

HEINRICH VON KLEIST

TEATRO
DE
MARIONETES

F
792.3
K63t



OS CADERNOS DE CULTURA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

MINISTERIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES	
DEPARTAMENTO DE IMPRENSA NACIONAL	
BIBLIOTECA	
NUMERO	DATA
983	30-10-84

PASSANDO o inverno de 1801 em M., aí encontrei, à boca da noite, em um jardim público, o Senhor C., que, contratado, há pouco tempo, como primeiro bailarino, tinha sido extraordinariamente bem recebido pelo público.

Confessei-lhe meu espanto de tê-lo visto várias vezes no teatro de marionetes instalado no mercado e que divertia o público com pequenos dramas burlescos, entremeados de danças e canções.

Garantiu-me êle que a arte da pantomima desses bonecos lhe dava muito prazer, deixando-me entender que um bailarino que deseje aperfeiçoar-se, muitas coisas poderia aprender com êles.

Como esta opinião, da maneira com que êle a apresentava, me pareceu mais que mera fantasia, sentei-me a seu lado para interrogá-lo acerca de seus argumentos. Perguntou-me se não concordava em que os movimentes dos bonecos, sobretudo dos menores, eram extremamente graciosos. Não pude negar que isso não fosse verdade e que tinha visto um grupo de quatro a dançar uma ronda, à moda da roça, e que não poderia ser melhor nem mesmo em um desenho de Teniers.

Informe-me, então, sobre o mecanismo dessas figuras e lhe perguntei como era possível - - sem ter miríades de cordéis presos aos dedos — governar cada membro e todas as suas partes segundo o ritmo do movimento exigido pela dança. Respondeu-me que não era necessário imaginar que o titereteiro afrouxava ou puxava o arame de cada membro durante os diversos momentos da dança. Cada movimento, disse êle, tem o seu centro de gravidade; basta dirigir êste no interior da figura: os membros, que não passam de pêndulas, obedecem mecanicamente, sem o auxílio de ninguém. Acrescentou que êsse movimento era muito simples: cada vez que se desloca o centro de gravidade segundo uma linha reta, os membros começam a acompanhar uma curva e que, muitas vezes, balançado acidentalmente, o conjunto todo põe-se a oscilar com um ritmo comparável ao de uma dança.

Essa observação pareceu-me trazer algum esclarecimento sobre o prazer que êle achava no teatro de marionetes. Não obstante, eu ainda não podia suspeitar das conclusões a que êle chegaria, ao prosseguir.

Perguntei-lhe se êle achava que o titereteiro que dirigia esses bonecos devia ser êle próprio um bailarino ou, pelo menos, ter alguma ideia do que é a beleza na dança.

Respondeu-me que, embora fosse a coisa fácil sob o aspecto mecânico, não poderíamos concluir, daí, que pudesse ser manobrada inteiramente sem sensibilidade.

A linha que deve descrever o centro de gravidade, de certo, é, em geral, muito simples e, em sua

opinião, na maioria das vezes, reta. Nos casos em que é curva, a lei de sua curvatura é, no mínimo, de primeiro grau e no máximo, de segundo; ainda neste último caso, elítica, sendo esta forma do movimento, disse êle muito natural para as extremidades do corpo humano por causa das articulações; portanto, não se requer do titereteiro muita arte para traçá-la. Vista de outra forma, essa linha permanece um tanto misteriosa, porque não é outra coisa senão o caminho que faz a alma do bailarino, e êle muito duvidava de que o titereteiro pudesse percorrê-lo sem situar-se êle próprio no centro de gravidade do boneco, quer dizer, senão *dançando*.

Repliquei-lhe que me tinham falado do ofício de titereteiro como uma coisa desprovida de espírito, qualquer coisa como girar a manivela quando se toca um realejo.

— "De modo algum", retrucou, "os movimentos dos dedos, pelo contrário, têm relações bastante sutis com os dos bonecos que estão ligados a êles, relações essas comparáveis às dos números com seus logaritmos, ou então das assíntotas com a hipérbole". Expressiu sua crença de que as marionetes seriam um dia esvaziadas desse último vestígio de espírito, de que acabava de falar, que a sua dança passaria inteiramente para o domínio da mecânica e que seria obtida com o auxílio de uma manivela, justamente como eu o havia imaginado.

