UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Danilo Batista Hora

Os *Dramas líricos* de Aleksandr Blok: Tradução e comentário (versão corrigida)

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Os *Dramas líricos* de Aleksandr Blok: Tradução e comentário

Danilo Batista Hora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa.

Orientadora: Profa. Dra. Arlete Orlando Cavaliere

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Hd

Hora, Danilo
Os Dramas líricos de Aleksandr Blok: Tradução e comentário / Danilo Hora ; orientadora Arlete Cavaliere. - São Paulo, 2019.
159 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Literatura e Cultura Russa.

1. Teatro russo. 2. Poesia russa. 3. Era de prata. 4. Teatro de vanguarda. I. Cavaliere, Arlete, orient. II. Título.

Autor: HORA, Danilo.
Título: Os *Dramas líricos* de Aleksandr Blok, tradução e comentário

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Eu ontem tive um sonho impressionante:
Viajávamos eu a menina que lia poemas de Blok.
O cavalinho ia bem quieto; as rodas, num ruído só.
E lágrimas vindo abaixo. E um cacho castanho ondulava.

E no sonho que eu sonhei, era isso que tinha, e só.
Mas abalado pelo sonho, em profunda agitação,
Passei o dia tremendo, inquieto, e fiquei pensando
Naquela menina estranha que ainda lembrava de Blok...

Igor Severiánin, *Ne boliêiei tchem son*, 1927

RESUMO

Este trabalho consiste na tradução dos três dramas líricos de Aleksandr Blok: *Teatrinho de feira*, *O rei na Praça* e *A desconhecida*, todas escritas em 1906, acompanhados do prefácio à primeira edição do volume *Dramas líricos* (1908) e do diálogo dramático *Sobre amor poesia e serviço civil* (1906). O nosso breve comentário procura contextualizar esta primeira obra dramática de Blok recorrendo aos poemas de *Júbilo inesperado* (1906), seu segundo livro de poemas.

Palavras-chave: Teatro russo. Poesia russa. Era de prata. Teatro de vanguarda. Aleksandr Blok. Dramas líricos.

ABSTRACT

This work is a translation of Aleksandr Blok's lyrical dramas: *The Showbooth*, *The King on the Square* and *The Unknown Woman*, all written in 1906, together with the preface to the book *Lyrical Dramas* (1908) and the dramatic dialogue *On love, poetry and the public service* (1906). The brief context given for these plays are the poems of his second poetry book, *Unexpected Joy* (1906).

Key-words: Russian Theatre. Russian Poetry. Silver Age. Avant-garde Theatre. Aleksandr Blok. Lyrical Dramas.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO: O POETA DA BELA DAMA 9
2. *JÚBILO INESPERADO* 15
3. NOTA SOBRE A TRADUÇÃO 19
4. OS *DRAMAS LÍRICOS* DE ALEKSANDR BLOK 21
4.1. PREFÁCIO AOS *DRAMAS LÍRICOS* 21
4.2. *TEATRINHO DE FEIRA* 23
4.2.1. DEU NO JORNAL 39
4.2.2. SOBRE O *TEATRINHO DE FEIRA* 43
4.3. *O REI NA PRAÇA* 51
4.3.1. *SOBRE O REI NA PRAÇA* 92
4.3.2. *SOBRE AMOR, POESIA E O SERVIÇO CIVIL* (DIÁLOGO) 99
4.4. *A DESCONHECIDA* 114
4.4.1. *SOBRE A DESCONHECIDA* 147
5. CONCLUSÃO 153
6. REFERÊNCIAS 154

1. APRESENTAÇÃO: O POETA DA BELA DAMA

Os dramas líricos de Aleksandr Blok foram escritos numa época em que o movimento simbolista russo já estava consolidado e mais ou menos unificado. Desde o surgimento das três antologias *Russkie Simvolisty*, publicadas de 1894 a 1895, o movimento já havia determinado quem eram os seus antecessores — Dmítri Merejkóvski, autor do livro de poemas *Símbolos* (*Simvoly*, 1892) e Konstantin M. Fofanov — e, o mais importante, os seus líderes: Konstantin Balmont e Valiéri Briússov, este último o responsável pela estreia forçada do movimento. Briússov, leitor voraz dos simbolistas franceses, foi quem editou os três números da antologia, contatou os poucos poetas de gosto similar que foi capaz de encontrar, escreveu prefácios nada manifestos e, usando vários pseudônimos, escreveu praticamente todos os poemas. No primeiro número, Briússov teve a desfaçatez de passar o endereço do "editor", o sr. Maslov, para que jovens poetas simbolistas pudessem enviar seus originais — ainda assim, o número de poetas que não fossem Briússov só fez diminuir nos números posteriores.

O movimento simbolista russo, em geral, é muito mais multifacetado que as suas contrapartes ocidentais. Nos poemas das "antologias" já é característica certa falta de unidade, o que é mais incômodo por se tratarem de antologias de um poeta só. Eis o que Briússov tem a dizer sobre o simbolismo (por meio, é claro, do sr. Maslov):

> De modo algum desejamos dar preferência especial ao simbolismo, e não o consideramos — como fazem seus admiradores mais entusiásticos — a "poesia do futuro"; apenas julgamos que a poesia simbolista tem a sua *raison d'être*[1]. É notável que os poetas que absolutamente não consideram a si mesmos seguidores do simbolismo recorram involuntariamente a ele quando querem dar vazão a estados de espírito sutis, quase imperceptíveis[2].

O ar elástico e despreocupado que permeia o texto inaugural do "movimento" — um texto que começa com a palavra "de modo algum" (*niskolko*) — é também a matéria que constitui sua definição de simbolismo, a mais vaga possível. Um texto como esse não tem como conversar com alguém que não saiba, de antemão, o que é o simbolismo; tampouco tem algo a acrescentar a qualquer um que já saiba de que ele se trata[3]. À sua maneira, no entanto, o texto fala algo de essencial: "O propósito do simbolismo é como que hipnotizar o leitor por meio de uma série de

---

[1] Em francês no original (!).
[2] Do prefácio "Do editor" (1893). Em BRIÚSSOV: 2016, não paginado.
[3] Uma atitude que tem mais a ver com o tom almejado pelo autor do que com seus dotes críticos. No segundo número da antologia, Briússov já inclui toda uma teoria do simbolismo russo no formato de repostas às indagações de um "leitor anônimo". Sua avaliação formal da técnica de Blok, feita num momento posterior, é tão esclarecedora que decidimos reproduzi-la na página 19.

imagens correlatas, despertar nele um certo estado de espírito”[4]. A elegância e a vagueza, e, principalmente, a seletividade de público viriam a se tornar parte da sina dos futuros simbolistas a tal ponto que o texto de Briússov parece ter rogado uma praga sobre eles.

Nascido, pois, sob o signo da farsa, desde o início o simbolismo russo atraiu uma série de chacotas e paródias. Alguns críticos são de opinião de que foi justamente o alarido da crítica que continuou a alimentar o experimento de Briússov. Como resultado dessa tática de guerrilha, já no início dos anos 1900 o movimento simbolista contava com alguns aliados, com revistas e editoras, e recebia uma nova geração de poetas talentosos. E, aqui, *receber* é a palavra adequada, pois de seus grandes exponentes — Aleksandr Blok, Andrei Biéli e Viatcheslav Ivánov — podemos dizer que chegaram ao simbolismo por vias muito distintas, e não que foram gerados por ele.

Aleksandr Aleksandrovitch Blok (1880-1921) pertence à “segunda geração” do movimento, e é considerado o poeta simbolista por excelência. Nas palavras de Kornei Tchukóvski (1982, p. 55), Blok foi o “mestre indisputado do discurso vago, indefinido. Ninguém nunca foi capaz de ser tão deliberadamente incompreensível como ele”. Seus *Versos sobre a Bela Dama* expressam uma espécie de espera mística e apocalíptica, de culto ao Eterno Feminino e à “Mulher vestida com o sol”, organizados num ciclo com pretensões narrativas. São poemas de juventude, escritos sob a influência de Vladímir Solovióv (1853-1900), um filósofo místico-religioso e poeta cuja obra é inteiramente baseada em três “encontros” que tivera com uma personificação da Hagia Sophia, a sabedoria divina da fé cristã-ortodoxa. Para os autores da “segunda geração” o simbolismo não é simples modo de fazer poemas, mas sim uma visão de mundo, um sistema filosófico e moral; a influência de Solovióv sobre Blok, Biéli e Ivánov, está certamente atrelada a esse fato. Mas Blok diferencia-se dos outros dois: a sua poética nasce sem nenhuma influência dos experimentos simbolistas russos ou ocidentais e, à medida em essa poética se aproxima dos experimentos modernistas da escola simbolista, afasta-se da ideia de missão mística do poeta, rumo à participação social, intelectual e cívica.

Aleksandr Blok nasceu na residência do reitor da Universidade de São Petersburgo, que era o seu avô materno, e cresceu numa família de cientistas e intelectuais à maneira do século XIX. O seu pai, um homem mentalmente desequilibrado e que foi logo cedo afastado do convívio familiar, era professor de direito em Varsóvia. Vindo de uma família esclarecida, cuja vida coletiva era baseada na razão, no amor pela natureza e em alegrias comedidas, a base do misticismo de Blok é a ideia elementar de que a razão não pode compreender a totalidade da

[4] Ibidem.

experiência. A fase "mística" de Blok e os seus *Versos sobre a Bela Dama* marcam, de certa forma, o final da infância do autor. Tudo aconteceu muito rápido, como sempre acontece: no final de 1897, em vias de terminar o ginásio, o jovem Blok começa a escrever os seus primeiros poemas; seus interesses são, principalmente, a filosofia de Platão, os escritos de Vladímir Solovióv e a poesia dos românticos tardios, como Fiódor Tiúttchev e Afanássi Fiét. Nessa mesma época, cria uma paixão idealizada por Liubóv Dmítrievna, vizinha da propriedade rural de sua família e filha do renomado químico Dmítri Mendeliéiev. Em 1898, a mãe de Blok envia alguns dos seus poemas a uma prima, que era casada com o irmão do filósofo V. Solovióv. Blok trava relações com os Solovióv, que encorajam-no a publicar seus poemas na revista *Escorpião*[5], editada por Briússov, que os ignora. Ao mesmo tempo, Serguei, o filho do casal Solovióv, mostra os poemas de Blok a Andrei Biéli, e os dois passam a se corresponder, dando início a uma "amizade mística". Entre 1901 e 1902, período que o autor chamou de "verão místico", Blok escreve os seus *Versos sobre a Bela Dama*, dedicados a Liubóv Dmítrievna. Briússov desta vez publica-os na revista *Flores do Norte* (*Severnye Tsvety*). Por meio dos Solovióv, Zinaída Guíppius e Dmítri Merejkóvski conhecem seus poemas e decidem publicá-los na sua revista *Caminho Novo* (*Novyi Put*). Em 1903, aparecem poemas seus em diversas publicações, e Blok é convidado a fazer um livro pela editora Grifo (*Grif*), ligada aos simbolistas de Moscou; no mesmo ano, casa-se com Liubóv Dmítrievna e convida seu amigo Andrei Biéli, que ainda não conhecera pessoalmente, para ser o padrinho. No ano seguinte, numa pequena edição com letras góticas na capa, vem à luz *Versos sobre a Bela Dama*, seu primeiro livro de poemas.

Não foram muitas as pessoas que entenderam do que se trava o primeiro livro de Blok. O próprio título — sugerido por Briússov em lugar do original *Sobre o eterno feminino* (*O vetchno-jenstvennom*) —, Blok achou-o ambivalente; nele, o sentido metafísico e ideal cedia lugar ao figurativo e ao personificado[6], ao passo que o livro, como toda a poesia de Blok, é construído a partir de um equilíbrio sutil entre esses dois sentidos, que nunca se fundem, mas que nunca abandonam um ao outro. A crítica desde o início forçou a interpretação para um ou outro lado dessa balança; os inimigos dos simbolistas e da "nova poesia" viam nele o amor erótico mais afetado, expresso nos matizes mais degenerados e decadentes, ao passo que Andrei Biéli, o grande defensor do "poeta da Bela Dama", em seu ensaio "O apocalipse na

[5] *Skorpión*, que funcionou de 1899 a 1916, foi a revista responsável por unificar os simbolistas de Moscou e Petersburgo e por difundir autores ocidentais na Rússia. Não confundir com a revista satírica de mesmo nome, publicada em 1906.

[6] Ver "Poet i kritiki", a introdução de Natália Griakalova à compilação de ensaios *Aleksandr Blok. Pro et contra* (2004, p. 9).

poesia russa"[7], descreve-o como profecia — ou melhor, encaixa-o num sistema apocalíptico e "teúrgico" que conduz à "batalha entre a Mulher e a Besta".

Quando da publicação desses poemas "místicos", escritos entre 1901 e 1903, as preocupações de Blok estavam já em outra alçada da realidade. Não era mais o "poeta da Bela Dama". Mariia Beketova (1930, p. 94) conta que em janeiro de 1905 "a indiferença de Aleksandr Aleksandrovitch em relação à vida que o cercava dá lugar a um vivo interesse por tudo o que estava acontecendo". Isto se dá com a revolução de 1905, que envolve Blok e toda a sua criatividade poética. A missão de "renovação da Rússia" que Biéli atribuía aos poemas "místicos" de Blok logo causaria desentendimentos entre os dois. Em carta de outubro de 1905, Blok responde aos reproches de Biéli aos seus poemas de temas sociais: "De onde você tirou que eu sou um místico? Não sou místico, mas acho que sempre fui vândalo. [...] E eu não estou brincando com misticismo, mas estou, sim, brincando com palavras"[8]. Esse conflito acerca do "misticismo de Blok" atingiria o seu ápice com a publicação dos *Dramas líricos* e do segundo livro de poemas de Blok, que foram interpretados, por Biéli e pelos seguidores desse "misticismo", como a maior das blasfêmias.

Por mais abstratos que sejam os poemas "místicos" dos *Versos sobre a Bela Dama*, todos eles possuem algo da experiência e da biografia do autor. "Blok percebia as pessoas e os fenômenos do cotidiano como símbolos, manifestações finitas do infinito[9]." Nikolai Kryschchuk, em seu *Conversa com Blok* (2012), defende que os poemas da Bela Dama podem ser lidos como um diário, ou, como ele mesmo o faz, junto com o diário e as cartas de Blok a Liubóv Dmítrievna. "O grande tema lírico de Blok é o próprio Blok", diz Tyniánov (1929, p. 513), e da mesma forma expressa-se Tchukóvski:

> Ao estudarmos atentamente o primeiro livro de poemas, vemos que ele traz a história real de um certo adolescente que se apaixona pela sua vizinha de modo tão extático que cria, a partir dela, uma Donzela Radiante, e transforma toda a paisagem circundante em um lugar extramundano. Esta é a originalidade da poesia de Blok: ele usou um estilo criptografado para transferir de um contexto a outro as suas experiências reais. Esta transferência só foi possível por conta daquela percepção do mundo vaga e sonolenta, tão característica da sua primeira poesia. (1982, p. 73)

A elusividade desta percepção "vaga e sonolenta" é tão marcante que mesmo os resenhistas mais seguros e mais seguramente inimigos da "nova arte" e dos "decadentes" tinham alguma dificuldade em usá-los de exemplo. É notável que as resenhas negativas desse livro

[7] "Apokalipsis v russkoi poeziii" (1905), em GRIAKALOVA: 2004, pp. 40-50.
[8] Em *Obras completas em 8 tomos*, t. 8, p. 138.
[9] LOTMAN: 1996, p. 103.

tomem como exemplo versos tirados de outros ciclos que não os do ciclo da Bela Dama.

A primeira poesia de Blok circulou num grupo seleto de admiradores e "entendidos". Em 1918, no rascunho para o prefácio de uma nova organização desses poemas, Blok refere-se a eles da seguinte maneira:

> Este livro, que inicialmente atraiu a atenção de um pequeno círculo de pessoas que sabiam como ler nas entrelinhas, parece ter sido passado, ao longo do tempo, como uma herança aos leitores dos meus versos posteriores, ao passo que estes, mais sofisticados na forma e mais interessantes em conteúdo, resolveram acolher àquelas pobres crias da minha juventude. Os *Versos sobre a Bela Dama* serviram de mau exemplo a não poucos jovens poetas, uma vez que tecnicamente o livro é muito fraco. Eles foram matéria de piadas entre os críticos. Depois a crítica os aceitaria, interpretando-os de forma completamente equivocada[10].

Em sua constante batalha contra os aspectos mais obscuros e subjetivos que são próprios de toda a sua poesia lírica — ainda que em nenhum outro momento eles se manifestem com tamanha força quanto nesses primeiros poemas —, Blok reorganizou várias vezes a sua obra poética, sempre tentando dar um viés narrativo ao todo. Assim, por vezes ele se refere a uma "trilogia" ou a um "romance lírico". Enquanto escrevia o rascunho citado, por exemplo, Blok pretendia inserir passagens em prosa entre os poemas dos *Versos sobre a Bela Dama*, à maneira da *Vita Nuova*, de Dante.

Na evolução da poesia de Blok existe uma tendência geral rumo ao mundo exterior, ao delineamento mais nítido das imagens e a um olhar objetivo, ainda que sempre dúbio; mas a ideia de que os primeiros livros de Blok são um caminho progressivo rumo à sua fase madura também pode ser considerada uma mitificação produzida por ele mesmo. É possível reverberar o efeito pretendido por Blok ao organizar os seus livros narrativamente; para M. Kuzmin (1977, p. 307), o caminho que Blok percorreu a partir do seu primeiro livro, entre as revoluções de 1905 e 1917, é "a história da invasão gradual do mundo real na vida criativa abstrata e alienada de um poeta simbolista". É possível também revoltar-se contra a sua arte de prestidigitador e mistificador de si mesmo; logo após a morte de Blok, Boris Eikhenbaum tenta desfazer toda a sua ideia de "romance lírico":

> Blok se tornou para nós um ator trágico que interpretava a si mesmo. Em vez de uma genuína (e, é claro, impossível) fusão de vida e arte, o que temos é a ilusão cênica horripilante e destrutiva tanto da vida como da arte. Nós deixamos de ver tanto o poeta quanto o homem. Vimos a máscara do ator trágico e nos rendemos à hipnose do seu jogo. [...] Nós sempre contemplamos Blok, mas nunca olhamos para ele — o que contemplamos é um fenômeno artístico excitante[11].

Mas esse aspecto cênico da obra de Blok é justamente o que ela tem de mais moderno e

---

[10] Em *Obras completas em 20 tomos*, t. 1, p. 180.
[11] "Sudba Bloka" (1921), em GRIAKALOVA: 2004, p. 366.

inovador. Para Siniávski (2003, p. 300), é precisamente isto que lhe dá um lugar de destaque entre os poetas modernos russos:

> A poesia de Blok tomou a forma de um mito, de uma performance, de um espetáculo teatral criado diante dos nossos olhos, onde o poeta mostra generosamente a si mesmo, vive os seus poemas e sobrevive a eles, obedecendo ao fado do propósito mais elevado e desastroso.
> [...]
> Neste sentido, descendem de Blok uma série de poetas que não se parecem com ele nem uns com os outros, mas que são internamente próximos, como Marina Tsvetáieva, Vladímir Maiakóvski e Serguei Iessênin.

2. JÚBILO INESPERADO

Júbilo inesperado (*Netchaiánnaia Radost*), o segundo livro de poemas de Aleksandr Blok, marca algumas rupturas do autor: com os "místicos" Andrei Biéli e Serguei Solovióv, com os "simbolistas" Dimitri Merejkóvski e Zinaída Guíppius, com a restrição temática dos seus primeiros poemas e, principalmente, com a sua imagem pública de "poeta da Bela Dama", autor de versos extáticos, nostálgicos e obscuros. Boa parte dos poemas desse livro foram escritos na época da publicação do seu *Versos sobre a Bela Dama*, e boa parte deles funciona como "antítese" à transfiguração exaltante do mundo que neles se apresenta. Esse que o autor chamou de "um livro de transição" reflete um período de questionamento espiritual e criativo, em que, numa preocupação de destruir a sua velha poética, o poeta, *inesperadamente*, encontra uma nova.

O contraste de lugares e humores desses dois momentos da sua obra poética fica muito bem expresso no poema de 1905 que serve de introdução ao segundo livro:

Ao campo partistes, sem volta.
Teu nome seja louvado!
Outra vez me alcançam as pontas
Das rubras lanças do ocaso[12].

Trata-se de um poema de passagem. O dia claro, porém nevoento e de luz difusa, cheio de uma luz que ilumina fracamente mas de todos os lados, o dia dos *Versos sobre a Bela Dama* chega ao fim com a luz dura de um sol ameaçador, uma luz que cria sombras. Há nisso um certo tom elegíaco:

Pétrea, em traje dourado,
Tu passarás do meu lado,
Meus olhos não ouso abrir:
Repouso no mundo dos sonhos,
Beijo o caminho radiante.

Expurga da alma a ferrugem!
Enquanto entre os santos descanso,
Na tua mão delicada, imutáveis,
Repousam a terra e os mares![13]

Esperando limpar a ferrugem de um tema e uma linguagem viciadas, o poeta deixa-se vagar num mundo de sonho. E que sonhos ele tem! Esse é certamente o livro de Blok que

[12] "Vstuplenie", em *Obras completas em 20 tomos*, t. 2, p. 7.
[13] *Ibidem*.

mais tende à fantasia, e nele o estado de semissonolência, que tanto agradara aos místicos nos poemas da Bela Dama, geram monstros e aberrações. Enquanto a sonolência do seu primeiro livro transmite a paisagem bucólica e a escuridão de catedrais, a paisagem de *Júbilo inesperado* consiste de vielas, tabernas, vastos campos estéreis e — principalmente — pântanos:

> Aprende a amar este pântano eterno:
> A força que nunca se extingue;
> As ervas que queimam e vivem;
> Os arbustos — relíquias de corpo corrupto.
>
> A ferrugem dos tocos de árvores
> Conhece os teus truques e ardis.
> Sinceros, flutuam perenes. E tu,
> Perante o Eterno, trajado de fingimento.
>
> Luminoso e solitário é o seu destino.
> Sua porção, sagrada e sem início.
> E o próprio Eterno descende,
> Instala-se e cala para sempre[14].

Na edição original de *Júbilo inesperado*, logo depois desta espécie de pântano-purgatório evocado em tom religioso vem juntar-se um outro, marcantemente diferente. Mas, antes de passarmos a ele, vejamos as imagens de pântano do primeiro livro de Blok. Numa primeira aparição, o pântano é ainda parte de uma paisagem vista de longe:

> Passado o inverno, os meus montes
> E pântanos tu verás.
> E vais dizer: Quanta harmonia!
> Quanta beleza sem vida!"

Estes ainda são, como muitos dos poemas do primeiro livro, versos de espera; o poeta está "Em meio à bruma, avidamente espreitando"[15]. Depois, "Fugindo montanha abaixo", o pântano é visto de perto, como local de refúgio e emboscada:

> Do fogo fátuo, do pântano,
> Dos meus olhos de coruja eles não sabem.
> Deixe que sigam o meu rastro
> Lá, onde a grama se entranha
> [...]
> O meu pântano vai tragá-los[16].

[14] "Poliubí etu viétchnost bolót", Ibidem, p. 16.
[15] "Proidiót zimá — uvídich ty", em Obras completas, t.1, p. 75.

Em *Júbilo inesperado*, dos seus prados verdes, onde esperava pela Bela Dama, o poeta é banido para um pântano povoado de criaturinhas alegres, que têm o seu próprio popezinho, e onde a imagem de Cristo aparece a uma velha dentro de um repolho. O poeta olha em volta, e aquilo que vê é bom. Julie de Sherbinin mostra como a metáfora do pântano e da "ferrugem da alma" são recorrentes também no diário e nas cartas de Blok. Na fase transitória de Blok, o pântano é frequentemente o lugar irreal que faz a passagem do bucolismo de sua primeira fase para os temas urbanos e cívicos. Para um leitor que conheça a geografia de Petersburgo, não há nada de espantoso nisso. Assim como os prados dos poemas da Bela Dama, os pântanos de Blok não são lugares, mas paisagens mentais. Nesses entrelugares de degeneração, mas também de calma, o poeta revitaliza o seu vocabulário e o seu repertório imagético, gerando visões como:

O pântano é a cavidade profunda
Do grande olho da terra.
E há tanto tempo ele chora
Que pela órbita transbordam
Lágrimas cobertas de grama sôfrega.
E através da grama, da erva
E da alva pubescência da sobrancelha,
Verdes faíscas disparam
E outra vez desvanecem no pântano.
E na aldeia, dizem os feiticeiros e bruxas,
Hirsutos, chegados de terras escusas:
"Engana a todos, o pântano.
A sua é uma força obscura."
E enquanto eles falam, os velhos
Sob a sombra da insígnia da cruz
Gargalham. E pode-se ver com clareza
Por sobre os ombros das donzelas
Um par de asas brancas[17].

Ao longo de todo o segundo livro de poemas, Blok abre caminho para uma poesia mais experimental. Existem poemas de temas fantásticos e grotescos baseados no folclore e nos "encantamentos" dos mais obscuros recantos russos, cantados com ritmos quebrados e carregados de aliterações; poemas infantis, com tema, linguagem e visão de mundo infantis; um longo poema narrativo na tradição da "mística de Peterburgo"; poemas em formato de

[16] Idem, p. 113.
[17] "Boloto glubókaia vpádina", *Ibidem*, p. 17.

diálogo, baladas românticas e poemas decadentes e malditos passados em vielas e bares escuros nas cercanias de Petersburgo. Esse novo "ecletismo" de Blok constitui, de fato, a base de toda a sua poética posterior. Pode-se dizer que as tendências decadentes, cívicas e irônicas da sua fase madura, pós-1908, encontram-se todas no seu segundo livro, em estados mais ou menos desenvolvidos.

É nessa época também que Blok faz os seus primeiros experimentos dramáticos, além de publicar resenhas, artigos de publicística e ao menos um ensaio acadêmico. A prosa parece ter sido um dos motivos importantes desta sua nova disposição ao experimental. Diferente do mundo extático do seu primeiro livro, neste segundo, pela primeira vez, surgem *ideias, pessoas, lugares reais*. No seu caderno de notas, os poemas que viriam a constituir o ciclo de poemas do pântano estão esboçados junto ao rascunho do artigo "As palavras e as cores", em que Blok defende a liberdade do artista perante quaisquer restrições que a ele se imponham em nome de uma "escola" e ataca a esterilidade e a decrepitude da poesia daqueles que, antes de qualquer coisa, desejam ser "simbolistas". Nesse artigo, Blok compara a ideia de "escola literária" a uma "ampla planície sobre a qual se estende, como um véu quase rente à terra, a pesada abóboda celeste. Aqui e ali, nesta mesma planície erguem-se árvores secas, que com muito esforço levantam o tecido sagrado do céu, suas pontas deformam-no em pequenas colinas, e por vezes chegam mesmo a abrir caminho através dele, onde deixam-se ver em toda sua nudez descarnada e sem vida[18]" A esta altura de sua imaginação poética, a paisagem dos campos e prados, abundante nos poemas da Bela Dama, já tornara-se estéril. E é nesta sua fase criativa que surge sua primeira experiência com a forma dramática: os três "dramas líricos" que seguem.

[18] "Kraski i slova", em *Obra completa em 8 tomos*, t. 5, p. 19. A entrada do *Caderno de Notas* está em *Zapisnie knijki 1901-1920*, pp. 69-70

3. NOTA SOBRE A TRADUÇÃO

Cada um dos três dramas líricos possui suas particularidades estilísticas únicas. A grande dificuldade, certamente, foi tentar manter um tom unificado que não diminuísse a individualidade de cada peça: o tom romântico-patético e altamente estilizado do *Teatrinho de feira*, a grandiloquência bíblica em *O rei na praça* e, em *A desconhecida*, os pedaços de palavras desconexos, os discursos exaltados dos bêbados e, depois, os discursos vazios da alta sociedade. A isto vêm somar-se os vários diálogos amorosos na mesma chave simples e nebulosa dos *Versos sobre a Bela Dama*.

Em Blok, a forma é um talento tão inato, tão internalizado que parece ausente. No seu ensaio "Died and Survived", Simon Karlinsky nota que "de Púchkin a Mandelstam, boa parte da poesia russa é lúcida e apela ao intelecto. Mas os poemas e as peças de Blok são hipnotizantes, uma mistura de feitiçaria, banalidade e sutil música verbal". Para Tchukóvski (p. 93), "o mistério do dom melódico de Blok vai permanecer sendo um mistério. Os nossos filhos talvez nunca entendam o que havia no seu verso que era tão excitante para nós"; e Nabokov, de forma semelhante: "tenha cuidado, Blok é um daqueles poetas que entram no seu sistema — e depois dele todo o resto vai parecer *desblokado* e sem graça"[19].

Ao resenhar a primeira edição da "trilogia lírica" de Blok, ou seja, de toda a sua poesia até então, V. Briússov, no modo prático e coerente de suas análises, dá um panorama esclarecedor das suas tecnicalidades poéticas:

> Os versos de Blok são quase sempre musicais. Ele sabe encontrar musicalidade na própria combinação dos sons (por exemplo: *pod vetcherám nad restoránami*[20]), e até mesmo na falta de constância do metro. [...] Com mais frequência que outros jovens poetas, Blok dá as costas à monotonia das quadras, por vezes recorrendo a uma combinação de versos arbitrária, não estrófica, e alternando versos longos e curtos; desta forma ele é capaz de encontrar o metro adequado à expressão deste ou daquele sentimento. Ao mesmo tempo, no verso de Blok há uma singularidade indescritível que lhe confere um lugar à parte na literatura russa. Blok é igualmente livre no trato com a rima. Ele frequentemente a substitui por aliterações (*guíbeli - vývelí*, *próburyu - póstupyu*) ou pela consonância de terminações não parissilábicas[21] (*izlamyváiuschii - pádaiuschii*; *osnéjennyi - beznadyóinyi*). Não raro Blok rima palavras que, rigorosamente, não podem ser consideradas rimas (*smert - smertch*; *svérgni - tchérni*; *véer - séver*; *pépel - svétel*; *króyas - prórez*). Seu grande senso da musicalidade das palavras e seu gosto poético refinado permitem que Blok saia vitorioso destas experiências perigosas. Ao mesmo tempo, não há nada de ostentativo ou de intencional nem no efeito nem nas liberdades de Blok. Ele ama esse tipo de coragem e sabe escondê-la, de modo que fique visível apenas ao observador atento[22].

---

[19] Em Karlinsky, Simon (org). *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters*, 1940-1971. Berkeley: University of California Press, 2001. P. 103.
[20] Primeiro verso do poema "*Neznakomka*" ("A desconhecida"), traduzido nas páginas 147-8.
[21] Em russo, palavras de um mesmo caso em que os sufixos possuem número diferentes de sílabas.
[22] Texto incluído na coletânea *Pro et contra*, p. 133.

Ao citar esta descrição de idiossincrasias, não esperamos com isso "justificar" as liberdades formais aqui tomadas, mas apenas sugerir que, diante de uma obra em que a tonalidade e a elasticidade ressoam tão alto, nem sempre fomos capazes de encontrar a fidelidade em rigores formais. Estas traduções foram pensadas, concebidas e revisadas muitas vezes tendo-se em mente o caráter híbrido do texto lírico-dramático inventado por Blok, e tentaram buscar um balanço difícil entre o repertório já subentendido do leitor da época (que era, afinal, o leitor que Blok tinha em mente) e o obscurantismo característico do autor.

