

115

cadernos de teatro

— OS CRIMINOSOS NA OBRA SHAKESPEARIANA
— E. Ferri

— MACBETH — W. Shakespeare

— COISAS E LOISAS — Samuel Beckett

CADERNOS DE TEATRO Nº 115

Outubro, Novembro e Dezembro 1987

PATROCÍNIO INACEN

ESTA REVISTA TEM O PATROCÍNIO DO
SERVIÇO BRASILEIRO DE TEATRO

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES
CÊNICAS

MINISTÉRIO DA CULTURA

As matérias publicadas nesta revista são
de inteira responsabilidade dos editores.

Redação e Pesquisa d'O TABLADO

Diretor-responsável — JOÃO SÉRGIO MARINHO NUNES

Diretor-executivo — MARIA CLARA MACHADO

Diretor-tesoureiro — EDDY REZENDE NUNES

*Redatores — BERNARDO JABLONSKI, CARMINHA LYRA
e RICARDO KOSOVSKI*

Revisor — ANA CRISTINA MANFRONI

Secretárias — SILVA FUCS e VANIA V. BORGES

Redação: O TABLADO

Av. Lineu de Paula Machado, 795

Rio de Janeiro — 22.470 — Brasil

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

OS CRIMINOSOS NA OBRA SHAKESPEARIANA

Eurico Ferri

(Excerto de *Les Criminels dans l'Art et la Littérature*, trad. franc. Paris, 1908).

A descrição psicológica mais genial e bela dos três tipos de criminosos nos é dada por Shakespeare, em três dos seus dramas: Macbeth — criminoso nato, — Hamlet — louco criminoso e Otelo — criminoso por paixão.

A obra de Shakespeare é uma mina de riqueza inesgotável. Não somente os críticos de arte, como juristas e economistas, nela têm encontrado dados e documentos do maior interesse.

Mas é principalmente o psicológico que é admirável em Shakespeare: John Falstaff e Shylock são, segundo o crítico Georges Brandes, a mais perfeita encarnação do *humour* e da cupidez usuária, da qual o grande poeta conheceu as piores torturas, no dizer do mesmo crítico. E, para os criminalistas, os três famosos homicidas shakespeareanos são documentos humanos onde uma arte perfeita se alia a uma observação científica rigorosamente exata.

Macbeth é uma personagem histórica. Este aventureiro escocês matou, em 1010, o rei Duncan, para se aposar do trono da Escócia e foi, em 1057, assassinado

N.R. Este artigo está sendo publicado neste número dos C.T. mais pela sua curiosidade e valor histórico do que por seu rigor científico, corroído que foi por quase oitenta anos de um saber psicológico acumulado.

pelo filho da sua vítima. É este o tipo acabado do criminoso nato, produto monstruoso da neurose epiléptica e criminal.

E, com efeito, na tragédia de Shakespeare, sujeito, desde o seu nascimento, à epilepsia psíquica ou larval, a menos aparente das formas da terrível neurose, em que se produz somente uma inconsciência momentânea e muitas vezes despercebida, equivalente psíquico das convulsões musculares em que todo o mundo pensa, quando se fala de epilepsia.

“Não se mexam”, diz Lady Macbeth aos convivas, surpresos pela estranha atitude do seu real anfitrião: “Não se mexam, nobres amigos; meu senhor é amiúde sujeito a este estado, *desde sua juventude*. O acesso dura um instante apenas e ele voltará a si”.

E, à maneira dos trágicos gregos, Shakespeare exprime por um símbolo as tendências inatas de seu herói — esta disposição íntima da qual a vida aventureira do criminoso é uma manifestação em três quartas partes inconsciente. A aparição das feiticeiras e suas predições substituem o decreto do Destino ou o oráculo dos anciãos.

Há também, na tragédia inglesa, uma outra intuição psicológica, dessas que contradizem as regras da psicologia ordinária e, por conseqüência, escapam aos observadores superficiais, pois estes projetam sempre, na consciência do criminoso, idéias e sentimentos que supõem serem oportunamente aproveitadas por ele.

Mas o gênio do artista e a paciente e multiforme pesquisa do sábio, descobrem no homicida nato, sob a aparência normal e malgrado a ausência de uma loucura real, tendências e estados de alma bem diferentes das manifestações de um espírito são.

Nem bem mata o rei Duncan, Macbeth entra em cena, com um polegar sangrando, e conta à sua mulher tudo aquilo que ele experimentou antes e depois do assassinato.

M. Tommaso Silvini, grande e inolvidável intérprete de Shakespeare, publicando num jornal literário (1883) as “Interpretações e raciocínios sobre algumas obras e algumas personagens de Shakespeare”, julgou esta possante cena *pouco natural*, porque, como diz ele, “o primeiro cuidado de um criminoso é o de esconder seu crime”.

Seria assim se os homicidas possuíssem a nossa providência, o nosso equilíbrio mental e... o nosso fervor ao crime. Mas, estudando-os de perto, tem-se que convir que eles são, nesse ponto como em tantos outros de seu ser físico e moral, bem diferentes do que somos nós.

Revelações imprudentes sobretudo após um assassinio, inverossimilhanças como pareçam a um homem normal, são um dos dados mais seguros da psicologia criminal. São mesmo muito freqüentes e servem para denunciar o assassino bem mais cedo do que a sagaz intervenção dos agentes de polícia, tão vivamente pintados nos romances judiciários.

