistura umas gotas... Elas operam
Verdadeiros milagres, pode crer.

ALBERT
E o que eu tenho a ver com isso?

JUDEU
Adicione ao copo de água... três gotas,

Que não têm nem gosto, nem cor;
Que a pessoa, sem dor de barriga,
Sem náusea e sem sofrimento acaba morrendo.

ALBERT
O teu velho é vendedor de venenos.

JUDEU
Pois é,
Isso também.

ALBERT
Então é assim? Em vez de dinheiro
Vens me oferecer frascos de duzentos venenos.
Um frasco pelo dinheiro? É isso?

JUDEU
Você quer se rir de mim;
Não; eu queria... talvez você... eu pensei
Que talvez já estivesse na hora de o barão morrer.

ALBERT
Como? Envenenar o pai? Propões isto ao filho!
Ivan! Prende-o. Como ousas...
Alma judaica, cão, serpente,
Observa agora como eu
Te enforco no portão!

JUDEU
Desculpe-me.
Peço perdão. Eu estava brincando.

ALBERT
Ivan, a corda.

JUDEU

Eu... eu estava brincando. Trouxe o seu dinheiro.

ALBERT
Para fora, cachorro! (*O judeu sai.*)
Vê até onde me leva
A avareza de meu pai![5] Olha o que o judeu
Teve a audácia de me propor! Dá-me uma taça de vinho,
Estou tremendo todo. Contudo, Ivan, eu preciso
Do dinheiro. Corre atrás do maldito judeu,
Pega o dinheiro dele. Traz-me tinta.
Vou dar um recibo
Ao velhaco. Mas não traga até aqui
Aquele Judas... Deixa para lá,
O dinheiro dele teve feder a veneno,
Como os trinta dinheiros de seu ancestral.
Eu pedi vinho.

IVAN
De vinho
Não temos nem uma gota.

ALBERT
E aquele presente que
Raymond me trouxe da Espanha?

IVAN
Levei ontem a última garrafa
Ao ferreiro adoentado.

ALBERT
Ah, sei, me lembro...
Então dá-me água. Vida maldita!
Não, está resolvido. Buscarei justiça
Junto ao duque: que ele obrigue o pai
A me tratar como um filho, e não como um rato

Nascido no porão.

CENA II
(*Porão*.)

BARÃO

Como um jovem farrista espera pelo encontro
Com uma libertina manhosa,
Ou com uma boba que ele seduziu, assim eu
Fiquei esperando o dia inteiro pelo instante de entrar
Em meu porão secreto, em meu cofre fiel.
Que dia feliz! Hoje eu posso
No cofre número seis (no cofre que não está cheio)
Despejar mais um punhado de ouro acumulado.
Não parece muito, mas é aos poucos
Que se faz um tesouro crescer. Li em algum lugar,[6]
Que um rei, uma vez, ordenou aos seus guerreiros
Que colocassem punhados de terra em um monte,
E uma colina altiva assim se ergueu, e o rei,
Das alturas, podia contemplar com alegria
Tanto o vale, coberto de tendas brancas,
Quanto o mar, por onde corriam os navios.
Da mesma forma eu, trazendo em pequenos punhados
Meu tributo habitual a este porão,
Ergui a minha colina e, do alto dela,
Posso contemplar tudo que está sob meu poder.
O que não está sob meu poder? Como um verdadeiro demônio
Posso dominar o mundo daqui;
Basta eu querer, e palácios se elevarão;
E, em meus jardins magníficos,
Correrá uma multidão ligeira de ninfas;
E as musas me trarão os seus tributos,

E o gênio livre a mim se submeterá,
E a virtude e o trabalho vigilante
Humildemente vão esperar pela minha recompensa.
Basta eu assobiar, e, com timidez e obediência,
O crime mais sanguinolento rastejará,
E vai me lamber as mãos, e me olhar
Nos olhos, para ler neles os sinais de minha vontade.
Todos me obedecem, e eu não obedeço a ninguém.
Estou acima de todos os desejos; estou sereno;
Conheço o meu poder, e essa consciência
Já me basta... (*Olha para o seu ouro.*)
Não parece muito,
Mas de quantos desassossegos humanos,
Enganos, lágrimas, súplicas e maldições
Ele é a pesada encarnação!
Aqui tem um velho dobrão... Ei-lo. Hoje
Ele me foi dado por uma viúva, mas antes disso
Com três crianças ela ficou meio dia
Debaixo da minha janela, ajoelhada e implorando.
Chovia, parava de chover e recomeçava,
E a fingida não arredava o pé; eu poderia
Tê-la enxotado, mas algo me dizia
Que ela vinha pagar a dívida do marido,
Porque não queria ir parar na prisão amanhã.
E este? Este quem me trouxe foi Thibaud.
Onde aquele velhaco vagabundo foi arranjá-lo?
Claro que roubando; ou talvez
Lá na estrada principal, à noite, no arvoredo...
Sim! Se todo o sangue, suor e lágrimas
Versados por tudo que está aqui guardado
Voltassem a sair das profundezas da Terra,
Então teríamos um segundo dilúvio. E eu me afogaria
No meu próprio porão. Mas está na hora.

(*Quer abrir o cofre.*)

A cada vez que eu quero abrir
Um cofre meu, sou acometido de febre e tremor.
Não é medo (oh, não! Quem eu deveria temer?
Minha espada está diante de mim: o venerável aço
Responde pelo ouro), mas o meu coração aperta
Com uma sensação qualquer que não sei definir...
Os médicos nos asseguram: há pessoas
Que encontram prazer em matar.
Quando coloco a chave no cadeado,
Eu sinto o mesmo que eles devem sentir
Ao cravar a faca na vítima: uma mescla
De medo e prazer.

(*Abre o cofre.*)

Eis o meu êxtase!

(*Despeja o dinheiro.*)

Entrem! Chega de vagar pelo mundo,
Servindo às paixões e necessidades dos homens.
Durmam aqui o sono dos fortes e dos poderosos,
Como os deuses dormem nos céus profundos...
Hoje quero preparar-lhes um festim:
Acenderei uma vela diante de cada cofre,
E abrirei todos, e ficarei de pé
A contemplar a montoeira cintilante.

(*Acende as velas e vai abrindo os cofres, um atrás do outro.*)

O rei sou eu! Que brilho mágico!
Fico submisso diante dessa minha força tão potente;
Nela residem a felicidade, minha honra e minha glória!
O rei sou eu! Mas quem, depois de mim,
Tomará este poder para si? O meu herdeiro!
Um jovem insensato, perdulário,
Companheiro de farristas devassos!
Basta eu morrer, e ele, ele! Virá para cá,
Para este paraíso tranqüilo e pacífico,
Com uma turba de bajuladores cheios de cobiça.
Tendo roubado as chaves do meu cadáver,
Ele friamente vai abrir os cofres.
E os meus tesouros vão andar
Por bolsos de cetim e cheios de buracos.
Ele vai destapar estes santos vasos,
Vai dar o crisma dos reis para a plebe beber,
Vai dissipar... E com que direito?
Por acaso tudo isso me chegou por doação,
Ou em uma brincadeira, como se eu fosse um jogador,
A lançar os dados para acumular fortuna?
Quem sabe quantas privações amargas,
Paixões refreadas, reflexões profundas,
Preocupações diárias e noites de insônia
Tudo isso me custou? Ou meu filho dirá
Que meu coração criou mofo,
Que eu ignorei os entes queridos, que
Minha consciência nunca me atormentou, a consciência,
Animal de garras afiadas, atenazando o coração, a consciência,
Visitante não convidado, interlocutor inoportuno,
Credor rude, bruxa horrenda,
Por causa da qual a lua empalidece, as tumbas
Se agitam, e os mortos se levantam?
Não, que ele primeiro ganhe sua própria riqueza com sofrimento,

E daí nós vamos ver se o infeliz continua
A esbanjar aquilo que foi adquirido com sangue.
Ah, se eu pudesse esconder o meu porão
Dos olhares indignos! Oh, se lá da tumba
Eu pudesse voltar, como sombra guardiã,
Sentada no meio dos cofres, para proteger
Meus tesouros dos vivos, como agora faço!

CENA III

(*No palácio.*)

Albert, o Duque

ALBERT

Creia, Sua Graça, suportei longamente
A vergonha da amarga pobreza. Se eu não estivesse na penúria,
Sua Graça não estaria a ouvir minhas queixas.

DUQUE

Eu creio, creio sim: um nobre cavaleiro,
Como você, não condenaria o pai
A não ser na penúria. Devassos desse tipo são poucos...
Fique tranqüilo; chamarei
Seu pai à razão a sós, sem alarde,
Estou esperando por ele. Não nos vemos há tempos,
Ele foi amigo de meu avô. Lembro-me de que,
Quando eu ainda era criança, ele me
Colocava sentado no seu cavalo
E cobria a minha cabeça com seu elmo pesado,
Como se fosse um sino. (*Olha pela janela.*)
Quem é esse?
Não é ele?

ALBERT

Sim, Sua Graça.

DUQUE
Entre
Naquele aposento. Espere por meu chamado.
(*Albert sai; o barão entra.*)
Barão,
Estou feliz por vê-lo de bom humor e saudável.

BARÃO
Fico feliz, meu soberano, de ter forças
Para poder me colocar às suas ordens.

DUQUE
Faz tempo, barão, faz tempo que não nos vemos.
Você se lembra de mim?

BARÃO
Eu, Sua Graça?
Eu o vejo como se fosse agora. Oh, Sua Graça era
Uma criança travessa. O finado duque
Me dizia: Felipe (ele sempre me chamava
De Felipe), o que dizes, hein?
Daqui a uns vinte anos, podes crer, tu e eu,
Seremos feitos de bobos por este pequeno...
Ou seja, por Sua Graça...

DUQUE
Vamos agora reatar nossas relações.
Você se esqueceu da minha corte.

BARÃO
Já estou velho, Sua Graça: o que tenho
A fazer na corte? Sua Graça é jovem; ama
Os torneios e as festas. Eu já não tenho mais

Lugar nelas. Mas se Deus nos mandar a guerra, então
Estarei a postos para, gemendo, montar de novo no cavalo;
Trêmula, minha mão ainda há de encontrar forças
Para desembainhar por Sua Graça a velha espada.

DUQUE
Barão, o seu zelo nos é conhecido;
Você foi amigo de vovô; meu pai
Estimava você. E eu sempre o tive
Como um cavaleiro fiel, corajoso... Vamos nos sentar.
Você tem filhos, barão?

BARÃO
Um filho.

DUQUE
Por que eu não o vejo com você?
A corte o aborrece, mas ele, com sua idade e título,
Estaria muito bem entre nós.

BARÃO
Meu filho não aprecia a barulhenta vida mundana;
Seu temperamento é arisco e soturno.
Ele fica vagando eternamente pelos bosques em volta do castelo
Como um filhote de cervo.

DUQUE
Não é bom
Que ele fique se esquivando. Nós vamos iniciá-lo
Rapidamente nas alegrias dos bailes e dos torneios.
Traga-o para mim; e estabeleça para seu filho
Um sustento digno de sua posição...
Nossa, como você ficou carrancudo!
Talvez a viagem o tenha fatigado.

Barão
Não estou cansado, meu soberano.
Mas desconcertado. Diante de Sua Graça
Eu não queria reconhecer isso, mas
Sou constrangido a falar, sobre meu filho,
Coisas que eu preferiria ter ocultado.
Ele, Sua Graça, infelizmente, não é digno
Nem dos seus favores, nem da sua atenção.
Ele passa sua juventude em meio a excessos
E os mais baixos vícios...

Duque
Isso, Barão, acontece porque
Ele está sozinho. A solidão
E o ócio arruínam os jovens.
Basta trazê-lo até nós, e ele se esquecerá
Dos hábitos criados em seu confinamento.

Barão
Perdoe-me, Sua Graça, mas realmente
Não posso concordar com isso...

Duque
Mas por quê?

Barão
Poupe um velho...

Duque
Eu exijo: revele-me o motivo
Da sua recusa.

Barão
Estou zangado
Com meu filho.

DUQUE
Por quê?

BARÃO
Por causa de um crime perverso.

DUQUE
Diga-me, e no que ele consiste?

BARÃO
Poupe-me, oh duque...

DUQUE
Isso é muito estranho...
Ou você está com vergonha?

BARÃO
Sim... vergonha...

DUQUE
Mas o que é que ele fez?

BARÃO
Ele... ele
Quis me matar.

DUQUE
Matar! Vou levá-lo ao tribunal,
Como o pior dos celerados.

BARÃO
Eu não tenho como provar, mas sei
Que ele está sedento pela minha morte,
E também sei que ele tentou
Me...

DUQUE

O quê?

Barão
Roubar.