É preciso fazer ainda um adendo sobre os pronomes de tratamento. Em russo, como no francês, usa-se o *ty* e o *vy* como indicadores de intimidade, principalmente, e, a depender do contexto, de posição social. Mas nas peças de Blok existe também uma convenção poética trazida da sua lírica: nos poemas à bela dama e às subsequentes transfigurações da imagem dela, o poeta trata-a sempre por *ty*. Da mesma forma, nas peças, todas as canções de amor e diálogos entre amantes são regidos pelo *ty*, como é o caso, por exemplo, dos diálogos entre o Poeta e a Filha do arquiteto na peça *O rei na praça*. Por convenção literária, em casos como este, a tradução recorre ao nosso "tu", que, ainda que não denote intimidade, soa extremamente convencional; A única exceção é o terceiro par de amantes do *Teatrinho*, onde a volta ao "você" pretende marcar o retorno à prosa e ao banal e a atenuação do lirismo dos versos anteriores.

Outras decisões quanto aos pronomes de tratamento foram embasadas em convenções literárias do discurso elevado. Em *O rei na praça*, tratam-se por tu também o Arquiteto e o Poeta, mas os membros da turba tratam-se uns aos outros por "você". O Tolo, por seu caráter de indefinição, é capaz de dirigir-se convencionalmente ao poeta no ato II e tratar por "você" os trabalhadores e indivíduos da turba, com a exceção do seu discurso de matizes bíblicos no ato III. Em *Sobre amor, poesia e o serviço civil*, o Tolo e o Poeta tratam-se por "senhor", dado o tom irônico-cotidiano e o caráter publicístico do texto. Por fim, na *Desconhecida* todos os personagens tratam-se por "você", excluindo o diálogo entre o Poeta e a Desconhecida na "Segunda visão", o único ato em versos de toda a peça. Nesse mesmo ato, no entanto, o Cavalheiro e a Desconhecida tratam-se por pronomes diferentes (ele começa tratando-a por *vy* e, quando ela trata-o por *ty*, como até então estivera fazendo com o Poeta, ele passa ao *ty* também); a decisão de não rebaixá-la ao "você" e de não elevá-lo ao "tu" é também convencional, e busca ressaltar o aspecto extramundano dela e a clara falta de sintonia da conversa entre os dois.

4. OS *DRAMAS LÍRICOS* DE ALEKSANDR BLOK, TRADUÇÃO E COMENTÁRIO

4.1. PREFÁCIO AOS *DRAMAS LÍRICOS*

No título deste livro, procurei enfatizar o termo *líricos*.

A lírica não é parte daquelas áreas da criação literária que ensinam algo sobre a *vida*. Na lírica, são fixadas as experiências da alma, que, em nosso tempo, encontra-se necessariamente isolada. Essas experiências costumam ser complexas, caóticas; para compreendê-las, é preciso ser também "um pouco assim". Mas nem ao compreendermos as complexas experiências da alma contemporânea nos é possível vangloriarmo-nos de que estamos em terreno firme. Ao mesmo tempo, todo leitor, e especialmente o leitor russo, sempre esperou e ainda espera receber da literatura uma indicação de qual caminho seguir em sua vida. Na literatura contemporânea, o elemento lírico parece ser o mais poderoso; ele predomina não apenas na poesia pura, onde é apropriado que predomine, mas também nos textos narrativos, no pensamento teórico e, por fim, no drama. É por isso, segundo me parece, que os leitores estão ferrenhamente divididos em dois campos: há os que fogem da lírica e a amaldiçoam, e os que se deixam encantar por ela.

A lírica nos oferece, em formas graciosas e variadas, toda a riqueza das experiências sutis e desconexas. O máximo que a lírica pode fazer é tornar a alma mais rica e as experiências mais complexas; por vezes, ela nem mesmo as intensifica, mas, pelo contrário, embota-as, sobrecarregando a alma com um caos e uma complexidade inimagináveis. O poeta lírico ideal é um instrumento complexo que reproduz com a mesma intensidade as experiências mais contraditórias. Toda a complexidade da alma contemporânea, rica em impressões da história e da realidade, seu afrouxamento pelas dúvidas e contradições, seu tormento longo e tedioso, quando sofre, e suas danças, bufonadas e blasfêmias, quando jubila-se; esta alma, esquecida dos despachados tormentos, que a morte traz, e dos despachados júbilos, que traz a vida — como descrever toda a sua complexidade?

Com tudo isso em mente, considero necessário especificar que a essência dos três pequenos dramas oferecidos à atenção do leitor é *lírica*, ou seja, sua essência consiste de experiências de uma alma individual, e as dúvidas, paixões, fracassos e quedas desta alma são apresentadas aqui de forma dramática. E delas eu não tiro qualquer conclusão ideológica, moral ou de qualquer outro tipo.

Estes três dramas estão interligados pela unidade de um único personagem tipificado, e por suas aspirações. O Pierrô caricaturalmente infeliz, no *Teatrinho de feira*, o Poeta

moralmente fraco, em *O rei na praça*, e o outro Poeta, que, bêbado, cai no sono e com isso deixa escapar o seu sonho, em *A desconhecida* — é como se todos eles fossem diferentes faces da alma de uma mesma pessoa; os três têm as mesmas aspirações: todos buscam uma vida bela, livre e iluminada, a única coisa capaz de tirar dos seus ombros o fardo pesado das dúvidas e das contradições *líricas*, e de mandar embora os seus duplos importunos e fantasmagóricos. Para os três, a vida bela é a a encarnação da imagem do Eterno Feminino: para o primeiro, ela é a *Colombina*, a noiva reluzente que só uma imaginação estúpida e doentia como a do Pierrô poderia transformar em "noiva de papelão"; para o segundo, ela é a *Filha do Arquiteto*, a beldade que, em nome de um sonho bíblico, perece junto ao Poeta; para o terceiro, ela é *A Desconhecida*, uma estrela que caiu do céu, que encarnou apenas para voltar a desaparecer, deixando o Poeta e o Astrônomo a ver navios.

Além disso, os três dramas são unificados por um tom de zombaria que talvez os relacione aos românticos, àquela "ironia transcendental" da qual os românticos falavam.

As próprias imperfeições técnicas destes três experimentos no gênero dramático já indicam que nenhum foi concebido para o palco. A montagem impecável desta pequena extravagância que é o *Teatrinho* eu devo a Vsevolod Meyerhold e sua trupe, a Mikhail A. Kuzmin e a Nikolai N. Sapunov.

Estas três já haviam sido publicadas anteriormente: o "Teatrinho de feira" no *Almanaque Tochas*, vol. 1; "O rei na praça" em *O velo de ouro* e "A desconhecida" em *Libra*, números 5, 6 e 7. Apesar das grandes falhas técnicas, decidi juntá-las num único volume: me parece que nelas o espírito da contemporaneidade encontrou expressão, uma expressão da fornalha das quedas e contradições que o homem contemporâneo deve atravessar rumo à sua renovação.

Eu não atribuo nenhum outro significado a qualquer um dos meus dramas líricos.

Aleksandr Blok

Chákhmatovo, agosto de 1907

4.2. *TEATRINHO DE FEIRA*

Dramatis Personae

COLOMBINA.
PIERRÔ.
ARLEQUIM.
MÍSTICOS de ambos os sexos, trajando redingotes e vestidos da moda e, depois, máscaras e trajes de mascarada.
PRESIDENTE DA REUNIÃO DOS MÍSTICOS.
TRÊS PARES DE AMANTES.
PALHAÇO.
O AUTOR.

Uma sala de teatro comum, com três paredes, uma janela e uma porta. Místicos de ambos os sexos, trajando redingotes e vestidos da moda, estão sentados à mesa iluminada com um olhar compenetrado em seus rostos. A uma curta distância deles, junto à janela, está sentado o Pierrô, de macacão branco, com ar sonhador, abatido e pálido, o rosto liso e sem sobrancelhas, como qualquer Pierrô.
Os místicos ficam em silêncio por algum tempo.

O PRIMEIRO MÍSTICO.
Tu ouves?

O SEGUNDO MÍSTICO.
Sim.

O TERCEIRO MÍSTICO.
O evento se aproxima.

PIERRÔ.
Ó, horror eterno, eternas trevas!

O PRIMEIRO MÍSTICO.

Estás à espera?

O SEGUNDO MÍSTICO.

Sim.

O TERCEIRO MÍSTICO.

É próxima a chegada.

O vento à janela nos trouxe um presságio.

PIERRÔ.

Ó, Infiel!, onde estás?
Uma longa cadeia de lâmpadas
Se estende pelas ruas dormentes,
E, esquentados pela própria paixão ardente,
Caminham aos pares os amantes.
Onde estás?, por que não podemos,
Depois deste último par,
Adentrar o círculo que nos foi reservado?
Vou tocar à janela a triste guitarra,
Lá, onde danças ao coro dos teus camaradas!
O meu rosto, pálido e lunar, eu tornarei rubro,
Vou desenhar sobrancelhas e colar um bigode.
Colombina, não ouves o meu coração que sofre,
Dedilhando em si mesmo esta canção melancólica?

O Pierrô cai em devaneio e depois se reanima. Mas de trás da cortina lateral irrompe o atribulado Autor.

O AUTOR.

O que ele está dizendo? Estimados membros da plateia! Faço questão de assegurar-lhes que este ator está zombando cruelmente dos meus direitos de autor. A ação da peça se passa no inverno em Petersburgo. De onde foi que ele tirou janela e guitarra? Eu não escrevi o meu drama para um teatro de fantoches... Eu lhes asseguro que...

De repente, embaraçado pela própria aparição inesperada, ele volta a se esconder atrás da cortina.

PIERRÔ. *(Não prestou nenhuma atenção ao Autor. Está sentado e suspira com ar sonhador.)* Colombina!

O PRIMEIRO MÍSTICO.
Tu ouves?

O SEGUNDO MÍSTICO.
Sim.

O TERCEIRO MÍSTICO.
Aproxima-se a donzela de um país distante.

O PRIMEIRO MÍSTICO.
Ó, como o mármore, as suas feições!

O SEGUNDO MÍSTICO.
Ó, em suas órbitas, o vazio!

O TERCEIRO MÍSTICO.
Ó, tão pura e tão alva!

O PRIMEIRO MÍSTICO.
Ela virá, num instante as nossas vozes congelarão.

O SEGUNDO MÍSTICO.
Sim. O silêncio virá.

O TERCEIRO MÍSTICO.
Quanto tempo mais?

O PRIMEIRO MÍSTICO.

Ó, sim!

O SEGUNDO MÍSTICO.

Branca, como as neves, toda branca.

O TERCEIRO MÍSTICO.

A foice[23] sobre o ombro.

O PRIMEIRO MÍSTICO.

Quem é ela?

O Segundo curva-se e sussurra algo no ouvido do Primeiro.

O SEGUNDO MÍSTICO.

Tu não me trairás?

O PRIMEIRO MÍSTICO. *(Sinceramente horrorizado.)*

Jamais.

Assustado, o Autor surge de novo, mas rapidamente desaparece, como se alguém o tivesse puxado de volta pela cauda do fraque.

PIERRÔ. *(Com ar sonhador, como antes.)*

Colombina! Vem até mim!

O PRIMEIRO MÍSTICO.

Silêncio! Passos se aproximam!

O SEGUNDO MÍSTICO.

Posso ouvir farfalhos e suspiros.

O TERCEIRO MÍSTICO.

[23] A palavra russa *kossá* pode significar "trança (de cabelo)" ou "foice". Todas as notas são do tradutor.

Ó, quem anda entre nós?

O PRIMEIRO MÍSTICO.
Quem anda atrás da janela?

O SEGUNDO MÍSTICO.
Atrás da porta, quem anda?

O TERCEIRO MÍSTICO.
Não se vê um palmo adiante.

O PRIMEIRO MÍSTICO.
Luz! Não é ela que vem a esta hora?

O Segundo Místico ergue uma vela.

Completamente inesperada e sabe-se lá de onde, surge ao pé da mesa uma garota de beleza extraordinária, de rosto simples e sereno, de uma brancura opaca. Está vestida de branco. Seu olhar plácido é indiferente. Sobre o ombro, uma trança de cabelo.
Ela permanece imóvel. Extasiado, o Pierrô se ajoelha em prece. Está claramente sufocando em meio às lágrimas. É tudo inexprimível para ele.
Tomados de horror, os místicos se retraem contra os encostos das cadeiras. A perna de um deles balança indefesa. Outro faz estranhos movimentos com a mão. O terceiro olha com os olhos arregalados. Depois de recomporem-se por algum tempo, sussurram alto.

— Ela chegou!
— Como é branco o seu traje!
— O vazio nos seus olhos!
— As feições, pálidas como o mármore!
— A foice sobre o ombro.
— É a Morte!

O Pierrô ouve. Erguendo-se lentamente, ele se aproxima da garota, toma-a pela mão e a conduz ao meio do palco. Ele fala com voz sonora e alegre, como o primeiro toque de um

sino.

PIERRÔ.
Senhores! Estão cometendo um erro! Esta é a Colombina! A minha noiva!

O horror é geral. Todos lançam as mãos ao alto. As caudas dos redingotes se agitam. O Presidente da reunião se aproxima solenemente do Pierrô.

PRESIDENTE.
Você perdeu o juízo. Nós passamos a noite toda à espera do evento. E esperamos até o fim. Ela veio até nós — a plácida libertadora. Fomos visitados pela morte.

PIERRÔ. *(Em voz sonora, infantil.)*
Não vou ouvir esse conto de fadas. Sou uma pessoa simples. Você não vai me enganar. Esta é a Colombina. Esta é a minha noiva.

PRESIDENTE.
Senhores! De tanto medo, o nosso pobre amigo acabou perdendo o juízo. Ele nunca nem pensou sobre isto, para o que nós nos preparamos por toda a vida. Não mensurou a profundidade da ocasião, nem se preparou para encontrar humildemente a Pálida Amiga na hora derradeira. Nós generosamente perdoamos o simplório. *(Dirigindo-se ao Pierrô.)* Amigo, você não pode permanecer aqui. Vai interferir na nossa última ceia. Mas, peço-lhe, olhe mais uma vez estas feições: está vendo como é branco o seu traje, a palidez nas suas feições? — Ó, é branca como as neves dos mais altos cumes! As suas órbitas refletem o vazio de um espelho! Não está vendo a foice sobre o ombro? Não reconhece a Morte?

PIERRÔ. *(Em seu rosto pálido vagueia um sorriso perplexo.)*
Estou indo embora. Ou você está certo, e eu sou um pobre demente, ou você perdeu o juízo, e eu estou sozinho, incompreendido e perdido de amor. Carrega-me, nevasca, pelas ruas! Ó, horror eterno! Eternas trevas!

COLOMBINA *(indo atrás de Pierrô)*.
Não vou te abandonar.

O Pierrô se detém, perplexo. O Presidente aperta as mãos em súplica.

PRESIDENTE.
Tênue aparição! Nós esperamos toda a nossa vida por ti! Não nos abandones!

Entra um jovem esbelto em traje de Arlequim. Os sinos do seu traje cantam com vozes prateadas.

ARLEQUIM *(caminha até a Colombina)*.
Na encruzilhada eu estarei à tua espera, amiga,
No crepúsculo cinza de um dia invernal.
Paira sobre ti minha nevasca em cantiga,
Os meus sinos ressoam por ti e ninguém mais!

Ele põe a mão sobre o ombro do Pierrô. O Pierrô cai de costas e fica deitado, imóvel, em seu macacão branco. O Arlequim leva a Colombina pelo braço. Ela sorri para ele. O desânimo é geral. Todos pendem sem vida de suas cadeiras. As mangas dos redingotes se esticam e escondem as mãos, como se eles não tivessem mãos. As cabeças entram nos colarinhos. Parece que nas cadeiras estão pendurados redingotes vazios... De repente, o Pierrô se levanta com um salto e sai correndo. As cortinas se movem. No mesmo instante, o Autor, desgrenhado e alvoroçado, atira-se nos degraus em frente às cortinas.

O AUTOR.
Gentis senhoras e senhores! Ofereço as minhas mais profundas desculpas, mas nego qualquer responsabilidade! Eles zombam de mim. Escrevi a mais realista das peças, cuja essência considero um dever apresentar-lhes em poucas palavras: no âmago da peça está o amor mútuo de duas almas joviais. Um terceiro lhes impede o caminho, mas os obstáculos são derrubados e, no final, os amantes se unem para todo o sempre em matrimônio legal! Eu nunca enfeitei os meus heróis com trajes de tolos! Estão encenando alguma lenda antiquada, e sem o meu conhecimento! E eu não tolero lendas, nem quaisquer mitos e outras vulgaridades! E muito menos o jogo alegórico de palavras: é indecente dizer que a trança de uma mulher é a foice da morte! Isso denigre toda a classe das damas. Gentis senhores...

Uma mão sai de trás da cortina e agarra o Autor pelo colarinho. Ele desaparece para as

asas do teatro com um grito. As cortinas abrem logo em seguida.

Um baile. Os mascarados volteiam sob os sons tranquilos da dança. Outros mascarados passeiam entre eles: cavaleiros, donzelas, palhaços.

O triste Pierrô está sentado no meio do palco, naquele mesmo banco em que Vênus e Tannhäuser costumam se beijar[24].

PIERRÔ.

Foi ali, entre dois postes,
Que eu fiquei e ouvi suas vozes,
Sussurrando e fechando os casacos —
A noite os beijava nos olhos.

E a nevasca de prata trançou
Um anel de noivado para eles.
Pelo véu da noite eu vi minha noiva
Sorrindo com os olhos no rosto dele.

E então no trenó de um cocheiro
Ele pôs minha noiva sentada.
Pela névoa gelada eu vaguei,
De longe seguindo seus rastros.

Ele prendeu-a na sua rede,
E, rindo, fez os sinos tilintarem!
Mas assim que os seus braços a envolveram,
Ela tombou de cara para baixo.

Mas ele, em nada ele a ofendeu,
Mas de cara na neve ela caiu —
Não conseguiu se segurar no seu assento,
E eu não pude segurar o meu riso!

[24] Personagens de *Tannhäuser* (1845), ópera de Richard Wagner (1813-1883).

E sob a dança das agulhas de gelo,
Ao redor da minha noiva de papelão
Ele pulou e pulou, tilintando o seu sino,
E eu atrás dele — como giramos!

E cantamos pela rua dormente:
"Ó, que desgraça abateu-se sobre nós".
E no céu, uma estrela alta e verde
Iluminava a minha noiva de papelão.

E a noite toda, pelas ruas de neve,
Nós vagueamos — Pierrô e Arlequim.
Braços dados, e ele, tão terno,
A sua pena fez-me cócegas no nariz!

E sussurrou: "Agora, meu irmão,
Por muitos dias ninguém vai nos separar.
E juntos nós iremos, enlutados,
Chorar a sua noiva de papelão!"

O Pierrô se retira tristemente.

Depois de algum tempo, um par de amantes está sentado no mesmo banco.
Ele está de azul, ela, de rosa, as máscaras da mesma cor dos trajes. Eles imaginam que estão numa igreja, e olham para as cúpulas acima.

ELA.
Querido, "Ajoelhe-se", sussurras,
E eu, face para o alto, olho a cúpula.

ELE.
Eu olho para a extrema altura —
Onde a cúpula recebe o brilho da aurora.

ELA.
Quão decrépito o dourado lá de cima,
Como os ícones lá em cima cintilam.

ELE.
A nossa história é silente e sonolenta.
Tu fechaste os teus olhos sem culpa.

Beijam-se.

ELA.
Ali, junto à coluna:
Uma figura negra à espreita
Pisca o seu olho diabólico!
Tenho medo de ti, meu amante!
Deixa eu fechar o teu manto!

Silêncio.

ELE.
Vê como as velas são plácidas,
Vê a aurora entre as cúpulas quebradas.

ELA.
São tão doces os nossos encontros.
Deixa eu me entregar a ti.

Ela se aninha junto a ele.
A dança tranquila dos mascarados e palhaços esconde da plateia o primeiro par.
Um segundo par de amantes irrompe do meio da dança. Na frente, ela de máscara preta e de manto vermelho que espirala. Atrás, ele todo de preto, ágil, de máscara vermelha e capa preta, Os movimentos são impetuosos. Ele a persegue, ora alcançando-a, ora deixando-a passar. Um turbilhão de mantos.

ELE.

Deixa-me em paz! Não me atormentes, não me assombres!
Não profetizes o meu destino lúgubre!
Tu, comemorando o teu triunfo,
Tirarás a tua máscara? Sumirás em meio à noite?

ELA.

Alcança-me! Vem atrás de mim!
Tenho paixão e pesar, não sou como a tua noiva!
Envolve-me nos teus braços desenvoltos!
Entorna do meu cálice sombrio!

ELE.

Foi a outra que jurei paixão eterna!
Lançaste-me o teu olhar ardente,
Para um beco escuro extraviaste-me,
Atraído pelo teu mortal veneno!

ELA.

Não fui eu quem te atraiu — a minha capa esvoaçou
Em espiral atrás de mim, meu amigo impetuoso!
Tu mesmo quiseste adentrar
O meu círculo de encantamento!

ELE.

Bruxa, tens cuidado! Vou sacar a máscara,
E verás que não tenho mais rosto!
Apagaste-me as feições, conduziste-me ao negror
Onde acena para mim o meu lúgubre outro.[25]

ELA.

Eu sou uma livre donzela! Meu caminho leva ao triunfo!

[25] Em russo, o autor usa *dvoinik*: "duplo".

Segue-me, aonde quer que eu te conduza.
No rastro do meu curso impetuoso
Estarás delirando junto a mim!

ELE.
Eu irei, submisso ao severo destino,
Gira o teu manto, que será meu guia ardente!
Seguiremos os três pelo caminho sinistro:
Tu e eu — e outro que me acena.

Desaparecem no turbilhão de capas. Parece que depois deles um terceiro, completamente semelhante ao amante masculino, aparta-se da multidão como a língua ágil de uma chama negra.
O terceiro par de amantes é revelado entre os que dançam. Eles sentam-se no meio do palco. A idade média. Ela observa os movimentos dele, inclinando-se em devaneio. Ele, de feições severas, é grande e pensativo e usa um elmo de papelão. Com sua enorme espada de madeira ele desenha um círculo no chão à frente dela.

ELE.
Você está entendo esta peça, na qual não é de todo menor o nosso papel?

ELA *(como um eco, suave e distinto)*.
Papel.

ELE.
Sabia que os mascarados tornaram o nosso encontro de hoje maravilhoso?

ELA.
Maravilhoso.

ELE.
Então você acredita em mim? Ó, você hoje está mais bela que nunca.

ELA.

Nunca.

ELE.
Você conhece tudo o que tem sido e o que ainda será. Você compreendeu o significado inscrito neste círculo.

ELA.
Círculo.

ELE.
Como são cativantes as suas palavras! Adivinha da minha alma! Como elas falam ao meu coração!

ELA.
Coração.

ELE.
Ó, a Felicidade Eterna! Eterna Felicidade!

ELA.
Felicidade.

ELE *(com um suspiro aliviado e triunfante)*.
O dia está próximo. Chega ao fim esta agourenta noite.

ELA.
Noite.

Nesse momento, dá na cabeça de um dos Palhaços fazer um gracejo. Ele corre até o amante e põe para fora a língua comprida. O amante bate na cabeça do palhaço com a pesada espada de madeira. O palhaço cai sobre as luzes da ribalta e fica pendurado. Da sua cabeça jorra suco de groselha.

PALHAÇO.

Socorro! Estou me esvaindo em suco de groselha!

Ele se retira andando de lado.

Ruído. Tumulto. Gritos animados:

— As tochas! As tochas! É a procissão das tochas!

Entra o coro segurando tochas[26]*. Os mascarados se aglomeram, sorriem, saltam.*

CORO.

Gota a gota, no crepúsculo, a resina
Se desprende com o mais leve dos estalos.
Rostos, escondidos sob a nuvem de neblina,
Pelo brilho tenebroso iluminados.
Gota após gota, faísca após faísca,
Numa chuva, resinosa e límpida.
Onde estás, tu, ágil, cintilante,
Onde estás, nosso impetuoso guia?

O Arlequim sai do coro como um corifeu[27]*.*

ARLEQUIM

Pelas ruas dormentes e nevadas
Arrastou-se o idiota atrás de mim.
O mundo se abria aos meus olhos rebelados,
E cantava a nevasca logo acima!
Como quis o meu peito jovem
Encher os pulmões e cair mundo afora!
E fazer deste mundo ermo e vazio
Uma alegre festa primaveril.
Ninguém aqui ousou compreender

[26] *Fakely* ("tochas") é o nome do grupo liderado por Gueórgui Tchulkóv que reunia simbolistas, "anarquistas místicos" e teoristas do novo teatro. Blok escreveu esta peça a pedido de Tchulkóv, que a publicou no Almanaque Tochas e pôs o autor em contato com Meyerhold.
[27] O chefe do coro, no drama ático.

Que a primavera paira nos mais altos cumes!
Amar, por aqui, ninguém deve saber,
Todos vivem neste sonho taciturno!
Olá, Mundo! Encontramo-nos de novo!
Há tanto a tua alma me é tão próxima!
Estou indo respirar a tua doce primavera,
Estou indo, pela mais dourada das janelas!

Ele salta pela janela. O horizonte lá fora se revela pintado no papel.
O papel rasga. O Arlequim voou de cabeça para o vazio.
No rasgo do papel, só o céu, cada vez mais claro, pode ser visto. A noite chega ao fim, a aurora enxameia. Contra o fundo da manhã que surge, levemente trêmula pelo vento matutino, está a Morte em panos longos e brancos, com seu rosto opaco de mulher e uma foice sobre o ombro. A lâmina se torna prateada, como a lua matutina, caída e agonizante.
Horrorizados, todos correm para todos os lados. O cavaleiro tropeça na espada de madeira. As donzelas pisoteiam as flores no chão. Os mascarados, colados às paredes como que pregados numa cruz, parecem bonecos de um museu etnográfico. As mulheres escondem os rostos nas capas dos seus amantes. O perfil do mascarado de azul delineia-se delicadamente contra o céu da manhã. Aos pés dele, está ajoelhada a assustada mascarada de rosa, pressionando os lábios contra a sua mão.
Como que brotado da terra, o Pierrô atravessa o palco lentamente, estendendo os braços para a Morte. À medida em que ele se aproxima, as feições Dela começam a ganhar vida. O rubor começa a brincar nas faces opacas. A foice prateada desaparece na névoa matutina. Numa janela da baia, contra o fundo da madrugada, está a Colombina, uma garota bonita com um sorriso calmo no rosto sereno. No momento em que o Pierrô está prestes a pegar na mão dela, entre ele e a Colombina aparece a exultante cabeça do Autor.

O AUTOR.
Público estimado! Meu caso não está perdido! Foram restaurados os meus direitos de autor! Vocês mesmos viram que todos os obstáculos foram superados! O outro cavalheiro caiu pela janela! Vocês ainda serão testemunhas do feliz encontro de dois amantes após uma longa separação. Ainda que lhes tenha custado muito superar os obstáculos, agora eles serão unidos para sempre!

O Autor se inclina para unir as mãos da Columbina e do Pierrô. Mas de repente todo o cenário voa para o alto e se recolhe. Os mascarados se dispersam.
O autor acaba por ficar inclinado em direção ao Pierrô apenas, que está sozinho, imóvel no palco vazio, de macacão branco com botões vermelhos.
Tendo percebido a situação, o Autor foge obstinadamente.

PIERRÔ *(ergue a cabeça e pronuncia com ar lastimoso e sonhador).*
Para onde partistes? Como posso adivinhar?
Abandonaste-me no meio da noite.
Pobre Pierrô, só te resta descansar
E depois sair em busca de outra noiva.

Depois de um silêncio.

Como era radiante, a que partiu
(O camarada dos sinos a levou).
Mas (era de papelão) no chão ela caiu.
E eu fui lá para rir da minha noiva.

E a nossa dança, tão alegre, uma festa!
E ela, toda branca, de cara para o chão,
Não tinha como erguer-se sobre as pernas —
Ela era a minha noiva de papelão.

Eis-me aqui, o rosto pálido diante de vocês,
Mas, senhores, rir de mim é um pecado.
Ela tombou — e o que posso eu fazer?
É muito triste. Por que acham engraçado?

Com ar pensativo, o Pierrô saca uma flauta do bolso e toca uma canção sobre o seu rosto pálido, sobre a sua vida difícil e sobre a sua noiva Colombina.

4.2.1. DEU NO JORNAL

[Esta colagem de breves apreciações críticas do texto dramático e do espetáculo só foi possível graças ao levantamento monumental feito por V. I. Iakubovitch (1993).]

Com este drama, A. Blok aponta novos caminhos de mérito artístico, delineia um caminho verdadeiramente novo para a arte, mas que, no entanto, não possui nada em comum com o "anarquismo místico" do volume.

"Aurélio" (V. Briússov), *Vekhi*, 1906, No 4, p. 58.

A peça mais interessante do *Almanaque Tochas* é o *Teatrinho de feira*: a sonoridade é a mesma do poema homônimo, mas a "faceta externo-dinâmica" da ação em relação ao roteiro, bem como os discursos da personagem "O Autor", são, infelizmente, afins aos tons mais característicos de Kozmá Prutkov.

A. Batchinski, *Velo de Ouro*, 1906, No 5, pp. 83-84.

É uma interpretação agudamente alegórica de um conflito íntimo. A paródia é o principal rumo da poesia de Blok e das cenas líricas do *Teatrinho*.

A. Biéli, *Velo de Ouro*, 1906, No 7, pp. 129-135.

O *Teatrinho de feira* pode ser considerado "uma sátira mística".

G. Tchulkóv, *A vida jovem*, 1906, No 4, pp. 3-4.

O teatro de Komissarjevskaia, muito antes disso, já havia se tornado um "teatrinho de feira".

N. Chebúiev, *Jornal do Chebúiev*, 1906, No 11, p. 8.

Um triste despautério. Uma palhaçada de feira livre. O desvario de uma alma galinácea. Exercícios de grafomania.

"Smolenskii" (A. Izmáilov), *Notícias da Bolsa*, 1907, No 9673, p. 6.

O cenário do *Teatrinho* do sr. Blok é uma obra-prima do teatro de fantoches. Fosse em qualquer teatro de ópera, diríamos que esta é uma *charge* de sucesso satirizando os nossos decadentes, místicos e o próprio teatro de Komissarjevskaia.

I. Ossipov, *Novo jornal*, 1907.

Blok é um elegante poeta lírico, mas o seu *Teatrinho*, em que belos poemas alternam-se com tentativas de fazer graça, foi recebido com entusiasmo apenas pelos defensores do direito de ser feito de trouxa.

V. Azov, *Discurso*, 1907, No 1, p. 5.

É uma obra confusa, apesar de ter momentos não desprovidos de graça. Terminada a apresentação, parte do público aplaudiu, a outra vaiou.

"Homo Novus" (A. Kuguel), *Rus*, 1907, No 1, p. 4.

Cenas sem nada no meio e sem nenhum ponto alto, uma sandice lírica.