Confiei-lhe meu espanto ao vê-lo achar digna de tal atenção essa espécie de arte inventada para a turba.

Não apenas acreditava êle que ela fosse capaz de evoluir, mas êle próprio parecia ocupar-se disso.

Sorriu, dizendo-me que tinha a ousadia de pre-tender que, se um mecânico lhe construisse uma marionete de acordo com suas exigências, êle poderia apresentar com ela uma dança que nem êle nem nenhum outro bailarino de seu tempo, inclusive Vestris, poderiam igualar.

— "O Senhor já ouviu falar", disse êle, enquanto eu olhava silenciosamente para o chão, "dessas pernas mecânicas que os artistas ingleses fabricam para os infelizes que perderam as verdadeiras?" Disse que não, que nunca tinha visto nada disso. "E' pena", tornou êle, "porque se eu lhe disser que esses infelizes dançam com elas, quase temeria não ser acreditado. Dançar, o que estou dizendo? O círculo de seus movimentos é, sem dúvida, limitado, mas aqueles de que dispõem são executados com uma calma, uma leveza, uma graça, que emocionam todos os espíritos concentrados".

Disse-lhe, gracejando, que êle, então, havia encontrado o que procurava. Porque o artista capaz de construir uma perna tão extraordinária, sem dúvida, poderia compor-lhe um grupo inteiro de marionetes, de acordo com as suas exigências. Como o visse baixando os olhos um pouco embaraçado, perguntei-lhe: "Que exigências são essas que o Sr. pede do engenho dêle?"

— "Nada além do que já encontrei aqui", replicou, "eurritmia, mobilidade, leveza — mas tudo isso em um grau mais elevado e, sobretudo, uma acomo-

dação dos centros de gravidade mais de acordo com a natureza".

— "E que cantagem teria êsse boneco sobre os dançarinos vivos?"

— "Que vantagem? Antes de tudo, meu caro amigo, uma vantagem negativa: êle nunca seria afetado. Porque a afetação, como o Sr. sabe, surge quando a alma (*vis motrix*) se encontra em um ponto que não é o centro de gravidade do movimento. Como o titereteiro, na verdade, quando segura o arame, não tem outro ponto em seu poder além desse, todos os membros são o que devem ser, estão mortos; êles são apenas pêndulos que seguem a pura lei da gravitação; uma virtude excelente que procuramos, em vão, na maioria de nossos bailarinos. Basta olhar para essa bailarina P.", continuou, "quando interpreta Dafne e, perseguida por Apolo, volta-se para olhá-lo, sua alma se encontra nas vértebras à altura dos rins; ela se inclina como se fosse quebrar-se como uma náiade da escola de Bernini. Olhe para o jovem F., como Paris, de pé, entre as três deusas, apresentando a maçã a Vénus: sua alma — é formidável de ver — encontra-se em seu cotovelo."

Acrescentou imediatamente, interrompendo seu discurso: "Semelhantes erros são inevitáveis desde que provamos da arvore do conhecimento. O paraíso, no entanto, permanece fechado para nós e, atrás de nós, está o querubim; precisamos dar a volta ao mundo para ver se não se abriu de novo em algum ponto extremo."

Ri-me. Evidentemente, pensei, o espírito não pode enganar-se onde o espírito não existe. Mas notei que

êle tinha outras coisas a dizer e roguei-lhe que prosseguisse.

— "Além do mais", disse, "esses bonecos têm a vantagem de escapar à força da gravidade. Nada sabem da inércia da matéria, dessa qualidade das mais contrárias à dança, porque a força que os levanta para cima é maior que a força que os mantém presos à terra. Que nos daria a nossa grande G., se tivesse 60 libras a menos, ou se êste pêso a ajudasse em suas piruetas? Os bonecos, como os elfos, precisam do chão apenas para tocá-lo e reanimar o impulso de seus membros sobre êsse obstáculo momentâneo; nós temos necessidade dêlo para pousar-nos e restabelecer-nos do esforço da dança; momento que, evidentemente, não pertence à dança e que é necessário eliminar, posto que inútil, tanto quanto possível."