(*Albert prorrompe no aposento.*)

Albert
Você mente, Barão.

Duque (*A Albert.*)
Como você ousa?

Barão
Estás aqui! Tu, tu, e ainda ousas!
Como pudeste pronunciar tais palavras a teu pai!
Chamaste-me de mentiroso! E diante de Sua Graça!...
Logo eu, eu... Será que eu não sou um cavaleiro?

Albert
Você é um mentiroso.

Barão
Por que não mandas teus raios, oh justo Deus?
Toma, então, e que a espada seja nosso árbitro!

(*Joga a luva, que o filho recolhe apressadamente.*)

Albert
Agradeço a meu pai pelo primeiro presente que me deu na vida.[7]

Duque
O que estou vendo? O que aconteceu diante de mim?
Um filho aceitando o desafio de seu velho pai!

Que tempos são esses em que aceitei
A insígnia de duque! Calem-se, seu insensato
E seu filhote de tigre! Chega! (*Ao filho.*) Deixe-o em paz;
Dê-me esta luva (*Toma-a para si.*).

ALBERT (*À parte.*)
Pena.

DUQUE
Nossa, e como você aferrou suas garras a ela!
Seu monstro! Vá embora; não ouse
Aparecer diante dos meus olhos, até que
Eu volte a chamá-lo. (*Albert sai.*)
E você, velho infeliz,
Não tem vergonha...

BARÃO
Perdão, Sua Graça...
Não consigo me manter em pé... Meus joelhos
Estão bambos... Preciso de ar... Ar... Cadê as chaves?
As chaves, minhas chaves!...

DUQUE
Morreu. Meu Deus!
Tempos horríveis, horríveis corações!

MOZART E SALIERI

CENA I

(*Um quarto*.)

SALIERI

Todos dizem: não há justiça na terra.
Mas também não há justiça lá em cima. Para mim,
Isso é tão evidente quanto uma escala musical elementar.
Nasci com amor pela arte;
Na minha infância, quando agudo
Soava o órgão de nossa antiga igreja,
Eu ouvia e ouvia de novo, e as lágrimas
Escorriam involuntárias e doces.
Rejeitei cedo os passatempos fúteis;
As ciências que fossem alheias à música
Eram-me abomináveis; teimoso e arrogante
Desvencilhei-me delas, e entreguei-me
Apenas à música. Difíceis foram os primeiros passos
E entediante o caminho inicial. Superei
Os primeiros percalços. Minha habilidade

Depositei aos pés da arte;

Tornei-me um artesão: aos dedos
Impus uma dócil e árida agilidade,
E fidelidade ao ouvido. Dos sons tirei a vida,
E dissequei a música, como se fosse um cadáver. Acreditei
Na álgebra da harmonia. Então,
Ousei, perito em ciência,
Entregar-me à volúpia do sonho criador.
Comecei a produzir; mas em silêncio, em segredo,
Sem me atrever a sonhar ainda com a glória.
Constantemente, passei, em uma cela silenciosa,
Dois, três dias, esquecendo-me do sono e do alimento,
Saboreando o êxtase e as lágrimas da inspiração,
Eu queimava meu trabalho, e assistia friamente
Como minhas idéias e os sons, de mim nascidos,
Ardiam, desaparecendo com o fumo ligeiro.
Que estou dizendo? Quando o grande Gluck[8]
Apareceu e nos revelou novos segredos
(Segredos profundos e fascinantes),
Não larguei tudo o que antes sabia,
Que eu tanto amava, em que tão ardentemente acreditava,
E não me pus com ânimo a segui-lo
Submisso, como alguém que, tendo se perdido.
Acaba sendo enviado para a direção oposta?
Com perseverança reforçada e intensa,
Eu finalmente, na arte infinita,
Atingi os pontos mais altos. A glória
Sorriu para mim; e, no coração das pessoas,
Encontrei a harmonia correspondente às minhas criações.
Eu era feliz: eu me deleitava tranqüilamente
Com minhas obras, êxitos e glórias; e também
Com as obras e êxitos dos amigos,
Meus camaradas nas maravilhas da arte.
Não! Eu nunca conheci a inveja,

Ah, nunca! Nem quando Piccini[9]
Soube cativar os ouvidos selvagens dos parisienses,
Nem quando escutei pela primeira vez
Os sons iniciais da *Ifigênia*.[10]
Quem teria podido dizer, alguma vez,
Que Salieri era orgulhoso, um invejoso desprezível,
Uma víbora, esmagada pelas pessoas, acostumada
A areia e poeira, e sem forças para picar?
Ninguém! Mas hoje, digo eu mesmo, eu hoje
Sou um invejoso. Eu invejo; invejo
Profunda e dolorosamente. Oh céus!
Onde está a razão, quando o dom sagrado,
Quando o gênio imortal, não são a recompensa
De um amor ardente e abnegado,
Nem da labuta, afinco, e orações,
Mas, em vez disso, iluminam a cabeça de um louco,
De um vagabundo ocioso? Oh Mozart, Mozart!

(*Entra Mozart.*)

MOZART
Ah! Tu me viste! Eu queria
Te pegar de surpresa!

SALIERI
Estás aqui! Faz tempo?

MOZART
Cheguei agora. Eu vinha para tua casa
Trazendo uma coisa para mostrar.
Mas, passando em frente de uma taverna, de repente
Ouvi um violino... Não, meu amigo Salieri!
Nunca ouviste nada mais engraçado!

Um violinista cego na taverna
Tocava “*Voi che sapete*”.[11] Uma maravilha!
Não me contive, trouxe o violinista,
Para a arte dele te servir. Entra!

(*Entra um velho cego com um violino.*)

Toca qualquer coisa de Mozart.

(*O velho toca uma ária de* Don Giovanni,*[12] Mozart cai na gargalhada.*)

Salieri
Como consegues rir?

Mozart
Ah, Salieri! Como é que tu não ris?

Salieri
Não.
Não me dá vontade de rir quando um pintor imprestável
Estraga a “Madonna” de Rafael,[13]
Não me dá vontade de rir quando um menestrel indigno[14]
Com suas paródias denigre Alighieri.[15]
Vai embora, velho.

Mozart
Espere: isso é para ti.
Bebe à minha saúde.

(*O velho sai.*)

Tu, Salieri,
Não estás bem hoje. Volto aqui
Em outra hora.

SALIERI
O que me trouxeste?

MOZART
Nada de mais; uma ninharia. Numa noite dessas
Minha insônia me atormentava,
E à minha cabeça chegaram duas, três idéias.
Hoje eu as anotei. Eu queria
Ouvir tua opinião; mas agora
Não queres saber de mim.

SALIERI
Ah, Mozart, Mozart!
Quando é que eu não quero saber de ti? Senta.
Eu escuto.

MOZART (*Ao piano.*)
Imagina... Quem?
Talvez eu, um pouco mais jovem.
Enamorado – não demais, só de leve –
De uma beldade, ou de um amigo – talvez de ti.
Estou alegre... De repente: uma visão sepulcral,
Uma escuridão repentina, ou qualquer coisa do gênero...
Vai, escuta.

(*Toca.*)

SALIERI
Vieste para a minha casa com isso
E foste capaz de parar na taverna
Para ouvir um violinista cego! Deus!
Tu, Mozart, és indigno de ti próprio!

MOZART

Então, presta?

SALIERI
Que profundidade!
Que audácia, e que harmonia!
Tu, Mozart, és um deus e não sabes;
Eu sei, eu.

MOZART
Ah! Sério? Pode ser...
Mas a minha divindade está com fome.

SALIERI
Escuta: vamos comer juntos
Na taverna Leão de Ouro.

MOZART
Com prazer;
Fico feliz. Mas espera, vou passar em casa, para dizer
À minha mulher que hoje não me espere
Para comer. (*Sai.*)

SALIERI
Espero por ti. Cuida-te!
Não! Não posso resistir por muito tempo
Ao meu destino: fui eleito para detê-lo.
Senão, todos nós vamos perecer,
Todos nós, sacerdotes, servidores da música,
Não apenas eu, com minha glória surda...
Qual o benefício de Mozart continuar vivo
E se elevar a novas alturas?
Elevará ele com isto a arte? Não;
Ela cairá de novo, assim que ele desaparecer:
Ele não vai deixar sucessores.
Quais os benefícios que ele traz? Como um querubim qualquer,

Ele nos trouxe alguns cânticos do Paraíso,
Para incutir desejos desprovidos de asas
Em nós, filhos do pó, e depois voar!
Então voa! Quanto antes, melhor.
Eis o veneno, último presente de Isora para mim.
Há dezoito anos o tenho comigo
E a vida muitas vezes me pareceu, desde então,
Uma ferida insuportável, e me sentei várias vezes
À mesa com um inimigo despreocupado,
E nunca cedi à tentação,
Embora eu não seja um covarde,
Embora meu ódio seja profundo,
Embora eu pouco ame a vida. Eu protelei tudo.
Quando a sede de morte me atormentava,
Por que morrer? Eu pensava: talvez a vida
Traga-me dádivas inesperadas;
Talvez me possua o êxtase
E a noite da inspiração criadora;
Talvez um novo Haydn[16] componha
Grandiosamente, e eu me deleite com ele...
Quando eu me banqueteava com um hóspede odioso,
Talvez, pensava, eu encontre
Um inimigo mais encarniçado; talvez um ódio mais ferrenho
Arrebente em mim com desdém.
Daí você não vai se perder, presente de Isora!
E eu estava certo! E finalmente achei
Meu inimigo, e um novo Haydn
Embriagou-me com um lindo êxtase!
Chegou a hora! Secreto presente de amor,
Enche hoje o cálice da amizade.

CENA II

(*Um ambiente reservado do restaurante; um piano*.)
Mozart e Salieri à mesa

SALIERI
Por que hoje estás tão sombrio?

MOZART
Eu? Não!

SALIERI
Tens certeza de que não estás abalado com alguma coisa?
A comida foi boa; o vinho, glorioso;
Mas estás calado e carrancudo.

MOZART
Confesso,
Meu Réquiem me inquieta.

SALIERI
Ah!
Estás a compor um Réquiem? Faz tempo?

MOZART
Faz tempo, umas três semanas. Mas é um caso estranho...
Eu não te contei?

SALIERI
Não.

MOZART
O caso é o seguinte.
Há umas três semanas, eu cheguei tarde
Em casa. Disseram-me que alguém
Veio atrás de mim. Não sei por que,
A noite inteira eu fiquei pensando: quem era ele?
E o que ele queria de mim? No dia seguinte, a mesma pessoa
Veio e, novamente, não me encontrou.

No terceiro dia, eu estava brincando de esconder
Com o meu menino. Chamaram-me;
Eu fui. Um homem, vestido de negro,
Inclina-se com cortesia, me encomenda
Um Réquiem e desaparece. Imediatamente
Pus-me a escrever – e, desde então, nunca mais
Fui visitado pelo meu homem de negro;
E estou feliz: iria me dar pena ter que me separar
Do meu trabalho, embora já esteja quase pronto
O Réquiem. Contudo...

SALIERI
O quê?

MOZART
Tenho vergonha de confessar...

SALIERI
Que coisa?

MOZART
De dia e de noite não me dá sossego
Meu homem de negro. Atrás de mim, como uma sombra,
Ele vai, aonde quer que eu vá. Agora mesmo
Parece-me que ele é um terceiro
Sentado entre nós.

SALIERI
Chega! Que medo infantil é esse?
Limpa a tua mente. Beaumarchais[17]
Disse-me: “Escuta, irmão Salieri,
Quando pensamentos negros chegarem perto de ti,
Abre uma garrafa de champanhe.
Ou lê *As bodas de Fígaro*”.

MOZART

Sim! Beaumarchais era teu amigo;
Puseste música no *Tarare[18]* dele,
Uma coisa gloriosa. Lá tem um motivo...
Eu o repito sempre, quando estou feliz...
Lá, lá, lá, lá... Ah, é verdade, Salieri,
Que Beaumarchais envenenou alguém?

SALIERI
Não acredito: ele era ridículo demais
Para um ofício desses.[19]

MOZART
Ele era um gênio,
Como tu, e eu também. E o gênio e o crime
São duas coisas incompatíveis.[20] Não é verdade?

SALIERI
É o que pensas?

(*Derrama o veneno no copo de Mozart.*)

Vamos, toma.

MOZART
À tua
Saúde, amigo, à união sincera,
À ligação de Mozart e Salieri,
Dois filhos da harmonia.

(*Bebe.*)

SALIERI
Calma,
Calma, calma! Bebeste tudo! Sem mim?

Mozart (*Joga o guardanapo na mesa.*)
Chega, já estou satisfeito.

(*Vai até o piano.*)

Escuta, Salieri,
O meu Réquiem.