N. Noskov, *O país*, 1907, No 1, p. 6.

As cenas líricas de Aleksandr Blok são completamente incompatíveis com as possibilidades do teatro moderno. Meyerhold soube encarnar este estranho símbolo criado pela fantasia do poeta.

"T-tch" (G. Tchulkov), *O companheiro*, No 154, p. 6.

O tema abordado é interessante, mas desfigurado pelo simples desejo de fazer algo novo. O cenário do *Teatrinho* foi construído de forma excelente, e a bela montagem só faz expor ainda mais a pobreza interior das cenas líricas.

"Abel" (L. Vassílievski), *A vida jovem*, 1907, No 5, p. 4.

A ideia obscura do autor tenta com muita dificuldade desemaranhar-se das imagens imaturas, prematuras e obscuras. A criatividade do sr. Blok é desprovida de plasticidade e cores. Trata-se de um esboço tímido e infantil.

"Solus" (K. Arabajin), *Hoje*, 1907, No 111, p. 3.

Mostraram-nos um passatempo do diretor, um brinquedo que o sr. Meyerhold fez para si mesmo — o próprio *Teatrinho* é uma piada. É falsa e afetada, mas escrita por um homem talentoso. No final, pensamos: será que o alvo da sátira é o próprio público? Se for este o caso, trata-se uma piada muito infeliz.

Iu. Beliáiev, *Novo tempo*, 1907, No 11067, p. 13.

O que havia naquele palco era realmente um teatrinho absurdo, e os artistas interpretaram a sério aquela besteira. Meyerhold estava inútil e impotente no papel de Pierrô.

"Sagui" (N. Okulov). *A palavra*, 1907, No 38, p. 4.

Blok chamou o seu *Teatrinho* de "cenas líricas", mas nele não há nem lirismo nem cenas. O que há é a pura asneira de boutique, um quiprocó absurdo e charlatanesco.

K. Nikita. *A palavra russa*, 1907, No 3, p. 2.

Blok parodia tudo e todos, mesmo a estupidez ele leva a sério.

A. Kuguel. *Arte e teatro*, 1907, No 1, p. 18.

Os teatrinhos de feira vão encontrando os seus Píndaros, os seus jornais oficiais e, é claro, os seus aprendizes, que adoram ser feitos de bobos.

A. Izmáilov, *A palavra russa*, No 21, p. 2.

Uma blasfêmia cheia de graça, uma praga sutil, rogada ao vazio do mundo.

K. Tchukóvski, *O velo de ouro*, 1907, No 2, p. 76.

O teatro de Aleksandr Blok já pode ser considerado um evento da nossa outra cultura, da cultura de depois de amanhã.

G. Tchulkóv, *Pereval*, 1907, No 4, pp. 51-53.

No drama *Teatrinho de feira*, Blok zomba amargamente de seu próprio passado.

A. Biéli. *Pereval*, 1907, No 4, pp. 59-61.

A mais pura forma do mais alto decadentismo: crianças brincando com soldadinhos de chumbo.

A. Izmáilov, *A palavra russa*, 1907, No 56, p. 1.

A última moda do nosso novíssimo teatro é a introdução do notório sufixo "-inho" nas mais sagradas das artes: a tragédia e o mistério.

Andrei Biéli, *Libra*, 1907, No 7, p. 51-52.

Um espetáculo absolutamente genial e sem precedentes. A montagem original foi reproduzida em Moscou com técnica e sagacidade. O sr. Meyerhold estava perfeito no papel de Pierrô, e a performance em geral seguiu estritamente o conteúdo do drama.

N. Russov, *Crepúsculo da noite*, 1907, No 312, p. 3.

A vitória sobre uma nova forma do novo drama. Um passo ousado e sem precedentes na arte dramática. Um grau elevado de originalidade. Parte da audiência não recebeu muito bem a peça.

"-MO-", Voz de Moscou, 1907, No 205, p. 4.

O *Teatrinho de feira* já tem o seu lugar de direito entre os nossos maiores fracassos artísticos. Mas a culpa é também do sr. Meyerhold, e até mais, pois eliminou o pouco que havia de interessante na peça.

S. Potressov, *A palavra russa*, 1907, No 203, p. 4.

O público reage ora feliz, ora com irritação. É bom quando os loucos riem da própria imagem no espelho. Significa que são loucos saudáveis. O mais significativo é o mérito do autor. A peça é poderosa e muito divertida.

N. Rakhanov-Samoilov, *A manhã metropolitana*, 1907, No 81, p. 4.

A peça deixa o gosto amargo de um empreendimento não muito sagaz e completamente aborrecido. É claro o caráter pretencioso ao extremo, tanto no texto como na montagem.

A redação, *A hora*, 1907, No 19, p. 3.

Um negócio estranho, incompreensível e desengonçado, em que o riso e a profundidade estão emaranhados a ponto de a coisa ter um charme próprio.

"Peer Gynt", *Notícias da temporada*, 1907, No 1422, p. 2.

Talvez o autor tivesse alguma ideia do que estava fazendo... mas ainda é um "talvez".

"I", *Notícias Russas*, 1907, No 203, p. 4.

O talento do poeta não o abandonou, mas o *Teatrinho* é apenas uma careta de insatisfação. Na montagem do sr. Meyerhold, perde-se completamente o último fiapo de sentido da peça.

"Príncipe Mychkin" (N. Efros), *A Hora*, 1907, No 20, p. 4.

Esta é não só uma celebração do talento de Blok, mas de todo o espetáculo teatral. Quando encenada, a peça se mantém surpreendente da primeira à última palavra.

B. Griftsov, *A Semana Artístico-Literária*, 1907, No 1, pp. 3-4.

Se colocado ao lado de Maeterlinck e Przybyszewski, Blok parece um menino que puseram sentado entre os adultos, e que tenta a todo custo intervir numa conversa séria.

"Ben" (B. Nazarevski), *Notícias de Moscou*, 1907, No 213, p. 3.

Foi criado um montão de barulho desnecessário em torno da trupe, uma verdadeira febre — ou melhor: um arroubo que acendeu discussões apaixonadas em torno de Blok e os mistérios insensatos de seu *Teatrinho*.

N. Efros, *Impressões de Moscou*, 1907, No 39, p. 633.

Blok e a sua poesia ouvem ao "chamado silente do eterno", pertencem à "aurora que espreita", aspiram ao desconhecido. O *Teatrinho de feira* é um drama eterno: ele cobra o seu preço pela menor das felicidades.

B. Leman, *Velo de Ouro*, 1907, No 7/9, p. 141-3.

Isto não é mais literatura ou uma peça de teatro, mas sim a própria vida! Meyerhold compreendeu o essencial, desvendou a tragédia das experiências íntimas de Blok.

"Talbot", *Pereval*, 1907, No 11, pp. 62-3.

Stanislavski diz que ainda não viu o *Teatrinho*, mas não aprova as convenções cênicas: "Não entendo pra quê todo esse pandemônio".

K. Smurskii, *A manhã metropolitana*, 1907, No 197, pp. 4-5.

A rejeição da vida e da própria essência do mundo, transformada em maliciosa e vulgar sátira ao realismo, numa obra em que está concentrado tudo o que há de mais característico na obra de Blok — eis o *Teatrinho de feira*.

V. Volin, *Almanaque Pedra Branca*, 1907, No 7157, p. 136-7.

4.2.2. SOBRE O *TEATRINHO DE FEIRA*

Em janeiro de 1906, num dos célebres encontros de artistas e intelectuais que tinham lugar no apartamento de Viatchslav Ivánov, Gueorgui Tchulkóv propôs a Blok que transformasse o seu poema "Balagántchik" numa peça. Tchulkóv era então o líder do grupo Tochas (*Fakely*), cujas reuniões geraram o breve movimento chamado de "anarquismo místico". Tratava-se de um movimento que agregava simbolistas e realistas (até Górki chegou a frequentar as primeiras reuniões) e que pretendia abrir novas perspectivas de superação do "decadentismo" da arte russa do início do século XX. Blok, apesar de não identificar-se com o chamado "anarquismo místico"[28], compartilhava da ideia de que era preciso romper o círculo fechado de resistência à "nova arte", romper o seu distanciamento do público, que sentia resultar do tom extremamente íntimo e cifrado de sua poesia: "Para mim, este é um momento de purificação, uma saída do meu 'isolamento lírico'"[29]. Esse é o motivo principal por que, após alguma resistência, Blok resolveu voltar-se para o teatro justamente no seu período de crise criativa e espiritual: "O teatro, mais que qualquer outra arte, denuncia a intangibilidade sacrílega da fórmula 'arte pela arte'"[30]. No final de janeiro, Blok já tinha uma primeira versão da peça *Teatrinho de feira* e, em abril, o texto veio a público na primeira edição do *Almanaque Tochas*, com o subtítulo "cenas líricas".

No primeiro livro de Blok, existem alguns poemas que funcionam como breves "cenas líricas" e nos quais circulam personagens da *commedia dell'arte*. Elípticos e estranhos, esses poemas foram ridicularizados por alguns resenhistas[31]. Mesmo Andrei Biéli, que era então o mais entusiasta admirador de Blok, interpreta esses poemas, segundo o seu esquema apocalíptico, como o "caos decorrente do não-reconhecimento da Musa pelas pessoas". Num desses poemas,

> Na janelinha a luz oscila,
> E solitário, na penumbra,
> Junto à porta o Arlequim
> Sussurra para o escuro.[32]

A mão trêmula, ele escreve algo no chão com uma espada de madeira, enquanto "Ela" (sempre em caixa alta), observa-o de cima, onde tem lugar a "mascarada histriônica", ao que

---

[28] Ver carta a Andrei Biéli de 3 de janeiro de 1906.
[29] De uma carta a Meyerhold, de dezembro de 1906, em *Obras completas em 8 tomos*, t. 8, p. 170.
[30] De "Sobre o teatro", em *Obras completas em 20 tomos*, t. 8, p. 30.
[31] Cf., em GRIAKALOVA: 2004, as resenhas de A. I. Gukovski (pp. 34-36) e L. M. Vassilievski (pp. 37-39)
[32] "Sviét v okóchke chatálsia" (1902), em *Obra completa em 20 tomos*, t.1, p. 117.

Sem crer em tal vislumbre,
Junto à porta pensativa,
A sós com a escuridão
Gargalha o Arlequim.

Num outro, num "baile elegante", surge com a aurora um "amigo silencioso" e põe-se a observar o Arlequim perseguindo a Colombina, e

Ali, num canto sob os ícones,
Na multidão variegada e turbulenta,
Rolando os seus olhos infantis,
O Pierrô traído está tremendo.[33]

Por fim, existe um poema que é praticamente uma descrição de uma das cenas da peça:

Gritaria nas mesas redondas,
Todos, agitados, trocando de lugar.
O ar esfumaçado. Sobem do vinho os vapores.
É quando chega alguém e, cortando o vozerio,
Pronuncia: "Eis a minha noiva".[34]

Ninguém ouve, todos se esgoelam, um deles aponta para o casal que acaba de chegar e gargalha; ela deixa cair o lenço e todos se precipitam sobre ele e fazem-no em pedaços, cobrem-no de sangue (ou talvez o sangue seja dela; Blok constrói esses versos sem usar um pronome acusativo) e sujeira; quando todos se acalmam e voltam aos seus lugares, o que chegou mais uma vez diz, agora a toda voz: "Cavalheiros, eis a minha noiva!",

E de repente, os que riam e chacoalhavam
Levantaram os braços ao léu,
Grudaram os rostos na mesa,
E os que antes gritavam feito loucos,
Trêmulos agora, ouviram o seu choro.

A peça *Teatrinho de feira* certamente foi engendrada por esses poemas e alguns outros[35], em sua maior parte pertencentes à primeira fase da poesia de Blok e escritos em resposta ao breve envolvimento de Andrei Biéli com Liubóv Dmítrievna. Muitos dos críticos

[33] "Iavílsia on na stróinom bále" (1902), ibidem, p. 126.
[34] "Vsié kritcháli u krúglikh stolóv" (1902), ibidem, p. 142.
[35] Mascarados e personagens da commedia aprecem ainda em: "Ty odéniech meniá v sierebró" (1904), t. 2, p. 39; "V tchas, kogdá pianiéiut nartsíssy"(1904), t. 1, p. 177-8; "Ia byl viés v pióstrikh loskutiákh" (1903), t. 2, p 153. Outros poemas em que aparece o motivo da balagan: "Po bieregú pliólsia bolnói tcheloviék" (1903), t. 1, p. 170; "Nad tchiórnoi sliákotiu dorógui ("Balagan", 1906)", t. 2, p. 88-9.

que tocaram no tema, e certamente todos os biógrafos de Blok, interpretam esses poemas pelo viés desse triângulo, principalmente a peça *Teatrinho de feira*, e alguns chegam a determinar que o Pierrô é uma paródia do próprio Biéli.

O poema escolhido por Tchulkóv foi escrito em julho de 1905 e entrou, na primeira edição de *Júbilo inesperado*, no ciclo de poemas que o autor resolveu chamar de "Infantis". É um poema muito diferente daqueles que serviram de "material" para a feitura da peça. Eis o poema:

Veja, abriu o teatrinho.
Vem menina, vem menino!
Comportadas e alegres
As crianças vêm e assistem
Reis, diabos e donzelas.
Mas que música do inferno!
Uiva o arco melancólico
E um diabo pavoroso
Chega, agarra um fedelho
E jorra o suco de groselha.

O MENINO
Ele escapa da fúria negra
Salvo por uma mão branca!
Veja ali, como faísca!
Pelo lado, vem chegando!
Olha as tochas! Olha as sombras!
Essa sim é uma rainha...

A MENINA
Ó, por quê me apavora?
Que cortejo dos infernos...
A rainha anda às claras
Com as rosas enlaçadas,
E atrás dela, o som de espadas
Dos queridos cavaleiros.

E de repente um palhaço
Se inclina na ribalta:
"Acudam!", grita ele,
"Estou me esvaindo em suco de groselha!
Estou enrolado em trapos,
Tenho um elmo de papelão
E uma espada de madeira!"

O menino e a menina choram,

O alegre teatrinho vai embora[36].

Os sete poemas que compunham o ciclo dos "Infantis" foram escritos, de fato, numa linguagem infantil, e procuram expor visões de mundo infantis. Três deles, que originalmente Blok pretendia juntar num longo poema[37], tratam justamente de uma releitura do tema da espera e da visão de mundo expressa nos seus *Versos sobre a Bela Dama*. Esse "Balagántchik", citado acima, é o mais elusivo dos três. A palavra *balagan* ("tenda", "barraca") é usada para indicar as construções temporárias montadas em feiras de atrações para a exibição de espetáculos teatrais populares como farsas, arlequinadas, teatros de marionetes, bufonadas, etc; por extensão, o termo indica também qualquer empreendimento frívolo ou vulgar. Ao reinterpretar os seus primeiros poemas através da estética da *balagan*, Blok faz uma releitura rebaixada do tema do "teatro do mundo"; é como se, para o autor, o mundo todo, tal como ele se apresentava às expectativas escatológicas dos simbolistas e decadentes no início do século XX, seus temas grandiosos de ressonâncias bíblicas, como "a batalha final entre a mulher e a besta" (uma das chaves de leitura que Biéli aplica aos poemas da Bela Dama), não passasse de uma farsa infantiloide e tragicômica.

Os outros dois poemas "infantis" representam diálogos melancólicos entre filha e pai. Em "Junto ao mar"[38], ambos observam a chegada de um navio, mas, assim como no poema "Balagantchik", interpretam a visão de formas diferentes:

No céu, o arco do crepúsculo.
Logo, logo o sol já vai embora.
— Veja, papai, veja só:
Um navio que vem até nós.

— Filhinha, vamos embora,
Melhor afastarmo-nos do mar...
É a noite escura que ele traz,
Em toda a sua clareza, até nós...

— Não, papai, olhe de novo.
Uma bandeira de muitas cores!
Veja como é alta a sua voz!
Veja como brilha o farol!

— Não, filhinha, é a sirene cantando,
Vamos para casa, tenha cuidado...

[36] "Balagantchik", em *Obras completas em 20 tomos*, t. 2, pp. 57-8.
[37] O projeto conta no Caderno de anotações, p. 62. Na primeira edição de *Júbilo inesperado*, o ciclo "Infantis" (Destskoe) consistia dos seguintes poemas: "Balagántchik", "U moriá", "Poet", "Viérbotchki", "Diévuchka piéla v tserkóvnom khórie" e "V lápakh kosmátykh i stráchnykh".
[38] "U mória" (1905), em *Obra completa em 20 tomos*, t. 2, p. 59.

Veja só como a névoa se adensa,
O navio já se torna azulado...

Mas a filha chora e soluça,
O azul do mar a seduz,
Ela quer nadar até o outro lado
E fazer do sonho realidade.

Por fim, em "O poeta"[39], encontram expressão o cansaço, a melancolia, e uma dor enlutada:

Ela está sentada à janela com o pai.
Sobre a praia revoam as gralhas.

— Chuva, chuvinha, cai rápido!
Que eu tenho um guarda-chuva no armário!

— O verão se foi, prisioneira do inverno,
Pobre menina de chapéu rosado.
Vê a janela e as ondas que quebram?
Vamos voar sobre o mar até o outro lado.

— A mamãe está lá?
— Oh, não.
— Então onde ela está?
— A mamãe morreu.
— E o que quer dizer isso?
— Quer dizer: Lá vai
Um tolo poeta que chora o dia inteiro.

— E por quê?
— Por um chapéu cor de rosa.
— Ele também não tem mãe?
— Não é isso.
Ele quer velejar até a outra margem,
Onde a Bela Dama mora.

— E é bondosa essa dama?
— Ela é.
— E por que ela não vem?
— Para cá ela nunca há de vir,
Pois a Bela Dama não sobe em navios.

A noitinha cai.
Termina a conversa entre filha e pai.

[39] "Poet" (1905), ibidem, p. 58.

Mas de todos os poemas que constituem o pano de fundo da peça, "Balagantchik" é o que possui mais afinidade com a mistura de trágico e fútil que deixou tantos espectadores perplexos. O *Teatrinho de feira* é um espetáculo que ironicamente põe abaixo tudo o que existe: a espera mística, a noiva, o próprio cenário e o mundo lá fora. Mesmo o "Autor" está preso na convenção do seu papel e não conhece nada além do mundo no qual foi colocado.

Andrei Biéli foi claramente quem mais se escandalizou com a peça. Biéli escreveu uma longa série de textos atacando a "blasfêmia" e a "zombaria" dos poemas e dramas de Blok. Em sua resenha de *Júbilo inesperado*[40], Biéli alega que, "falsificando o infantil, ou simplesmente o imbecil", Blok está apenas usando uma máscara para esconder as lágrimas "do poeta que perdeu a fé no seu ideal místico". Mais tarde, ao resenhar o volume *Dramas Líricos*: "Blok é um talentoso pintor do vazio: é como se, para ele, o vazio tivesse devorado a realidade."

Ao mesmo tempo, dois dos escritores mais bem-estabelecidos da época, e ambos participantes ativos das novas tendências do "novo teatro" reconheceram imediatamente o feito do *Teatrinho*. Briússov, cujos comentários sobre a obra de Blok sempre foram mais moderados, escreve em carta a P. P. Pertsov: "depois de ver o *Teatrinho* eu devo colocar Blok entre os sete poetas modernos mais sagrados". Sologub escreveu para Blok que via na peça "o anúncio e o triunfo do novo teatro, não do que existe agora, mas do que ainda vai existir"[41].

Guerassimov entende esses louvores descomedidos ao *Teatrinho* à luz do impasse colocados pelos dramas teúrgicos e metafísicos de Zinaída Guíppius e Andrei Biéli, que pretendiam criar o "mistério moderno", um culto que Blok parece querer ridicularizar com os seus místicos de papelão. Ao mesmo tempo, ao recorrer ao conceito de drama *lírico* e retratar a fluidez da alma de um herói lírico, Blok parecia ter superado teorias teatrais de vanguarda como a do "teatro da vontade única", de Sologub, e o "monodrama" de Nikolai Evreinov, que propunham que o espetáculo deveria ser unificado nas várias facetas de uma mesma personagem subjetiva, e não no embate de personagens fictícios. O que atraiu a atenção de Meyerhold, no entanto, foi justamente o aspecto grotesco da peça e as possibilidades de *ação* que isso encadeava. Mais tarde, já envolvido com seus experimentos em torno da *commedia dell'arte*, Meyerhold desenvolveria essa ideia ao opor o teatro ao mistério; o mistério, para Meyerhold, seria o drama completamente desprovido de teatralidade.

---

[40] "Aleksandr Blok. Netchaiannaia Radost. Vtoroi sbornik stikhov" (1907), em GRIAKALOVA: 2004, pp. 51-55.
[41] Ambas as citações apud GUERASSIMOV: 1907, p. 22-23.

No prefácio ao seu livro *Sobre o teatro*, Meyerhold escreve: "O primeiro empurrão para a definição da minha arte foi dado pelos fortuitos planos de trabalho para o maravilhoso *Teatrinho* de A. Blok". A ideia original era que esta peça fosse encenada por Meyerhold com uma trupe formada por membros do grupo Tochas. Quando a ideia foi abandonada por falta de meios, Meyerhold levou a peça para o repertório do recém-inaugurado teatro de Vera Komissarjevskaia, que vinha fazendo esforços impressionantes para difundir e explorar o drama simbolista na Rússia. A estreia da peça deu-se em dezembro daquele mesmo ano, num programa em conjunto com *O milagre de S. Antônio*, de Maeterlinck. O cenário ficou a cargo de Andrei Sapunov, e a música, muito elogiada à época, de Mikhail Kuzmin. O próprio Meyerhold interpretou o papel do Pierrô. Blok participou dos ensaios, deu palpites na direção, e, a julgar pelo seu prefácio aos *Dramas líricos*, ficou mais que satisfeito com a montagem.

Assim Meyerhold descreve a montagem original:

> Dos três lados do cenário estão penduradas lonas azuis claras; este espaço azul serve de fundo e realça as cores de um teatrinho pequeno construído em cima do palco. [...] No palco em frente ao teatro, ao longo da linha da ribalta, é deixado um espaço vazio. Aqui é onde aparece o autor, como se servisse de intermediário entre o público e o que acontece no palquinho pequeno.
> A ação começa ao sinal de um tambor alto; primeiro a música toca, e pode-se ver o ponto subindo no palco para acender as velas [...] No palco há uma mesa longa, paralela à ribalta, coberta com um pano preto que vai até o chão. À mesa estão sentados os "místicos", e o público vê apenas a parte de cima de suas figuras. Quando se assustam com alguma resposta, os místicos recolhem a cabeça de modo que, de repente, sobre a mesa há apenas bustos sem cabeças nem mãos. Revela-se que os contornos das figuras foram feitos de papelão, e os seus redingotes, peitilhos, colarinhos e punhos foram desenhados no papelão com fuligem e giz.
> As mãos dos atores ficam enfiadas em buracos redondos cortados no papelão, e as cabeças estão apenas apoiadas sobre os colarinhos de papelão. [...] O arlequim surge primeiro de debaixo da mesa dos místicos[42].

Gueórgui Tchulkóv (2008, p. 151) lembra-se da impressão causada por esta primeira montagem de Meyerhold:

> Eu nunca, nem antes nem depois disso, cheguei a ver, num mesmo auditório de teatro, uma oposição tão irreconciliável e tamanho entusiasmo por parte dos admiradores. O assobio ultrajado dos inimigos e o trovoar amigável dos aplausos misturavam-se em meio aos gritos e berros.

Segundo a recordação de Serguei Auslender "Era como se uma verdadeira batalha houvesse se instalado no auditório [...]; pessoas dignas e respeitáveis estavam a ponto de se pegarem no tapa", enquanto Blok, "estava radiante diante da sala em confusão [...], e havia tristeza e um sorriso nos seus olhos azuis" (apud VOLKOV: 1926, p. 168).

Comentando a atmosfera política que ainda reinava no mundo cultural russo, principalmente na cidade de Petersburgo na esteira da revolução de 1905, Beketova (1930, p.

[42] Apud TCHULKÓV: 2018, p. 151.

106) lembra que “os jovens ovacionaram de pé o autor. Fora desenterrada uma moda política, e a Colombina foi recebida como se fosse ela mesma a longamente esperada e ainda não implementada constituição”. Em setembro de 1907, houve ainda duas apresentações do *Teatrinho de feira* no teatro Hermitage, com a mesma trupe e o mesmo cenário. Em 1914, Meyerhold voltou a montar o *Teatrinho* no auditório da Escola Tênichev, em conjunto com *A desconhecida*.

4.3. *O REI NA PRAÇA*

Dramatis Personae

O REI. No terraço do palácio.
O ARQUITETO. Um velho de trajes largos e escuros.
Suas feições e cabelos cinzentos lembram o Rei.
A FILHA DO ARQUITETO. Uma beldade esguia vestida de seda preta.
O POETA. Um jovem, guiado em seus caminhos pelo Arquiteto, e apaixonado pela filha dele.
O TOLO. Um interesseiro cênico e representante do senso comum.
Às vezes ele esconde a barriga, bordada com ouro, sob uma casula de sacerdote.
AMANTES, CONSPIRADORES, CORTESÃOS, UMA VENDEDORA DE ROSAS, TRABALHADORES, DÂNDIS, MENDIGOS, ROSTOS e VOZES em meio à turba.
RUMORES. Pequenos e vermelhos, eles vasculham a poeira da cidade.

PRÓLOGO

A praça da cidade. O plano de fundo é ocupado pela fachada branca do palácio com seu terraço alto e vasto. Num trono maciço está sentado o Rei gigantesco. Sua coroa cobre os cabelos verdes, antigos, que ondulam enquadrando o rosto sereno, sulcado de rugas profundas[43]*. As mãos finas descansam nos braços do trono. A sua pose é majestosa. No fundo — junto às luzes da ribalta — sob o alto parapeito do aterro há um banco. Duas escadas levam até ele, pelos dois lados. O banco está na margem do mar, que vem de longe numa faixa estreita, contornando pela esquerda o cabo com a praça e o palácio e desaguando na orquestra e no salão, de forma que todo o palco é apenas uma ilha — um refúgio fortuito para as personagens.*
O sol ainda não se levantou. Em meio à escuridão quase total, o Tolo, na condição de prólogo, chega por mar, amarra o barco na praia, saca uma trouxa e uma vara de pesca e senta-se no banco.

O TOLO.

[43] A imagem do rei é reminiscente da velha nobreza evocada no poema narrativo "Violeta noturna": "E ondulam os cachos verdes, enquadrando profundas rugas...".

O sol parece não querer brilhar ainda,
Mas eu — eu já estou a postos.
Os astros até podem escolher se vão sair,
Mas eu não posso.

Foi sem eles que encontrei o meu caminho
E, senhoras e senhores, eu vim até vocês
A fim de acalmá-los um pouquinho
Com a minha sensatez.

Eis o fundo negro e o palácio,
Eis aqui o trono no terraço
E o rei, que vedes vós bem coroado,
Bem velho e mesmo descoroçoado.

E a quem queira descansar
A praça está aberta.
Só os cães e democratas,
Que não passem nem por perto.

Pertence a praça ao público,
E este banco é também dele,
E eu mesmo só sentei-me
Por fazer-vos este Prólogo.

À minha frente, no fosso da orquestra,
Está o mar de vagas negras.
Mas o seu fundo claro se enxerga
Tão logo o sol se alteia.

E agora está cumprido o meu dever:
Fazer-vos passar o olhar em volta.
Mas ainda me obriga a sensatez
A pescar nestas águas tumultuosas.

O Tolo senta-se a cavalo sobre as luzes da ribalta e atira sua linha no fosso da orquestra. Durante a ação da peça, ele não pode ser visto por completo, atrás da cortina lateral. Ele aparece apenas em algumas cenas.

ATO UM

Manhã

A noite batalha com a manhã. Na margem, duas pessoas desconhecidas mal se veem no crepúsculo. O Primeiro — de preto — está apoiado na pedra branca do palácio. O outro está sentado na margem. Há um terceiro, que não se vê: está em algum lugar próximo, mas só a sua voz, agourenta e entrecortada, pode ser ouvida.

O PRIMEIRO.
Veja, o dia está clareando.

O SEGUNDO.
É excruciante o despertar do dia.

A VOZ DO TERCEIRO.
Não cedam ao desespero. Não cedam à morte.

O PRIMEIRO.
Não me resta ceder a mais nada, camarada. Eu não acredito em mais nada. É pelos outros que receio.

O SEGUNDO e A VOZ DO TERCEIRO.
Não receie por nós.

O PRIMEIRO.
Não é por vocês que receio. A cidade me aterroriza. Os habitantes todos perderam o juízo. Construíram sua felicidade sobre algum sonho desajuizado. Esperam algo dos navios que devem chegar hoje.

O SEGUNDO. *(Com as mãos na cabeça.)*

Meu Deus! Meu Deus! Os navios que vêm do mar! Isso é insano! Se é nisso que acreditam, significa que não restou mais nada a acreditar. Que tempos horríveis!

O PRIMEIRO.

É tão fácil dizer: Que tempos horríveis! Qualquer um pode perder o juízo, entregar-se ao destino. Encontraremos em nós mesmos a força para viver este dia até o fim, para que então possamos morrer.

O SEGUNDO.

Morrer: que felicidade!

A VOZ DO TERCEIRO.

E você fala de felicidade!? Vamos nós, queimar e destruir tudo.

O PRIMEIRO.

Deixe que ele fale. Isso não quer dizer nada. Seu desespero também é imensurável.

Todos ficam em silêncio.

O SEGUNDO.

Sem abrigo, sem família. Sem lugar para encostar a cabeça. É assustador.

O PRIMEIRO.

Para que temer, quando não se tem de que se arrepender?

O SEGUNDO.

O crepúsculo matutino. Mortal melancolia[44].

A VOZ DO TERCEIRO.

Queimar. Queimar.

[44] O termo russo "toská", que em russo pode significar "angústia," "melancolia," mas também apenas "tédio", foi traduzido nesta peça como "melancolia" e o adjetivo derivado.

O SEGUNDO.
É assustador. Estou arrependido.

A VOZ DO TERCEIRO.
Se está arrependido, morra.

Todos ficam silêncio. Aos poucos amanhece.

O SEGUNDO.
Conte, camarada, você também já acreditou na virtude, não?

O PRIMEIRO.
Eu juro. Eu também busquei a prosperidade. Eu também amei o conforto, o perfume que ele exala, a mulher dispondo o pão e as flores sobre a mesa.

O SEGUNDO.
Amava as crianças?

O PRIMEIRO.
Vamos largar disso. Eu amava as crianças. Mas já não tenho tanta pena das crianças.

O SEGUNDO.
E uma última coisa: você acredita que a destruição é libertadora?

O PRIMEIRO.
Não acredito nisso.

O SEGUNDO.
Obrigado. Eu também não acredito.

Todos ficam em silêncio.

O PRIMEIRO *(olha para o Rei)*.

E ele dorme, pairando sobre nós todos. Governa o mundo com a beleza dos seus cachos. Pois como governar com mãos tão decrépitas?

O SEGUNDO.
Você está com medo. Nós somos fortes apenas pela sua força. Mas se você também for só um fantasma, então minguaremos nesta errante luz matutina. As pessoas não vão nos seguir. Elas têm medo da decepção.

O PRIMEIRO.
Todos nos seguirão. A hora vai chegar, e todos nos seguirão.