Disse-lhe que, apesar da habiidade com que esgrimia seus paradoxos, êle jamais me faria acreditar que em um boneco mecânico pudesse existir mais graça do que na estrutura do corpo humano.

Replicou-me que seria praticamente impossível para o homem igualar, mesmo aproximadamente, o ser mecânico. Nesse terreno, somente um deus poderia competir com a matéria, e é nesse ponto que os dois extremos do mundo circular se reúnem.

Meu espanto crescia sempre mais e não sabia o que dizer diante de tão estranhas afirmações.

Ao que parecia, disse enquanto tomava uma pitada de rapé, eu não tinha lido atentamente o terceiro

capítulo do livro de Moisés e, quem não conhece êsse primeiro período da cultura humana, não pode entrar em debates sobre *os* seguintes e. muito menos, sobre as causas finais.

Disse-lha que sabia perfeitamente como o conhecimento ocasiona desordens na harmonia natural dos homens. Um rapaz conhecido meu, contei-lhe, perdeu, por assim dizer, sua inocência à frente de meus olhos, e nunca, apesar de todos *os* esforços imagináveis, pôde recuperá-la.

"Mas", acrescentei, "que consequência o sr. pode tirar disso?"

Perguntou-me qual era o fato a que me referia. Acerca de três anos, disse-lhe, eu estava nadando em companhia de um rapaz; uma graça admirável se expandia em seu corpo. Podia ter uns dezesseis anos e apenas se podia observar os primeiros indícios de sua vaidade, causada pelo favor das mulheres. Pouco tempo antes, havíamos visto, por acaso, em Paris, o adolescente tirando um espinho do pé; a forma dessa estátua é conhecida e se encontra na maioria das coleções alemãs. Dando uma olhada a um grande espelho no momento em que, a fim de secar o pé, colocava-o sobre uma banquetta, pensou na estátua e me disse sorrindo a descoberta que acabava de fazer. Na verdade, eu também tinha feito a mesma observação no mesmo instante; entretanto, ou por que quisesse pôr em prova sua graça, ou porque quisesse preveni-lo contra a vaidade, pus-me a rir e lhe disse que êle estava

q enxergar demais. Enrubescou e, de novo, levantou seu pé para mostrá-lo a mim: mas, como era de esperar, sua tentativa fracassou. Embaraçado, levantou o pé a terceira, a quarta vez, até a décima vez: em vão! Era incapaz de repetir o mesmo movimento. Que digo? Os movimentos que êle fazia tinham feições tão cómicas que me custava segurar o riso. A partir desse dia, quase a partir daquele momento, uma inexplicável transformação se operou nêle: passava dias diante do espelho; tôda a sua graça, aos poucos, o abandonou. Uma força invisível e inexplicável parecia reter, como um arame, o livre jôgo de seus gestos e, um ano mais tarde já não se podia descobrir o menor sinal do encanto que, outrora, era a alegria dos olhos daqueles que o rodeavam. Ainda hoje vive alguém que testemunhou êsse estranho e infeliz acidente e que poderia confirmar todas as palavras do que acabo de dizer-lhe.

— "Quero contar-lhe", disse o sr. C. amigavelmente, "outra história, em que é fácil ver as relações com a sua. Durante uma viagem à Rússia, me encontrava nas terras de um fidalgo livonense, o sr. de G., cujos filhos, nessa época, praticavam a arte da esgrima. O mais velho, sobretudo, que acabava de sair da universidade considerava-se um esplêndido esgrimista e, uma manhã, em seus aposentos, ofereceu-me um florete. Batemo-nos e aconteceu que eu era melhor do que êle. O amor-próprio aumentava seu embaraço. Quase todos os golpes que eu lhe assestava, tocavam-no e, finalmente, seu estoque voou a um canto. Ao recolher sua arma, disse-me êle, meio brincando, meio ressentido,