(*Toca.*)

Estás a chorar?

Salieri
Estas lágrimas
Derramo pela primeira vez: à vontade, e com prazer,
Como se executasse um dever penoso,
Como se uma faca salubre me decepasse
Um membro que sofre. Amigo Mozart, estas lágrimas...
Não repara nelas. Continua, apressa-te
Em encher de sons a minha alma...

Mozart
Ah, se todos sentissem desse jeito a força
Da harmonia! Ah, não: desse jeito
O mundo não teria como perdurar; ninguém ia ficar
Se inquietando com as necessidades da vidinha cotidiana;
Todos se entregariam com gosto à arte.
Somos os poucos escolhidos, os felizes ociosos,
Desprezamos as coisas úteis e miseráveis,
E somos os sacerdotes da beleza pura.
Não é verdade? Mas eu hoje não estou bem,
Alguma coisa me pesa; vou dormir.
Até mais!

SALIERI
Até a vista.

(*Sozinho.*)

Vais dormir
Por muito tempo, Mozart! Mas será que ele está certo
E eu não sou um gênio? O gênio e o crime
São duas coisas incompatíveis. Mentira:
E Buonarroti? Ou será só uma anedota
Da multidão obtusa e insensata, e não foi um
Assassino o criador do Vaticano?[21]

O CONVIDADO DE PEDRA

Leporello: O statua gentilissima
Del gran' Commendatore!...
... Ah, Padrone!

DON GIOVANNI[22]

CENA I
Don Juan e Leporello

DON JUAN
Esperaremos pela noite aqui. Ah, finalmente
Chegamos às portas de Madri![23] Logo
Voarei pelas ruas conhecidas,
Com o bigode escondido pela capa, e as sobrancelhas pelo chapéu.
Que achas? Impossível me reconhecerem.

LEPORELLO
Sim! Não há como reconhecerem Don Juan!
Existe por aí uma multidão de gente como ele!

DON JUAN
Estás de brincadeira?
Mas quem me reconheceria?

Leporello
O primeiro guarda,
Uma cigana, ou um músico bêbado,
Ou alguém da sua estirpe, um cavaleiro insolente
De capa e espada.

Don Juan
Grande coisa se me reconhecerem! Só
Não quero me encontrar com o rei. De resto,
Não temo ninguém em Madri.

Leporello
E se amanhã o rei souber
Que Don Juan, sem autorização, saiu do exílio
E apareceu em Madri... O que, então, diga,
Ele vai fazer com você?

Don Juan
Ele vai me mandar de volta.
Mas minha cabeça ele não vai cortar.
Afinal eu não sou um criminoso de Estado,
Ele me expulsou por me amar;
Para me poupar da ira
Da família do assassinado.

Leporello
Isso mesmo!
Deveríamos ter ficado quietinhos por lá...

Don Juan
Muito obrigado! Por muito pouco
Não morri de tédio. Que gente,
Que lugar! E o céu? Só fumaça.[24]
E as mulheres? Eu não trocaria,
Meu tolo Leporello,

A última das camponesas da Andaluzia
Pela mais bela daquele lugar. É sério!
No começo elas me agradavam
Pelos olhos azuis, pela brancura,
Pela modéstia e, especialmente, pela novidade.
Mas, graças a Deus, eu logo caí em mim,
E vi seus defeitos, e não quis mais nada.
Elas não têm vida, são umas bonecas de cera.
Enquanto as nossas... Mas escuta, conhecemos
Este lugar; não o reconheces?

Leporello
Como não reconhecer: é o monastério de Santo Antônio,[25]
Eu me lembro. Estivemos aqui,
E eu guardei os cavalos neste bosque.
Maldito emprego, como se vê!
Você, por aqui, passava o tempo de maneira
Bem mais agradável do que eu, pode crer.
Don Juan (*pensativo.*)
Pobre Inês!
Não está mais entre nós! Como eu a amei!

Leporello
Inês! De olhos negros...[26] Ah, me lembro.
Por três meses você a cortejou;
E a obteve com a ajuda do demônio.

Don Juan
Em julho... Era noite. Um prazer estranho
Eu encontrava em seu olhar triste
E em seus lábios lívidos. Era estranho.
Tu, ao que parece, não vias
Beleza nela. E, na verdade, pouco nela havia
De verdadeira beleza. Os olhos, só os olhos.

E o olhar... Um olhar daqueles
Eu nunca encontrei. E a voz dela
Era débil e frágil, como a de um doente.
Seu marido[27] era um patife severo,
Como vim a saber mais tarde... Pobre Inês!

Leporello
O que é isso? Depois dela, logo vieram outras.

Don Juan
Verdade.

Leporello
E, enquanto estivermos vivos, virão outras.

Don Juan
É.

Leporello
E agora, aqui em Madri,
Qual nós vamos procurar?

Don Juan
Ah, a Laura!
Vou correndo até ela.

Leporello
Feito.

Don Juan
Vou direto até a sua porta. E se alguém
Já estiver com ela, faço-o saltar pela janela.

Leporello
Naturalmente. Pronto, já estamos alegres.
Os finados não nos incomodam mais.
Quem está vindo para cá? (*Entra um monge.*)

Monge
Logo ela estará por aqui.
Quem está aí? São da casa de Dona Anna?

Leporello
Não, somos cavalheiros de nossa própria casa,
E passeávamos por aqui.

Don Juan
Você está esperando por quem?

Monge
Dona Anna deveria chegar aqui,
Vinda do túmulo do marido.

Don Juan
Dona Anna
De Solva! O quê? A esposa do comendador
Que foi morto... Não me lembro por quem...

Monge
Pelo depravado,
Descarado e desonesto Don Juan.

Leporello
Puxa! Olha só! Boatos sobre Don Juan.
Penetraram até no pacífico monastério,
E os eremitas cantam em seu louvor.

Monge
Talvez vocês o conheçam.

Leporello
Nós? Nem um pouco.
E o que é feito dele agora?

Monge

Não está aqui,
Foi exilado para longe.

Leporello
Graças a Deus.
Quanto mais longe melhor. Todos estes depravados
Tinham que ir para o fundo do mar em um saco.

Don Juan
O que é isso?

Leporello
Fique quieto, eu só estava...

Don Juan
Então foi aqui que enterraram o comendador?

Monge
Aqui; a mulher erigiu um monumento a ele
E vai até lá todo dia
Para rezar pela sua alma, E chorar.

Don Juan
Que viúva estranha! É bonitinha?

Monge
A beleza das mulheres
Não deveria seduzir a nós, eremitas;
Mas mentir é pecado; nem mesmo um santo
Deixaria de reconhecer sua beleza miraculosa.

Don Juan
O finado não era ciumento à toa.
Ele trancava Dona Anna a chave,
Nenhum de nós jamais a viu.
Eu gostaria de ter uma palavra com ela.

Monge
Oh, Dona Anna jamais falaria
Com um homem.

Don Juan
Nem com você, padre?

Monge
Comigo é uma outra coisa; sou monge.
Ei-la. (*Entra Dona Anna.*)

Dona Anna
Abra, meu padre.

Monge
É para já, senhora. Eu a estava esperando. (*Dona Anna vai atrás do monge.*)

Leporello
Então, que tal?

Don Juan
Não deu para ver nada,
Com aqueles véus negros de viúva;
Só deu para notar o calcanhar fino.

Leporello
Para você já é suficiente. A sua imaginação
Em um minuto vai completar o que falta.
Ela é mais rápida do que a de um pintor,
E tanto faz de onde você vai começar,
Se das sobrancelhas ou se das pernas.

Don Juan
Escuta, Leporello,
Eu vou conhecê-la.

Leporello

E ainda essa!
Era só o que faltava! Abateu o marido
E ainda quer cuidar das lágrimas da viúva.[28]
Descarado!

DON JUAN
Bem, escureceu de vez.
Enquanto a lua ainda não se levanta
E não transforma a escuridão em uma noite radiante,
Entraremos em Madri. (*Sai.*)

LEPORELLO
Como um ladrão, um grande da Espanha
Espera pela noite, e tem medo da lua. Meu Deus!
Que vida maldita. Por quanto tempo ainda
Vou me dedicar a ele? Realmente, não tenho mais forças.

CENA II

(*Um quarto. Jantar na casa de Laura.*)

PRIMEIRO CONVIDADO
Eu te juro, Laura, nunca
Atuaste com tamanha perfeição.
Entendeste de verdade o teu papel.

SEGUNDO
Que desenvoltura! Que força!

TERCEIRO
E que arte!

LAURA
Sim, hoje me saíram bem
Todos os gestos e palavras.
Entreguei-me com gosto à inspiração.

As palavras fluíam como se elas brotassem
Não da memória, e sim do coração.

PRIMEIRO
Verdade.
Ainda agora teus olhos brilham
E as faces estão em chamas, e o êxtase
Não te abandona. Laura, não deixa
A coisa esfriar. Canta, Laura,
Canta alguma coisa.

LAURA
Dêem-me um violão.

(*Canta.*)

TODOS
Brava! Brava! Maravilhosa! Incomparável!

PRIMEIRO
Agradecemos, oh feiticeira! Encantaste
Nossos corações. Entre os prazeres da vida
A música só perde para o amor.
Mas o amor também é melodia... Vê:
Até Carlos, teu hóspede soturno, se emocionou.

SEGUNDO
Que sons! Com quanta alma!
E de quem são os versos, Laura?

LAURA
De Don Juan.

DON CARLOS
O quê? Don Juan!

Laura
Ele os escreveu algum tempo atrás,
Meu amigo fiel, meu amante leviano.

Don Carlos
Teu Don Juan é um ateu e um canalha,
E tu, tu és uma besta.

Laura
Perdeste a razão?
Agora mesmo posso fazer-te degolar
Pelos meus servos, ainda que tu sejas um grande da Espanha.

Don Carlos (*Levanta-se.*)
Chama-os então.

Primeiro
Chega, Laura;
Don Carlos, não te zangues; ela se esqueceu...

Laura
De quê? De que Don Juan, em um duelo honesto
Matou o irmão dele? Na verdade, é uma pena
Que não tenha matado o Carlos.

Don Carlos
Fui estúpido por ter me zangado.

Laura
Ah! Tu mesmo reconheces a tua estupidez.
Assim podemos fazer as pazes.

Don Carlos
Sou culpado, Laura,
Perdoa-me. Mas tu sabes: não consigo
Ouvir este nome e ficar tranqüilo...

LAURA
É culpa minha se a cada instante
Este nome me vem aos lábios?

CONVIDADO
Como sinal de que não estás mais zangada,
Laura, canta mais.

LAURA
Sim, como despedida,
Porque já é noite. Mas o que cantar?
Ah, escutem. (*Canta.*)

TODOS
Sensacional! Incomparável!

LAURA
Adeus, senhores!

CONVIDADOS
Adeus, Laura

(*Saem. Laura detém Don Carlos.*)

LAURA
Doido! Fica aqui,
Tu me agradas; tu me lembras
De Don Juan, de como ele me xingava
E rangia os dentes.

DON CARLOS
Felizardo!
Então o amavas.

(*Laura faz sinal de aprovação.*)

Muito?

Laura
Muito.

Don Carlos
Ainda o amas?

Laura
Neste exato instante?
Não, não amo. Não consigo amar dois ao mesmo tempo.
Agora é a ti que eu amo.

Don Carlos
Diz, Laura,
Quantos anos tens?

Laura
Dezoito anos.

Don Carlos
És jovem... E continuarás jovem
Ainda por cinco ou seis anos. Ao teu redor
Eles ainda vão se amontoar por uns seis anos,
Para te acariciar, mimar e presentear
E te distrair com serenatas noturnas,
E por ti se matarão uns aos outros
Nas encruzilhadas, à noite. Mas quando
Tudo tiver passado; quando teus olhos
Estiverem cavados, e as pálpebras, enrugadas, se enegrecerem
E o cinza surgir nas tuas tranças,
E te chamarem de velha,
Nesse dia, o que dirás?[29]

Laura
Nesse dia? Para que

Pensar nisso? Que conversa é essa?
Ou tens sempre estas idéias?
Vem, abre o balcão. Como o céu está calmo!
O ar é quente e imóvel. A noite recende
A limão e louros, a lua cintilante
Brilha no azul espesso e escuro
E os guardas gritam de maneira arrastada: “Sereno!”[30]
E longe, no norte, em Paris,
Talvez o céu esteja encoberto de nuvens,
E caia uma chuva fria, e o vento sopre.
E que temos a ver com isso? Escuta, Carlos.
Exijo que rias.
Isso!

Don Carlos
Meu demônio querido![31]

(*Batem.*)

Don Juan
Ei! Laura!

Laura
Quem é? De quem é essa voz?