O SEGUNDO.
Eles têm suas famílias, suas casas.

O PRIMEIRO.
Suas famílias foram corrompidas. Suas casas são precárias.

O SEGUNDO.
Elas não vão achar lugar para a fagulha.

O PRIMEIRO.
Tudo queimará de qualquer forma. O leve e o pesado, o verde e o ressecado. A umidade produz mais fumaça.

O SEGUNDO.
E o velho será consumido pelo fogo?

O PRIMEIRO.
Ali não há nada para queimar. Está todo petrificado.

O SEGUNDO.
Então ele ficará incólume!

A VOZ DO TERCEIRO.

Vamos espalhá-lo ao vento. Atirá-lo no oceano.

O SEGUNDO.
E ninguém vai se lembrar dele?

O PRIMEIRO.
Lembrarão, aqueles que o amaram.

Todos ficam em silêncio. O dia começa a arder.

O PRIMEIRO.
Eu sei apenas de duas pessoas vivas em toda a cidade. Todos têm medo do velho Arquiteto.

O SEGUNDO.
E você, tem medo?

O PRIMEIRO.
Não, ele não vai nos atrapalhar. A turba é mesquinha demais para obedecer à vontade de um titã.

O SEGUNDO.
E quem é a outra pessoa?

O PRIMEIRO.
A outra? É a filha dele.

O SEGUNDO.
Isso é hilário! Está com medo de mulheres? A sua voz até tremeu.

O PRIMEIRO.
Não ria. Eu não tenho medo da sensatez, nem da vontade, nem do trabalho, nem da grosseira força masculina. Tenho medo da fantasia insana, do absurdo, daquilo que se costumava chamar "um sonho elevado".

O SEGUNDO.

Você tem medo da religião, da poesia? Há muito tempo o mundo as pisoteou. O mundo esqueceu os profetas e os poetas.

O PRIMEIRO.

Sim, mas na hora da morte todos se lembram da beleza há muito esquecida. Ela vai infectá-los com a sua beleza insana. De alguma forma invisível e misteriosa, ela agora governa a cidade. Pretende infundir vida nova ao rei.

O SEGUNDO.

Mas isso é possível? Isso vai impedir a destruição?

O PRIMEIRO.

Sim. Todos vão cair aos seus pés. Farão dela a rainha. Vão passar a adorá-la nos templos.

O SEGUNDO.

Velhos sonhos não voltam à vida.

O PRIMEIRO.

Mas a velhas loucuras estão sempre dispostos a voltar. Quando toda a esperança e toda virtude é perdida, são capazes de coroar a própria loucura.

O SEGUNDO.

Está delirando. Perdeu o juízo.

O PRIMEIRO.

Que seja. Vocês são impotentes sem mim. Podem acreditar, há nela a embriaguez criativa do pai e a ira das últimas gerações.

O SEGUNDO.

O que podemos fazer?

O PRIMEIRO.

Esperar que este dia passe. À noite ela vai falar com o povo e com o Rei.

O SEGUNDO.
Mais um dia inteiro, luz e vazio. Seria melhor morrer!

O PRIMEIRO.
Eu juro para vocês: ao anoitecer, morreremos todos.

A VOZ DO TERCEIRO. *(Como um eco.)* Todos.

A luz da aurora. A cidade acorda — a música dos ruídos matutinos é ainda mais audível. De longe, do lado do mar, o vento carrega o som de machados batendo.

O SEGUNDO.
Está ouvindo? Eles ainda não perderam a esperança. Estão batendo com seus machadinhos.

O PRIMEIRO.
Batem e constroem. Vão construir até o último momento.

O SEGUNDO.
Estão decorando o cais. Erigindo uma espécie de estrutura para receber os navios.

O PRIMEIRO.
Deixe que esperem. Se os navios chegarem, ou se realizar-se o sonho elevado dela, morreremos apenas nós.

A VOZ DO TERCEIRO.
Os navios não virão. A tempestade os destruirá. A morte sopra um vento quente.

Eles se dispersam. O Terceiro surge de trás da pedra. Pelas feições secas do seu rosto e do seu corpo ossudo, ele se parece sobretudo com um pássaro. Na praça em frente ao palácio as pessoas começam a caminhar. Os dândis passam de um lado a outro. Chegam dois trabalhadores, atrasados para o trabalho.

O PRIMEIRO TRABALHADOR.

O trabalho já começou. Vamos logo.

O SEGUNDO TRABALHADOR.
Ontem, um desses veio falar com a gente. Ele proibiu a construção. Disse que a tempestade vai arruinar tudo.

Eles passam depressa. O vento faz pequenos tornados de poeira. Uma moça pálida está vendendo rosas. Um Rapaz e uma Menina estão parados não muito longe.

A MENINA.
Levanta os olhos e mira os céus.
O dia ensolarado aliviará a tua tristeza.

O RAPAZ.
As nuvens flutuam, flutuam para sempre.
Derrubando suas torres brancas no mar.

A MENINA.
Vejo que estás triste: Olha-me nos olhos
E lê o meu júbilo por este nosso encontro.

O RAPAZ.
Tornaram-se azuis, os teus olhos.
A tua juventude há de atrair-te para a noite.

A MENINA.
Alegria! Alegria! Os mares cantam!
Posso ouvir os navios chegando ao longe.

O RAPAZ.
Posso ouvir o murmúrio distante das ondas.
O vento, posso ver, apascentando-as.

A MENINA.

E os feixes dos faróis penetrando a bruma.
As luzes do cais já devem estar prontas.

O RAPAZ.
Vê os petréis[45] que planam sobre a espuma.
O destino os arremessa para a crista da onda.

A MENINA.
Um foguete dourado sobrevoa a tempestade
Ao encontro dos meus navios radiantes!

O RAPAZ.
Com o estofo da alma eu adentro melodias
Que prometem-nos a noite inescapável.

A MENINA.
A promessa inocente de um dia tranquilo:
São as rosas fragrantes desta moça pálida.

Aproxima-se da Vendedora de rosas.

A MENINA.
Por que estás pálida? Por que cambaleias?

A VENDEDORA DE ROSAS.
Estou morrendo com esse ar quente, com a poeira, de fome e de cansaço.

A MENINA.
Estás morrendo?

A VENDEDORA DE ROSAS.

[45] *Burevéstnik* é nome russo para várias espécies de aves marinhas da família *Procellariidae*. Seu nome significa, literalmente, "mensageiro da tempestade". Sua aparição mais notável na literatura se dá no poema "Pesnia o "Burevestnike" (Canção do petrél), escrito por M. Górki em 1901. De 1906 a 1911, foi editado em Paris um jornal dos anarquistas russos com este nome.

Vou te sufocar com essas flores, se não me der um naco de pão.

A MENINA. *(Dá dinheiro.)*
Dê-me umas rosas. Vá logo embora.

A Vendedora de rosas sai.

A MENINA.
Uma faminta! A manhã perece...

Acima, os dois dândis se encontram.

O PRIMEIRO DÂNDI.
Diga-me: por que, afinal, aguardam tanto esses navios?

O SEGUNDO DÂNDI.
Juro que não sei. E, afinal, isso importa?

O PRIMEIRO DÂNDI.
Fico feliz de encontrar alguém sensato. Estão todos tão agitados, só falam de navios. E logo, você sabe, a gente começa a acreditar.

O SEGUNDO DÂNDI.
Sim, não importa o que se diga, a influência das massas existe. É contagioso.

O PRIMEIRO DÂNDI.
E quanto mais ridículo, mais contagioso.

O SEGUNDO DÂNDI.
Já é hora de tomar medidas drásticas para dispersar esses rumores. O governo...

Saem.

A MENINA.

São tristes as conversas dos saciados!
Assustam as flores nas mãos dos mendigos!
Deixei de acreditar nos meus navios!

O RAPAZ.
Chega, não penses mais nisto.
Presta atenção às flores.

A MENINA.
Estou sufocando de flores brancas!

O RAPAZ.
Esqueçamos as flores. Olha-me nos olhos.
Estas rosas penosas te vão queimar.

A MENINA.
Vou atirá-las ao mar. Esqueçamos.

Descem para o mar.

A MENINA.
Esqueçamos do que nos assusta.
Lembremos só do que amamos.
Flores, nadem, nadem, flores.

Ela joga as rosas na água. Com um olhar triste, o Rapaz segue os movimentos leves da sua amada.

ATO DOIS

Meio-dia

O mesmo cenário, apenas as cores perderam o lustre e as linhas foram queimadas pelo calor intenso. O mar está imóvel. O horizonte, perdido na neblina. Algumas pessoas passeiam na

praça. Trabalhadores e maltrapilhos às vezes passam ao largo. Fracos, mas persistentes, os machados batem à distância.

O PRIMEIRO TRABALHADOR.
Passam cada momento à espera do navio.

O SEGUNDO TRABALHADOR.
Eu queria saber o que esperam deles. Eles apressam a construção, fazem-nos cantar canções, para que trabalhemos mais felizes.

O PRIMEIRO TRABALHADOR.
Eles constroem e constroem e nunca terminam.

Saem. Ouve-se de longe a canção plangente dos trabalhadores. Entram os dois dândis.

O PRIMEIRO DÂNDI.
Ouvi dizer que os navios já são visíveis do cais.

O SEGUNDO DÂNDI.
Um falso rumor! São navios de pesca contornando o cabo.

O PRIMEIRO DÂNDI.
Que diferença faz? Eles levam tudo isso a sério. Eu queria saber quem inventou essa tolice.

Saem. Entra o Tolo com sua vara de pesca.

O TOLO.
Que tempo ruim. Nem os peixes mordem a isca. Ninguém quer fisgar o gancho do senso comum. Todos perderam o juízo. Enfim, aí vem o mais desajuizado — talvez dê uma fisgada!

Vai para trás da cortina, o Arquiteto e o Poeta sentam-se no banco.

O POETA.
Ninguém mais dorme à noite. Há ansiedade em cada rosto. Todos esperam por algo. Ensina-

me a lutar contra a melancolia.

O ARQUITETO.
Nem tu sabes porque estás melancólico.

O POETA.
Se eu soubesse! O faminto obtém pão com o seu trabalho. Os ofendidos procuram vingança. O amante diz à mulher: sê minha. Mas eu — estou saciado, e ninguém quer me ofender. Nas mulheres eu amo apenas os seus cabelos finos, as suas vozes melodiosas e o sonho do inatingível. Nada me resta a alcançar — estou fadado à melancolia.

A canção dos trabalhadores é quase inaudível.

O ARQUITETO.
Saiba que é vã a tua melancolia. Não penses no inatingível. Enquanto o mar lavar esta costa, enquanto o rei governar a cidade, nada há de mudar, nada além dos teus pensamentos extraviados.

O POETA.
A consciência não me deixa viver. Sei que a vida da cidade é tão espectral quanto a minha. O mar parece-me feito de vidro, as pessoas parecem espantalhos.

O ARQUITETO.
Estás doente.

O POETA.
E o Rei, muitas vezes me parece que ele também...

O ARQUITETO *(interrompe-o)*.
Estás doente. Trata de viver de forma mais simples. És um poeta, um ser cantante sem sentido; no entanto, estás fadado a expressar os pensamentos dos outros. Eles simplesmente não sabem como expressar tudo isso que dizes. Mas ai de ti se induzires as pessoas com os teus próprios pensamentos secretos e sem juízo.

Um estrondo distante e gritos, como se algo pesado tivesse caído na água. Os trabalhadores vêm correndo pela praça.

UM TRABALHADOR.
Os andaimes cederam. Dez pessoas caíram no mar!

O OUTRO TRABALHADOR.
Uma família inteira sem pão!

O TERCEIRO TRABALHADOR.
Diga à esposa que venha correndo: talvez ainda haja esperança.

O POETA.
Sinto que hoje algo inaudito está para acontecer. O ar está quente demais. A minha alma, vazia demais.

O ARQUITETO.
Tu achas que o mundo vai virar do avesso? Talvez também estejas esperando navios.

O POETA *(entusiasmado)*.
Os navios virão!

O ARQUITETO.
Insano! Tu condenas as famílias deles. Condenas a vulgaridade deles. Mas eles são melhores que tu. És torto, empenado, não podes aspirar nem o mar nem a poeira. Eles, ao menos, são capazes de aspirar a poeira amarela e fétida. Prostra-te diante deles!

O POETA.
Estás a matar-me.

O ARQUITETO.
Infeliz! Talvez, neste dia, muitos mendigos tenham rastejado até aqui de quarteirões distantes, talvez tenham perturbado com o anasalado das suas vozes os nervos das senhoras pálidas; talvez muitas crianças tenham morrido, e as suas mães estejam chorando alto demais; talvez o

vento quente tenha simplesmente espalhado rumores e boatos pela cidade. Eis no que consiste a tua melancolia.

O POETA.
Chega! Estás a matar em mim o último...

O ARQUITETO.
Eis o teu fim do mundo! Em algum lugar os cachorros rosnam, ou as mulheres fofocam e guincham! E tu, a sonhar com o último dia! Ao teu redor, todos trabalharão, terão fome e morrerão, mas tu, apenas à noite deixarás o teu delírio.

A batida dos machados começa de novo.

O POETA.
As tuas palavras chegam como batidas de machado ao coração.

O ARQUITETO.
Não quero tirar a tua esperança. Mas pensa no que eu disse. Ouve, ouve enquanto os machados batem — deixa que eles causem ainda mais dor. Se não, o teu coração vai tornar-se vazio e sem vida. E eu me afastarei de ti. Só posso confiar naqueles que distinguem o bem do mal. Adeus.

Sai. Uma rajada de vento agita o seu traje largo. Uma nuvem de pó amarelo cobre a praça, o palácio e o Rei. É possível ver os pequenos Rumores vermelhos saindo das nuvens de poeira, pulando e se espalhando em todas as direções. O seu riso alegre parece o assobio do vento. Nesse exato momento, podem ser ouvidas vozes apreensivas entre a turba que passeia.

VOZES EM MEIO À TURBA.
O Rei está doente! Prestes a morrer!
Os conspiradores querem queimar o palácio!
Ele foi aprisionado! Nos enganaram!
Será que aquele realmente é o Rei?

A poeira assentou. Como antes, o palácio e a figura tranquila do rei podem ser vistos. A

turba se acalma. Continuam as festividades. Ao mesmo tempo, sopram no ar brisas refrescantes, como se o calor tivesse caído no sono. A Filha do Arquiteto, uma beldade alta vestida de sedas negras apertadas, emerge lentamente da turba. Ela para na beirada, bem debaixo do banco do Poeta, que está esgotado por sua melancolia. Ela o olha de cima.

A FILHA DO ARQUITETO.
Tu ouves?

O POETA *(olhando para cima)*.
Ouço música. O cheiro de sal vindo do mar.

O vento cessou e as batidas dos machados arrefeceram. Durante algum tempo pode-se ouvir a distante música do mar, que é interrompida pelo grunhido do Tolo.

O TOLO.
Começou. Um peixe grande acabou de mordiscar. Mas os bobos apaixonados assustam todos os meus peixes.

Silêncio. Enquanto a Filha do Arquiteto desce lentamente, o palco fica nublado pela bruma, que deixa visível apenas a pequena ilha do banco, onde se encontram a Filha do Arquiteto e o Poeta.

A FILHA DO ARQUITETO.
Ao meio-dia, quando a poeira assenta
E os Rumores vermelhos
Esconderam-se outra vez,
A música nasce no mar
E a alma refresca-se ao vento.

O POETA.
Desce uma névoa diáfana
Minguante qual branca paixão,
Mas o mar antigo e a sua canção
Não poderão abafar

A voz estridente do Tolo.

A FILHA DO ARQUITETO.
Tu falas como num sonho
Eu sei que a tua alma canta,
Eu amo os teus negros discursos.

O POETA.
Só posso falar vagamente.
É inefável o conto[46] da alma.

O mar suspira, arrastando uma névoa.

O POETA.
Uma vela branca mingua à distância.

A FILHA DO ARQUITETO.
A minha visão transborda em ti.

O POETA.
Ao longe, vejo navios...

A FILHA DO ARQUITETO.
Lanço em ti este feitiço — sê fiel.

O POETA.
Vejo a margem de uma nova terra...

A FILHA DO ARQUITETO.
Removo agora o feitiço. Livre estás.

Como se houvesse soprado o vento e movido a névoa, a brancura leitosa não está mais lá.

[46] Neste diálogo é recorrente a aparição da palavra *Skazka*, no sentido de "conto folclórico", aqui traduzida apenas como "conto".

O sol bate, vindo de algum lugar. Ainda assim, só o banco pode ser visto.

O POETA.
A espuma do mar cegou-me.
Tu te moves acima do mar,
E a sombra das naves erguem-se atrás.

A FILHA DO ARQUITETO.
És fiel a mim, com tua alma pueril.
Tu hás de cantar enquanto estiver eu contigo,
E depois que eu morrer, tu hás de cantar.

O POETA.
Fica comigo! Crescem-me asas!
Eu fico fraco quando o povo se enfurece.
Eu fico fraco quando o teu pai fala.
Só a ti o meu coração está aberto,
A negras canções devotei a minha alma.

O silêncio é novamente quebrado pela voz ranzinza do Tolo.

O TOLO.
Realmente, isso é velho como andar para frente. Ele vai gostar de tudo que ela disser, porque é um idiota deslumbrado. Claro, ele nunca iria dar ouvidos àquele velho resmungão, o pai dela.

O Tolo sai de trás da cortina. Seu perfil repugnante, com sua vara de pesca, por um momento esconde os amantes da visão do público. Então ele sobe a escada e desaparece na névoa.

O POETA.
A melancolia veste o traje prateado desta névoa.

A FILHA DO ARQUITETO.

A névoa do coração foi transpassada pelos raios do dia.

O POETA.
Ressoa a voz da melancolia.

A FILHA DO ARQUITETO.
É a voz rouca das ondas junto à praia.

O POETA.
A sua voz é estridente como um sino.

A FILHA DO ARQUITETO.
O sol vai perfurar o teu traje e o teu coração — estarás livre.

O POETA.
O sol vai se pôr em breve.

A FILHA DO ARQUITETO.
Ao pôr do sol, estarás livre.

O POETA.
Estou cativo dos teus contos de liberdade.

A FILHA DO ARQUITETO.
O conto para ti é toda a vida.
Ouve com a alma dormente
Ao conto da vida noturna,
Tu, a quem enfeiticei.

O POETA.
Conta, princesa, e que diante de mim
Flutuem os sonhos luzidios,
Sonhos de uma terra que nunca existiu.

A FILHA DO ARQUITETO.
Conheço um livro volumoso
Que conta de uma terra luminosa:
A donzela ascendeu ao leito de morte do rei
E soprou juventude no seu coração decrépito.
E de lá de cima, sobre a terra em flor,
Ele governa majestoso,
A juventude retornou[47].

Durante a cena precedente, o mar canta cada vez mais alto. No curso das últimas palavras, a névoa dissipa-se por inteiro, e a poeira, onde correm os Rumores vermelhos, começa a afinar. O som dos machados novamente é distinguível em meio ao crescente barulho da turba reunida em frente ao palácio.

A FILHA DO ARQUITETO.
Por um momento a vida se foi,
Estás a ouvir como estes constroem?
Estás a ouvir como aqueles murmuram?
Como confundem o povo os Rumores?

O POETA.
Estranhas visões, estranhas palavras.
Estou respirando o teu conto.
Não te vás!

A FILHA DO ARQUITETO.
Não posso ficar contigo,
Devo encarnar o meu conto.
Aguarda-me aqui esta noite.
Sê fiel à alma do Rei.
Esta noite estarás livre.

[47] A história faz menção ao episódio bíblico com o velho rei Davi e a jovem Abisague (1 Reis 1:1-4).

Ela sobe e se mistura com a turba, que murmura ao léu em nuvens de poeira. O Poeta, pensativo, permanece embaixo.

VOZES EM MEIO À TURBA.
Você ouviu que os navios vieram à noite?
Hoje o Rei fez um sinal com a cabeça...
O rei emitiu a ordem! Fez os navios voltarem!
Olhe para cima: o Rei não está mais lá!
O Rei está aqui! Não se pode ver nada nesta poeira!

As vozes são cortadas por sons estranhos, como se alguém soluçasse. Através da poeira pode-se ver o Tolo, que pressiona o ventre contra o parapeito do aterro, bem acima do banco, e tapa a boca com ambas as mãos para conter o riso.

O TOLO *(grita através do barulho)*.
Excelência! Como posso ser útil?

O POETA *(levantando-se rapidamente, olha para o Tolo)*.
Eu já te vi em sonhos. Onde está a tua vara de pesca?

O TOLO *(gargalhando de riso)*.
Aqui, está aqui, bem aqui comigo. Sou um pescador de homens[48]!

O POETA.
Ajude-me! Resgate-me da melancolia.

O TOLO.
Enquanto tu tinhas a tua conversinha, toda uma revolução política foi preparada.

O POETA.
Os navios estão próximos?

[48] Nos evangelhos, Jesus urge seus discípulos a serem "pescadores de homens".

O TOLO.

Que navios? Perdeste um parafuso? Junta-te ao partido! Não podes ficar enrolando por aí!

O POETA.

O que fazer? Diga-me!

O TOLO.

Apressa-te e escolhe. Eu trouxe dois para que escolhas.

De trás do Tolo projetam-se os dois, um de cada lado, parecidos com pássaros: um veste preto, o outro, dourado. Vão correndo até o poeta.

O PRETO.

É hora! Segue-nos! Canta as nossas canções. A cidade definha sem canções!

O POETA.

Quem és tu?

O PRETO.

Não percas tempo! Põe-te a cantar sobre a liberdade! A turba está agitada — ela te seguirá.

O POETA.

Tu és contra o Rei?

O PRETO.

Desejo-lhe a morte!

O POETA.

Vai embora. Ela não permitirá que toques o que é sagrado.

O Preto foge, maldizendo.

O TOLO *(grita)*.

Vai falar com o outro!

A turba murmura. O Dourado se inclina para o Poeta.

O DOURADO.
Estou feliz por falar contigo. Não percas nem mais um minuto. A turba está em tuas mãos.

O POETA.
Quem és tu, pássaro dourado?

O DOURADO.
Um leal servo do Rei. Um cortesão. Teu admirador.

O POETA.
O que devo fazer?

O DOURADO.
Canta sobre o sagrado. Protege o rei da turba violenta. Todo segundo é precioso.

O POETA.
Eu vou cantar. Abre o caminho.

Ele sobe rapidamente. O Dourado vai na frente, pululando. A turba murmura.

O TOLO *(engasgando de riso)*.
Fisgado! Fisgado! Ao menos um sensato! Um que não é partidário, que apoia o governo!

O Tolo se mistura à turba. O Poeta, acima da turba em um dos degraus do terraço, fala em meio à tempestade popular que se acalma.

O POETA.
É tudo como num sonho.

Ele se vira para encarar a turba. Ela está em silêncio e pronta para ouvir as suas canções.

ATO TRÊS

Noite

O mesmo cenário. A noite cai. Nuvens de chumbo percorrem o céu. O intenso bater de machados chega de longe. Através do palco, sem interrupção, as pessoas passam a caminho do mar, contornando o palácio. Seus gestos são animados, os olhos brilham. Sua agitação atingiu um grau extremo. Em cada rosto há ansiedade e uma esperança ávida. Alguém sai do meio da turba e detém-se inclinado sobre a grade do aterro. Um segundo junta-se a ele.

O SEGUNDO.
Você está completamente fraco.

O PRIMEIRO.
Sim, esta ansiedade demente cobrou o seu preço. O meu coração não vai aguentar se isso se estender por mais um dia. Será que os navios também não vão chegar hoje?

O SEGUNDO.
Eles têm de estar aqui hoje. Caso contrário — estaremos mortos. As pessoas estão confiantes de que os navios trarão a salvação. Se não vierem hoje, sua paciência irá esgotar.

O PRIMEIRO.
As horas finais, finais! Veja, estão indo para o cais, e vão esperar lá até o anoitecer. Mas e se não esperarem?

O SEGUNDO.
A tempestade os enxotará até as suas casas.

O PRIMEIRO.
A tempestade só vai provocá-los. A noite toda vão queimar e pilhar. E então, tudo estará acabado.

O SEGUNDO.
Quem gerou essa esperança em nós? Vejo apenas preparativos para um encontro solene e

promessas de felicidade eterna.

O PRIMEIRO *(inclinando-se para baixo na grade)*.
Tenho momentos de iluminação, como acontece antes da morte. Aonde estamos sendo carregados? O que nos fez acreditar?

O SEGUNDO.
O simples apego à vida. Acreditar nisso é o mesmo que se agarrar num feixe de palha.

O PRIMEIRO.
Os machados, os machados batem. Batem sem descanso. Onde se pode escapar do bater dos machados?

O SEGUNDO.
Eles batem desde a manhã até a noite. Estão construindo uma torre para disparar um foguete quando o primeiro navio aparecer no mar.

O PRIMEIRO *(chorando)*.
Meus joelhos cedem! Eu não durmo há tantas noites! Descanso! Descanso!

O SEGUNDO.
Tenha paciência. Talvez não tenhamos que esperar muito.

Não há resposta. O Primeiro se inclina sobre a grade. Neste momento uma mendiga com uma criança nos braços se aproxima.

A MENDIGA.
Ajudem-nos pelo amor de Deus. Meu marido se afogou no mar. Deem algo para eu comprar pão.

O segundo, sem prestar atenção a ela, olha atentamente para o rosto do Primeiro. Este caiu completamente sobre a grade, a cabeça pendente. Pessoas passam em frente.

A MENDIGA.

Boa gente, ajudem, pelo bem da criança.

Silêncio.

A MENDIGA.
Todos vão ficar felizes hoje. Os navios virão. Só eu que não vou ter pão.

A criança começa a chorar. A mendiga acalma-a, afastando-se surpresa. O Segundo abraça o Primeiro, que caiu da grade nos seus braços. O corpo cai de joelhos. A cabeça do falecido repousa na barra de ferro.

O SEGUNDO *(debruça-se sobre o cadáver e fala calmamente para a mendiga)*.
Está morto. Veja. Os mortos não dão esmolas.

A mendiga faz o sinal da cruz, recua e sai. As pessoas passam, entre elas está o Tolo, usando uma casula e um capuz de sacerdote. Ele se aproxima com curiosidade do cadáver, sobre o qual o Segundo está curvado em desamparo.

O TOLO.
Bêbado?

O SEGUNDO *(sério)*.
Morto.

O TOLO.
Causa da morte?

O SEGUNDO.
Infarto agudo. Foram os eventos repletos de ansiedade dos últimos dias.

O TOLO *(balançando a cabeça)*.
Tudo poderia ter sido satisfatório, se ele tivesse me procurado.

O SEGUNDO.

E quem é você, exatamente?

O TOLO.
Um médico de almas.

Uma rajada de vento abre o casulo e arranca o capuz da cabeça do Tolo.

O SEGUNDO *(balança a cabeça em dúvida)*.
Um médico de almas não usaria um gorro vermelho. Um médico do espírito não penduraria uma corrente de ouro em sua barriga vermelha…

As bochechas do Tolo tremem de riso. Ele rapidamente fecha o casulo. A noite se aproxima calmamente.

O TOLO *(severo)*.
E ele ri! Quando o amigo acaba de morrer!

Um pequeno grupo de pessoas da turba que passa se reúne ao redor deles. Todos tentam se aproximar por curiosidade.

O SEGUNDO *(olha para o Tolo com admiração)*.
Eu já vi em algum lugar essa cara de beato. Não lembro onde — vi coisas demais nesta vida: pode ter sido no tribunal, onde ela inspirava o júri com sentenças de morte, ou na igreja, onde ela pregava a humildade, ou... Sim! Foi aqui mesmo, na praia, você estava pregando ao povo que ele não precisava da liberdade.

O ódio desperta nos rostos daqueles que os rodeiam.

O TOLO.
Irmãos, estamos passando por tristes acontecimentos. Segui o vosso próprio caminho. Acalmai-vos. Em nome de Deus...

VOZES EM MEIO À TURBA.
Mais uma mentira! Não tome o nome do Senhor em vão! A verdade! A verdade! Debaixo

dessa casula se esconde um coração ardiloso!

O Tolo imediatamente abre a casula. É como se estivesse em trajes vermelhos e dourados. Acima da turba balança o seu chapéu de bobo.

O TOLO.
Quereis a verdade? Aqui está a vossa verdade! Vinde, povo! Olhai para mim dos vossos telhados! Saudai-me pelas ruas! Curvai-vos até o chão perante a mim!

Uma terrível agitação percorre a turba que vem chegando. O Tolo balança o seu chapéu. Os sininhos tilintam.

VOZES EM MEIO À TURBA.
Mascarados nas ruas numa noite como essa! — Onde estamos? Onde estamos? — A noite se aproxima!

O TOLO.
Quereis a verdade? Está diante de vós, povo! Olhai para mim! Eu sou a própria Verdade em sua nudez vermelha e dourada! Tirai os cadáveres das vossas ruas!

VOZES EM MEIO À TURBA.
É horrível! — É um espectro sobre o morto! O vento envia aparições! — Os Rumores correram sob a poeira durante o dia todo! — Os pequeninos giraram sob as nossas pernas. Os vermelhos gritaram nos nossos ouvidos. E os empoeirados espalharam ansiedade! — Os Rumores dominaram a turba! — Este é um deles! — Vejam como cresceu antes mesmo de anoitecer! — A noite se aproxima! — Esta é a voz do povo, é a palavra comum! O vento a carrega sobre toda a terra! Ouçam! Ouçam!

O TOLO.
Eu sou a voz do povo! Tenho muitos rostos mas, em todo o universo, apenas um nome! O meu nome é Senso Comum!

VOZES.
Ouçam! O Senso Comum está falando conosco!

O TOLO.

Pobres ovelhas sem pastor! Acalmai os vossos corações! Eu sou um bom pastor! Não vos demoreis onde puderdes sentir o sofrimento! Esta noite de ansiedades há de passar! Não vos demoreis — voltai para as vossas famílias abandonadas!

VOZES.

Nós acreditamos em você! Temos os corações abertos! Fale!

O TOLO.

Eu vos apascentarei, meu rebanho, com uma vara de ferro! Se não obedecerdes, uma punição se abaterá sobre vós! O mar transbordará de ensandecidos! As nuvens de chumbo enterrarão a cidade em desordem! Assim fala o Senso Comum! Ele pune as almas revoltosas! O meu ouro vermelho canta feliz para vós! Mas se ousardes pôr à prova o Senso Comum, o meu feliz ouro vermelho vai trazer-vos o incêndio e a morte!

VOZES EM MEIO À TURBA.

Quietos! Acalmem-se! É assustador! Ai dos ensandecidos! Vamos embora! Para o mar! Para o mar! Vamos ao encontro dos navios!

A turba se agita e dispersa-se. Carregam o falecido. As exclamações individuais vão morrendo. O Tolo, envolvido na casula, volta a desaparecer entre a turba. Logo, não há mais ninguém no palco. Os atrasados se apressam a caminho do cais, onde o bater dos machados silenciou. O arquiteto aparece na praça.

O ARQUITETO.

Foram terminar sua construção.

Ele para no meio da praça e olha para o Rei. Entra lentamente o Poeta, pela direita, indo atrás da turba em direção ao mar.

O ARQUITETO.

Até tu estás seguindo a turba?