que havia encontrado o seu mestre, mas que neste mundo todos achavam o seu. Em seguida, convidou-me a ir à casa daquele que seria um mestre para mim. Seus irmãos caíram na risada e gritaram: Vamos ! Vamos ! Vamos ao telheiro ! Pegaram-me pela mão e me levaram até um urso que o pai estava criando nesse lugar. Quando, surpreso, me detive diante dêle, o animal levantou-se sobre suas patas traseiras, encostando-se ao poste a que estava atado, com a pata direita levantada para polgear, pronto para tudo. Êle me fitava nos olhos. Era essa sua posição de esgrimista. Sentia-me em sonho diante de um adversário assim; "Comece, comece !", disse o sr. de G., "e vê se consegue tocá-lo." Mal reposto de minha surpresa, entrei com o meu estoque; o urso fêz um ligeiro movimento com a pata e aparou o golpe. Tentei enganá-lo com fintas; o urso nem se mexeu. Outra vez dei um golpe que teria certamente atravessado o peito de um homem: o urso fez um movimento rápido que aparou o golpe. Agora era eu que estava, de certo modo, na mesma situação do jovem sr. de G. A seriedade do urso contribuía para desconcertar-me. Os golpes e as fintas se sucediam, e eu estava molhado em suor: em vão ! Não apenas o urso aparava todos os meus golpes, como teria feito o melhor esgrimista do mundo, mas também, e nisso nenhum esgrimista o imitaria, o urso não ligava a menor importância às minhas fintas: e de pé, olhos nos meus olhos, como se pudesse ler em minha alma, a pata erguida para defender-se, não se mexia se meus golpes não fossem reais. O sr. acredita nessa história ?

-- "Perfeitamente", exclamei, com satisfação, "eu acreditaria nela mesmo se chegasse e mim de um estranho; com muito mais razão, do senhor!"

— "Agora, meu querido amigo", disse o sr. C., agora o sr. dispõe de tudo que é necessário para compreender-me. Vemos que, no mundo orgânico, quanto mais se enfraquece o poder de reflexo, mais transparece dêle a graça radiante e dominadora. — Entretanto, como a interseção de duas retas saídas do mesmo lado de um ponto, depois de atravessar o infinito, de súbito se apresenta novamente do outro lado, ou como, em um espelho côncavo, a imagem que se afasta até o infinito se encontra bruscamente muito perto de nós, a graça reaparece quando o conhecimento atravessou idealmente, por assim dizer, uma região ilimitada dessa conformação humana que carece de conhecimento, ou então, que tem uma consciência infinita; quer dizer, no boneco mecânico ou em Deus".

— "Portanto", perguntei-lhe, um pouco confuso, "temos que comer da árvore do fruto do conhecimento para cair novamente em estado de inocência?"

— "Sem dúvida alguma", respondeu-me. "Esse é o último capítulo da história do mundo."

Heinrich von Kleist (1777-1811). oficial prussiano, natureza inquieta e desequilibrada, que terminou por suicidar-se, escreveu novelas e obras dramáticas, em que, dentro de um clima poético, procurou encontrar expressão literária para emoções violentas, obsessões e extravagâncias.

Os críticos consideram seu "Ensaio sobre o teatro de marionetes" uma obra-prima do gênero. Rilke, nos últimos tempos de sua vida, lia e admirava Kleist. O crítico Herbert Borris apro-

ximou a "Quarta Elegia" (Do Duíno) desse ensaio. Diz J. F. Angelloz sobre o poema de Rilke :

"O poeta certamente quis descobrir o estado de equilíbrio em que o anjo e o boneco, isto é, o espírito e a matéria, reúnem-se para formar, em uma verdadeira síntese, o ser humano. E' provável que tenra sido levado a meditar sobre o boneco na ocasião da exposição de Lotte Pritzel, sobre a qual escreveu em 1914 páginas interessantes." (Nota do Tradutor).

(Tradução de Paulo Mendes Campos)



Departamento de Imprensa Nacional
Rio de Janeiro - Brasil - 1952