Don Juan
Abre...

Laura
Será possível? Meu Deus! (*Abre a porta, entra Don Juan.*)

Don Juan
Olá...

Laura
Don Juan!...

(*Laura atira-se em seu pescoço*.)

Don Juan
Laura, querida amiga!...

(*Beija-a*.)

Quem está contigo, minha Laura?

Don Carlos
Eu,
Don Carlos.

Don Juan
Que encontro inesperado!
Amanhã estarei às tuas ordens.

Don Carlos
Não!
Agora – já!

Laura
Don Carlos, chega!
Vocês não estão na rua. Vocês estão na minha casa.
Retirem-se.

Don Carlos (*sem escutá-la*.)
Estou esperando. E então,
Vejo que trazes tua espada.

Don Juan
Já que não queres esperar,
Estou de acordo. (*Batem-se*.)

Laura

Ai! Ai! Juan!...

(*Atira-se no leito. Don Carlos tomba*.)

Don Juan
Levanta-te, Laura, acabou.

Laura
E então?
Ele está morto! Que maravilha! E no meu quarto!
O que vou fazer agora, seu canalha, seu diabo,
Onde vou jogá-lo?

Don Juan
Talvez ele
Ainda esteja vivo.

Laura (*Examinando o corpo.*)
Sim! Vivo! Olha, maldito,
Meteste direto no coração, em cheio, certeiro,
Não sai sangue da ferida triangular,
E ele não respira. E agora?

Don Juan
Que fazer?
Foi ele quem quis.

Laura
Ei, Don Juan,
Tu me aborreces de verdade. Sempre os mesmos truques,
E nunca és culpado... De onde vieste?
Estás aqui faz tempo?

Don Juan
Acabo de chegar
E em segredo. Não fui perdoado.

LAURA
E imediatamente pensaste na tua Laura?
O que é bom, é bom. Mas chega,
Eu não acredito. Passavas pelo caminho
E viste a casa.

DON JUAN
Não, minha Laura,
Pergunta a Leporello Estou hospedado
Fora da cidade, em uma *venta[32]* maldita.
Vim a Madri para procurar Laura.

(*Beija-a.*)

LAURA
És o meu querido!...
Pára... Diante do morto! O que faremos dele?

DON JUAN
Deixa-o. Cedo, antes do amanhecer,
Vou levá-lo sob o meu manto
E largá-lo em uma encruzilhada.[33]

LAURA
Fica
Atento para que não te vejam.
Como fizeste bem em chegar
Um minuto mais tarde! Teus amigos
Jantaram aqui. Saíram pouco antes de ti.
Imagina se os tivesses encontrado!

DON JUAN
Laura, faz tempo que o amas?

LAURA

Quem? Evidentemente estás delirando.

DON JUAN
Confessa,
Quantas vezes me traíste
Na minha ausência?

LAURA
E tu, canalha?

DON JUAN
Diz... Não, mais tarde voltamos a falar nisso.

CENA III
(*Monumento ao Comendador.*)

DON JUAN
Tudo vai da melhor maneira.[34] Depois de matar sem querer
Don Carlos, eu aqui me escondi,
Disfarçado de um eremita humilde. Vejo todo dia
A minha viúva encantadora, e acho
Que ela já reparou. Até agora
Fazemos cerimônia um para com o outro;
Mas hoje vou me envolver em uma conversa com ela;
Está na hora. De que modo começar? “Permita-me”...
Ou não: “Senhora”... Bah! O que vier à cabeça!
Sem premeditação, vou improvisar
A minha canção de amor.
Já está na hora de ela chegar. Sem ela,
Parece-me que o comendador fica entediado.
Nossa, e que gigante fizeram dele!
Que ombros! Parece um Hércules!
E pensar que o finado era pequeno e frágil,
E que, se estivesse aqui, nem na ponta dos pés,

Conseguiria alcançar o nariz de sua estátua.
Quando nos encontramos atrás do Escorial,[35]
Ele veio de encontro à minha espada e morreu
Como uma libélula em um alfinete. Ele era
Altivo e ousado, e tinha uma alma severa...
Ah! Ei-la.

(*Entra Dona Anna.*)

Dona Anna
Ele está aqui de novo. Padre,
Vim perturbar seus pensamentos.
Perdão.

Don Juan
Eu é que devo pedir-lhe
Perdão, senhora. Talvez seja eu a incomodar
O desafogo completo de suas imensas dores.

Dona Anna
Não, padre, minha dor está encerrada comigo,
Em sua presença minhas súplicas podem humildemente
Se elevar até os céus. Peço
Que sua voz se una à minha.

Don Juan
Eu, eu rezar com a senhora, Dona Anna!
Não sou digno de tamanha sorte.
Não ouso, com meus lábios pervertidos,
Repetir a sua santa prece.
Só vou ficar de longe, com veneração,
Olhando para a senhora, quando, curvando-se em silêncio
Deixar cair seus cabelos negros
Sobre o mármore pálido. E pensarei que esta tumba
Secretamente foi visitada por um anjo,

E em meu coração perturbado
Não haverá mais lugar para orações. Admiro em silêncio
E penso em como é feliz aquele, cuja sepultura de mármore frio
É aquecida pelo seu hálito celestial,
E banhada por suas lágrimas de amor...

Dona Anna
Que palavras estranhas!

Don Juan
Senhora?

Dona Anna
O padre... se esqueceu...

Don Juan
De quê? De que sou um eremita indigno?
De que minha voz pecadora
Não deve soar tão alta neste lugar?

Dona Anna
Pareceu-me... Eu não entendi...

Don Juan
Ah, vejo bem: a senhora entendeu, entendeu tudo!

Dona Anna
O que eu entendi?

Don Juan
Que eu não sou monge!
A seus pés imploro perdão!

Dona Anna
Meu Deus! Levante-se... Quem é você, então?

Don Juan

A infeliz vítima de uma paixão desesperada.

Dona Anna
Ai meu Deus do céu! Logo aqui, diante deste túmulo!
Vá embora.

Don Juan
Um minuto, Dona Anna, só um minuto!

Dona Anna
E se alguém entrar?

Don Juan
As grades estão trancadas. Um minuto!

Dona Anna
Bem, e então? O que você exige?

Don Juan
A morte.
Que eu morra agora, a seus pés,
Que meus pobres restos mortais não sejam sepultados aqui
Ao lado dos restos mortais que lhe são caros,
E nem perto daqui, mas longe, em algum lugar,
Junto à porta, junto à soleira,
Para que a minha pedra possa ser roçada
Por seus pés ligeiros, ou pela suas vestes
Quando você vier a este túmulo soberbo
Para inclinar as madeixas e chorar.

Dona Anna
Você está fora de si.

Don Juan
Será que desejar
O fim, Dona Anna, é sinal de loucura?

Se eu fosse louco, eu ia querer
Continuar vivo, e teria esperança
De com meu terno amor tocar o seu coração;
Se eu fosse louco, durante a noite
Eu ficaria debaixo do seu balcão,
Perturbando o seu sono com serenatas.
Eu não ficaria me escondendo, e, pelo contrário,
Iria me esforçar para estar sempre sob seu olhar.
Se eu fosse louco, eu não ficaria
A sofrer em silêncio...

Dona Anna
É assim
Que você fica em silêncio?

Don Juan
O acaso, Dona Anna, o acaso
Foi que me empurrou. Não fosse por isso, e jamais
Você teria conhecido meu triste segredo.

Dona Anna
Você me ama há muito tempo?

Don Juan
Se muito ou pouco tempo, já não sei,
Mas só a partir daquele instante eu vim a conhecer
O valor desta vida passageira, e só então
Eu entendi o que significa a palavra felicidade.

Dona Anna
Vá embora, você é um homem perigoso.

Don Juan
Perigoso! Por quê?

Dona Anna

Tenho medo de escutá-lo.

Don Juan
Vou me calar; mas não bote para correr
Aquele cujo único deleite é o seu rosto.
Eu não nutro esperanças impertinentes,
Nem exijo nada, além de vê-la,
Já que estou condenado
A viver.[36]

Dona Anna
Vá... Este não é o lugar
Para tais palavras, para tais loucuras. Amanhã
Venha à minha casa. Se você jurar
Guardar respeito por mim,
Vou recebê-lo, mas tarde da noite.
Nunca mais vi ninguém
Desde que enviuvei...

Don Juan
Dona Anna, meu anjo!
Que Deus a console, como você amanhã
Vai consolar um infeliz sofredor.

Dona Anna
Agora vá.

Don Juan
Mais um minuto.

Dona Anna
Não, agora quem se vai sou eu... De resto
Minha cabeça não está mais para orações.
Você me perturbou com suas palavras mundanas;
Meus ouvidos estavam desacostumados delas há muito, muito tempo.

Vou recebê-lo amanhã.

Don Juan
Ainda não ouso crer,
Não ouso entregar-me à minha felicidade...
Vou encontrá-la amanhã! E não vai ser aqui
Nem furtivamente!

Dona Anna
Sim, amanhã, amanhã.
Como você se chama?

Don Juan
Diego de Calvado.

Dona Anna
Adeus, Don Diego (*Sai.*).

Don Juan
Leporello!

(*Leporello entra.*)

Leporello
Em que posso servi-lo?

Don Juan
Querido Leporello!
Estou feliz! “Amanhã, tarde da noite”...
Meu Leporello, amanhã, prepara-te...
Estou feliz como uma criança!

Leporello
Você falou
Com Dona Anna? Talvez ela tenha
Lhe dirigido um par de palavras gentis,

Ou recebido as suas bênçãos.

Don Juan
Não, Leporello, não! Um encontro,
Ela marcou um encontro!

Leporello
Será possível?
As viúvas são todas iguais...

Don Juan
Estou feliz!
Tenho vontade de sair cantando e abraçando o mundo inteiro.

Leporello
E o comendador? O que ele tem a dizer sobre isso?

Don Juan
Achas que ele vai ficar com ciúme?
Certamente não; é um homem racional
E certamente amansou depois de morto.

Leporello
Não; olhe para a estátua dele.

Don Juan
O que é que tem?

Leporello
Parece que ela está olhando para você
Com o ar zangado.

Don Juan
Vai lá, Leporello,
Convida-a para visitar a minha casa – ou melhor,
A de Dona Anna – amanhã.[37]

Leporello
Convidar uma estátua! Para quê?

Don Juan
Para bater papo
Que não é.
Convida a estátua para vir amanhã à casa
De Dona Anna, tarde da noite, para ficar
Vigiando a porta.

Leporello
Que vontade é essa de brincar?
E logo com quem?

Don Juan
Vai lá.

Leporello
Mas...

Don Juan
Vai.

Leporello
Estátua ilustre e maravilhosa!
Meu mestre, Don Juan, humildemente convida-a
Para vir... Ai meu Deus, não consigo,
Estou com medo.

Don Juan
Covarde! Olha que eu te...

Leporello
Com licença.
Meu mestre Don Juan convida-o para amanhã
Tarde da noite ir à casa da sua esposa

E ficar junto à porta...

(*A estátua acena com a cabeça em sinal de acordo*.)
Ai!

Don Juan
Que tens?

Leporello
Ai, ai!...
Ai, ai... Vou morrer!

Don Juan
O que te passa?

Leporello (*Acenando com a cabeça.*)
A estátua... Ai!...

Don Juan
Estás acenando com a cabeça.

Leporello
Não,
Não sou eu, é ela!

Don Juan
Que disparate é esse?

Leporello
Vá lá!

Don Juan
Olha, então, seu vagabundo.
(*À estátua.*) Eu, comendador, convido-te para vir
À casa da tua viúva, onde estarei amanhã,
E ficar de guarda na porta. E então? Virás?

(*A estátua acena de novo.*)

Oh Deus!

LEPORELLO
Eu não disse?

DON JUAN
Vamos embora.

CENA IV

(*Quarto de Dona Anna*.)
Don Juan e Dona Anna

DONA ANNA
Eu o recebi, Don Diego, mas temo
Que minha conversa triste
Possa entediá-lo: sou uma pobre viúva,
E me lembro o tempo todo de minha perda. Misturo
As lágrimas ao sorriso, como o mês de abril.[38]
Por que você se cala?

DON JUAN
Deleito-me calado,
Desfrutando da idéia de estar a sós
Com a encantadora Dona Anna, aqui.
E não na tumba do felizardo falecido,
Não mais ajoelhada
Diante do esposo de mármore.

DONA ANNA
Don Diego,
Como você é ciumento. Mesmo sepultado
Meu marido o incomoda?

Don Juan
Não tenho direito de ter ciúmes.
Entre nós, você teria escolhido ele.

Dona Anna
Não, foi a minha mãe que
Decidiu dar a minha mão a Don Álvaro.
Nós éramos pobres, Don Álvaro era rico.