O POETA.
Tu tens barrado o meu caminho desde tempos imemoriais, embora a tua cidade devore e divida a todos.

O ARQUITETO.
Sim, a cidade tira todos do caminho certo. Mas para mim é fácil encontrar a estrada, pois sou estranho a vós todos. Olhais com avidez nos olhos uns dos outros. Eu olho por cima de suas cabeças, e vejo claramente o meu caminho azul.

O POETA.
Eles te chamam de feiticeiro. Vários Rumores circulam sobre ti.

O ARQUITETO.
Estes pequenos Rumores serão a vossa ruína. Eles nascem na poeira seca e amarela; E junto com ela, penetram os corações rebeldes. Uma tempestade celestial vai descer e aplainar o pó, e vós perecereis junto com o pó.

O Arquiteto olha para as nuvens que rodopiam.

O POETA.
Não quero ver-te novamente. Eu queria aprender da tua sabedoria, mas tu és velho e orgulhoso. Tu não me amas.

O ARQUITETO.
Não terias me encontrado se eu não te amasse.

O POETA *(junta as mãos em súplica)*.
O que posso fazer?

O ARQUITETO.
Fica aqui. Não sigas a turba. Não cantes canções rebeldes para ela. Insto-te a ficar aqui até a noite. Aquele que pronuncia palavras de amor numa noite como esta, este será salvo.

O arquiteto se retira. O poeta desce ao mar e senta-se no banco. O crepúsculo desce

rapidamente. O trompete do vento toca, a poeira se arrasta, a tempestade se aproxima, a turba murmura ao fundo, no cais, de onde se pode ver as luzes de sinalização. Acima, sobre o banco, aparece a Filha do Arquiteto. O vento brinca com os seus cabelos negros, que envolvem o seu semblante claro como o dia.

O POETA.
Eu ouço, ouço que te aproximas.
Outra vez te levantas sobre a poeira,
Qual visão, só por um momento.
Em nova poeira tu hás de sumir,
Há de te levar um novo vento.

A FILHA DO ARQUITETO.
Pela última vez eu venho a ti.
Notícias funestas me chegaram.
Qual pássaros negros, farrapos de
Trapos novos percorrem a poeira do Desígnio.

O POETA.
A noite está próxima.
O crepúsculo róseo surge sobre o mar.
As nuvens de chumbo avançam.
Desperta em mim a juventude adormecida!

A FILHA DO ARQUITETO.
O espelho dos mares, o vento fê-lo em pedaços!
O mar derramou-se na tua alma!
Ouves o chamado dos pássaros funestos?
Ouves o rumor das ondas de chumbo?

O vento rasga suas sedas negras e bagunça seu cabelo. A escuridão se adensa.

O POETA.
Nesta hora funesta, talvez a derradeira,

Deixa que eu encoste os meus lábios à tua mão,
Cujo branco alvorece sob as nuvens negras.

A FILHA DO ARQUITETO.
Toca-a pela última vez.

O POETA.
Mas esta é a primeira vez que te reconheço.

A FILHA DO ARQUITETO.
E é a última que me verás.

O POETA.
Por que foi tão ardente a juventude?
Deve a vida consumir-se tão cedo?
Princesa, a juventude já acabou?

A FILHA DO ARQUITETO.
Tenho poder sobre a tua vida.
Quem quer que comigo esteja será livre.
Mas não me chame princesa.
Eu sou a filha da turba insana!

O POETA.
Assobiou o vento de outono
E a poeira voou em nuvens
Quando eu vi, pela primeira vez,
A tua forma estranha e leve.

A FILHA DO ARQUITETO.
Em ti procurei um herói.
Estou face a face com o futuro.

O POETA.

De câmaras altas vieste a mim.
Como agora, miravas a aurora!

A FILHA DO ARQUITETO.
Não há passado.

Um relâmpago pálido.

O POETA.
Mas o vento brincava nos contornos do sonho,
E eu fui um poeta radioso, diante de ti,
Insuflado pelos teus ventos.
E eu li, nos teus olhos baixos,
Que por ti eu fui amado.

A FILHA DO ARQUITETO.
Esquece o passado. O passado não há.

O POETA.
Mas me tocastes com a tua mão!
Nesta mão encostei os meus lábios!
Em teus cabelos negros fulgurava
A coroa de uma princesa.

A FILHA DO ARQUITETO.
Mas eu nunca fui princesa!
E como eu conheceria o esplendor?
Sou a pobre filha da turba.

O POETA.
Pela última vez — na escuridão selvagem —
Eu vejo que a coroa de princesa
Queima nos teus cabelos negros!
Ou foi a luz de um relâmpago?

Como ilumina-se o teu rosto!

Parece que as suas sedas pretas brilham sob a luz pálida do relâmpago. Uma coroa arde nos seus cabelos negros. De repente ela o abraça… De quarteirões distantes, de praças e ruas distantes vem o uivo crescente da turba que chega. Parece que a própria noite tempestuosa sufocou com este uivo, com o assobio da tempestade e o soluço das ondas quebrando contra a costa com um brilho trêmulo e opaco, saciado pela tempestade.

A FILHA DO ARQUITETO *(endireita-se de repente e empurra-o para longe)*.
Vês como o mar se lança sobre a costa?
Vês que as lâmpadas ardem no cais?
Os meus irmãos estão à espera! Adeus!

Ele permanece sozinho na escuridão impenetrável, entre as ondas do mar e a turba que jorra para a praça acima dele.
Ela sobe os degraus e adentra a praça. Um uivo selvagem.

UM HOMEM COM UMA TOCHA *(corre em torno da turba, gritando, como que levado pelo vento)*.
Deram o sinal no cais! Alguém na torre avistou um navio!

Outras tochas aparecem, espalhando uma luz avermelhada e fumegante. Nos degraus do terraço está uma figura alta de preto.

HOMEM DE PRETO.
Vocês, que se reuniram aqui: a noite se aproxima, termina o último prazo para a chegada desses navios infelizes.

Um rugido e um grito em meio à turba.

E eis que não há navios! Tenham cuidado, esfomeados! Tenham cuidado, sofredores! Querem enganá-los de novo! Vão prometer a felicidade inatingível. Está em suas mãos, povo humilhado, a vingança contra aquele que olha com indiferença para o seu fado! Está em suas mãos, meu povo insultado! Lá está ele, bem encima das suas cabeças!

Ele levanta a mão e aponta para o Rei. A turba corta o ar com seu lamento. Neste instante, ao lado da figura de preto aparece a Filha do Arquiteto. Ela fica em silêncio e olha imóvel para a turba.

VOZ NA TURBA.
Feiticeira! Por que veio?

De repente, um lamento de mulher explode: Santa!

OUTRAS VOZES *(agarrando uns aos outros, eles pegam impulso através da praça)*.
Você é nossa defesa! Cure as nossas feridas! Livre-nos! Ajude-nos! Dê-nos uma nova vida!

A figura negra do conspirador desaparece. A Filha do Arquiteto sobe lentamente os degraus para o terraço. A turba começa a silenciar.

A VOZ DE ALGUÉM *(de modo muito ordinário para ser compreendida com clareza)*.
Há exemplos conhecidos na história em que mulheres... Eu não ficaria surpreso...

O chapéu vermelho do Tolo aparece em algum lugar em meio à turba, e pode-se ouvir o seu riso contido, coberto por um sibiliar. A Filha do Arquiteto aparece no terraço e para a poucos passos do Rei. A turba fica completamente em silêncio. Sobre a cidade, que está como morta de entusiasmo e expectativa, sobressaem apenas os dois: Ela e o Rei.

ELA *(quebrando o silêncio com uma voz baixa que sai do peito, e que sobre lentamente, como o suspiro dos sinos da igreja)*.
Rei! O futuro está em minhas mãos. O teu povo entregou a mim o teu poder sobre ele.

Silêncio.

ELA.
Rei! Tenho agora poder suficiente para te abater. Ninguém vai chorar sobre a tua velha poeira se a minha vontade for realizada.

Silêncio. A voz se torna mais brilhante e mais ansiosa, como um fogo que arde pela última vez.

ELA.
Rei! Não quero matar-te. Se o teu fogo se consumir, aquela estreita faixa da aurora se consumirá também. Posso fazer mais do que extinguir a luz. Eu devolvo a ti a tua força anterior e devolvo a ti o teu poder anterior. A ti eu ofereço o meu corpo intacto, Rei! Tome-o de modo que a minha juventude acenda a juventude que mora na tua mente antiga.

O silêncio não é violado por um único som. A faixa vermelha da aurora empalidece. A Filha do Arquiteto move-se para a frente e, ao chegar a um único passo do Rei, cai de joelhos e pressiona os lábios contra o manto real, cujas dobras jazem sobre o chão.
Ela se levanta com um rosto pálido e pronuncia roucamente.

A FILHA DO ARQUITETO.
Não toqueis nele. Deixai que ele cochile e olhe as estrelas. Nele eu reconheci o selo do Pai.

Tranquila, ela se senta a seus pés com um movimento submisso, abraçando seus joelhos gigantescos.
Agora parece uma criança aos pés do Pai majestoso.
A turba continua encantada.
Sussurros de surpresa andam de um a outro lado.
As mulheres choram baixinho,
O Tolo, com sua vara de pesca e uma trouxa, abre caminho pela turba em direção ao mar. Seu chapéu vermelho oscila contra o vento.

O TOLO (*resmungando*).
Eu disse que hoje o mar estava turvo demais. Ninguém precisa mais de mim por aqui. Quem vai ouvir o Senso Comum quando todos perderam a cabeça? Esperem só, vão sentir a minha falta, mas será tarde. Por enquanto, resta apenas uma saída para o Senso Comum — a emigração.

Vai para o mar e adentra a escuridão para procurar seu barco. Uma criança chora. A mãe, uma mendiga, acalma-o, assustada, mas o choro não termina. A mendiga então solta um

grito agudo, erguendo a criança acima da turba.

A MENDIGA.
Meu filho está morrendo!

A VOZ DE UM MENDIGO *(juntando-se a ela)*.
Ajudem! Estou morrendo...

MUITAS VOZES.
Pão! Eles nos enganaram! Abaixo o rei! Abaixo com o palácio!

AQUELA MESMA VOZ ORDINÁRIA.
Vocês não podem alimentar as pessoas com fantasias. Quando os poderes que existem não agem, é hora de agir por si só.

Confusão. Da direção do mar, as pessoas correm para o palco. O Dourado corre rapidamente à frente.

O DOURADO *(aos berros)*.
Os navios chegaram! Alegria! Alegria!

Na distância, um foguete de sinalização voa para o alto, e depois dele, um outro. Cada vez voam mais foguetes.

VOZES EM MEIO À TURBA.
É tarde demais! Tarde demais!

O Preto, ossudo como um pássaro, aparece nos degraus do terraço.

O PRETO.
O Senso Comum nos abandonou! Vejam, não temos comida nem abrigo. Estamos sob o poder dos rumores. Diabos dourados e vermelhos correm entre nós! Vamos queimar, destruir tudo. Quem pode garantir o dia de amanhã?!

O Poeta surge embaixo, saindo da escuridão. Seu rosto extático brilha sobre a praça. Por um momento ele para entre a turba.

O POETA.
A felicidade está conosco! Os navios chegaram! Estou livre!

Ele começa sua última subida pelos degraus do terraço. A fúria da turba se acumula a cada passo seu. A cada passo seu, a Filha do Arquiteto o saúda do alto com os olhos.

O POETA *(subindo)*.
Rosa celestial! Estou indo a ti!

A FILHA DO ARQUITETO *(aos pés do rei)*.
Estás indo ao Pai.

O POETA *(mais alto)*.
Vê, os foguetes caem como chuva, são pétalas de rosas celestiais!

A FILHA DO ARQUITETO.
Estás livre.

O POETA *(ainda mais alto)*.
O teu rosto se ilumina!

A FILHA DO ARQUITETO.
Mais perto! Mais perto!

O POETA *(No último degrau)*.
Saudações, céu!

A FILHA DO ARQUITETO.
Mais alto! Mais alto! Passando por mim, estarás com o Pai!

No mesmo instante, a turba enfurecida irrompe nos degraus atrás do Poeta. As colunas

desabam. Uivos e gritos. O terraço cede, levando consigo o Rei, o Poeta, a Filha do Arquiteto e parte do povo. Pode-se ver claramente como abaixo das pessoas a luz vermelha das tochas escavam à procura de cadáveres. Levantam um fragmento de pedra do manto, do torso, da mão.
Ouvem-se gritos de horror:
"Uma estátua! — Um ídolo de pedra! — Onde está o Rei?"

O ARQUITETO *(aparece sobre a pilha de ruínas e fica imóvel até que a turba silencie)*.
Eu vos enviei o meu filho amado, e vós o matastes. Eu vos enviei outro consolador — a minha filha — e vós não a poupastes. Para vós eu criei o poder. Cortei o mármore duro, e todos os dias vós admiráveis a beleza desses cachos antigos, delineados pelo meu cinzel. Destruístes a minha criação, e as vossas casas estão vazias. Mas amanhã o mundo será verde como antes, e o mar igualmente tranquilo.

VÁRIAS VOZES DESAPARECENDO.
Quem nos vai alimentar? Quem nos vai devolver os nossos maridos e filhos? Quem vai cessar a nossa dor?

O ARQUITETO.
Ele, que move os luminares, vai alimentar-vos, Ele, que rega a terra negra com as chuvas, Ele, que congrega as nuvens sobre o mar. O Pai vai alimentar-vos.

Ele desce lentamente das ruínas do palácio e desaparece na escuridão. Depois desse quadro de destruição, não resta uma única luz. A escuridão pálida domina o cabo. O murmúrio da turba se intensifica e se mistura com o murmúrio do mar.

4.3.1. *SOBRE O REI NA PRAÇA*

De acordo com os planos originais do autor e do teatro Komissarjevskaia, esta peça — considerada quase com unanimidade o mais fraco dos três dramas líricos — comporia o programa da estreia de Blok nos palcos junto com o *Teatrinho de feira*. A decisão teria sido motivada pela relação da peça com o momento histórico russo: Blok aproximou-se do teatro numa tentativa de quebrar o seu "isolamento lírico", de falar diretamente com um público mais amplo, e esta é uma peça completamente inspirada por um evento externo que apelava a todas as pessoas — a revolução de 1905 que, àquela altura, nos meios intelectuais já vinha sendo considerada um fracasso: "A revolução deve ter soprado dentro de mim e quebrado alguma coisa na minha alma — espalhados pelo chão há apenas pedaços fragmentados e, por vezes, aleatórios"[49]. Essa conexão com um evento histórico é algo que a diferencia dos outros dramas líricos, ao mesmo tempo em que reforça a unidade dos três: mesmo procurando alegorizar eventos externos, a peça ainda assim é marcada, como toda a produção da fase transitória de Blok, pela fragmentação desses eventos na alma do poeta.

Esse programa de estreia funcionaria, então, como um díptico: a primeira parte, *Teatrinho de feira*, consistindo de cenas justapostas, de humores paródicos e iconoclásticos, seria a sua despedida do misticismo de fim de século e de um simbolismo decadente, apocalíptico e turiferário; a segunda, *O rei na praça*, próxima ao teatro épico em seu desenvolvimento verdadeiramente narrativo, ainda que subjetivo, seria uma contribuição do autor para a discussão sobre os rumos do país. Ou, nas palavras de Nikolai Volkov (1926, p. 35), "A crise da realidade forma a base do *Teatrinho*; a crise da isolada via lírica e a busca de uma saída para a esfera pública forma a base de *O rei na praça*". Esta estreia dupla, no entanto, não pôde acontecer por proibição da censura, uma possibilidade que Blok pressentiu enquanto revisava o texto da peça[50]. Além desta primeira tentativa de montagem de *O rei na praça*, houve ainda mais duas. Em agosto de 1918, o Teatro da Comuna de Trabalho de Petrogrado fez planos de montá-la com direção de Fiódor Komissarjevski e cenário de Iuri Ánnenkov, mas o projeto foi abandonado logo nos primeiros estágios. Em 1923, Meyerhold concebeu um espetáculo que mostrasse três revoluções populares, todas baseadas em peças de Blok: *Ramses* (1919), *O rei na praça* e uma adaptação do poema *Os doze* (1918); mas o projeto sequer chegou a sair do papel.

---

[49] De uma carta a V. Briússov de 17 de outubro de 1906. Em *Obra completa* em 8 tomos, t. 8, p. 164.
[50] Como atesta a mesma carta a Briússov.

Apesar de manter laços com motivos líricos e poemas específicos, quando comparada com as outras duas peças, *O rei na praça* possui um nível evidentemente mais alto de emancipação desses poemas. Não se pode dizer que essa peça tenha sido *gerada* pelos poemas, embora (ou talvez por isso mesmo) evoque uma grande proporção de imagens e símbolos neles recorrentes — a praça pública, o rei e os seus súditos, a ideia de "poeta civil". Quando comparada aos outros dois dramas líricos, percebe-se uma certa falta de "lirismo"; não obstante os diálogos líricos entre o Poeta e a Filha do Arquiteto, na peça como um todo falta a organicidade e o ritmo característicos de um poema. A primeira versão da peça foi, de fato, escrita em prosa: "...escrevi tudo em prosa, muita coisa, e fiquei feliz e radiante. Quando li em voz alta, todos perceberam (incluindo eu mesmo) que não estava nada bom — aquilo era só um rascunho. [...] Agora vai ser preciso refazê-la e pô-la em versos"[51]. Além disso, as personagens saídas da "turba" já introduzem um clima completamente romanesco, bem como os embates entre o Poeta e o Arquiteto e, sobretudo, as exortações do Tolo — este último, a ponto de boa parte de suas falas terem se destacado da peça e ganhado vida própria em um pequeno diálogo.

Em 1912, ao organizar a sua obra poética em três volumes, Blok esclarece que o tema da peça foi desenvolvido no poema inacabado "A chegada Dela", dedicado a várias "esperanças não realizadas"[52]. Trata-se de um experimento longo, consistindo de sete partes que à época foram publicadas de forma avulsa em diferentes periódicos. Nesse sentido, este drama também tem origem na tentativa de juntar textos que já haviam se mostrado inconciliáveis, como é o caso dos poemas "infantis" discutidos aqui, que desenvolvem temas do *Teatrinho*, e nos quais não é pouco importante o motivo dos navios.

Em "Os trabalhadores no ancoradouro", primeira parte de "A chegada Dela", temos um dos maiores retratos ideais (mas nada idealizados) da massa dos trabalhadores russos, numa espécie de idílio tétrico:

> Ali, no ancoradouro, chegada a hora dos sonhos,
> Somos todos próximos, somos todos irmãos!
> Madrugada adentro, com tristeza acompanhamos
> Os navios azuis atracados à longa distância.
> [...]
> Como num conto de fadas, estamos junto ao mar,
> Todos nos orgulhamos do nosso fado penoso.

[51] De uma carta a Evguêni P. Ivánov, de agosto de 1906. Em *Obras completas em 8 tomos*, t. 8, p. 159.
[52] "Ieió pribýtie" (1904), em *Obra completa em 20 tomos*, pp. 46-51. A nota explicativa de Blok foi impressa na p. 220 do mesmo volume.

E ecoando as canções nevoentas
O porto soturno troveja.

A coletividade desse primeiro segmento faz lembrar a poesia civil de Nekrássov e os seus *burlaki*, trabalhadores braçais que puxam os barcos contra a corrente. Mas o poema de Blok é cheio de névoa, não possui as cores vivas de Iliá Repin e dos pintores viandantes, retratistas de costumes. É sempre a consciência instável e melancólica do narrador que toma o primeiro plano, e todo o resto se deixa ver apenas através deste véu — trata-se, antes, de um quadro romântico à maneira de William Turner.

A essa primeira parte seguem-se segmentos líricos, baladas, uma melancólica "canção dos marinheiros"; numa imagem de força bíblica, o misterioso "pássaro das canções" levanta voo e, ao voltar, traz consigo uma bandeira vermelha. Uma "voz entre as nuvens" anuncia, como se fosse "emissária da tempestade que se avizinha":

Gente triste, gente cansada,
Acordai e vede o júbilo que se aproxima!

Os trabalhadores acordam "para a nova esperança", sabem que se aproxima um "júbilo repentino". A cidade queima, a "traição sem fim do oceano" engole os navios dos pescadores. E aqui a obra se interrompe. A incapacidade de lidar com o final do poema, ou seja, com a "chegada" em si, é característico do antiutopismo dessa fase criativa e espiritual de Blok. É a encruzilhadas como esta que o poema "O poeta" está respondendo, afinal, "a Bela Dama não sobe em navios".

Existem outros dois poemas, no entanto, que não costumam ser associados a *O rei na praça*, mas que parecem ter aquela afinidade *cênica* com a peça, como ocorre com os poemas relacionados ao *Teatrinho*, e marcam bem dois momentos de expectativa do poeta: antes e depois da revolução de 1905 (embora ambos datem de março de 1903):

— O povo, espero, está calmo.
— Não com o Imperador assassinado
E a liberdade proclamada aos quatro cantos
Bem daqui, da praça da cidade.

— Mas estariam dispostos a insurgir-se?
— Não, estão imóveis como pedra,
"Tenham paciência", alguém lhes disse.
Eles cantam canções e se divertem.

— E agora, quem tem o poder?
— O poder, o povo não quer.

As paixões civis adormeceram,
Dizem que estão à espera.

— E quem será esse pacificador?
— Ele é escuro, é mau e violento.
À porta do claustro, um monge
Só de olhar para ele ficou cego.

O povo ele conduz, como rebanho,
A abismos nunca antes explorados.
Conduz, e é de ferro o seu bastão...
— Senhor! Fujamos do palácio...[53]

É fácil reconhecer nesse poema o ambiente paranoico, cheio de ansiedade de *O rei na praça*. Mas aqui a imagem da revolução não é ainda tão dúbia; o povo comemora, ouve a boa nova e *espera*. A figura do "pacificador", no poema, é terrível à maneira das reverias apocalípticas dos simbolistas místicos, mas ele não tem a áurea cínica e farsística do Tolo, na peça, que leva também um bastão de ferro. O que fica ainda mais ressaltado no poema é o clima de sonho, uma certa falta de nitidez que é também um aspecto importante dos três dramas líricos. Em sua resenha de *Júbilo inesperado*, M. Volóchin cita esse mesmo poema como um exemplo das "sombras tênues desenhadas com fluência pela alma dormente do poeta"[54], e recorre à caverna de Platão para explicá-lo, o que não parece muito cabido. Ou melhor, é justamente esse estado de dormência que torna o poema uma autêntica cena lírica. É muito menos cênico o segundo poema:

Eu hoje sonhei com uma ideia feliz,
Sonhei que não estava mais sozinho.
De manhã, acordou-me o ruído
Do gelo quebrado que corria.

Certamente um milagre, pensei.
E lá, afiando seus machados,
Alegres pessoas vermelhas
Faziam fogueiras, gargalhavam.

Preparavam canoas com breu,
E o rio corria, levando
Um fino pedaço de remo
E o gelo azul, e as ondas.

Ébria de rumores tão alegres,
A alma é inflada pelo novo,

[53] "Vsió li spokóino v naróde?" (1903), em *Obras completas em 20 tomos* t. 1, p. 149.
[54] Em "Aleksandr Blok. Netchaiannaia Radost" (GRIAKALOVA: 2004, p. 63).

E em mim floresce esta ideia:
Eu sei que Tu não estás só...[55]

É muito menos cênico e, não por acaso, evoca um ambiente e uma ação que, na peça, não se vê: o porto, os trabalhadores, as suas construções e a sua espera. A alma do poeta, que aqui vibra em consonância com a alegria do povo, na peça será tomada pela dúvida e pela melancolia. No poema os trabalhadores estão à espera da própria ação, preparam as suas canoas para partirem eles mesmos, enquanto, na peça, estão esperando os navios em cuja existência não há motivos para crer. São esses os mesmos navios que aparecem nos poemas "infantis", intimamente ligados ao *Teatrinho de feira*, navios que, em *A desconhecida* serão apenas um detalhe nebuloso de um sonho confuso: aparecem no papel de parede do primeiro ato e fazem a passagem deste ao segundo por meio de uma vertigem. É como se, ao longo das três peças, o motivo do navio, o motivo da espera e da expectativa mística, já existente no universo lírico de Blok, onde nasceram todos esses dramas, fosse primeiro sobriamente ignorado, depois esperados com uma ânsia que vem da loucura e, por fim, incomodamente esquecidos.

Em sua tentativa de proclamar-se ao mundo, em *O rei na praça* é como se Blok desse com a cabeça numa janela de papelão. Talvez a função desta peça entre as outras duas seja justamente a de, através do logro e da frustração, fazer a passagem do mais jubiloso ao mais decadente dos dramas líricos de Blok; para Tchulkóv[56], na época em que escreve *A desconhecida*, "Blok era a personificação da catástrofe, ele era um grande 'não'. Já havia queimado os seus navios".

Dos três dramas líricos, *O rei na praça* foi o que deu mais trabalho ao autor, diferente das outras duas peças, escritas num só fôlego e desde então publicadas praticamente sem alterações. Mesmo após uma série de revisões, Blok, ao que parece, nunca ficou completamente satisfeito: "Ainda não tenho a técnica necessária. Temo um pouco por suas disparidades, talvez os símbolos estejam se alternando com alegorias, talvez, em alguns momentos, eu esteja no limiar do velho 'realismo'"[57]. Sua primeira publicação, na revista *Velo de ouro* passou quase que desapercebida, e nos comentários ao volume *Dramas Líricos* nenhum crítico se dispôs a tratar dessa peça em especial. Mesmo a crítica posterior, em geral, enxerga que a sua importância reside na antecipação de temas que aparecerão em *Canção do*

[55] "Mne snilis vessiólye dumy" (1903), ibidem, p. 150.
[56] De "Aleksandr Blok i ego vremia", em VATUSURO: 19890, t. 1, p. 357.
[57] De uma carta a V. Briússov de 17 de outubro de 1906. Em *Obra completa* em 8 tomos, t. 8, p. 164.

destino (*Piésniia sudby*,1908), outra peça que tem como tema a revolução. Em 1916, quando organizou todas as suas peças num só volume, Blok ainda considerava a inclusão de *O rei na praça* "extremamente duvidosa"[58], mas resolveu mantê-la. Mais tarde, já depois da revolução, a poeta Nadejda A. Pávlovitch conta de uma conversa em que confessara a Blok: "Sinceramente, eu já li [*O rei na praça*] mais de cinquenta vezes e nunca entendi"; a resposta de Blok: "Aquilo vem da mística de Petersburgo"[59].

A mistura entre o lírico e o simbólico — as "experiências de uma alma individual", como expressado pelo autor no prefácio do volume *Dramas Líricos* — e a alegoria externa com os eventos de 1905 é o que faz com que o caráter fragmentado deste drama seja um *problema formal*, e não a expressão última em que "o espírito da contemporaneidade encontrou uma expressão de si mesmo". Como consequência das várias revisões feitas pelo autor, um dos trechos suprimidos acabou se tornando uma obra avulsa: o diálogo "Sobre o amor, a poesia e o serviço civil".

Dois dos participantes desse diálogo são também personagens da peça, O Tolo e O Poeta. No diálogo, no entanto, a figura do Tolo sobressai-se de maneira especial. O Tolo de Blok, assim como o tolo do mundo carnavalesco medieval, assume o papel de educador. Apesar da fala carregada de matizes bíblicos, o Tolo tem clara procedência nietzschiana. Dentre todas as personagens, é a única capaz de cinismo e de crueldade. Não por acaso, o Tolo é também a única a expressar consciência das convenções de fala — o seu registro muda conforme a conveniência — e das próprias convenções literárias da peça na qual foi incluído. No diálogo "Sobre amor, poesia e o serviço civil", o Tolo chega a dirigir-se diretamente ao leitor e a reprovar o autor do texto. Sendo a única máscara estritamente arquetípica de todos os dramas líricos[60], o tolo é mais real que qualquer outra personagem, até mesmo que o "Autor" do *Teatrinho*, que dirige-se ao público apenas de dentro do seu papel delimitado pela realidade da peça.

Apesar do diálogo tradicionalmente figurar entre a produção dramática do autor, Blok não o incluiu em nenhuma das edições de sua obra teatral. N. D. Volkov (1926, p. 51) sugere que talvez o autor considerasse esse diálogo uma espécie de "ensaio lírico", uma peça de

[58] *Zapisnie knijki 1901-1920*, p. 309.
[59] Em "Iz vospominanii ob Aleksandre Blok" (VATSURO:1980, p. 397).
[60] As personagens de Blok baseadas na *commedia dell'arte* não podem ser consideradas estritamente tipos, como notam alguns comentaristas, entre eles J. D. Clayton (2015).

publicística, ligada à tradição de diálogos irônicos que remonta a Liérmontov e Nekrássov[61] — existe até uma menção à poesia cívica na peça, além de um comentário sardônico sobre os lugares comuns escolhidos no diálogo. Blok certamente estava familiarizado também com "O poeta e a turba" e "Conversa entre o livreiro e o poeta", de Púchkin[62], o que transparece no vocabulário de *O rei na praça*. Depois de Blok, a referência mais óbvia desta tradição é Maiakóvski e sua "Conversa sobre poesia com o fiscal de rendas"[63]. Sobre o valor desse diálogo para aquele momento específico da biografia de Blok, é interessante a carta que ele escreve a Zinaída Guíppius logo depois da estreia do *Teatrinho de feira*:

> Estou escrevendo muito, poesia e prosa, em parte pelo dinheiro e em parte por mim mesmo, mas não trabalho em lugar nenhum. [...] Além de poemas, escrevi artigos e resenhas, três peças [...], e o meu segundo livro de poemas, *Júbilo inesperado*, acaba de sair pela editora *Escorpião*. [...] São estes os meus maiores méritos literários. Mas também tenho alguns méritos científicos: acabo de terminar a faculdade, tendo recebido um diploma de primeiro grau. Mas agora ele não me vale de nada — talvez para conseguir um passaporte. Eu realmente não pretendo entrar no serviço civil, e até agora estou conseguindo tirar uns 150 rublos por mês, o que é o suficiente para as minhas necessidades modestas[64].

[61] Cf. do primeiro: "O poeta e o cidadão" (*Poet i grajdánin*, 1856); do segundo: "O jornalista, o escritor e o leitor" (*Jurnalist, tchitatel i pissatel*, 1840).
[62] *Poet i tolpa* (1828), *Razgovor knigoprodavtsa s poetom* (1824).
[63] Cf. em tradução de Augusto de Campos: *Maiakóvski - Poemas*. 9a edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.
[64] Carta de janeiro de 1907, em *Obras completas em 8 tomos*, t. 8, pp. 176-177.

4.3.2. *SOBRE AMOR, POESIA E O SERVIÇO CIVIL*
(DIÁLOGO)

Participantes do diálogo

O POETA APAIXONADO.
O TOLO. Uma pessoa sensata de patente social desconhecida.
O CORTESÃO.
ALGUNS MENDIGOS.

Local da ação: a praça da cidade na costa do mar. O tolo está sentado à beira d'água com uma vara de pesca. O poeta se aproxima com ar meditativo.

O POETA.
Mais de uma vez notei o senhor pescando nestas nossas águas. Pelo visto, o senhor é um pescador pobre.