Don Juan
Felizardo! Seus tesouros vazios
Ele depositou aos pés da deusa, para que assim
Pudesse degustar os deleites do paraíso! Se
Eu a tivesse conhecido antes, com que arrebatamento
Meu título, minhas riquezas, tudo eu teria dado,
Tudo, em troca de apenas um olhar benevolente;
Eu seria o servo sagrado das suas vontades,
Estudaria todos os seus caprichos,
Para me antecipar a eles; para que a sua vida
Fosse um encantamento ininterrupto.
Ai de mim! O destino decidiu de outra forma.

Dona Anna
Chega, Diego: eu peco
Só de escutá-lo. Não posso amá-lo,
A viúva tem que ser fiel até o túmulo.[39]
Se você soubesse o quanto Don Álvaro me amou!
E Don Álvaro certamente
Não tomaria para si uma dama apaixonada
Se fosse ele a ficar viúvo. Ele seria fiel
Ao amor da esposa.

Don Juan
Não me atormente o coração,
Dona Anna, com eternas lembranças

Do esposo. Pare de me punir,
Embora talvez eu mereça punição.

Dona Anna
Por quê?
Laços sagrados não o atam
A ninguém, não é verdade? Amando-me,
Você é inocente diante de mim e diante dos céus.

Don Juan
Diante de você! Meu Deus!

Dona Anna
Você é culpado
Diante de mim? Diga como.

Don Juan
Não,
Não, nunca.

Dona Anna
Diego, o que é isso?
Você não é inocente diante de mim? Diga por quê.

Don Juan
Não! De jeito nenhum!

Dona Anna
Diego, que estranho:
Eu lhe peço, eu exijo.

Don Juan
Não, não.

Dona Anna
Ah! É assim que você obedece à minha vontade!
E o que é que você acabou de me dizer?

Que você seria o servo dos meus desejos.
Estou me zangando, Diego: responda,
Do que você é culpado diante de mim?

Don Juan
Não me atrevo. Você vai me odiar.

Dona Anna
Não, não. Eu o perdôo de antemão,
Mas desejo saber...

Don Juan
Não deseje conhecer
O segredo horrível e fatal.

Dona Anna
Horrível? Você está me torturando.
Padeço de medo e curiosidade. O que é isso?
Como você pôde me fazer mal?
Eu não o conhecia. E inimigos
Eu não tenho, nem nunca tive. O primeiro e único
É o assassino de meu marido.

Don Juan (*Para si.*)
Estamos chegando ao desfecho.
Diga-me: você não conhece
O desgraçado do Don Juan?

Dona Anna
Não,
Jamais o vi.

Don Juan
No seu coração
Você nutre ódio por ele?

Dona Anna
Por dever de honra.
Mas você está tentando me desviar
Das minhas perguntas, Don Diego.
Eu exijo...

Don Juan
E se você encontrasse
Don Juan?

Dona Anna
No coração deste celerado
Eu cravaria um punhal.

Don Juan
Dona Anna,
Cadê o seu punhal? Eis o meu peito.

Dona Anna
Diego!
O que é isso?

Don Juan
Não sou Diego, sou Juan.

Dona Anna
Meu Deus! Não pode ser, não acredito!

Don Juan
Sou Don Juan.

Dona Anna
Não é verdade.

Don Juan
Eu matei
Seu marido; e não lamento

Nem me arrependo.

Dona Anna
O que estou escutando? Não, não, não pode ser.

Don Juan
Sou Don Juan e te amo.

Dona Anna (*Caindo*.)
Onde estou?... Onde estou? Estou mal, mal.

Don Juan
Céus!
O que ela tem? O que tens, Dona Anna?
Levanta-te, levanta-te, desperta, volta a ti: teu Diego,
Teu servo está a teus pés.

Dona Anna
Deixa-me![40]
(*Sem força*.) Oh, és meu inimigo. Tiraste-me
Tudo o que eu tinha na vida...

Don Juan
Criatura gentil!
Estou pronto a pagar pelo meu golpe,
A teus pés espero pela ordem,
Ordena, e morrerei; ordena, e continuarei a respirar
Graças a ti.

Dona Anna
Então este é Don Juan...

Don Juan
Não é verdade que ele te foi descrito
Como um celerado, um monstro? Oh, Dona Anna!
Os boatos talvez não fossem de todo mentirosos,

Na consciência cansada carrego muitos males
Que talvez me pesem. Assim, da libertinagem
Eu fui durante muito tempo o aluno dócil,[41]
Mas desde o instante em que a vi,
Parece-me que renasci por inteiro.
Amando-a, eu amo a bondade
E pela primeira vez me deixo vencer por ela
E trêmulo me coloco de joelhos.

Dona Anna
Oh, como Don Juan é eloqüente! Eu sei,
Eu o ouvi. Ele é um tentador astuto.
Dizem que você é um ateu depravado,
Um verdadeiro demônio. Quantas pobres mulheres
Você arruinou?

Don Juan
Até hoje,
Nunca tinha amado nenhuma.

Dona Anna
Ah, e eu vou acreditar
Que Don Juan apaixonou-se pela primeira vez,
E que não vê em mim apenas mais uma vítima!

Don Juan
Se eu quisesse enganá-la,
Teria eu me confessado, e lhe dito meu nome
Que você não pode nem ouvir?
Onde estaria o engano, a perfídia?

Dona Anna
Quem sabe? Mas como você pôde
Vir até aqui? Se alguém o reconhecesse
Sua morte seria inevitável.

Don Juan
O que é a morte? Por um doce instante de encontro
Eu daria a vida de bom grado.

Dona Anna
Mas como
Sair daqui, seu imprudente?

Don Juan (*Beijando-a na mão.*)
Você se preocupa com a vida
Do pobre Juan! Então não há ódio
Na tua alma celestial, Dona Anna?

Dona Anna
Ah, se eu conseguisse odiá-lo!
Agora precisamos nos despedir.

Don Juan
Quando voltaremos a nos ver?

Dona Anna
Não sei,
Algum dia.

Don Juan
Amanhã?

Dona Anna
Mas onde?

Don Juan
Aqui.

Dona Anna
Oh, Don Juan, como sou fraca do coração.

Don Juan

Como sinal de perdão um beijo pacífico...

Dona Anna
Está na hora, vá.

Don Juan
Um só, frio, pacífico...

Dona Anna
Como você é obsessivo! Pronto, aqui está.
Que batidas são essas?... Rápido, Don Juan.

Don Juan
Adeus, até a próxima, minha querida amiga.

(*Sai e entra de volta correndo.*)

Ah!...

Dona Anna
Que tens? Ah!...

(*Entra a estátua do comendador. Dona Anna cai.*)

Estátua
Vim responder ao chamado.

Don Juan
Meu Deus! Dona Anna!

Estátua
Deixa-a,
Tudo acabou. Treme, Don Juan.

Don Juan
Eu? Não. Chamei-te, e estou feliz em te ver.

Estátua
Dá-me tua mão.

Don Juan
Ei-la ... Oh, como é pesada[42]
A mão de pedra dele!
Deixa-me, larga a minha mão...
Morro... Acabou-se tudo... Oh, Dona Anna!
(*Afundam no chão.*)

O FESTIM NOS TEMPOS DA PESTE

Fragmento da tragédia de Wilson: *The City of Plague*[43]

(*Uma rua. Uma mesa posta. Alguns homens e mulheres a celebrar.*)

JOVEM

Respeitável presidente! Vou recordar
Um homem, muito conhecido por nós,
Aquele, cujas piadas, causos divertidos,
Respostas picantes e observações,
Tão cáusticas em sua seriedade ridícula,
Animaram nossas conversas à mesa
E dispersaram as trevas, que hoje em dia
O contágio, nosso hóspede, tem enviado
Aos intelectos mais brilhantes.
Ainda há dois dias, nossa gargalhada geral celebrava
As suas histórias; não é possível que,
Enquanto nos banqueteamos com alegria,
Nos esqueçamos de Jackson![44] Agora a sua poltrona
Está vazia, como se esperasse
Pelo nosso gozador. Mas ele já partiu

Para sua fria e subterrânea morada...
Contudo, sua língua eloqüente

Não se cala nem no pó da sepultura,
E muitos de nós ainda estamos vivos, e não temos
Motivos para nos entristecer. Pois bem:
Proponho beber à sua memória
Retinindo alegremente os cálices, e falando alto,
Como se ele estivesse vivo.

PRESIDENTE
Ele foi o primeiro de nosso círculo
A nos deixar. Em sua honra,
Bebamos em silêncio.

JOVEM
Assim seja.

(*Todos bebem calados.*)

PRESIDENTE
A tua voz, querida, evoca com primor silvestre
Os sons das canções mais amadas;
Canta, Mary, de um jeito triste e arrastado,
Para que depois voltemos à alegria
De maneira ainda mais louca, como alguém
Que se ausentou da terra por causa de um espectro qualquer.

MARY[45] (*Canta.*)
Houve um tempo em que prosperava
Em paz a nossa terra;
Aos domingos, a igreja
De Deus vivia cheia;
As vozes de nossos filhos
Ressoavam pela escola,
E cintilavam pelos campos radiantes
A foice e a gadanha ligeira.

Hoje a igreja está deserta;
A escola, fechada e em silêncio;
O campo ocioso e sem colheita;
O bosque, escuro e vazio;
E o povoado parece
Uma casa depois do incêndio:
Tudo é silêncio, e só o cemitério
Está cheio, e não se cala.

A cada instante trazem os mortos,
E os vivos gemem
E amedrontados pedem a Deus
Que dê paz às suas almas.
Cada vez falta mais espaço,
E as tumbas, por sua vez,
Como um rebanho assustado
Vão se apertando umas nas outras.

Se, em minha primavera, eu estiver destinada
A uma morte prematura,
A ti, que eu tanto amei,
E cujo amor foi a minha delícia,
Eu imploro: não chegues perto
Do corpo da tua Jenny,
Não toques a morta com os lábios,
Vai para longe dela.

E depois,vai embora do povoado,
Parte para um lugar qualquer,
Onde tua alma martirizada possa
Relaxar e descansar.
E quando não houver mais contágio,
Visita meus pobres restos mortais;

Jenny continuará fiel a Edmond
Mesmo quando estiver nos céus.[46]

PRESIDENTE
Somos gratos, pensativa Mary,
Somos gratos pela canção de pesar.
Em dias passados a mesma peste, como se vê,
Visitou os seus vales e colinas,
E ressoaram queixumes lamentosos
Pelas margens e corredeiras dos córregos,
Que hoje correm alegres e felizes
Pelo paraíso silvestre da tua terra natal;
E o ano sombrio, no qual tombaram tantas
Valorosas, boas e formosas vítimas,
Quase não deixou lembrança
A não ser em uma canção pastoril qualquer,
Triste e prazerosa... Não, nada
Nos entristece tanto em meio à alegria,
Quanto este som profundo, repetido pelo coração.

MARY
Ah, eu nunca devia ter cantado
Fora da cabana de meus pais!
Eles amavam ouvir Mary;
Agora mesmo tenho a impressão de me ouvir
Cantando à soleira dos meus.
Minha voz era mais doce naquele tempo,
Era a voz da inocência.

LOUISA
Não estão mais
Na moda essas canções. Mas ainda existem
Almas simples: felizes em se derreter
Com lágrimas de mulher e acreditar nelas cegamente.

Ela está convicta de que um olhar cheio de lágrimas
É irresistível, mas se ela também pensasse assim
Sobre o seu riso, tenho certeza de que seria
Toda sorriso. Como Walsingham[47] louvou
As belas do Norte que gritam, ela veio
E abriu o berreiro. Eu detesto
Essas escocesas de cabelo amarelado.

PRESIDENTE
Escutem: ouço o barulho de rodas.

(*Passa uma carroça, cheia de cadáveres. Um negro a guia.*)

Vejam! Louisa está passando mal; julgando pela língua,
Achei que ela tinha coração de homem.
Mas é assim mesmo: o cruel é mais fraco que o meigo,
E o medo vive na alma mais sedenta de paixão.
Joga água na cara dela, Mary. É o melhor.

MARY
Minha irmã de dor e de vergonha,
Repousa no meu peito.

LOUISA (*Voltando a si.*).
Sonhei com
Um demônio horrível: todo negro, de olhos brancos...
Ele me chamou para a sua carroça. Nela
Havia cadáveres, e murmuravam
Em uma língua horrível e desconhecida...
Digam-me: foi mesmo sonho?
Passou por aqui uma carroça?

JOVEM
Vamos, Louisa,
Ânimo. Embora a rua seja toda nossa,

Um refúgio silencioso da morte,
Um abrigo para os festins não perturbado por ninguém,
Sabes, que esta carroça negra
Tem o direito de andar por onde queira.
Temos que deixá-la passar. Escuta,
Walsingham: para coibir as discussões
E os conseqüentes desmaios das mulheres, canta-nos
Uma canção ousada, uma canção cheia de vida,
Não de triste inspiração escocesa,
Mas uma canção impetuosa, de bacanal,
Nascida para cálices flamejantes.

PRESIDENTE
Uma assim eu não conheço, mas vou cantar
Para vocês um hino em honra da peste. Eu o escrevi
Na noite passada, depois de nos despedirmos.
Veio-me um estranho desejo de rimas,
Pela primeira vez na vida. Escutem-me:
Minha voz rouca combina com a canção.

MUITOS
Um hino em honra da peste! Vamos escutá-lo!
Um hino em honra da peste! Maravilha! Bravo! Bravo!

PRESIDENTE (*Canta.*)
Quando o poderoso Inverno,
Como um guia inflamado, conduz
Até nós suas tropas hirsutas
Constituídas de frio e gelo,
Mandamos contra ele o estrépito das lareiras,
E o feliz calor invernal dos festins.

A Peste, essa rainha cruel,
Agora caminha por entre nós

E anseia por uma colheita rica;
Noite e dia, à nossa janela,
Bate com a pá do cemitério.
Que fazer? Haverá socorro?
Como fazemos com o Inverno peralta,
Vamos receber também a peste,
Acendamos o fogo, sirvamos as taças,
Afoguemos a razão na alegria
E, organizando festins e até bailes,
Celebremos o reinado da Peste.

Existe enlevo no combate,
E à beira do abismo sombrio,
E no oceano enfurecido,
Em meio a vagas terríveis e trevas tempestuosas,
E no furacão das Arábias,
E também no bafo da Peste.

Tudo, tudo que ameaça nos destruir,
Esconde no coração dos mortais
Os mais obscuros desejos:
A garantia de imortalidade, talvez,
E feliz daquele que, em meio à agitação,
Consegue encontrá-los e conhecê-los.

Pois bem: eis-te louvada, Peste,
Não temos medo da treva da sepultura,
Nem nos perturbamos com a tua missão.
Alçamos os cálices unanimemente,
E bebemos do hálito da moça-rosa,
Que talvez esteja... repleto de Peste.[48]

(*Entra um velho sacerdote.*)

Sacerdote
Festim blasfemo de loucos blasfemos!
Com banquetes e canções libertinas
Profanam o silêncio sombrio
Que a morte propagou por toda parte!
Em meio ao horror dos lamentosos funerais,
Em meio aos rostos pálidos eu rezo no cemitério,
Mas os seus odiosos arrebatamentos
Perturbam o silêncio das tumbas, e sacodem
A terra que cobre os cadáveres.
Se as orações dos velhos e das mulheres
Não tivessem consagrado a vala comum dos mortos,
Eu seria levado a pensar que demônios
Estão a dilacerar as almas perdidas dos blasfemos
E a arrastá-las entre risos para trevas do inferno.

Algumas vozes
Como ele fala bem do Hades!
Saia, velho! Saia do nosso caminho!

Sacerdote
Eu lhes suplico pelo sangue sagrado
Do salvador, que foi crucificado por nós:
Cessem esse festim monstruoso, se
Desejam encontrar nos céus
As almas dos finados entes queridos.
Voltem para as suas casas!

Presidente
Nossas casas
São tristes, e a juventude ama a alegria.

Sacerdote
És tu este, Walsingham? És o mesmo que,
Há três semanas, de joelhos,

O cadáver da mãe, soluçando, abraçava
E se batia contra a tumba dela?
Ou achas que agora ela não está chorando,
Chorando com amargura lá no céu,
Ao olhar para o filho neste festim,
Neste festim libertino, ouvindo a tua voz,
Cantando canções raivosas, em meio às
Súplicas sagradas e pesadas lamentações?
Vem comigo!

PRESIDENTE[49]
Por que vens
A me perturbar? Não posso, não devo
Ir contigo. O que me retém aqui
É o desespero, lembranças medonhas,
A consciência de minhas arbitrariedades,
E o medo daquele vazio de morte,
Que encontro em minha casa,
E a novidade destas alegrias raivosas,
E o abençoado veneno destes cálices,
E as carícias (perdoa-me, Senhor)
Que são obras desta devassa encantadora...
A sombra da mãe não vai me tirar
Daqui. Tarde demais. Ouço tua voz,
Que me chama. Reconheço o esforço
Por me salvar... Velho, vai-te em paz;
Mas maldito seja quem te seguir.

MUITOS
Bravo, bravo! Viva o nosso presidente!
Toma aí o teu sermão! Vai-te! Vai-te!

SACERDOTE
A alma pura de Matilde te chama.

PRESIDENTE (*Levanta-se.*)
Jura-me, levantando para os céus
A mão pálida e murcha, deixar
Para sempre na tumba o mais calado dos nomes!
Oh, se de seus olhos imortais
Pudesse ocultar este espetáculo! Houve um tempo
Em que ela me achava puro, altivo, ousado,
E encontrava o paraíso em meus braços...
Onde estou? Santa filha da luz!
Eu te vejo ali, onde meu espírito decaído
Já não consegue alcançar...

VOZ DE MULHER
Ele está maluco,
Delirando com a finada esposa.

SACERDOTE
Vamos, vamos.

PRESIDENTE
Padre, poupa-me,
Pelo amor de Deus.

SACERDOTE.
Que o Senhor te proteja!
Adeus, meu filho!

(*Sai. O festim continua. O presidente fica imerso em meditação profunda.*)

APÊNDICE[50]

I) A primeira cena originalmente terminava assim:
Era só o que faltava! Abateu o marido
E ainda quer cuidar das lágrimas da viúva.

DON JUAN
O que resmungas?

LEPORELLO
Dizia que será difícil
Chegar até ela. As pessoas
Vão reconhecê-lo.

DON JUAN
E se for aqui?

LEPORELLO
Em cima da tumba do marido?



DON JUAN
O que é que tem? Achas que ele vai ficar enciumado?

Leporello
Descarado, ainda vai acabar mal!

Don Juan
Vai para a aldeia, sabes, aquela
Onde está o moinho, e espera por mim. Irei
Eu mesmo, ou mandarei alguém.

Leporello
Como assim?
Não vamos hoje à Laura?

Don Juan
Vai logo. (*Sai.*)

Leporello
Adeus. Espera agora, mais tarde ele manda alguém...
Que vida maldita. Por quanto tempo ainda
Vou me dedicar a ele? Realmente, não tenho mais forças.

ii) Na última cena depois do desmaio de Dona Anna:

Dona Anna
Deixa-me.

Don Juan
Oh, como ela fica maravilhosa com esse aspecto!
A angústia no rosto, os olhos semicerrados,
A agitação no peito, e a palidez destes lábios... (*Beija-a.*)

POSFÁCIO

Paradigma de beleza em sua época, venerada pelo tzar Nikolai I e cobiçada por quase todos os homens que cruzaram o seu caminho, Natália Nikoláievna Gontcharova virou a cabeça do poeta Aleksandr Sierguêievitch Púchkin, a ponto de este resolver-se a deixar de lado (ao menos temporariamente) sua rotina donjuanesca e considerar o matrimônio como uma possibilidade séria.

O assédio começou em 1829, quando Púchkin a conheceu, e, apesar da frieza com que Natália o recebeu, o poeta entrou em longas e duras negociações de matrimônio com Natália Ivánovna, mãe da beldade. Noivado houve, em maio do ano seguinte; e, em setembro, o poeta parte para Boldino, para assumir a propriedade que lhe fora presenteada pelo pai, e hipotecar suas duzentas "almas" (servos) para amealhar o dote que a futura sogra Ivánovna havia imposto como precondição para o casamento.

Más notícias à chegada: a região está tomada pelo cólera, o que o impede de retornar a Moscou antes de dezembro. As cartas do escritor, nesse ínterim, são tomadas pela incerteza com relação ao futuro: "*notre mariage semble toujours fuir devant moi, et cette peste avec ses quarantines n'est elle pas la plus mauvaise plaisanterie que le sort ai pu imaginer*";[51] e ainda: "*mais le bonheu* [...] *c'est un grand* peut-être, *comme le disait Rabelais du paradis ou de l'éternité. Je suis l'Athée du bonheur*".[52]

Estudiosos como Sergei Davydov[53] classificam esse outono forçado em Boldino em 1830 como a temporada mais produtiva da vida de Púchkin: "se ele não tivesse escrito nada além do que escreveu durante aquela estação, ainda seria

o maior poeta da Rússia".

Hipérboles à parte, a lista, de qualquer modo, impressiona. Além dos dois capítulos finais do romance em versos *Ievguêni Oniéguin*, inclui ainda trinta poemas líricos e satíricos, narrativas poéticas e muita prosa, destacando-se o ciclo *Novelas do falecido Ivan Pietróvitch Biélkin*. Púchkin redige ainda uma série de ensaios sobre literatura e atualidades, publicados pela imprensa, e as quatro *Pequenas tragédias* que constituem este volume.[54]

As *Pequenas tragédias*, ao que parece, remontam a 1826, quando, em Mikháilovskoie, o poeta traçava planos para a redação de dez peças: *O avarento*; *Rômulo e Remo*; *Mozart e Salieri*; *Don Juan*; *Jesus*; *Beraldo de Savóia*; *Pável I*; *O demônio enamorado*; *Dmitri e Marina*; *Kurbski*.

No fim, Púchkin decidiu-se por *O cavaleiro avarento*, finalizada em 23 de outubro de 1830; *Mozart e Salieri*, terminada no dia 26 do mesmo mês; *O convidado de pedra*, concluída em 4 de novembro; e *O festim nos tempos da peste*, datada de apenas dois dias depois, 6 de novembro. O curto intervalo na redação das peças, bem como uma série de afinidades temáticas e traços autobiográficos têm levado alguns autores a tratarem-nas como unidade, como ciclo.

O cavaleiro avarento foi publicado em 1836, no primeiro número da revista literária *O Contemporâneo*, editada pelo próprio Púchkin. *O avarento*, de Molière, costuma ser citada como sua principal fonte de inspiração, embora alguns autores vejam na peça ainda ecos do ensaio "*De l'affection des pères aux enfants*",[55] de Montaigne, e de Shylock, personagem do *Mercador de Veneza*, de Shakespeare, autor que o próprio Púchkin dizia imitar "em sua construção ampla e livre dos personagens".

Mozart e Salieri, por seu turno, apareceu no almanaque *Flores do Norte*, em 1832. Em um dos esboços da obra, consta a indicação "do alemão" — mais uma das mistificações tão ao gosto do autor.

O argumento se baseia em rumores completamente infundados que começaram a circular na década de 1820, atribuindo ao compositor italiano Antonio Salieri (1750-1825), contemporâneo de Mozart em Viena, o assassinato do jovem colega.[56]

Contemporâneos de Púchkin, como Pável Aleksándrovitch Katenin (1792-1853), chegaram a atacar o escritor por ter escolhido um rumor como base de sua tragédia, e parece ter tido o intuito de responder a eles uma anotação feita pelo autor, em 1832. A nota de Púchkin acusa o italiano de ter vaiado a estréia do *Don Giovanni* de Mozart, e acrescenta: "Salieri morreu há oito anos. Algumas revistas alemãs escreveram que, no leito de morte, Salieri teria confessado um delito horrível: ter envenenado o grande Mozart. O invejoso que pôde vaiar o

Don Giovanni poderia ter assassinado o seu criador".

Don Giovanni, por sinal, parece ter sido a inspiração principal do *Convidado de pedra* de Púchkin, graças ao amor pela produção do mestre do classicismo vienense, incutido no escritor por seu amigo Mikhail Ivanovitch Glinka (1804-1857), compositor considerado o "pai" da música russa.

Publicada postumamente, em 1839, em uma coletânea intitulada *Cem literatos russos*, do editor Smirdin, de São Petersburgo, a tragédia também parece beber na fonte do *Don Juan*, de Molière, enquanto alguns estudiosos assinalam paralelismos entre a sedução de Dona Anna por Don Juan em Púchkin e a conquista de Anne por Gloucester no *Ricardo III* de Shakespeare.

Compatriota de Shakespeare, John Wilson (1789-1854) foi o autor de *The city of plague* (1816), publicada na França, em 1828, em uma coletânea de dramaturgos ingleses que Púchkin levou consigo a Boldino.

Editada no almanaque *Alcione*, em 1832, a "tradução" que o escritor russo se propõe a fazer modifica substancialmente o texto original, e parece ter influenciado o escritor francês Albert Camus (1913-1960) na concepção de *A peste* (1947). Sofya Khagi[57] traça o paralelo entre os textos, lembrando o forte interesse de Camus por Púchkin – o escritor francês chegou a interpretar Don Juan em uma encenação de *O convidado de pedra*.