O TOLO.
A pergunta tão hamletiana[65] só posso responder: Sim, meu senhor. A pesca em dias como este é especialmente bem-sucedida: o mar está turvo, uma coluna de poeira; a presa não enxerga nada e vem direto morder a isca.

O POETA.
E o senhor pescou algo bom?

O TOLO.
Depende. Recentemente consegui pegar um dos grandes. Tenho certeza de que ele ficou satisfeito comigo.

O POETA.
O peixe ficou satisfeito?

[65] Referência ao diálogo entre Hamlet e Polônio em *Hamlet*, ato II cena II: "POL.: Sabes quem sou, meu senhor? HAM.: Sei muito bem: és um peixeiro". A referência será retomada mais à frente no nosso diálogo, porém de forma invertida, quando o Poeta pergunta "O senhor sabe quem sou eu?".

O TOLO.

E o que há de surpreendente nisto? Passei um bom tempo ensinando senso comum e economia política a ele. Por vezes parece que os peixes ficam completamente loucos: presunçosos a ponto de não morderem a isca de jeito nenhum.

O POETA.

Não entendo as suas palavras. Fala de peixes como falaria de gente.

O TOLO.

Ah, sim, meu senhor! Certo alegorismo é peculiar a um bom camarada e um tolo como eu: de acordo com os preceitos das Escrituras, sou um pescador de almas.

O POETA.

Certo, é muito divertido conversar com o senhor. E o que faz com os seus peixes?

O TOLO.

Devolvo a eles a liberdade, depois de adestrados: eles nunca mais ficam melancólicos, reclamões ou preocupados com besteiras; contentam-se com o presente e são capazes de trabalhar.

O POETA.

As suas palavras até esfumaçam de tanta convicção. Se ao menos eu pudesse aprender este saber! Mas temo que a sua missão não vá se concretizar: o mar é vasto, é difícil ensinar todos os peixes desde o começo a cada vez.

O TOLO.

Ó, não!, eu tenho plena confiança neles. O meu saber é contagioso, trata-se de uma ciência gaia.

O POETA *(à parte)*.

Vejam só, leu Nietzsche!

O TOLO.

Um peixe ensina ao outro. E eu fico livre para ir aonde quiser neste meu barquinho ligeiro do senso comum.

O POETA.
A sua alegria de viver me deixa meditativo...

O TOLO *(entusiasmado)*.
Sim, sim, sou um otimista! Sem nem hesitar, levo a mão ao peito e digo ao senhor: sou um idealista! Um patriota! Participo da edificação cultural! Qualquer um que me seguir vai desfrutar de igualdade, satisfação e boa saúde, pois está escrito no meu estandarte: senso comum! Eu e o progresso somos um!

O POETA.
O senhor não compartilharia a sua experiência comigo?

O TOLO.
Com prazer, meu senhor. É com gosto que lanço a isca para conversar com o senhor.

O POETA.
Mas diga-me quem é o senhor. Preciso conhecê-lo melhor, antes de dar-lhe a minha confiança.

O TOLO.
Por modéstia, para não mencionar que sou a pessoa mais necessária desta cidade, contento-me em me apresentar alegoricamente: sou o mais prudente dos participantes do nosso diálogo, e por isso sinto grande responsabilidade perante o leitor. Se o senhor estender esta conversa com pensamentos ociosos, é sobre mim que a ira do leitor recairá, pois o senhor é o primeiro entre os apaixonados, está sempre na chuva sem se molhar, enquanto eu — eu sou um simples interesseiro e tenho apreço ao meu tempo e às minhas costas.

O POETA *(em pensamento)*.

A fala deste homem não é nada direta. A sua rústica sabedoria popular sopra como uma brisa em minha alma melancólica[66].

O TOLO.
Resolva-se logo, meu senhor. É um tédio ler os seus pensamentos.

O POETA.
O senhor está certo, caro amigo. As suas palavras são coradas de tão saudáveis. Mas por que motivo o senhor falava de leitores?

O TOLO.
Eu apenas dizia, meu senhor, que é melhor deixarmos de lado as conversas desnecessárias e irmos direto ao ponto. Por certos sinais, posso ver que o próprio autor desta nossa conversa é ele mesmo um tremendo embrulhão. Sem mim, nada se arranja — o senso comum sempre virá em socorro da imaginação do autor.

O POETA.
Agora não entendo mais nada. Mas sei que as raízes da sabedoria popular são obscuras e retorcidas. O senhor me inspira confiança. Seja o confidente da minha alma. O senhor sabe quem sou?

O TOLO.
Sei muito bem. O senhor é um poeta melancólico pela vulgaridade que o rodeia. As suas queixas, o senhor as transforma em poemas — belos, ainda que incompreensíveis, uma vez que o seu espírito deve pertencer a outros tempos.

O POETA.
Eu juro que é exatamente isto!

O TOLO.

[66] Assim como na peça *O rei na praça*, o mal de que sofre o Poeta é a *toská*, que em russo pode significar "angústia," "melancolia," mas também apenas "tédio". Neste diálogo, foi usado sempre o substantivo "melancolia" e o adjetivo derivado.

Além disso, o senhor é jovem e belo, perdidamente apaixonado por ninguém menos que a bela dama.

O POETA.
Nem uma palavra a mais, o senhor é um adivinho do coração! Diga, antes de mais nada, como eu devo me portar com a bela dama?

O TOLO.
Antes de mais nada, eu lhe aconselho a dedicar a ela algum de seus poemas. Ou, melhor ainda: dedique o livro todo.

O POETA.
Ah, mas isso eu já fiz há muito tempo!

O TOLO.
Neste caso, o senhor deve passar horas com ela olhando o mar e sugerindo que o seu amor por ela é igualmente vasto.

O POETA *(em estado de semiconsciência)*.
Num amor tão vasto quanto o mar,
As margens da terra não hão de contê-lo...[67]

O TOLO.
Ou então, saia empurrando o povo da praça para abrir caminho a ela, mesmo que isto exponha o senhor a acusações de má conduta em público.

O POETA.
Ah, mas eu já tentei por todos esses meios, caro amigo!

O TOLO.
E ainda assim a sua dama permanece impassível?

[67] Versos do poema "Sliezá drojít v tvoióm revnívom vzóre" (1858), de Aleksei Tolstói (1817-1875), também conhecido por servir de letra à "Serenata de Don Juan", de Piotr Tchaikovski.

O POETA.

Sim, infelizmente. Ela olha para mim e parece não me notar. Seu olhar está sempre fixo nalgum lugar além.

O TOLO.

Julgando pelas suas palavras, meu senhor, a sua dama é bastante excêntrica. Por acaso ela sofre de uma propensão ao liberalismo?

O POETA.

Estou certo de que ela está acima de todas essas fórmulas passageiras. Mas ela ama a liberdade — foi isso que você quis dizer?

O TOLO.

Perdoe-me por colocar de modo tão grosseiro; estar sempre a serviço do próximo torna as nossas palavras grosseiras, ainda que tenhamos a alma delicada. Pois bem, o meu último conselho para o senhor é que escreva poesia cívica[68].

O POETA.

O senhor está certo, vou escrever poesia cívica! Poesia de denúncia[69]!

O TOLO.

Não diga mais isso, meu senhor! Em geral, eu não o aconselharia a rebaixar-se à literatura de denúncia. Não é a sua área. O senhor é um artista puro. As suas imagens nebulosas sempre vão encontrar uma dúzia de aficionados sensíveis. Será que é realmente mais agradável para o senhor seguir os baixos instintos da turba, em vez de deleitar o bom gosto de alguns seletos?

O POETA.

Partindo do próprio espírito da sua sabedoria, pretendo chegar a uma ideia profunda: a literatura deve ser um bem comum! É inútil culpar a turba por não dar atenção à poesia

---

[68] *Grajdánskaia poeziia*: termo que caracteriza boa parte da poesia russa da segunda metade do século XIX, essencialmente progressista e focada em questões cotidianas e de interesse público.

[69] Uma referência a *Oblitchítelnaia literatura*: literalmente, "literatura acusatória". O termo, aparentemente datado, serve mais para assinalar tendências mesquinhas do que uma escola literária em si. Existem menções, por exemplo, na novela "Uma história desagradável" (*Skvernii Anekdot*, 1862), de Dostoiévski, onde o narrador a associa a folhetins satíricos de oposição ao governo, como o *Zuboskal* (Cf. *Uma história desagradável*, Editora 34, 2016, em tradução de Priscila Marques).

refinada! À sua maneira, a turba também sente, e sabe de que precisa! A literatura deve ser o pão de cada dia!

O TOLO.
O senhor continua a interpretar erroneamente as minhas palavras. É em vão que o senhor tenta arrancar — junto com o joio — verdades profundas da sua alma. O desdém pela turba é justamente o que diferencia a mente elevada. A turba não é sensível, e sim ávida por prazer, e por isso a literatura do bem comum seria prejudicial a ela. A literatura cultiva a imaginação?, pois a imaginação é a mãe do abismo! Os desocupados e os cabeças-de-vento são prejudiciais ao bem-estar da população, como já foi bem demonstrado pelas personagens de Górki. Sim, a literatura é positivamente prejudicial. E eu só tomo parte em conversas deste tipo para pôr fim a elas mais rapidamente.

O POETA.
Que agudeza de pensamento! Sim, o senhor é um simbolista! Eu mesmo não sou grande admirador de Górki...

O TOLO.
Mas, afinal, o que significa "homem de letras"? O senhor está tão encantado com o meu discurso que parece que se esqueceu completamente da dama. Ao mesmo tempo, o meu objetivo é fazer com que o senhor conquiste a mão dela o mais rápido possível.

O POETA.
Mas eu não estou tentando conquistar a mão dela... Eu tenho por ela um amor que não é deste mundo...

O TOLO.
Ai, meu senhor, quanto tempo nós desperdiçamos aqui! Afinal, eu ofereço conselhos apenas para problemas reais; no que diz respeito ao casamento, à proteção, à conclusão de algum acordo comercial...

O POETA.
Eu perdoo a sua grosseria, pois ela está banhada pela profundidade e sabedoria das suas palavras. Faça o que quiser, apenas cure-me da minha melancolia!

O TOLO.
Não há com o que ficar melancólico, é melhor achar alguma ocupação. E o mais importante: não fale assim, de forma lenta e meditativa, é melhor ficar calado por ora. Estou percebendo que os mendigos estão se juntando ao nosso redor; creio que logo alguém vai chegar para dispersá-los, o que nos dará ocasião de desfrutar do nobre espetáculo da restauração da ordem.

Entra o Cortesão, que saiu para dar um passeio. Vários mendigos cercam-no. Ao ver que eles não vão embora, o Cortesão resolve dirigir a palavra a eles.

O CORTESÃO.
Senhores, estou disposto a dar-lhes instruções valiosas. Nós, cortesãos, sempre em guarda pelos interesses do país, ouvimos sensivelmente à voz do povo. Peço que expressem os seus pensamentos, se possível, de forma precisa e breve.

MENDIGO.
Tenho fome.

O CORTESÃO.
Uhm. Foi bem curto, mas não tão preciso.

O TOLO.
Permita-me chamar a atenção de Vossa Excelência à situação de subdesenvolvimento deste homem. Ele vai continuar expressando-se de modo grosseiro enquanto não for agraciado com uma boa formação.

O CORTESÃO.
O governo concentra todos os seus esforços na educação. Mas não se atormente com isso — no meu tempo, tive de ouvir coisas ainda mais ofensivas. Mas permita-me: com quem tenho o prazer de falar?

O TOLO.
Neste momento, com um servo de Vossa Excelência e um tribuno do povo.

O CORTESÃO.
Fico mais que satisfeito de ouvir. Eu sempre ansiei pelo surgimento de pessoas dispostas a desfazer os mal-entendidos entre o povo e o governo. Me parece que, para isso, o único requisito é o senso comum.

O TOLO.
Por toda a minha vida eu servi ao senso comum, eliminando qualquer atrito que impedisse a sua proximidade tanto com indivíduos quanto com as forças sociais.

O CORTESÃO.
Neste caso, para testá-lo, vou pedir que o senhor diga ao povo o que é preciso fazer nas circunstâncias atuais.

O TOLO *(dirigindo-se aos mendigos)*.
Senhores, as suas solicitações, devo dizer, são absolutamente legítimas. O desejo deste homem, em particular, será levado em consideração no futuro próximo. A saciedade do povo, sem dúvida, é algo que preocupa ao governo tanto quanto aos senhores. Mas os senhores mesmos, enquanto partes interessadas, devem saber que isto levará tempo. No momento atual o governo está ocupado com questões urgentes.

Os mendigos não conseguem retrucar. O cortesão aperta a mão do Tolo com simpatia. O Poeta leva o Tolo para um canto.

O POETA.
É o senso comum que lhe faz proceder desta maneira?

O TOLO.
Sim, conduzi-me completamente de acordo com as instruções dele.

O POETA.
E é realmente impossível alimentar estes mendigos?

O TOLO.

Fico surpreso com a sua simplicidade. O senhor não vê que estamos fazendo o possível?

O POETA.
Mas o senhor só engavetou o problema.

O TOLO.
O senhor ainda não compreendeu a essência da questão. Em que época o senhor vive? O senso comum só é bom quando é consistente com as demandas da economia política.

O POETA.
Nenhuma ciência forçaria o povo a passar fome!

O TOLO.
Exceto pela mais sutil das ciências. Ouso repreendê-lo por não estar familiarizado com o estado das coisas: basta alimentar um mendigo que mais dez aparecerão. Basta ceder a um, que os outros estarão em posição temerária. Isto está acima de qualquer aspiração particular.

O POETA.
Mas isso não é senso comum, é uma torpeza!

O TOLO.
A nobre indignação é capaz até de mover uma pessoa à ação. Só é preciso usá-la com parcimônia. Ou então, todos verão que o senhor traz os seus interesses pessoais ao altar do bem comum.

O CORTESÃO *(rodeado de mendigos, começa um discurso)*.
Eu dou a minha palavra, senhores, que cada um dos senhores, de uma ou outra maneira, ficará satisfeito. O moto de governo de uma nação livre é o princípio de uma sólida legalidade. Este princípio é frutífero por si só. *(Sua voz se torna penetrante.)* Deste princípio, como de um punhado de grãos, crescerá uma colheita magnífica. O fundamento do Estado moderno não mais serve às arbitrariedades dos governantes, mas sim ao trabalho duro e ao relacionamento humanizado do governo com os seus súditos.

O POETA *(ao Tolo)*.

É impressionante a paciência desse tramela.

O TOLO.
Eu juro para o senhor que não há nada com que se impressionar. Já foram escritas centenas de diálogos entre mendigos e cortesãos! O autor deste diálogo no qual eu me imiscuí está tomando, ao que parece, o mais trilhado dos caminhos. A ele é proveitoso apresentar o cortesão de forma estúpida!

O POETA.
Outra vez falando em símbolos... Será possível esquecer que existem ricos e pobres?

O TOLO.
Permita-me observar que não é decoroso que um poeta se valha de vulgaridades e sentimentalismos! O senso comum pode ajudá-lo a manter-se acima destes interesses mesquinhos nos quais o senhor mergulha de cabeça. Não é de se espantar que, de tanta melancolia, o senhor não consiga chegar a lugar nenhum.

O POETA.
Compreendo, o senhor está me ensinando a sabedoria popular. Mas e se eu não tiver forças para suportar essa tragédia eterna? E se eu rachar a minha cabeça contra o que o senhor chama de vulgaridade e sentimentalismo?

O TOLO.
As ideias do senhor são profundamente contemporâneas. Nós a recebemos de legado do século XIX. Mas se o senhor apenas se lembrar de que o próprio Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski, o defensor dos humilhados e ofendidos, era ao mesmo tempo um admirador da autocracia, então o senhor vai me entender.

O POETA.
Ainda assim vou escrever poesia de denúncia.

O TOLO.

Outra vez! O senhor me deixa apavorado! Tenha a bondade de me dispensar, não quero mais lhe dar conselhos. É melhor o senhor ir atrás do cavalheiro cortesão e tentar construir uma carreira.

Cheio de orgulho, ainda que obediente, o Poeta vai até o Cortesão. O Cortesão olha graciosamente para o poeta.

O CORTESÃO.
Parece que o senhor tem um assunto a tratar comigo, jovem companheiro. A julgar por seu traje e pelas suas maneiras, percebo que o senhor faz parte da boa sociedade, e que deve ter recebido uma educação suficientemente refinada, a ponto de não querer dificultar com questões melindrosas os assuntos dos outros. O senhor é um poeta, se não estou enganado.

O POETA *(um tanto lisonjeado)*.
Sim, até o dia presente eu escrevi poemas, mas nunca esperei que tivessem grande circulação. Fico muito surpreso que o senhor esteja familiarizado com eles.

O CORTESÃO.
Ora, eu conheço os seus poemas perfeitamente bem, caro jovem! Em mim o senhor encontrará um verdadeiro entendedor da lírica subjetiva. Se não estou enganado, o senhor, em suas buscas místicas, criou um culto íntimo às mulheres e ao amor feminino, assim como o fez Petrarca, certa vez.

O POETA.
Sim, mas... não exatamente...

O CORTESÃO.
Perdoe-me se não o compreendi por inteiro! O esforço permanente pelo bem do Estado, se assim o senhor quiser colocar, tornam o homem menos sensível ao belo. Mas a recompensa por certa perda da individualidade é nada menos que a consciência de ter cumprido um dever sagrado. Um homem ocupado não tem muita necessidade de perder-se em meditações e arrependimentos.

O POETA.

Estas últimas palavras do senhor são muito importantes para mim. O que me trouxe ao senhor foi justamente o desejo de sacrificar a minha imaginação ao bem comum...

O CORTESÃO.
Ah, como eu amo a juventude! Ela está sempre entre extremos! Com a sua idade, eu também tinha a cabeça quente, caro jovem. Para ser franco, eu inclusive já escrevi poemas...

O POETA.
De verdade? Leia para mim....

O CORTESÃO *(interrompe-o severamente)*.
Mas me pareceu que as fantasias poéticas iriam interferir na minha vocação. E hoje, depois de render-me completamente ao bem-estar dos outros e de perder a minha vida individual — como o senhor pode ver, não posso nem fazer uma caminhada tranquila —, eu por vezes me arrependo de ter deixado de escrever poemas... Talvez o poeta em mim tenha morrido *(assoa o nariz)*. Portanto, recorrendo à minha experiência individual, tenho pressa de adverti-lo de que enterrar o próprio talento é um grande pecado.

O POETA.
Eu concordo com o senhor.

O CORTESÃO.
A lírica subjetiva é algo grandioso, caro jovem. Aos seus eleitos ela fornece horas de repouso estético, e permite que eles esqueçam, ao menos por um minuto, a voz da gentalha volúvel. Ó, estou disposto a desejar que toda a literatura seja como os seus poemas! Poemas assim não corrompem a moral. Afinal, aos não iniciados tudo é inacessível, menos o desejo dissoluto: comer, ter um teto sobre a própria cabeça — isso é tudo de que precisam, como o senhor mesmo acaba de ter a oportunidade de constatar. Já os eleitos, depois de secarem a fronte suarenta, a estes será dado encostar os lábios nas bordas virginais da taça sagrada. *(Fica extremamente satisfeito com o próprio discurso.)*

O POETA.
Fico lisonjeado pela sua atenção às Musas. As suas palavras me animam. Além disso, estando em presença de um homem tão multifacetado como o senhor, eu gostaria de desfrutar de

algumas instruções suas. Considero um dever responder de forma franca à sua franqueza: o longo serviço às Musas traz melancolia. Um abismo se abre sob os meus pés. Tenho sido visitado por visões dúbias[70]. Anseio a uma vontade firme, a desejos plenos, mas não estou apto para a vida. Nas mulheres, a um só tempo atrai-me e repele-me a sua ternura e a sua falsidade. Procuro por alguém que atire as sementes da vida na minha alma revirada e pronta para a plantio.

O CORTESÃO.
Sua confissão aperta-me o peito. Lembro-me especialmente do que disse a respeito das mulheres. É tão agudo e tão profundo! Ó, como me é familiar! Amar uma, mas ainda assim ser capaz de preferir outra... *(Sorri ao lembrar-se de algo.)*

O POETA.
Não foi bem o que eu disse... eu não quis falar de duas, mas de...

O CORTESÃO.
Neste caso, é ainda mais agudo e sutil, caro jovem! A sua eloquência é um traço raro em pessoas da sua idade.

O POETA *(fica desanimado)*.

O CORTESÃO.
São tão poucas as pessoas realmente úteis e necessárias que eu, sem brincadeira, já vejo o senhor com outros olhos; o senhor não tinha alguma solicitação especial a me fazer?

O POETA.
Às vezes me parece que eu seria capaz de me livrar da melancolia entrando no serviço civil.

O CORTESÃO.
Isto é tudo o que eu queria ouvir, caro jovem! Não tenho quaisquer objeções; estamos em concordância total nos nossos gostos e preferências. Espero que o senhor não recuse a minha

[70] *Dvóistvennii*, que compartilha a raiz de *dvóinik*, o "duplo": um tema recorrente nos poemas e peças desta fase do autor.

indicação. Os seus discursos sobre a dualidade trouxeram-me à mente uma brilhante ideia. Vamos prepará-lo para a carreira diplomática.

O TOLO *(parabeniza o poeta, que ainda está triste)*.

O CORTESÃO *(ao tolo)*.
O senhor também prestou-me serviços inestimáveis. Tenho uma incumbência para o senhor. *(Aponta com ar de mistério para os mendigos que ainda estão em volta.)*

O TOLO *(faz sinal de que compreendeu)*.

O CORTESÃO *(dirigindo-se aos mendigos)*.
Senhores! Nós consideramos as suas solicitações. É com alegria que comunico aos senhores que hoje o povo não traiu as esperanças do seu governo. Foi apenas por ter travado contato tão próximo com os senhores que pude encontrar dois servos do governo. Isto é um sinal claro de que não escasseiam as forças da nação. De igual maneira, os nossos esforços por vocês também não escassearão! *(Sai rapidamente.)*

O TOLO *(ao poeta)*.
Então a minha intervenção racional beneficiou ao senhor. Um viva à poesia pátria e ao serviço civil! E, mais importante: um viva à sua reconciliação com o senso comum!

Corre atrás do Poeta, que deixa o palco. Depois de um tempo, ouve-se uma escaramuça desesperadora atrás do cenário. O Tolo volta correndo, todo desgrenhado.

O TOLO.
Que temperamento mais... poético! Arrancou-me um tufo de cabelo e gritou que não queria ser diplomata! Foi em vão que tentei tomar parte no seu destino! Vejam só como sofro pela verdade, e agora ouçam à minha nobre moral: ninguém, nunca e em lugar nenhum...

Sem terminar a fala, corre para buscar a vara de pesca, enquanto aproximam-se novas vítimas do senso comum.

4.4. *A DESCONHECIDA*

> Era o retrato de uma mulher extraordinariamente bela. Fora retratada num vestido de seda preto, muito simples e elegante; o cabelo, castanho escuro, ao que parece, estava arrumado com simplicidade, como se ela estivesse em casa; os olhos eram escuros, profundos, a fronte, pensativa; a expressão do seu rosto era de paixão e arrogância. Talvez o rosto fosse magro demais, e pálido...
>
> *Dostoiévski*

> — E como você sabia que era eu? Onde você já havia me visto? Por que me parece que eu realmente já lhe vi antes?
> — A mim, também parece que já lhe vi.
> — Onde? Onde?
> — Já vi os seus olhos em algum lugar... mas isso não tem como! É que eu... eu nunca estive aqui. Talvez em sonho...
>
> *Dostoiévski*[71]

Dramatis personae

A DESCONHECIDA.

O AZUL.

O ASTRÔNOMO.

O POETA.

OS FREQUENTADORES DE UM BAR E DE UM SALÃO.

DOIS PORTEIROS.

PRIMEIRA VISÃO

Um barzinho de rua. A luz branca e opaca de uma lâmpada de acetileno cai sobre um gorrinho amassado. Navios absolutamente idênticos com velas enormes podem ser vistos no papel de parede. Seus mastros cortam as águas azuis. Além da porta que se abre constantemente permitindo a entrada dos clientes e além das grandes janelas decoradas com hera, os transeuntes de casaco de pele e as garotas de lenço passam sob a noite azul e nevoenta.

[71] Ambas epígrafes foram tiradas do romance *O idiota*, de F. M. Dostoiévski, e referem-se à heroína Nastássia Filíppovna.

Atrás do balcão, sobre o qual ergue-se um barril com um gnomo e a inscrição "Caneca e Cálice", há dois homens completamente idênticos: ambos usam topete e cabelo partido de lado, ambos de avental verde; a diferença é que o proprietário tem o bigode virado para baixo, enquanto seu irmão, o criado, tem o bigode virado para cima. Um velho bêbado — a imagem perfeita de Verlaine — está sentado numa mesa pequena à janela. Perto de outra janela está sentado um homem pálido sem bigode, a imagem perfeita de Hauptmann. Há vários grupos de bêbados.

A CONVERSA NUM DOS GRUPOS.

UM DELES.
Esta pele eu comprei por vinte e cinco rublos. Mas para você, Sacha, nem penso em vender por menos de trinta.

O OUTRO *(ofendido e convicto)*.
Ora, está mentindo! Por que não vem aqui?... Eu vou te...

O TERCEIRO *(de bigode e aos gritos)*.
Calados! Parem com essa briga! Traga mais uma garrafinha, meu bom homem.

O criado vem correndo. Pode-se ouvir a cerveja gorgolejando. Silêncio.
Um cliente solitário se levanta num canto e vai até o balcão com passos inseguros. Põe-se a inspecionar uma tigela brilhante com lagostins fervidos.

O PROPRIETÁRIO.
Com licença, senhor. Isto não é permitido. O senhor vai pôr a mão em todos os nossos lagostins. Assim ninguém mais vai querer comer.

O cliente sai andando aos murmúrios.

A CONVERSA NOUTRO GRUPO.

O SEMINARISTA.
E ela dançou, estou dizendo, meu amigo, como se fosse um anjo. Eu podia ter segurado

aquela mãozinha branca e beijado, estou dizendo, beijado ela bem na boquinha...

O COLEGA DE BAR *(com um riso estridente)*.
Arre, arre, o nosso Vássinka aqui foi parar na terra dos *zonhos*[72], ficou vermelho igual uma papoula! E como ia ser esse seu amor com ela? Como ia ser, hein?, esse amor?

Todos riem com estridência.

O SEMINARISTA *(completamente vermelho)*.
Estou dizendo, meu amigo, é melhor não rir. Eu ia pegar ela assim e levar ela para bem longe dos olhares indiscretos. Aí na rua ela ia dançar para mim na neve branca... igual um pássaro, ela ia voar. E de repente: ora, de onde saíram essas asas em mim? — eu ia voar atrás dela pela neve branca...

Todos gargalham.

O SEGUNDO COLEGA DE BAR.
Cuidado, Vássia, que na primeira nevezinha você já não ia conseguir voar muito...

O PRIMEIRO COLEGA DE BAR.
Para você ia ser mais fácil voar na geada, que aí você e a sua pombinha iam poder cair de cara na lama...

O SEGUNDO COLEGA DE BAR.
Que *zonhador*.

O SEMINARISTA *(completamente sonolento)*.
Ah, meus amigos, vocês que não estudaram no seminário. Estou dizendo, lá você aprende a entender as coisas sensíveis. Aliás, quem quer mais cerveja?

VERLAINE *(murmurando em voz alta, para si mesmo)*.
Cada um com o seu. Cada um com o seu...[73]

---

[72] No texto original, os bêbados pronunciam *mitchtátel*, em vez de *metchtátel*.
[73] *Kajdomu svoió*, tradução russa da expressão latina *suum cuique*.

Hauptmann faz sinais expressivos para o criado. Entra um Homem Ruivo e uma Garota com um lenço.

A GAROTA *(para o criado)*.
Uma garrafa de *porter*[74], Micha. *(Continua a contar uma história para o Homem, em voz acelerada.)* ...e foi só ela sair, querido, que lembrou: tinha esquecido de pagar a cerveja para a proprietária. E lá vai ela de volta — e ele lá, com o baú aberto, e fuçando, e fuçando, revirando tudo, revirando, ele não achou que ela ia voltar tão rápido... Aí, querido, ela fez uma gritaria, e ele, querido, ele tentou tapar a boca dela. Aí a proprietária veio correndo, ela mesma gritando, chamando o porteiro. E depois, adivinha, querido, direto para a delegacia... *(Interrompe a história em voz acelerada.)* Você tem uma de vinte?

O homem saca taciturnamente uma moeda de vinte copeques.

A GAROTA.
Você está triste com alguma coisa?

O HOMEM.
Beba e fique quieta.

Silêncio. Os dois bebem.
Eles ficam em silêncio. Bebem. Um homem jovem entra correndo e vai alegre até Hauptmann.

O JOVEM.
Kóstia, meu amigo, ela está esperando na porta!

HAUPTMANN.
Ótimo. Deixe ela esperar um pouco. Vamos beber.

VERLAINE *(murmurando em voz alta)*.

[74] Cerveja escura e amarga com alto teor alcoólico.

E todos com os seus assuntos... E cada um com a sua preocupação.

Entra o Poeta. Ele chama o criado.

O POETA.
Posso te oferecer uma bebida?

O CRIADO *(um humorista nato)*.
Seria uma grande honra, senhor... Vindo de uma figura de renome, senhor…

Vai buscar a cerveja. O poeta saca um caderno de anotações. Silêncio. O acetileno chia. Ruído de pretzels *quebrando.*
O garçom traz uma garrafa de cerveja e senta-se na borda da cadeira em frente ao Poeta.

O POETA.
Apenas ouça. Vagas pelas ruas, coletas pedaços de palavras estranhas. Depois chegas aqui, onde abres o teu coração para um espantalho qualquer.

O CRIADO.
Incompreensível, senhor, mas muito refinado, senhor...

Salta da cadeira e corre ao chamado de um cliente. O poeta escreve no seu caderno.

A GAROTA *(cantarolando)*.
Como eu a amo...
E ela, por amor...[75]

O criado volta à mesa do Poeta.

O POETA. *(Bebe.)*
Vês muitos rostos de mulheres. Centenas de olhos, grandes e profundos, azuis, claros, escuros. Olhos estreitos, como os de um lince. Amplamente abertos, como os de uma

[75] Kak liubliú ia ieió.../ A oná za liubóv... — citação aproximada de uma cançoneta do repertório dos tocadores de realejo.

criança. Ama-as. Deseja-as. Ninguém pode ficar sem amar. E tu deves amá-las.

O CRIADO.
Estou a seu serviço, senhor.

O POETA.
E no meio do fogo dos seus olhares, no meio do turbilhão, um rosto surge, repentino, como se florescesse sob a neve azul: é o rosto sublime, único, de uma Desconhecida, sob o véu escuro e espesso... As plumas oscilam no seu chapéu... A mão alongada, envolvida por uma luva, segura o vestido que farfalha... Eis que passa lentamente... Lentamente ela passa...[76]

Bebe com avidez.

VERLAINE *(murmurando)*.
E tudo passa. E cada um com os seus cuidados.[77]

O SEMINARISTA *(com a fala arrastada)*.
Dançava como um anjo, estou dizendo, do céu, e vocês, diabos e ladrões, não valem o dedo mindinho dela. Aliás, vamos beber!