Encenações das *Pequenas tragédias*, por sinal, têm constituído raridade, tanto na Rússia quanto fora dela. No tempo de vida do escritor, apenas *Mozart e Salieri* subiu aos palcos, e foi recebida com a mesma frieza que encontraram as outras peças em suas estréias póstumas, o que parece confirmar a opinião de Konstantin Stanislavski, para quem Púchkin era mais difícil de recitar do que Shakespeare.

Apesar de tais dificuldades, as quatro peças foram adaptadas para o teatro de ópera pelos compositores Rachmaninov (*O cavaleiro avarento*), Rimski-Korsakov (*Mozart e Salieri*), Dargomijski (*O convidado de pedra*) e César Cui (*O festim nos tempos da peste*), e tem sido adotado o título genérico de *Pequenas tragédias* para englobá-las com base em uma carta de Púchkin ao poeta, crítico e editor Piotr Aleksándrovitch Pletniov, em 9 de dezembro de 1830, na qual ele se refere a elas como "várias cenas dramáticas ou pequenas tragédias". Antes disso, o poeta falava de suas criações como "esboços dramáticos", "estudos dramáticos" e "experimento com estudos dramáticos".

Para alguns autores,[58] a expressão "cenas dramáticas" aponta para a influência do escritor britânico Barry Cornwall e suas *Dramatic scenes* (o contraste entre a severidade de Michelangelo Buonarroti e a doçura de Raffaello Sanzio em *Michael Angelo* teria servido de inspiração para o *Mozart e Salieri* puchkiniano).

Svetlana Evdokimova, na introdução de *Alexander Pushkin's little tragedies*, nota a afinidade entre as obras de Púchkin e outras experimentações de autores românticos europeus, "especialmente aqueles que procuraram explorar o potencial do monodrama e transformá-lo em uma nova tragédia romântica, como Wordsworth e Byron"; esta nova tragédia romântica, de cunho psicológico, não teria mais como prioridade a ação externa, e sim o personagem, seu mundo interior e seus estados de alma.

Se as peças foram classificadas pelo crítico Vissarion Grigórievtich Bielinski (1811-1848), figura-chave na literatura russa do século XIX, como tragédias ("em forma e alcance as *Pequenas tragédias* não são mais do que esboços dramáticos, mas em conteúdo e desenvolvimento compreendem uma tragédia no pleno sentido da palavra"), a experimentação em busca de novas formas não deixava de ser coerente com a visão de Púchkin do romantismo.

No texto "Sobre poesia clássica e romântica", o poeta afirmara claramente que devem ser atribuídos ao romantismo todos os gêneros "que não eram conhecidos dos antigos e aqueles cujas formas anteriores foram modificadas ou substituídas por outras".

Definido por Boris Schnaiderman[59] como "um verdadeiro turbilhão que passou pela vida literária russa, com a clareza e o fulgor de sua obra, suas guerras e duelos, um turbilhão que viveu tão pouco, mas imprimiu sua marca em tudo o que se faria depois na Rússia em poesia e literatura", e usualmente designado como o "pai" da literatura russa, Púchkin escreveu para teatro poucas, mas significativas obras: além das tragédias incluídas neste volume, vale citar ainda *Boris Godunov*, bem como as inacabadas *A Ondina* e *Cena dos tempos de cavalaria*.

Quanto às características da escrita do poeta para o palco, merece ser citada a síntese feita em "Púchkin e o Teatro/O Teatro de Púchkin"[60] por Homero Freitas de Andrade, para o qual o autor "introduziu na tragédia e no drama em versos não só o drama coloquial e a linguagem das ruas, como também procedimentos artísticos próprios do teatro popular. Fez a voz do povo manifestar-se nas peças, devolvendo o teatro à praça e conferindo à tragédia russa, definitivamente, seu caráter nacional".

CRONOLOGIA

1799:

Nasce, em Moscou, em 26 de maio (6 de junho) Aleksandr Sergueievitch Púchkin, filho de Serguei Lvóvitch, membro da pequena nobreza e oficial da guarda, e Nadiejda Ossipovna Aníbal.

1806:

Escreve seus primeiros poemas, em francês.

1813:

Colabora com o jornal do Liceu de Tsárskoie Seló.

1815:

Declama o poema “Lembranças de Tsárskoie Seló” diante do poeta Derjávin.

1816:

Declama seus versos para o historiador Karamzin, autor da *História do Estado Russo*; admitido no círculo literário Arzamás.

1817:

Conclui o Liceu e é nomeado assessor do Ministério dos Negócios Estrangeiros, em São Petersburgo.

1818:

Escreve “Ruslan e Liudmila”; com o fim do Arzamás, entra em outro círculo literário, Lamparina Verde.

1820-22:

Devido a seus poemas subversivos, Púchkin é transferido para Ekaterinoslav, sob os auspícios do general Inzov. Viaja pelo Cáucaso, Criméia e Moldova, onde escreve os poemas “A fonte de Bakhtchissarai” e “O prisioneiro do Cáucaso”.

1823:

Ainda proibido de voltar a São Petersburgo, começa a escrever o romance em versos *Ievguêni Oniéguin* e se muda para Odessa.

1824:

Depois de desentendimentos com o governador, conde Vorontsov, com cuja mulher teve um caso, Púchkin é demitido do funcionalismo público, e confinado na propriedade de

sua família, em Mikháilovskoie, perto de Pskov. A publicação, em São Petersburgo, de "A fonte de Bakhtchissarai", lhe dá fama e fortuna.

1825:

Termina *Os ciganos* e *Boris Godunov*, ambicioso drama histórico baseado em Karamzin. Eclode, em 14 de dezembro (26 de dezembro), a Revolta Dezembrista, articulada por nobres liberais que visavam reformar o regime tzarista, com a participação de vários amigos de Púchkin, que são perseguidos e exilados após o fracasso do movimento.

1826:

Com medo de represálias devido à sua proximidade dos dezembristas, Púchkin tem uma audiência com o tzar Nikolai I, que toma a decisão de se nomear censor pessoal das obras do escritor.

1827:

Começa a redação do romance histórico não concluído "O negro de Pedro, o Grande", sobre Ibrahim Pietróvitch Aníbal (1696-1781), seu bisavô pela linha materna, comprado no serralho do sultão em Constantinopla e dado de presente ao tzar Pedro, o Grande, tendo se tornado general, engenheiro militar e governador de Reval (atual Tallinn, capital da Estônia).

1829:

Conhece Natália Gontcharova, sua futura esposa. Viaja para o Cáucaso e participa de escaramuças da guerra russo-turca.

1830:

Fica noivo de Gontcharova. Parte para Boldino para tomar posse da propriedade rural ofertada pelo pai. Isolado pela epidemia de cólera que assola a região, escreve poemas, o ciclo *Novelas do falecido Ivan Pietróvitch Biélkin* e as *Pequenas tragédias*.

1831:

Casa-se com Gontcharova. O tzar Nikolai I conhece a mulher de Púchkin e, seduzido por seus atributos físicos, oferece ao poeta o cargo de conselheiro titular do Ministério dos Negócios Estrangeiros, encomendando-lhe ainda uma biografia de Pedro, o Grande. Púchkin conhece Gógol e se entusiasma com o talento do jovem colega. Redige "O conto do tzar Saltan".

1832:

Nasce Maria, primeira filha do escritor. Púchkin inicia o romance inacabado *Dubróvski* e escreve o drama *A Ondina*.

1833:

Nasce o filho Aleksandr; Púchkin viaja a Kazan e Orenburg para pesquisar a revolta camponesa de Pugatchov, tema de *A história de Pugatchov*, escrita neste ano, assim como *O cavaleiro de bronze* e *A dama de espadas*. Para que possa freqüentar as festas da corte de São Petersburgo, nas quais a presença de sua mulher se tornara obrigatória por exigência da família real, recebe do tzar o título de Pajem Imperial, visto como humilhante para um adulto de 34 anos de idade.

1834:

Em Boldino, longe das agitações da corte, escreve "O galo de ouro", e começa o romance *A filha do capitão*, ambientado nos tempos de Pugatchov.

1835:

Nascimento de mais um filho do poeta, Grigóri. Púchkin começa a ter um caso com a cunhada Aleksandra.

1836:

Perde a mãe. Funda a revista literária *O Contemporâneo*, que tem Gógol entre seus colaboradores. Começam os rumores de um caso entre Natália e o barão francês George-Charles D'Anthès, radicado na Rússia desde 1833 e protegido de Heeckeren, embaixador da Holanda. O poeta chega a desafiar D'Anthès para um duelo, mas é dissuadido de suas intenções.

1837:

D'Anthès se casa com Ekaterina, irmã mais nova de Natália. As fofocas em torno das relações entre o francês e a mulher do escritor continuam. Púchkin envia uma carta ofensiva a Heeckeren. D'Anthès toma as dores do embaixador e desafia o poeta para um duelo, em conseqüência do qual Púchkin vem a falecer, em 29 de janeiro (10 de fevereiro).

NOTAS

[1] O manuscrito traz uma epígrafe (“Cessa tu também de viver nas adegas/ Como uma toupeira nas gargantas subterrâneas”), que, de acordo com a edição russa de 1957, vem da epístola “Para Skopikhin” (1803), de Derjávin.
[2] A grafia em cirílico induz à leitura como Chenstone, que, de acordo com a edição russa de 1957, era a forma como na Rússia se conhecia o poeta britânico William Shenstone (1714-1763). Contudo, ele jamais escreveu tal “tragicomédia” – trata-se de uma mistificação de Púchkin.
[3] De acordo com Serena Vitale, a variante manuscrita destes versos diz: “O próprio duque me convidou para o baile/ E Matilde também estará presente”. Para Vitale, ao omitir a menção a Matilde, Púchkin elimina “a possibilidade de uma intriga amorosa no interior do microdrama e, acima de tudo, priva o comportamento de Albert de qualquer motivação que não seja o acre ressentimento com relação ao pai, a vontade de tomar posse de seu dinheiro”.
[4] Vitale cita o estudioso B. V. Tomachevski, que sugere comparar esta passagem com a seguinte fala de Maître Simon em *O avarento* (cena 2, ato 2), de Molière, descrevendo Cléante, o filho do personagem-título da peça: “*tout ce que je serais vous dire, c’est que sa famille est fort riche, qu’il n’a plus de mère déjà, et qu’il s’obligera, si vous voulez, que son père mourra avant qu’il soit huit mois*” (Tudo o que eu saberia lhe dizer é que sua família é bem rica, que ele não tem mais mãe e que vai se empenhar, se você assim quiser, em que seu pai morra antes que se passem oito meses).
[5] Vitale cita novamente Tomachevski, ao evocar aqui a exclamação de Cléante no *Avarento* (ato 2, cena 1): “*voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères*” (eis a que os jovens são reduzidos pela maldita avareza dos pais). Vitale observa ainda que as palavras sucessivas de Cléante –“*et on s’étonne après cela que les fils souhaitent qu’ils meurent!*” (e as pessoas ainda se espantam, depois disso, que os filhos desejem a sua morte!) – estejam subentendidas em tudo que Albert diz na primeira cena, chamando, contudo, a atenção para a passagem do genérico “*os* jovens” ao específico “onde *me* leva”.
[6] Na edição russa de 2003, V. I. Korovin afirma que a passagem é uma alusão à Grécia antiga, ao relato de Heródoto sobre os reis persas Dario e Xerxes. Korovin assinala ainda que, mais tarde, nas “Notas do brigadeiro Moreau de Brasey” (1835), Púchkin anotou a seguinte história: “o primeiro procedimento do novo senhor foi a cada guerreiro, a cada habitante da Moldávia e a cada servo que colocassem três libras de terra no mesmo lugar. Assim ele levantou essa pirâmide de terra”.
[7] Korovin cita Tomachevski, que evoca a seguinte fala de Cléante a Harpagon no *Avarento* (ato 4, cena 7), depois de ter sido deserdado e amaldiçoado pelo pai: “*je n’ai que faire de vos dons*” (não tenho nada a fazer

com os seus presentes).
[8] Christoph Willibald von Gluck (1714-1787), compositor germânico, autor de *Orfeu e Eurídice*, que a partir de *Alceste* (1767) é visto como "reformador" da ópera, tentando, em suas próprias palavras, "restringir a música a seu verdadeiro papel, que é o de servir a poesia através da expressão e do acompanhamento das situações do enredo, sem interromper a ação ou sufocá-la com adornos inúteis e supérfluos".
[9] Niccolò Piccini (1728-1800), compositor napolitano, cujas óperas foram defendidas pela parcela da sociedade parisiense que desejava combater a seriedade da ópera "reformada" de Gluck. Embora ambos os compositores se respeitassem pessoalmente, seus partidários, em Paris, confrontaram-se com bastante veemência.
[10] Tanto Gluck (*Iphigénie en Aulide*, 1774; *Iphigénie en Tauride*, 1779) quanto Piccini (*Iphigénie en Tauride*, 1781) utilizaram o mito grego de Ifigênia como tema em suas óperas. Para alguns, o maior sucesso parisiense da *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, com relação ao da ópera homônima de Piccini mostraria a superioridade do compositor germânico com relação a seu rival italiano.
[11] Ária do personagem Cherubino, no segundo ato da ópera *As bodas de Fígaro*, de Mozart, com libreto de Lorenzo da Ponte, baseado em Beaumarchais, estreada em Viena, em 1786.
[12] Ópera de Mozart com libreto de Lorenzo da Ponte, estreada em Praga, em 1787.
[13] Raffaello Sanzio (1483-1520), mestre da pintura e da arquitetura da escola florentina do Renascimento italiano.
[14] No original russo, "menestrel indigno" é "*figliar prezreny*". "*Figliarin*" era como Púchkin, em epigramas, designava, satiricamente, Faddei Venediktovitch Bulgarin (1789-1859), jornalista com fama de inescrupuloso, chapa-branca e pago pela polícia tzarista, nascido na Polônia como Tadeusz Bulharyn. Para Monika Greenleaf ("Feasting on Genius", in *Alexander Pushkin's little tragedies*, organizado por Svetlana Evdokimova), a passagem é uma alusão ao plágio que Bulgarin teria feito do *Boris Godunov*, de Púchkin, em sua novela histórica *O falso Dmitri* (*Dmitri Samozvanetz*, 1830).
[15] Dante Alighieri (1265-1321), poeta italiano, autor da *Divina comédia*.
[16] Joseph Haydn (1732-1809), compositor austríaco, contemporâneo de Mozart e Salieri, tido como o "pai" da sinfonia e do quarteto de cordas.
[17] Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), dramaturgo francês, autor de *O barbeiro de Sevilha* e *As bodas de Fígaro*.
[18]*Tarare* foi o único libreto de ópera de Beaumarchais. Com música de Salieri, estreou em Paris, em 1787, e, com o título de *Axur, re d'Ormus*, mereceu versão italiana de Lorenzo da Ponte para ser apresentada em Viena, no ano seguinte.
[19] Para Vitale, trata-se da tradução quase literal de uma passagem de uma carta de Voltaire: "*je persiste à croire que Beaumarchais n'a jamais empoisonée personne, et q'un homme si drôle ne peut être de la famille de Locuste*" (insisto em crer que Beaumarchais nunca envenenou ninguém, e que um homem tão ridículo não pode ser da família de Locusta). A citação reforçaria os elementos de inveja de Voltaire com relação a Beaumarchais presentes na construção do personagem Salieri.
[20] Svetlana Evdokimova (na introdução de *Alexander Pushkin's little tragedies – the poetics of brevity*) afirma que a idéia de que gênio e crime são incompatíveis estava "profundamente enraizada na sensibilidade romântica, com sua noção do poeta como profeta e sua crença na vocação especial do artista". Evdokimova cita como exemplo as linhas de Shelley em sua "Defesa da poesia": "*a poet, as he is the author to others of the highest wisdom, pleasure, virtue and glory, so he ought personally to be the happiest, the best, the wisest, and the most illustrious of men*" (como o poeta é para outros o autor da mais elevada sabedoria, virtude e glória, ele tem que ser pessoalmente o mais feliz, o melhor, o mais sábio e mais ilustre dos homens).
[21] De acordo com a edição russa de 1957, havia a lenda de que Michelangelo Buonarroti (1475-1564) teria assassinado um modelo para representar com maior realismo o Cristo agonizante.
[22] Citação do dueto do segundo ato da ópera *Don Giovanni*, de Mozart, no qual o criado Leporello, no cemitério, convida a estátua do Comendador, que foi morto em duelo por seu patrão, Don Giovanni, a ir

jantar na casa deste.
[23] Anna Akhmátova ("Pushkin's stone guest", in *Alexander Pushkin's little tragedies*) conta que Púchkin, inicialmente, havia ambientado a ação em Sevilha. A troca de cidades, para Akhmátova, reforça o elemento autobiográfico do texto: perseguido e exilado dentro de seu país a partir de 1820, o poeta ansiava por voltar a São Petersburgo. "Ele precisava da capital", escreve a autora.
[24] Vitale identifica a Inglaterra como o local do exílio de Don Juan, citando Akhmátova, que evoca um trecho do *Don Juan* de Byron: "*the sun went down, the smoke rose up*" (o sol se pôs, a fumaça se levantou).
[25] Korovin afirma não ser possível distinguir a qual dos dois monastérios de Santo Antônio localizados em Madri Púchkin faz referência.
[26] Vitale diz que Leporello, inicialmente, se referia a Inês como "a filha do moleiro". E, mais adiante, Don Juan ordenava ao criado: "vai para a aldeia, sabes, aquela/ Onde está o moinho" (ver Apêndice, I). Para Vitale, tais referências reforçariam o vínculo de *O convidado de pedra* com outro texto de Púchkin, *A Ondina* (*Russalka*, escrito entre 1829 e 1832, e deixado incompleto), no qual um príncipe seduz e abandona a filha de um moleiro para se casar com uma mulher de sua posição.
[27] Vitale atesta que Púchkin, inicialmente, havia escrito "pai", para depois substituir por "marido".
[28] Vitale chama a atenção para a semelhança com a fala de Leporello no primeiro ato do *Don Giovanni* de Mozart: "*Bravo: due imprese leggiadre, sforzar la figlia, ed ammazar il padre!*" (Bravo, duas ações lindas, violentar a filha e matar o pai!). Ver Apêndice I para o final original do ato.
[29] Vitale evoca o paralelismo assinalado por Akhmátova (em trecho não incluído em *Alexander Pushkin's little tragedies*) entre a fala de Don Carlos e a carta de Púchkin a Karolina Sobanskaia em 2 de fevereiro de 1830: "*Et cependant vous êtes toujours aussi belle [...]. Mais vous allez faner; cette beauté va pencher tout à l'heure comme une avalanche*" (Embora você seja sempre tão bela […]. Você vai fenecer; esta beleza vai desmoronar de uma vez como uma avalanche). Inspiradora, para Akhmátova, tanto de traços de Laura, quanto de Dona Anna, Sobanskaia trabalhava para a polícia secreta e possivelmente espionou Púchkin, que jamais veio a saber dessa ocupação da destinatária de várias cartas de amor suas.
[30] De acordo com a edição russa de 1949, uma das ocupações dos guardas na Espanha era anunciar em voz alta a hora e as condições do tempo, e o termo russo utilizado por Púchkin, "*iásno*", seria uma tradução do espanhol "sereno".
[31] "*Vous êtes le demon*" (Você é o demônio), escrevia Púchkin a Sobanskaia, de acordo com Vitale.
[32] Em espanhol no original.
[33] Akhmátova observa que essa é exatamente maneira pela qual Daiti, o herói do poema "Portia", de Alfred de Musset (1810-1857), se livra do corpo de seu rival.
[34] Parece aqui haver eco da fala de Don Giovanni no primeiro ato (cena XV) da ópera de Mozart: "*Bravo, bravo, arcibravo, l'affar non può andar meglio*" (Bravo, bravo, bravíssimo, o negócio não podia estar melhor).
[35] O Real Sitio de San Lorenzo del Escorial é um grande complexo (palácio, monastério, museu e biblioteca), construído a mando do rei Felipe II, entre 1563 e 1584, que fica no município de El Escorial, a 45 quilômetros de Madri.
[36] Vitale remete a Akhmátova, para a qual as palavras de Púchkin são uma citação quase literal da carta de Adolphe a Ellénore no *Adolfo* de Constant: "*je n'espère rien, je ne demande rien, je ne veux que vous voir, mais je dois vous voir s'il faut que je vive*" (não espero nada, não exijo nada, quero apenas vê-la, já que é necessário que eu viva).
[37] No *Don Giovanni* de Mozart, a estátua é convidada para ir à casa do personagem-título, não à de Dona Anna.
[38] De acordo com Vitale, a imagem da viúva que mistura "as lágrimas ao sorriso, como o mês de abril" é tirada quase literalmente do *Ludovico Sforza*, de Barry Cornwall.
[39] Akhmátova nota que Púchkin faz Ksenia Godunova proferir, em *Boris Godunov*, diante do retrato de seu noivo morto, o qual ela nunca chegou a conhecer, palavras semelhantes: "serei fiel ao falecido". O quanto a idéia rondava a mente do autor pode ser inferido, ainda, da carta em que ele se refere a sua mulher: "*Dieu m'est témoin que je suis prêt a mourir pour elle, mais devoir mourir pour la laisser veuve brillante et*

libre de choisir demain un nouveau mari – cette idée – c'est l'enfer" (Deus é testemunha de que estou disposto a morrer por ela, mas ter que morrer para deixá-la viúva esplendorosa e livre para escolher amanhã um novo marido – essa idéia – é o inferno). Foi o que ocorreu: por ciúmes de Natália Gontcharova, Púchkin morreu em duelo, em 1837; a viúva voltou a se casar, em 1843, com o militar Piotr Lanskoi (1799-1877).

[40] Ver a versão inicial do trecho em Apêndice, II.

[41] Akhmátova vê elementos autobiográficos nesta passagem, comparando-a com uma carta que Púchkin escreve a sua futura sogra, N. I. Gontcharova, em 5 de abril de 1830, na qual diz que seus "erros de juventude", por si só, já eram graves, mas que estes foram ainda "intensificados" pela "calúnia", e que, como agravante, "os rumores a respeito deles estão disseminados".

[42] De acordo com Vitale, em vez de "pesada", Púchkin originalmente havia escrito "gelada", o que aproximava a cena ainda mais da ópera de Mozart, que diz: COMENDADOR: *Dammi la mano in pegno* (dá me a tua mão). DON GIOVANNI: *Eccola! Oimè, che gelo è questo mai?* (Ei-la! Oh, que gelo é este?).

[43] O texto de Púchkin é uma tradução, com substanciais modificações, da parte central da quarta cena do primeiro ato de *The city of plague* (1816), peça em três atos e treze cenas do britânico John Wilson (1789-1854), descrevendo a peste que teria exterminado cem mil pessoas em Londres, em 1665.

[44] Harry Wentworth, no texto de Wilson.

[45] Gray é o sobrenome da personagem no texto de Wilson.

[46] A canção de Mary, em Púchkin, traz grandes diferenças com relação à de Wilson, cheia de referências à vila de Denholm, que fica a oitenta quilômetros ao sul de Edimburgo, na Escócia.

[47] Edward é o prenome do personagem no texto de Wilson.

[48] Também na canção de Walsingham, Púchkin se afasta consideravelmente do original de Wilson, que prevê um estribilho cantado por um coro.

[49] Púchkin aqui corta uma parte do texto de Wilson, no qual o jovem discute com o sacerdote, sugerindo que uma taça lhe seja servida, enquanto Walsingham pede ao companheiro que respeite os cabelos grisalhos do ancião ("*treat his grey hairs with reverence*").

[50] Com base na edição russa de 1957.

[51] "Nosso casamento parece estar sempre fugindo de mim, e essa peste com suas quarentenas é a brincadeira mais malvada que a sorte pôde imaginar."

[52] "Mas a felicidade... é um grande *talvez*, como Rabelais dizia do paraíso ou da eternidade. Eu sou o Ateu da felicidade."

[53] Em "Strange and savage joy – The erotic as a unifying element in *The little tragedies"* (in *Alexander Pushkin's little tragedies*).

[54] A relação de obras vem da "Cronologia da vida e da obra de A. S. Púchkin", de Homero Freitas de Andrade (in *Caderno de Literatura e Cultura Russa*, São Paulo: Ateliê, 2004).

[55] "Do afeto dos pais pelos filhos."

[56] É consenso entre os estudiosos que Mozart faleceu de morte natural. Para uma discussão mais aprofundada do assunto, ver *The Mozart myths – A critical reassestment*, de William Stafford.

[57] Em "Pleasures of the plague, in *The little tragedies"* (in *Alexander Pushkin's little tragedies*).

[58] Como Serena Vitale, em *Piccole tragedie*.

[59] No prefácio de *A Dama de Espadas – Prosa e Poemas*.

[60]*Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, n. 3, 1999.

CLÁSSICOS GLOBO

Pequenas tragédias

A. S. Púchkin

Tradução, notas e posfácio de
Irineu Franco Perpetuo