O COLEGA DE BAR.
Um *zonhador*. E é por isso que bebe. Somos todos *zonhadores*. Me dá um beijo, camarada.

Abraçam-se.

O SEMINARISTA.
E ninguém nunca vai amá-la como eu amo. A nossa vida triste nós vamos passar na neve branca. Ela dançando, e eu vou tocar realejo. E vamos voar. Voar até a própria lua de prata. E lá — malditos sejam, estou dizendo, meus amigos, nem venham meter esses narizes sujos e estúpidos aqui. E além disso, eu amo muito vocês, eu tenho vocês na mais alta estima. Quem não bebe da mesma garrafa não sabe o que é a amizade.

---

[76] Imagens reminiscentes do poema "A desconhecida".
[77] Referências a passagens bíblicas: Eclesiastes 1, 4 e Mateus 6, 34.

Todos gargalham.

O COLEGA DE BAR.
Ai, ai, Vaska! Agora sim, começou! Me dá um beijo, camarada!

O JOVEM *(para Hauptmann)*.
Mas vai ser. Quanto tempo ela tem de esperar no frio? Ela vai congelar. Vamos, Kóstia, meu amigo.

HAUPTMANN.
Deixe disso. Se a gente ceder ao feitio das mulheres, o que mais vai restar ao homem, além de uma cusparada na cara? Deixe ela esperar, vamos ficar mais um pouco.

O Jovem obedece. Os clientes bebem cada vez mais.
Um homem de casaco amarelo esfarrapado, sentado sozinho, levanta-se e faz um discurso para o bar inteiro.

O HOMEM DE CASACO.
Caros senhores! Tenho uma coisinha aqui — uma miniatura muito valiosa. *(Saca do bolso um relicário.)* Aqui está, senhores: de um lado há um emblema, e do outro, uma senhora agradável, de túnica, está sentada sobre o globo terrestre e segura um cetro,[78] ela aponta para esse mesmo globo e diz: submeta-se, é o que ela diz ela, obedeça — e é só isso!

Todos riem em aprovação. Alguns se aproximam para ver o relicário.

O POETA *(inebriado)*.
O eterno conto de fadas[79]. É Ela, a Governante do Mundo. Ela tem um bastão e rege o mundo inteiro. Nós todos fomos encantados por ela.

O HOMEM DE CASACO.

[78] A imagem remonta aos ícones de Santa Sofia, um dos arquétipos que compõem a "bela dama" dos primeiros poemas de Blok.
[79] Vietchnaia skazka: peça do dramaturgo polonês Stanisław Przybyszewski. Esteve em cartaz em 1906 no teatro Komissarjevskaia. Blok faz referência à peça também em *O rei na praça*, em matizes que poderiam ser considerados irônicos. No artigo "Pelléas et Mélisande", que resenha a peça homônima de Maeterlinck, Blok descreve a peça de Przybyszewski como "desnecessária e mortalmente enfadonha".

Fico feliz de servir à classe intelectual russa. Vendo barato, e olha que eu não paguei barato. Mas, como dizem, qualquer coisa para um amigo. Posso ver que o senhor é um entendedor. Posso ver pelas suas mãos.

O Poeta lhe dá uma moeda. Pega o relicário e o estuda. O homem de casaco volta para o seu lugar. Continua apenas a conversa entre os dois que estão sentados numa pequena mesa separada.

O PRIMEIRO HOMEM *(pegando uma revista de humor)*.
E agora chegou a hora da diversão. Ouça, Vânia *(abre solenemente a revista e lê)*: "Cônjuges amorosos. O marido: 'Querida, vá agora até a sua mamãe e peça que ela…'"

Já começa a gargalhar desesperadamente.

O SEGUNDO HOMEM.
O que me diz? Diabos, essa é boa!

O PRIMEIRO HOMEM *(continua lendo)*.
"E peça que ela… dê uma bonequinha à pequena Kátia."

Uma gargalhada pavorosa.

O PRIMEIRO HOMEM *(lê)*.
"A Esposa diz: Como assim, benzinho? A pequena Kátia já tem vinte anos *(Ri tanto que mal consegue terminar de ler)*, ela precisa de um noivinho, não de uma bonequinha."

Gargalhadas trovejantes.

O SEGUNDO HOMEM.
Essa sim é boa!

O PRIMEIRO HOMEM.
Isso é o que eu chamo de desancada!

O SEGUNDO HOMEM.

Diabos, eles sabem escrever!

Outra vez o cliente solitário vasculha a tigela. Puxa os lagostins pelas garras. Segura-os por um tempo e os devolve à tigela. Outra vez o Proprietário manda ele sair.

O POETA *(observando o relicário)*.

O eterno retorno. Mais uma vez Ela envolve o globo. E mais uma vez vamos sucumbir ao Seu encantamento. Ela faz girar o bastão eflorescente[80]... E com isso faz girar a mim... E com Ela eu giro... Sob o azul... Sob a neve noturna...

O SEMINARISTA.

Ela dança e dança... Eu no realejo e ela dançando com o realejo. *(Faz gestos de bêbado, como se pegasse alguma coisa no ar.)* Perdi... Perdi de novo... Mas vocês, seus demônios, não iam conseguir pegar também, se eu não consegui...

Muito lentamente, as paredes do bar começam a girar. O teto se inclina; uma de suas extremidades se estende infinitamente para cima. Os navios no papel de parede, ao que parece, velejam para perto, mas não conseguem chegar à costa. O homem de casaco, que já está sentado ao lado de alguém, grita através do confuso falatório geral:

O HOMEM DE CASACO.

Não, senhor, eu sou um aficionado. Eu adoro aquele queijo picante, sabe?, o redondo. *(Faz gestos circulares.)* Eu esqueci o nome.

SEU INTERLOCUTOR *(hesitante)*.

Mas você... já provou?

O HOMEM DE CASACO.

Se já provei? Você acha que não? Eu já comi roquefort!

O INTERLOCUTOR. *(A cadeira balança embaixo dele.)*

---

[80] Zatsvetáiuschikh possokh: segundo Serguei Gorodetski (1980, p. 330), este foi um dos nomes cogitados por Blok para o livro *Júbilo inesperado*.

E você sabe... Luxemburgo... O cheiro é tão ruim... É de revolver...

Estala a língua e revolve os dedos.

O HOMEM DE CASACO *(levanta-se, entusiasmado)*.
Suíço! É isso!

(Estala os dedos.)

O INTERLOCUTOR *(pisca, expressa dúvida)*.
Esse não é nada de mais...

O HOMEM DE CASACO *(barulhento como uma salva de tiros)*.
Brie!

O INTERLOCUTOR.
Mas esse... Você sabe que esse...

O HOMEM DE CASACO *(ameaçador)*.
Eu sei o quê?

O INTERLOCUTOR *(abatido.)*

Tudo gira, parece que tudo vai sair rolando. Os navios no papel de parede velejam, fazendo espumar a água azul. Por um momento, parece que tudo fica de cabeça para baixo.

VERLAINE *(murmura)*.
E cada um com o seu lugar... Todos a seu tempo retornarão...

HAUPTMANN *(grita)*.
É uma cadela!, deixe ela esperar. Vamos beber!

A GAROTA *(canta no ouvido do homem)*.
Adeus àquele que eu desejei...

O SEMINARISTA.
A neve dança. E nós dançamos. Chora o realejo. E eu choro também. E nós todos choramos.

O POETA.
A neve da cor do céu. Girando. Cai suavemente. Olhos da cor do céu. Um véu espesso. Ela passa lentamente. O céu se abre. Apareça! Apareça!

Todo o bar parece estar submerso. As paredes se separam. Finalmente, o teto que se inclina abre-se para o céu — invernal, frio e claro. Entre as neves azuis abre-se —

SEGUNDA VISÃO

— aquela mesma noite. O fim de uma rua às margens da cidade. As últimas casas de repente interrompem-se e revelam uma ampla paisagem: a ponte escura e vazia cruzando o largo rio. Dos dois lados do rio, ressonam barcos tranquilos com luzes de sinalização. Uma avenida sem fim, reta como uma flecha e emoldurada por fileiras de lanternas e árvores brancas de geada, estende-se para além da ponte. No ar, a neve flutua e cintila como estrelas.

O ASTRÔNOMO. *(Na ponte.)*
A noite está clara e repleta de estrelas.
Um olhar tem só duas asas.
Mas é impossível contá-las —
Está turva a Via Láctea
E a minha pobre vista já começa a embaciar...
Quem é esse bêbado?

Dois porteiros carregam o Poeta bêbado pelos braços.

UM PORTEIRO FURIOSO.
É cliente daquela bodega.
Com esse aí, nem adianta ralhar!
Ei, Vanka, pega pela perna!

Ei, Vaska, joga ele pra cá!

Arrastam o Poeta para mais longe.

O ASTRÔNOMO.
Ascende uma nova estrela.
A mais deslumbrante de todas.
E na água parada e turva
Ela se espelha.
Ah, vai cair, ela voa...[81]
Voe para cá! Aqui! Aqui!

Lentamente, descrevendo um arco, uma estrela clara e pesada desliza pelo céu. Um momento depois, uma bela mulher de preto atravessa a ponte, com um olhar surpreso nos olhos amplamente abertos. Tudo se torna como num conto de fadas — a ponte escura e os barcos azuis adormecidos. A Desconhecida congela junto à balaustrada da ponte, ainda mantendo o seu brilho pálido e cadente. A neve, eternamente jovem, veste os seus ombros e recobre o seu torso. Como uma estátua, ela espera.
Assim como ela, o Azul vem da travessa escura e sobe a ponte. Ele também está coberto de neve. Também é belo. Ele oscila, como uma tranquila chama azul.

O AZUL.
No brilho desta noite de inverno que se abranda
Vira a tua face para mim.
Tu passas como a neve, e calma,
Dá-me a tua neve límpida.

Ela vira o olhar para ele.

A DESCONHECIDA.
São estrelas que morrem, os teus olhos,
Extraviam-se do próprio caminho.

[81] O motivo do cometa e da estrela cadente é constante em poemas do livro *Máscara de neve*.

Por ti, que passas tão leve,
Nas grandes alturas eu sofri.

Seu manto azul é repleto de estrelas níveas.

O AZUL.
É repleto de estrelas
O teu azul gelado.
No meu punho de ferro
Há uma espada clara.

A DESCONHECIDA.
Livra o teu punho de ferro,
Deixa cair a espada.
No meu azul gelado
As estrelas são incontáveis.

O Azul se move lentamente pela luz branca. Um feixe de luz brilha na sua capa, como uma espada.

O AZUL.
Os séculos passaram como um sonho.
A minha espera na terra foi tão longa.

A DESCONHECIDA.
Os séculos passaram num instante.
Eu flutuava como estrela no universo.

O AZUL.
Das tuas alturas, tremulavas
Aqui, na minha capa azul.

A DESCONHECIDA.
Tu olhavas-me nos olhos?

Erguias o olhar para o céu?

O AZUL.
Não posso mais erguer o olhar.
Estou preso a ti, cadente.

A DESCONHECIDA.
Diz-me palavras terrenas.
Por que estás todo de azul?

O AZUL.
Por muito tempo olhei o céu:
Por isso os olhos e a capa azuis.

A DESCONHECIDA.
Quem és tu?

O AZUL.
Um poeta.

A DESCONHECIDA.
O que cantas?

O AZUL.
Só a ti.

A DESCONHECIDA.
Faz tempo que aguardas?

O AZUL.
Há muitos séculos.

A DESCONHECIDA.
Estás vivo ou morto?

O AZUL.

Eu não sei.

A DESCONHECIDA.

És jovem?

O AZUL

Sou belo.

A DESCONHECIDA.

A donzela-estrela cadente

Anseia por falas terrenas.

O AZUL.

Sei apenas palavras de mistério,

A minha fala é sempre solene.

A DESCONHECIDA.

Sabes o meu nome?

O AZUL.

Não sei, e é melhor não saber.

A DESCONHECIDA.

Vês os meus olhos?

O AZUL.

Vejo. São como estrelas.

A DESCONHECIDA.

Vês a minha figura airosa?

O AZUL.

Vejo. És ofuscante.

A paixão terrestre desperta na voz Dela.

A DESCONHECIDA.
Queres envolver-me nos teus braços?

O AZUL.
Não ouso tocá-la.

A DESCONHECIDA.
Podes tocar os meus lábios.

O manto do Azul pisca e desaparece sob a neve.

A DESCONHECIDA.
Conheces a paixão?

O AZUL *(em voz baixa)*.
O meu sangue silencia.

A DESCONHECIDA.
Conheces o vinho?

O AZUL *(ainda mais baixo)*.
A bebida astral é mais doce do que o vinho.

A DESCONHECIDA.
Tu me amas?

O Azul fica em silêncio.

A DESCONHECIDA.
Meu sangue começa a ferver.

(Silêncio.)

A DESCONHECIDA.
Meu coração encheu-se de veneno.
Sou mais formosa que qualquer donzela tua.
Sou mais bonita que as tuas senhoras.
Tenho mais paixão que as tuas noivas.

O Azul adormece, todo coberto de neve.

A DESCONHECIDA.
É tudo tão doce aqui na Terra!

O Azul não está mais lá. No lugar dele, gira uma coluna de neve azul[82] *e parece que nunca houve ninguém ali. Um cavalheiro passa ao lado da Mulher Desconhecida e levanta o seu chapéu-coco.*

O CAVALHEIRO.
Você conversava com alguém?
Mas não há ninguém aqui.
Era encantadora a sua voz
Ressoando no espaço vazio...

A DESCONHECIDA.
Onde está ele?

O CAVALHEIRO.
Ah, sim, mas é claro,
Você esperava por alguém.
Perdoe a curiosidade...
Quem era o seu amigo invisível?

[82] Na tradição folclórica russa, a coluna de neve girando, ou de areia, é um motivo demoníaco.

A DESCONHECIDA.
Ele era belo. Usava uma capa azul.

O CAVALHEIRO.
Ah, a romântica alma feminina!
Ela vê, andando nas ruas,
Homens de capa azul!
Como ele se chamava?

A DESCONHECIDA.
Ele disse que se chamava Poeta.

O CAVALHEIRO.
Eu também sou poeta,
Eu também! Ao menos
Ao olhar os seus olhos sublimes,
Sou capaz de compor uns versinhos:
"Ai, querida, como é bonita[83]."

A DESCONHECIDA.
Tu queres me amar?

O CAVALHEIRO.
Ó, sim! Não me faria mal nenhum.

A DESCONHECIDA.
Podes envolver-me nos teus braços?

O CAVALHEIRO.
E por que eu não poderia
Tomá-la nos braços?

[83] Refrão da romança "Kogdá ty predo mnói v odejdakh iunói jritsy", de Mikhail Galin.

A DESCONHECIDA.
E quando tocares os meus lábios,
Vais me fazer carícias?

O CAVALHEIRO.
Vem comigo, minha querida!
"O seu desejo é uma ordem",
Como disse o velho Shakespeare...
Está vendo como até eu
Conheço os meus poemas?

A mulher desconhecida docilmente lhe oferece o braço.

O CAVALHEIRO.
Como se chama?

A DESCONHECIDA.
Espera. Deixa eu me lembrar.
No céu, entre as estrelas,
Nome nenhum eu tinha...
Mas aqui, no azul da terra,
Eu gosto de "Maria"...
Maria. Chama-me assim.

O CAVALHEIRO.
Como quiser, belezinha,
Tudo o que preciso saber
É o que sussurrar no seu ouvido.

Leva a Desconhecida pela mão. A neve azul encobre o rastro deles. O astrônomo está de novo na ponte. Ele está angustiado. Ele estende as mãos para o céu. Levanta o olhar.

O ASTRÔNOMO.

A linda estrela desapareceu!
O abismo azul está vazio!
Perdi completamente o ritmo
Das minhas canções astrais!
Não estou mais ligado ao som
Da tilintante canção dos luminares!
Hoje, na minha torre,
Com mão enlutada,
No meu longo pergaminho
Darei notícia da queda
Da mais brilhante estrela...
Vou chamá-la quietamente
Pelo nome mais longínquo,
Pelo nome cujo som conforta o ouvido:
"Maria" o seu nome será.
No pergaminho amarelado
Devo inscrever com mão solitária:
"Caiu a estrela Maria,
Não mais fitará os meus olhos.
Outra vez o Astrônomo está só."

Chora baixinho. Vindo da travessa, o Poeta sobe na ponte.

O POETA.
Eu rogo, por tudo o que é santo!
Pela sua angústia!
Pela sua noiva,
Quando uma noiva você tiver!
Diga-me, havia aqui
Uma mulher alta de preto?

O ASTRÔNOMO.
Que povo mais grosseiro!
Deixe-me em paz.

Não vi mulher nenhuma
Desde a queda da minha estrela.

O POETA.
Eu entendo a sua dor.
Como você, eu também estou só.
Você é, como eu, um poeta.
Por acaso não viu
Uma Desconhecida na neve azul?

O ASTRÔNOMO.
Não me lembro. Por aqui passam muitas,
E eu lamento profundamente
Que a sua eu não saiba quem é.

O POETA.
Se você a visse, ao menos,
Teria esquecido a sua estrela

O ASTRÔNOMO.
Não lhe cabe falar de estrelas.
Você é frívolo em demasia.
Peço que não se intrometa
Na minha profissão.

O POETA.
Ouvirei suas ofensas todas!
Não menos do que você,
Acredite, eu me humilhei...
Quem dera eu não estivesse bêbado,
Eu teria seguido o seu rastro.
Mas aqueles dois me arrastaram
Para fora bem quando eu a vi...
E eu caí nesse monte de neve.

E os dois saíram xingando
Depois de me expulsarem...
Não sei quanto tempo dormi...
Ao acordar, lembrei-me da neve
Cobrindo o seu rastro suave!

O ASTRÔNOMO.
Lembro-me vagamente.
Isso vai deixá-lo triste:
Eles lhe arrastaram
Aos socos e pontapés.
O seu passo era tão incerto...
Mas lembro-me, como num sonho,
Que a dama estava na ponte,
Quando abordou-a o cavalheiro azul.

O POETA.
Ah não! O cavalheiro azul...

O ASTRÔNOMO.
Não sei de que falavam.
Não dei mais atenção a eles.
O que sei é que partiram...
Eu me ocupava da minha...

O POETA.
E a neve cobriu o seu rastro...
Eu nunca mais A encontrarei!
Encontros como este
Nunca se dão outra vez...

Ambos choram sob a neve azul.

O ASTRÔNOMO.

Vale a pena chorar por isso?
A minha dor é mais profunda:
Eu perdi o ritmo astral!

O POETA.
E eu perdi o ritmo da minha alma.
Isso é mais importante, espero.

O ASTRÔNOMO.
A tristeza entrará no meu pergaminho:
"Caiu a estrela Maria!"

O POETA.
"Maria", que belo nome!
Devo escrevê-lo em versos:
"Maria, por onde vagas?
Que eu não vejo a alvorada."

O ASTRÔNOMO.
Vai passar a sua tristeza!
Basta compor um poema,
O mais longo possível, e pronto.
O que há para chorar, então?

O POETA.
Quanto a você, cavalheiro astrônomo,
Escreva em seu pergaminho
Para o bem dos seus alunos:
"Caiu a estrela Maria"

Ambos lamentam sob a neve azul. Eles desaparecem nela. A neve também está triste. Já cobriu a ponte e os navios. Pintou paredes brancas nas telas das árvores, ao longo das paredes das casas, nos cabos do telégrafo. E toda a extensão da terra e toda a extensão do céu erguem-se como paredes brancas, de modo que tudo é branco, exceto as luzes de

sinalização dos navios e as janelas iluminadas das casas. Condensam-se as paredes nevadas. Parecem próximas umas das outras. E pouco a pouco abre-se —

TERCEIRA VISÃO

— uma ampla sala de visitas com paredes brancas, onde ardem lâmpadas elétricas. A porta para a antessala está aberta. Uma campainha aguda anuncia a chegada dos convidados. Os anfitriões e alguns convidados já estão sentados nos sofás, nas poltronas e cadeiras. A anfitriã é uma senhora idosa, retesada como uma vara. Diante dela há uma cesta com biscoitos, uma tigela com frutas e uma xícara com chá fumegante. À frente dela, um velho surdo de semblante estúpido mastiga e engole algo. Dos rapazes, todos trajando smokings *impecáveis, parte conversa com outras senhoras, e parte está amontoada num canto, como um rebanho. Rumor geral de conversas sem nenhum sentido.*
O Anfitrião recebe os convidados na antessala e, a cada vez, antes de qualquer coisa, exclama com uma voz abúlica: "A-a-ah!", e então profere alguma banalidade. No momento, é exatamente isso que ele está fazendo.

O ANFITRIÃO *(Na entrada)*.
A-a-ah! Você está todo embrulhado, hein, velhinho!

A VOZ DO CONVIDADO.
Está frio de verdade, vou lhe dizer! Mesmo de pele estou congelando.

O convidado assoa o nariz. Porque a conversa na sala de estar se esgotou por algum motivo, pode-se ouvir o anfitrião dizendo ao hóspede, em tom de confidência.

O ANFITRIÃO.
E onde mandou fazer?

O CONVIDADO.
No Chevalier.

A cauda do redingote do anfitrião sobressai da porta. O Anfitrião examina a pele.

O ANFITRIÃO.
Quanto pagou?

O CONVIDADO.
Mil.

A anfitriã grita, tentando mudar de assunto.

A ANFITRIÃ.
Cher Ivan Pávlovitch! Entre logo! Estávamos justamente esperando por você! Veja, Arkadi Románovitch prometeu cantar para nós hoje!

No caminho até a anfitriã, Arkadi Románovitch faz vários gestos cuja função é mostrar que ele não tem a si mesmo em alta estima.
A anfitriã, com os seus próprios gestos, tenta persuadi-lo do oposto.

UM HOMEM JOVEM CHAMADO GEORGE.
É uma completa idiota essa sua Serpantini, Micha. É preciso não ter vergonha de nada para dançar como ela dançou ontem.

UM HOMEM JOVEM CHAMADO MICHA.
Você que não entende nada, George! Estou loucamente apaixonado. Isso é para poucos. Imagine, ela tem uma figura absolutamente clássica — os braços, as pernas...

GEORGE.
Eu fui até lá para apreciar arte. Pernas eu posso ver em outros lugares.

A ANFITRIÃ.
De que está falando, Gueórgui Nikoláievitch? Oh, sobre Serpantini! Um pesadelo, não foi? Em primeiro lugar, interpretar música, por si só, já é uma insolência. Eu amo a música com tanta paixão que não posso permitir que a profanem por nenhum motivo, nenhum! E depois, dançar sem o traje próprio para isso... Isso eu já nem sei o que é! Até tirei a minha filha de lá.

GEORGE.
Concordo com você de todo o coração. Mas o nosso Mikhail Ivánovitch aqui é de opinião diferente.

A ANFITRIÃ.
Como pode, Mikhail Ivánovitch! Não tem como haver uma segunda opinião sobre isso! Eu entendo que os jovens se deixam levar, mas, num concerto público! E enquanto parafraseiam Bach com as pernas... Eu mesma sou musicista... Amo a música com paixão... No entanto...

O velho que está sentado em frente à anfitriã simplesmente deixa escapar:

O VELHO.
Uma casa de tolerância.

E continua sorvendo chá e mastigando biscoitos. A Anfitriã enrubesce e se vira para uma das damas.

MICHA.
Ah, George, nenhum de vocês compreende nada! Vocês acham que ela estava interpretando a música? Serpantini é ela mesma a encarnação da música. Ela flutua nas ondas sonoras, e parece que você mesmo está flutuando atrás dela. O corpo, os contornos, os movimentos harmoniosos — não é tudo exatamente como os próprios sons? Uma pessoa que de fato sente a música nunca ficará ofendida com isso. Vocês têm uma atitude muito abstrata em relação à música...

GEORGE.
Sonhador! Já começou, tem tudo na ponta da língua! Você constrói todos os tipos de teorias e não enxerga nem ouve mais nada. E nem estou falando de música, e, afinal, quem se importa?! Eu ficaria muito feliz de ver tudo isso num quarto especialmente reservado. Mas você deve concordar que quando não anunciam que Serpantini estará envolta por uma simples tira de pano, isso coloca a todos numa posição muito desconfortável. Se eu soubesse, não teria levado a minha noiva.

Micha distraidamente revolve a cesta com biscoitos.

GEORGE.
Pare de mexer nos biscoitos. Quem vai querer comer se você puser a mão em todos eles? Veja como o meu primo está te olhando. Tudo isso porque você é distraído demais. Ah, esses sonhadores!

Murmurando confusamente, Micha se retira para outro canto.

O VELHO (*de repente, para a anfitriã)*.
Nina! Sente-se já. Seu vestido está desabotoado nas costas.

A ANFITRIÃ *(corando)*.
Basta, Titio! Não na frente de todos! O senhor é muito... direto...

Tenta abotoar o vestido sem atrair atenção. Uma jovem dama entra na sala. Atrás dela, entra um enorme cavalheiro ruivo.

A DAMA.
Olá, olá a todos! Permitam que lhes apresente o meu noivo.

O CAVALHEIRO RUIVO.
Muito prazer.

Retira-se taciturnamente para um canto.

A DAMA.
Por favor, não deem importância a ele. É muito tímido. Ai, vocês não vão acreditar no que aconteceu!

Bebe chá aceleradamente e, num sussurro, a julgar pelo modo como ambas se remexem no sofá e riem, relata algo picante para a Anfitriã.

A DAMA *(virando-se de repente para o seu noivo)*.
Você está com o meu lenço?

Ele saca o lenço taciturnamente.

A DAMA.
Você está triste, é?

O CAVALHEIRO RUIVO.
Fique quieta e beba.

Silêncio. Os dois bebem. Um homem jovem entra correndo e vai alegre até outro jovem. Neste último, é fácil de reconhecer aquele que levou embora a Desconhecida.

O JOVEM.
Kóstia, meu amigo, ela está esperando na porta...

Interrompe a frase na metade. Tudo se torna extremamente estranho. É como se, de repente, todos se lembrassem de que em algum lugar aquelas mesmas palavras já foram pronunciadas exatamente naquela ordem. Mikhail Ivánovitch lança um olhar estranho para o Poeta, que entra nesse exato momento. Pálido, à entrada da sala de visitas, o Poeta faz uma reverência geral.

A ANFITRIÃ *(com um olhar frio)*.
Estávamos justamente esperando por você. Espero que recite algo para nós. Esta é uma noite muito estranha. A nossa conversa tranquila não está indo muito longe.

O VELHO *(deixa escapar)*.
Parece que alguém morreu. Entregou a alma a Deus.

A ANFITRIÃ.
Titio, por favor, pare! Vai acabar assustando a todos... Meu Deus! Vamos falar de algo novo... *(Para o Poeta.)* Vai recitar algo para nós, não vai?

O POETA.
Com prazer... se todos quiserem...

A ANFITRIÃ.
Cavalheiros! Silêncio! O nosso belo poeta vai ler um dos seus belos poemas para nós, espero que seja também sobre a bela dama...

Todos fazem silêncio. O Poeta fica junto à parede, olhando diretamente para a porta da antessala, e recita:

O POETA.
A neve já derretia,
Revelava os telhados reluzentes,
Quando na catedral, no escuro nicho
As pérolas Dela reluziram.
E do ícone, lentamente,
Como pétalas delicadas,
Desceu Ela, e...

A campainha aguda soa na entrada. A Anfitriã ergue as mãos em súplica na direção do Poeta. Ele interrompe o recital. Todos olham com curiosidade na direção da antessala.

O ANFITRIÃO.
Um momento. Me desculpem.

Vai até a entrada, mas não grita "A-a-ah!". Silêncio.

A VOZ DO ANFITRIÃO.
Como posso ser útil?

Responde uma voz de mulher. O Anfitrião aparece na entrada da sala de visitas.

O ANFITRIÃO.
Ninotchka, tem uma dama aqui. Não consigo entender nada. Deve ser para você. Com licença, cavalheiros, perdão...

Sorri com ar confuso em todas as direções. A Anfitriã vai até a antessala e fecha a porta atrás de si. Os convidados sussurram.

O JOVEM *(num canto)*.
Não pode ser...

O OUTRO *(escondendo-se atrás dele)*.
Sim, eu te asseguro... Um escândalo! Eu ouvi a voz dela...

O Poeta permanece imóvel em frente à porta. A porta se abre... A anfitriã conduz a Desconhecida para dentro.

A ANFITRIÃ.
Cavalheiros, uma surpresa agradável! Apresento-lhes a minha nova e encantadora conhecida. Espero que a recebam com alegria no nosso círculo de amigos. Maria... perdão, não lembro do seu sobrenome.

A DESCONHECIDA.
Maria.

A ANFITRIÃ.
Mas... o seu patronímico?

A DESCONHECIDA.
Maria. Gosto de ser chamada de Maria.

A ANFITRIÃ.
Muito bem, minha querida. Vou chamá-la de Mary. Há uma certa excentricidade em você, não há? Vamos nos divertir mais ainda esta noite, agora que chegou a nossa convidada encantadora. Não é mesmo, cavalheiros?

Estão todos confusos. Um silêncio constrangedor. O Anfitrião percebe que um dos convidados se escafedeu para a porta de entrada, e vai atrás dele. Pode-se ouvir, num sussurro de desculpas, as palavras: "Não estou me sentindo bem".

O Poeta permanece imóvel.

A ANFITRIÃ.
Bem, talvez o nosso belo poeta queira continuar a leitura? Querida Mary, quando você chegou, nosso renomado poeta estava nos dando um recital… um recital.

O POETA.
Perdão. Permitam que eu leia num outro momento. Sinto muito.

Ninguém expressa insatisfação. O Poeta caminha até a Anfitriã, que faz gestos de súplica por algum tempo, mas logo cessa. O Poeta senta-se calmamente no canto mais distante.
Observa a Desconhecida com ar pensativo.
A criada serve o que foi pedido. Do murmúrio geral sem sentido, irrompe uma gargalhada, palavras soltas e frases inteiras:

Não, mas como ela dançava! Ouça, você! A classe intelectual russa...

ALGUÉM *(A voz especialmente alta.)*.
Não vai conseguir pegar! Não vai conseguir pegar!

Todos se esqueceram do Poeta. Ele se levanta lentamente do seu lugar. Passa a mão na testa. Dá alguns passos pela sala, para frente e para trás. Em seu rosto, é evidente que tenta lembrar-se de algo com um esforço aflitivo. Ao mesmo tempo, do murmúrio geral irrompem as palavras "roquefort" e "camembert". De repente, um homem gordo, extremamente animado, corre para o meio da sala fazendo gestos circulares e grita:

Brie!

O poeta imediatamente se detém. Por um momento, parece que ele se lembrou de tudo. Dá alguns passos rápidos na direção da Desconhecida. Mas o Astrônomo, que acaba de entrar vestindo um casaco azul de uniforme, impede o seu caminho.

O ASTRÔNOMO.
Desculpem-me por estar de uniforme e atrasado. Vim direto de uma conferência. Tive de dar

uma palestra. Sobre astronomia...

Levanta um dedo.

O ANFITRIÃO *(aproximando-se)*.
E nós falávamos justamente de *gastronomia*. Nina, querida, já não é hora do jantar?

A ANFITRIÃ. *(Levanta-se.)*
Cavalheiros, por favor.

Todos saem atrás dela. Por algum tempo, na escuridão da sala de visitas, ficam apenas o Poeta, o Astrônomo e a Desconhecida. O Poeta e o Astrônomo estão à porta, prontos para sair. A Desconhecida permanece nas profundezas da sala escura de janelas semiabertas.

O ASTRÔNOMO.
Então nos encontramos de novo. Estou muito contente. Mas que fiquem entre nós as circunstâncias do nosso primeiro encontro.

O POETA.
Peço o mesmo de você.

O ASTRÔNOMO.
Acabo de dar uma palestra na sociedade de astronomia. Sobre aquilo a que você serviu de testemunha involuntária. Um fato marcante: uma estrela de primeira magnitude...

O POETA.
Sim, é muito interessante.

O ASTRÔNOMO *(entusiasmado)*.
Sim! Abri um novo parágrafo nos meus registros: "Caiu a estrela Maria!". A ciência, pela primeira vez... Oh, perdoe-me, nem perguntei dos resultados da sua busca...

O POETA.
A minha busca não teve resultados.

Ele vira para o interior da sala, olha ao redor sem esperanças. No seu rosto há um tormento, nos seus olhos, o vazio e a melancolia. Ele cambaleia de tanta tensão. Esquecera-se de tudo.

A ANFITRIÃ *(à porta)*.
Cavalheiros! Venham para a sala de jantar! Onde está Mary?

Ameaça-os com o dedo.

ANFITRIÃ.
Ah, vocês, jovens! Esconderam a minha Mary em algum lugar!

Olha para o interior da sala.

ANFITRIÃ.
Onde está Mary? Onde está?

Perto da cortina escura não há ninguém. Uma estrela brilha além da janela. Lá fora cai a neve azul; azul como o uniforme do Astrônomo que desapareceu.

4. 4.1. SOBRE *A DESCONHECIDA*

Esta peça foi escrita em novembro de 1906 e, no manuscrito original, o seu título era "Três visões". Apesar desta divisão já constar no manuscrito, a publicação da peça em três partes na revista *Libra* (nos números de 5 a 7) foi motivada unicamente por falta de espaço. É possível imaginar o efeito que o aparecimento serializado teve nos leitores; além de ressaltar as repetições e os ecos da "Primeira visão" que se encontram na última, podemos imaginar a antecipação que sentiram os leitores que já estavam familiarizados com o poema "A desconhecida"[84], que era, à época, certamente o mais conhecido de Blok:

À noite, sobre as tavernas,
O vento ardente é arisco e denso,
E um hálito pestilento
Carrega os gritos dos ébrios.

Muito acima do pó da viela,
Por sobre o tédio suburbano,
A luz fraca, dourada de um *pretzel*,
Ao som de um choro de criança.

E toda noite, além das cancelas,
Chapéus caídos de lado,
Os gaiatos experimentados
Passeiam suas donzelas.

No canal, o ranger das forquetas.
Ouve-se um guincho de mulher.
E lá no céu, a tudo afeito,
Crispa-se um disco qualquer.

E toda noite, o meu único amigo
Se reflete no meu copo,
Pasmo como eu, submisso
Ao líquido azedo, misterioso.

E ao redor, nas mesas vizinhas,
Sonolentos lacaios rebentam,
E com seus olhos de coelhinho
Os ébrios gritam: *In vino veritas*.

E toda noite, na hora marcada,
(Ou sou eu quem sonho?) à janela
Move-se o torso da donzela
Envolta em seda, enevoada.

E devagar, sempre sozinha,
Por entre os bêbados ela,
Exalando perfume e névoa,
Passa e senta-se à janela.

E tremulam de antigas crenças

[84] "Neznakomka" (1906), em *Obra completa em 20 tomos*, t. 2, pp. 122-123.

A maleável seda, e o chapéu
Decorado de fúnebres penas
E os longos dedos cheios de anéis.

E uma estranha afinidade
Me toma, ao olhar o véu negro:
Vejo uma orla enfeitiçada
E o enfeitiçado horizonte além.

Densos segredos me são confiados
Quando recebo o sol alheio.
Todas as dobras da minha alma
Perfuradas pelo vinho azedo.

Na minha mente, esmorecidas,
Meneiam penas de uma ave exótica
E florescem na distante orla
Olhos azuis incompreensíveis.

Em minha alma há um tesouro
E a chave pertence só a mim!
Tens razão, ébrio monstruoso:
Existe verdade no vinho.

Blok escreveu esse poema em um de seus longos passeios pelas ilhas de São Petersburgo, na época dos exames finais da faculdade. Andrei Biéli (1990, p. 75) conta, em suas memórias, que nesse período ele, Biéli, tentava convencer Liubóv Dmítrievna a fugir com ele para a Itália. Ele foi até a casa dos Blok esperando lágrimas, um duelo ou ao menos uma ofensa, mas foi recebido normalmente por "Sacha", que sabia de tudo. Blok deixou Biéli conversando com sua mãe e saiu para dar uma volta em Ozerkí. Ao voltar, houve a seguinte cena:

> — Está bêbado?
> — Sim, Liúba, bêbado.
> No outro dia, leu para nós "A desconhecida", escrita nas ilhas — ou melhor: o poema sobre o "*pretzel* da padaria"; sobre a exclamação de um bêbado, que até o último verso estava ocupado cutucando o nariz:
> — *In vino veritas*!

O cinismo decadente do poema desagradou terrivelmente a Biéli, além do fato de que a Desconhecida, na opinião dele, não tinha como deixar de ser uma versão rebaixada e blasfema da Bela Dama. A maior parte dos novos leitores de Blok, no entanto, viram nesse poema um grande acontecimento. "Os estudantes de São Petersburgo, qualquer um deles, sabia 'A desconhecida' de cor", conta Iuri Ánnenkov (1991, p. 57), ele mesmo um estudante à época: "Para nós, Blok estava mais próximo de Cervantes do que dos Simbolistas. O nascimento das ilusões e a morte das ilusões para nós não eram simbolismo, mas a própria vida". Para Tchukóvski (1982, p. 91), "os poemas sobre a Desconhecida se tornaram o símbolo de toda a nossa geração precisamente por sua dualidade". Ánnenkov lembra-se ainda

de que era moda as prostitutas de Petersburgo usarem penas de avestruz nos chapéus e abordarem os passantes dizendo "Eu sou a desconhecida. Não quer me conhecer?".

Mesmo a crítica mais conservadora, aqueles que vinham acusando Blok de envenenar toda uma geração, reagia agora com interesse. Para Izmáilov, Blok coloca diante do leitor "o enigma da existência [...], o entrelaçamento do onírico e o belo com o baixo e o vulgar; ele é capaz de confundir o sonho com a realidade". Para Izmáilov, o poema encarna o caráter trágico da "destruição dos mais belos sonhos humanos em meio à correria cinzenta da vida ordinária"[85]. O crítico nota também que é nessa obra que pela primeira vez na poesia russa surgem gírias e palavras de campos específicos demais, que até então ficavam reservadas apenas à literatura cômica e satírica: *ukliútchina* (forqueta), *kotelók* (chapéu-coco), *kréndel* (*pretzel*)[86].

Sobre o aspecto do humor, no entanto, é interessante lembrarmos do episódio contado por Viktor Chklóvski:

> O trágico e o cômico estão mais próximos um do outro do que se acredita.
> Acontece de algo ser concebido tragicamente mas recebido comicamente, e vice-versa.
> Anton Tchekhov certa vez escreveu a um amigo: "estou trabalhando numa farsa alegre".
> Ele estava falando de *As três irmãs*.
> Chorar com *As três irmãs* já é canônico.
> Eu já segurei nas mãos o manuscrito original do poema de Blok "A desconhecida".
> Vocês se lembram?
> "À noite, sobre as tavernas..."
> Quem tinha esse manuscrito era Zinovii Issáievitch Grjebin.
> Tinha sido enviado à redação do *Correio do inferno*, uma revista humorística que ele publicava.
> Num dos cantos do manuscrito G. Tchulkóv anotou: "usar letras pequenas".[87]

Na opinião de Pável Gromov, existe algo de caricatural na forma como quase metade das estrofes descrevem o ar abafado e decadente da taverna suburbana. Vale notar que, na primeira edição de *Júbilo inesperado*, esse poema pertencia ao ciclo de "Primaveris", de modo que os habitantes do bar surgem no rol das criaturinhas do pântano que habitam esses poemas; esse efeito caricatural foi atenuado nas edições subsequentes pelo simples fato de Blok trocar o poema de lugar várias vezes, chegando inclusive a criar um pequeno ciclo em torno da "Desconhecida". Pável Gromov lembra ainda que a atriz A. G. Koonen, contemporânea de Blok, costumava ler esse poema em tom extremamente satírico.

Esta dimensão caricatural é difícil de ser captada de fora daquele ambiente cultural asfixiante e sem as referências geográficas específicas. Assim como o poema, que se passa em

---

[85] De "Pobegui novoi romantiki" (1911), citado em *Obras completas em 20 tomos*, t. 2, pp. 761-2.
[86] De "Literaturnye bessedy" (1907), ibidem, p. 762.
[87] Chklovski, Viktor. "K teorii komitcheskogo" (Para uma teoria do humor). Em: *Epopeia*, Nº 2, 1922, p. 58.

Ozerkí, o drama se passa em lugares reais, cantos escusos de São Petersburgo. Segundo M. Beketova (1930, p. 103): "A cervejaria da 'Primeira visão' ficava na esquina da travessa Guerslerovski [Atualmente incorporada à avenida Tchkalovski]. Todo o cenário, desde os navios no papel de parede até as personagens, foi tirado da vida real". A "Segunda visão" se passa na ponte e na travessa que conectam a ilha Krestóvski à rua Zeliénina. Para Tchukóvski (1982, p. 82), "é impossível entender 'A desconhecida' quando não se está familiarizado com Petersburgo".

Mas as obras possuem também uma dimensão paródica. Izmáilov, ele mesmo um grande parodista, faz um comentário sobre a peça que pode muito bem valer para o poema: "Uma das mortes que se aproximam é certamente a morte da paródia. Qual o sentido de parodiar quando o autor moderno faz paródias de si mesmo?"[88]. E muitas paródias foram feitas. No levantamento feito por Iakubovitch (1993), apenas durante a vida do autor mais de 20 paródias desse poema e da peça homônima foram publicadas em jornais — e isto não conta as paródias que não se apresentam como tal. Destas últimas, uma das mais célebres foi feita por Velimir Khlebnikov; na peça *A morte se engana* (*Ochibka Smerti*, 1917), que parodia também elementos do *Teatrinho*, há cenas em que a personagem Dona Morte dá festas em sua taverna, bebe suco de groselha pelo canudinho, junto com seus 12 Habitués, e recebe a visita do misterioso Recém-chegado; a peça termina com a Dona Morte lendo o *script* da própria peça, deixando o palco e caminhando em meio à plateia rumo à saída do teatro.

Outro exercício de desleitura interessante desse poema encontra-se no romance *Ortografia*[89] de Dmítri Býkov. Tendo em mente, talvez, o comentário de Vladímir Piást — amigo íntimo de Blok e seu futuro biógrafo —, de que "haverá um tempo em que o poema 'A desconhecida' será memorizado por todos os adolescentes, uma peça clássica das apostilas escolares"[90], Býkov imagina uma cena em que adolescentes membros da intelectualidade discutem as dificuldades que, dali a cem anos, as pessoas terão com a linguagem de Blok. Assim, no verso "Tchut zolotítsa kréndel búlotchnoi" (literalmente: A luz fraca e dourada do *pretzel* da padaria), "a questão é que a intensidade da luz no *pretzel* correspondia à quantidade de pão na padaria, e, se a corrente era pouca, então o *pretzel* estava apenas com uma 'luz fraca'. Daí o 'choro de criança' ao redor: a criança não tinha pão!". Ou então, nos versos "I

[88] De "Na perelome" (1908), citado em *Obras completas em 20 tomos*, t. 6, p. 501.
[89] *Orfografia*. Moscou: Vagrius, 2003, n. p.
[90] Vladímir Piást, *Vstriétchi* (Encontros), Moscou, 1929, p. 108.

kájdi viétcher, za chlagbáumami/ zalámivaia kotelkí" (E toda noite, além das cancelas...[91]), "a questão é que os citadinos não saíam de casa sem potinhos, que eram usados para pedir *kacha* [...], mas os potes eram escassos e caros, era impossível encontrá-los, então os moradores de Petrogrado arrancavam os potes uns dos outros...". Por fim, em "Dievítchi stan chiólkami skhvátchenni" (O torso da donzela envolto pela seda [*chelka*]), "*Chelka* era a sigla para *CHkolnaia Edinaia Literaturno-Krititcheskaia Assotsiatsiia* [Escola Unificada dos Críticos Literários Associados], terríveis bandidos do conselho dos estudantes, que atacavam as mulheres à noite. As mulheres agarradas pelos *chelka* nunca mais eram vistas...". Esta cena encerra-se com o personagem Lgovski (possivelmente um travesti de Chklóvski) fazendo o seguinte discurso: "toda essa música, que hipnotizou os pais de vocês e talvez também a vocês, ela atualmente não tocaria ninguém. Todos os procedimentos já foram desnudados [...], as palavras são turvas, já não significam nada". O herói do romance, indignado com o comentário, quer retrucar, mas resolve calar-se: "Cedo ou tarde estas crianças vão compreender o charme desta balada de ódio na qual fora impressa a sua própria estupidez juvenil".

Havia planos para que a peça fosse encenada também no teatro Komissarjevskaia. Blok enviou o manuscrito a Meyerhold ainda em novembro de 1906, mas por motivos de cronograma a peça teria ficado para a próxima temporada. Em novembro do ano seguinte, a exibição foi proibida pela censura: "Esta peça representa tamanha confusão decadentista que eu nem ouso tentar entender o seu conteúdo. Mas a circunstância de que, a julgar por algumas insinuações, na personagem 'A desconhecida' o autor quis representar a mãe de Deus, é por si só razão suficiente para a proibição da peça"[92].

De 1907 a 1913, há registros de montagens por pequenos teatros de província, estúdios de dramaturgia e cabarés, incluindo uma apresentação em Kharkov dirigida por David Gutman, que viria a se tornar um célebre ator e diretor satírico soviético. No entanto, a montagem memorável é novamente a de Meyerhold, que, em 1914, após algumas tentativas sem sucesso, conseguiu organizar uma exibição em conjunto com o *Teatrinho de feira* no auditório do colégio Tênichev, com atores de seu estúdio e colaboradores da revista *O amor por três laranjas*.

---

[91] O verso 10 do poema; "zalámyvaia kotelkí" (chapéus-coco postos de lado), pode também ser entendido como "batendo/ arrancando potinhos" (o que obviamente não é o que Blok quer dizer).

[92] Palavras do censor O. I. Lamkert no relatório de 20 de novembro de 1907. Citado *em Obras completas em oito tomos*, t. 4, pg. 567.

Além da falta de ação, os cortes bruscos entre as cenas são provavelmente o maior desafio desta peça. Andrei Biéli já comparou-a, derrisoriamente, a procedimentos cinematográficos: "Sem ligação nenhuma, sem objetivo nenhum, sem nenhum sentido dramático, uma alma moribunda aos poucos despeja sobre nós uma quantidade de imagens suas: o simbolismo agora é uma série de associações cinematográficas"[93]. Somado a isso, a encenação no auditório de um colégio também trouxe suas dificuldades. O cenário, desenhado por Iuri Bondi, teve de alternar-se entre ambientes internos e externos, o céu cênico e as estrelas suspensos por varas, a cortina de neve da "Segunda visão" foi feita com véus. Segundo Bekétova, na terceira visão "os atores tinham narizes de papelão e moviam-se como bonecos (p. 133)".

Apesar dos impressionantes feitos cenográficos de Iuri Bondi, a montagem no auditório da escola Tênichev teria sido considerada pelo próprio Meyerhold um fracasso; ao que parece, o diretor concentrou-se nos elementos grotescos e o resultado não ficou à altura do texto original[94]. Um resenhista chega a notar "Quem ofendeu a quem? Blok ao público ou Meyerhold a Blok?"[95].

[93] De "Oblomki mirov", ibidem, p. 502.
[94] Ver o texto de V. P. Veriguina: "Liritcheskii Dramy A. Bloka v Tenichevskoi auditorii", em Vaturo:1980, pp. 474-480.
[95] Citado em *Obras completas em 20 tomos*, t. 6, p. 506.

5. CONCLUSÃO

Neste trabalho buscamos oferecer uma tradução consistente dos *Dramas líricos* de Aleksandr Blok com o objetivo principal de divulgar um aspecto menos conhecido de sua obra: a produção dramática, que está necessariamente atrelada aos poemas daquela que o autor chamou de sua "fase de transição". Ao contextualizar estas peças, tentamos não abrir mão da complexidade e do caráter dúbio que elas tiveram para os seus contemporâneos e para o próprio autor. A vasta quantidade de material a este respeito acabou fazendo com que nos concentrássemos sobretudo em resenhas e algum material de cunho memorialístico, escrito pelos envolvidos na publicação e encenação dos dramas. O apoio acadêmico utilizado aqui consiste no que se considera os escritos mais canônicos sobre os *Dramas líricos* de Blok, sendo eles também, de certa forma, peças de época. Com isso, deixamos aos futuros pesquisadores o tratamento das especificidades de cada drama, assim como leituras mais abrangentes, que os analisem contra o fundo da produção teatral simbolista ou do teatro de vanguarda em geral. Se a nossa tradução e os comentários que a emolduram provarem-se suficientemente bons para esses fins, consideramos que o nosso objetivo foi alcançado.

6. REFERÊNCIAS

De Aleksandr Blok

BLOK, Aleksandr. **Sobranie Sotchinenii v vosmi tomakh** (Obra reunida em oito tomos). Moscou: Gossudarstvennoe Izdatelstvo Khudojestvennoi literatury, 1960.

_____. **Zapisnie knijki 1901-1920** (Cadernos de anotações 1901-1920), Moscou: Khudojestvennaia literatura, 1965.

_____. **Polnoe sobranie sotchinenii i pissem v 20 tomakh** (Obra completa e cartas, reunidas em vinte tomos), Moscou: Nauka, 1999.

_____. **Poesie.** Tradução de Angelo M. Ripellino. Milão: Lerici Editori, 1960.

_____. **Poems of Sophia.** Tradução de Boris Jakim. Nova York: Semantron Press, 2014

_____. **Aleksandr Blok's trilogy of lyric dramas.** Tradução e introdução de Timothy Westphalen. Londres: Routledge, 2003.

Blok, Aleksandr e BIÉLI, Andrei. **Perepiska 1903-1919** (Correspondência1903-1919). Moscou: Progress Pleiada, 2001.

Sobre Aleksandr Blok

ÁNNENKOV, Iuri. "Aleksandr Blok". In: **Dnevník moikh vstretch**, t. 1. Moscou: Khudojestvennaia literatura, 1991.

BARAN, Henryk. Nekotorye reministsentsii u Bloka. Vampirizm i ego istotchniki (Algumas reminiscências sobre Blok. O vampirismo e suas fontes). In: ***Poetika russkoi literatury natchala XX veka*** (Poética da literatura russa no início do século XX), Moscou: Progress, 1993.

BEKETOVA, Mariia Andreievna. **Aleksandr Blok. Biografitcheskii otcherk** (Aleksandr Blok. Um ensaio biográfico), Leningrado: Academia, 1930.

BERBEROVA, Nina Nikolaevna. ***Aleksandr Blok i ego vremia*** (Aleksandr Blok e o seu tempo). Moscou: Nezavissimaia Gazeta, 1999.

BYRNS, Richard. Blok and "Hamlet". In: **Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes**, Vol. 18, No. 1 (março, 1976), pp. 58-65.

FOKIN, Pavel. **Blok bez gliantsa** (Blok sem lustro). São Petersburgo: Amfora, 2008.

GORODETSKI, Serguei. **Vospominaniia ob Aleksandre Bloke** (Recordações de Aleksander Blok). In: VATSURO, V. E. et al. (Org.). *Aleksandr Blok v vospominaniaakh sovremennikov*

v dvukh tomakh. Moscou: Khudojestvennaia literatura, 1980.

GRIAKALOVA, Natália Iurievna. (Org.) **Aleksandr Blok: pro et contra.** São Petersburgo: Izdatelstvo Russkogo Khristianskogo Gumanitarnogo Instituta, 2004.

GROMOV, Pavel Petrovitch. **Blok, ego predchestvenniki i sovremenniki** (Blok, seus predecessores e contemporâneos). Moscou: Sovietskii Pissatel, 1986.

GUERASSIMOV, Iuri. "Janrovye ossobennosti rannei dramaturguii Bloka" (A singularidade de gênero da primeira dramaturgia de Blok). In: GUERASSIMOV, Iuri (Org.) **Aleksandr Blok: issledovaniya i materialy.** Leningrado: Nauka, 1987.

KRYSCHCHUK, Nikolai Prokhorovitch. ***Razgovor o Bloke*** (Conversa sobre Blok). São Petersburgo: DETGIZ, 2012.

KUZMIN, Mikhail. O Bloke (Sobre Blok). Em: O Goldsmite, O Bairone, O Bloke... Stati o literature. Moscou: Khudojestvennaia literatura, 1977.

LAVROV, Aleksandr Vassilievitch. **Etiudy o Bloke** (Estudos sobre Blok). São Petersburgo: Izdatelstvo Ivana Limbakha: 2000.

MAKSIMOV, Dmítri Evguênievitch. O mifopoetitcheskom natchale v lirike Bloka ("Sobre o princípio da mitopoética na lírica de Blok"). In: **Russkie poety natchala veka**. Leningrado: Sovietskii Pissatel, 1986.

_____. "Aleksandr Blok i revoliutsiia 1905" (Aleksandr Blok e a revolução de 1905). In: **Revoliutsiia 1905 goda i russkaia literatura.** Moscou: Akademiia nauk SSSR, 1956.

MAKSIMOV, T. Iu. (Org.) Slovar rifmi A. Bloka (Dicionário das rimas de Aleksandr Blok). Em: **Aleksandr Blok: issledovaniia i materialy.** São Petersburgo, 1998, pp. 288-438.

MINTS, Zinaída G. **K guenezissu komitcheskogo u Bloka** (Para a gênese do cômico em Blok). Em: Blok i russkie pissateli. São Petersburgo: Isskustvo-SPB, 2000, pp, 389-442.

MOTCHULSKI, Konstantin Vassilievitch. **Aleksandr Blok.** Paris: YMCA-Press, 1948.

NOVIKOV, Vladimir. **Aleksandr Blok.** Moscou: Molodaia gvardiia, 2010.

POZOV, Avraam Samuilovitch. **Liritcheski Mistitsizm Bloka.** Stuttgart: Edição do autor, 1978.

RODINA, Tatiana. **Aleksandr Blok i russkii teatr natchala XX veka** (Aleksandr Blok e o teatro russo no começo do século XX). Moscou: Nauka, 1972. Recurso digital.

SHERBININ, Julie W. de. Poetry of the Swamp: Blok's Folk Cycle Bubbles of the Earth. In: **Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes**, Vol. 43, No. 2/3 , pp. 177-193.

SOBOLEVA, Olga, Yu. **The Silver Mask**: Harlequinade in the Symbolist Poetry of Blok and

Belyi. Nova York: Peter Lang, 2008.
STONE, Rochelle. Aleksandr Blok and Bolesław Leśmian as Proponents and Playwrights of the New Symbolist Drama: A Comparison. **Theatre Journal**, Vol. 36, No. 4 (dezembro, 1984), pp. 449-461.
THOMPSON, Ewa M. The Development of Aleksandr Blok as a Dramatist. In: **The Slavic and East European Journal**, Vol. 14, No. 3 (outono, 1970), pp. 341-351.
TYNIANOV, Iuri. Blok. Em: **Arkhaisty i novatory** (Arcaístas e inovadores). Ann Arbor: Ardis, 1985.
VATSURO, V. E. et al. (Org.) **Aleksandr Blok v vospominaniaakh sovremennikov v dvukh tomakh** (Aleksandr Blok nas memórias de seus contemporâneos, em dois tomos). Moscou: Khudojestvennaia literatura, 1980.
VOLKOV, Nikolai D. **Aleksandr Blok i teatr** (Aleksandr Blok e o teatro). Moscou: GAKhN, 1926.

Referências gerais

ALI, Manuel Said. **Versificação portuguesa.** São Paulo: Edusp, 1999.
ANDREWS, Edna. Maksimova, Elena A. **Russian Translation. Theory and Practice.** Londres: Routledge, 2010.
BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
BELENSON, Aleksandr. (Org.). **Strelets. Sbornik** (Almanaque Sagitário). Petrogrado: Strelets, 1915.
BIÉLI, Andrei. Mejdu dvukh revoliutsii (Entre duas revoluções). Moscou: Khudojestvennaia literatura,1990.
BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
BOULTON, Marjorie. **The Anatomy of Drama.** Nova Iorque: Routledge, 2013.
BRAUN, Edward (Org.). **Meyerhold on Theatre.** 4 ed. Londres: Bloomsburry, 2006.
BRIUSSOV, Valiéri. Russkie simvolisty. Moscou: Multimediinoe Izdatelstvo Strelbitskogo, 2016.
CAVALIERI, Arlete. **O Inspetor Geral de Gógol/Meyerhold.** São Paulo: Perspectiva, 1996.
_____. **Teatro Russo, percurso para um estudo da paródia e do grotesco.** São Paulo: Humanitas, 2009.
CAVALIERI, Arlete; VÁSSINA, Elena; SILVA, Noé. (Org.). **Tipologia do simbolismo nas**

culturas russa e ocidental. São Paulo: Humanitas, 2005.

CLAYTON, J. Douglas. **Pierrot in Petrograd: The Commedia dell'arte/Balagan in Twentieth-Century Russian Theatre and Drama.** Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1993.

_____. From Meyerhold to Eisenstein: Commedia dell'Arte in Russia. In: CHAFEE, Judith. CRICK, Olly. (Org.). **The Routledge Companion to Commedia dell'arte.** Londres: Routledge, 2015.

ERCHOV, Leonid Fiódorovitch. **Muza Plámennoi Satiry**. Russkaia Stikhotovornaia Satira 1880-1910 (A musa da sátira flamejante. Versos satíricos russos de 1880-1910). Moscou: Sovremenik, 1990.

ELSWORTH, John. (Org.). **The Silver Age in Russian Literature.** Nova York: St Martin's Press, 1992.

FRIEDRICH, Paul. **Music in Russian poetry.** New York: Peter Lang, 1998.

FRYE, Northrop. **Anatomy of criticism.** Princeton University Press, 1973.

GALAI, Shmuel. **The Liberation Movement in Russia 1900-1905.** Cambridge: Cambridge University Press, 1973.

HUTCHINGS, Stephen C. **Russian Modernism: The Transfiguration of the Everyday.** Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

KARLINSKY, Simon. **Freedom from Violence and Lies**. Brighton: Academic Studies Press, 2013.

KREID, Vadim Prokopievitch. **Vospominaniia o serebrianom veke** (Memórias da era de prata). Moscou: Respublika, 1993.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução: do sentido à significância.** São Paulo: Edusp, 2003.

LAVROV, Aleksandr Vassilievitch. **Russkie simvolisty: etiudy i razyskaniia** (Os simbolistas russos: estudos e investigações). Moscou: Progress-Pleiada, 2007.

LOTMAN, Iuri. **Semiosfera 1. Semiótica de la cultura y del texto.** Seleção e tradução de Desiderio Navarro. Madri: Ediciones Cátedra, 1996.

MAKOVSKI, Serguei. **Na parnasse serebryanogo veka** (No parnaso da era de prata). Nova York: Orfei, 1986.

MANDELSTAM, Osip. **Selected essays.** Organização e tradução de Sidney Monas. Austin: University of Texas, 1977.

MARKOV, Vladimir, SPARKS, Merrill (Org.). **Modern Russian Poetry.** Alva: Macgibbon & Kee, 1966.

MEYERHOLD, Vsevolod. **On theatre.** Nova York: Hill and Wang, 1969.

NAGLER, A. M. **A Source Book in Theatrical History.** Nova York: Dover, 1959.

NASH, J. M. **Cubism, futurism and constructivism.** Nova York: Barron, 1978.

NORD, Christiane. **Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained.** Routledge, 2014.

NORDAU, Max. Degeneration. Nova York: D. Appleton & Company, 1895.

OPULSKAIA, Lidya Dmítrievna, Tolstoi i russkie pissateli kontsa xix – natchala xx (Tolstói e os escritores russos do final do século XIX ao início do século XX) In: MAKACHIN, Serguei Aleksandrovitch. (Org.). **Lev Tolstoi: literaturnoe nasledstvo, tom chestdesiat deviatii, kniga pervaia.** Moscou: Nauka, 1961.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária − aspectos e problemas da arte de traduzir.** São Paulo: Ática, 1990.

PETERSON, Ronald. **A history of Russian symbolism.** Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993.

PITCHES, Jonathan. **Vsevolod Meyerhold.** Londres: Routledge, 2003.

PYMAN, Avril. **A History of Russian Symbolism.** Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

READ, Herbert. **A concise history of modern painting.** New York: Praeger, 1974.

RIPELLINO, **Maiakóvski e o teatro de vanguarda.** São Paulo: Perspectiva, 1971.

RUDLIN, John. **Commedia dell'arte. An Actor's Handbook.** Londres: Routledge, 1994.

RUSSELL, Robert e BARRATT, Andrew. (Org.). **Russian Theatre in the Age of Modernism.** Nova York: Palgrave Macmillan, 1990.

SCHWARZBAND, Samuil. Aleksandr Blok and Nikolaj Gumilev. In: **The Slavic and East European Journal, Vol. 32, No. 3 (Autumn, 1988)**, pp. 373-389.

SENELICK, Laurence. (Org). **Russian dramatic theory from Pushkin to the symbolists.** Austin: University of Texas Press, 1981.

_____. **Historical Dictionary of the Russian Theatre.** Lanham: Scarecrow Press, 2007.

_____. (Org.). **Russian Comedy of the Nikolaian Era.** Reading: Harwood Academic Publishers, 1997.

SERVICE, Robert. **The Russian Revolution, 1900-1927.** 4 ed. Nova York: Palgrave Macmillan, 2009.

SINIÁVSKI, **Literaturnii protsess v Rossii** (O processo literáro na Rússia). Moscou:

RGGU, 2003.

SINIÁVSKI, Andrei e MENCHUTIN, Andrei. **Poezia pervikh let revoliutsii 1917-1920 (A poesia dos primeiros anos da revolução 1917-1920).** Moscou: Nauka, 1964.

SYPHER, Wylie. **Do rococó ao cubismo.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

SOLOVIÓV, Vladimir. **Stikhotvoreniia i chutotchnye pessy** (Poemas e peças burlescas). Leningrado: Sovetskii pissatel, 1974.

_____. **Four stages of renaissance style.** New York: Vintage, 1960.

TCHULKÓV, G. I. "Teatralnye zametki" (Notas sobre teatro). In: Gody stranstvii. Moscou: Iurait, 2018.

IAKUBOVITCH, V. I. (Org.) **Blok v kritike sovremennikov: Annotirovannaia bibliografitcheskaia khronika, 1902-1921** (Blok na crítica dos seus contemporâneos: crônica bibliográfica anotada). In: Literaturnoe nasledstvo tom 92: Aleksandr Blok: Novye Materialy i Issledovaniia, 1993, Moscou, pp. 633-826.