Muitas vezes, também um assassinio é precedido de discursos comprometedores e de ameaças. — No homicida nato, a idéia de uma ação perversa não sofre nenhuma repugnância íntima; corresponde, ao contrário, às suas afinidades mentais, e ele fala complacientemente, como um bom trabalhador, do seu trabalho. — E, quanto ao criminoso por paixão, sua natureza expansiva lhe impede a dissimulação e a suas intenções se manifestam malgrado ele próprio, como escapa o vapor quando excede a força das válvulas ou, segundo as palavras de Manzoni, como escapa um vinho novo de um barril carcomido.

Esta projeção de um sentimento ordinário na alma do criminoso fazia com que meu mestre de direito penal, Pietro Ellero — hábil teórico dos índices de culpabilidade — dissesse que as manifestações imprudentes antes do assassinato deviam ser consideradas como provas de não culpabilidade. Pois, dizia ele, “para facilitar um crime e fugir de sua punição, dois motivos de grande importância, o delinqüente tem um supremo interesse em se ocultar” — o que é exato para a psicologia normal e não o é, contudo, para a psicologia criminal.

E, quanto às revelações imprudentes após o crime, revelações que um outro grande artista, Ariosto, havia descrito nos versos famosos:

“O culpado... que, sem ser coagido,
Se denuncia estupidamente a si mesmo”.

os anais judiciários provam abundantemente que a cena imaginada por Shakespeare é verdadeira.

Digamos aqui, entre parênteses, que a verossimilhança muitas vezes nos induz a erros. Ela é quase sempre oposta à verdade e nos faz cometer muitas faltas nas salas de justiça e nos julgamentos comuns, não menos errôneos, da vida cotidiana.

Há na cena de Macbeth, tão maravilhosamente verdadeira, como que uma espécie de crepúsculo nevoento, astriado de cores estranhas pelo sol que se põe: o artista que pretendesse reproduzi-lo fielmente seria taxado de inverídico. Mas compete ao gênio ver do alto aquilo que o senso comum, superficial e distraído, não percebe e julga falso, pois, como disse tão bem Rousseau: “É preciso ser muito sagaz para notar o que nos envolve habitualmente”.

Na *Fedra* de Racine, por exemplo, o critério de verossimilhança serve bastante mal para transportar à psicologia criminal os dados da psicologia normal, Racine, seguindo a argumentação de que se servira o célebre criminalista Próspero Farinaccio na sua defesa de Beatriz Cenci, acusada de parricídio, faz com que Hipólito, acusado de incesto, diga:

“Examinez ma vie et songez qui je suis
Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconque a pu franchie des bornes légitimes
Peut violer enfin les traits les plus sacrés
A isi que la vertu, le crime a ses degrés
Et jamais on n'a vu la limite innocente
Passer subitement à l'extrême licence.
Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux
Un perfide assassin, un lâche incestueux)
(*Phèdre*, Ato IV, cena II).

Este raciocínio de Racine não se encontra na *Fedra* de Eurípedes, mas nós o encontramos na *Cosmopolis* de Bourget. Pode-se aplicá-lo aos criminosos por hábito adquirido, mas, malgrado sua verossimilhança, é inaplicável aos criminosos natos, dos quais um dos traços característicos é o de começar, por vezes desde sua infância, pelo maior dos crimes — o assassinio. De sorte que o silogismo, de aparências tão verossimilhanças, pelo qual Tanle e Topinard consideraram o criminoso como um *tipo profissional* e não como um *tipo biológico*, carece de base positiva, pois vemos que os criminosos natos começam suas façanhas desde a primeira

juventude, tomando esse hábito mais ou menos profissionalmente.

Para terminar o caso de Macbeth, quero anotar ainda uma intuição de Shakespeare que as mais recentes descobertas da antropologia criminal confirmam de modo mais completo.

Ele nos pinta Lady Macbeth mais fria e impassivelmente feroz que seu marido. Ora, a antropologia criminal nos ensina que se as mulheres cometem menos crimes, elas são, salvo nos assassinios cometidos por paixão, mais cruéis, mais obstinadas na reincidência, menos suscetíveis de se arrepender do que os homens.

Sua maior delicadeza de sentimentos é ainda uma das afirmações verossimilhantes mais falsas da psicologia comum.

Lombroso, Sergi e Ottolenghi demonstraram, experimentalmente, com efeito, que a sensibilidade da mulher é menor que a do homem, e, na mesma ordem de pesquisas, os trabalhos de Ottolenghi provaram que, malgrado a aparência, a sensibilidade da criança é inferior à do adulto. A explicação deste fato — que dei, apoiando-me na teoria darwiniana — é que a grande, a miraculosa função da maternidade, a necessidade de manter a espécie condena a criadora a um grau inferior de evolução individual, e a coloca, biologicamente, por sua fisionomia, sua voz, sua menor força muscular, e, psicologicamente, por sua menor capacidade de síntese mental e sua impulsividade, entre o adolescente e o adulto. (Lombroso e Ferri, *La femme criminelle et la femme normale*, Turim 1893 — Ferri, *Scuola Positiva*, abril de 1893).

Não foram os homens que inventaram o suplício de fazer as suas vítimas comerem as próprias carnes dilaceradas: foi também uma mulher, uma mãe, que matou seu filho fechando-o numa caixa cheia de vespas. Este crime foi constatado por Casper...

Assim, no possante drama de Shakespeare, Lady Macbeth é, antes dos seus acessos de delírio, mais desumana que seu marido, esta personificação tão completa, todavia, do criminoso nato. E, enfim, suas dolorosas alucinações contrastam maravilhosamente com sua precedente obstinação de inspirar o regicídio ao marido hesitante, não por escrúpulo de consciência, mas por crença de cair o trono após a morte do rei.

É muito fácil estudar, segundo os dados da psicologia criminal, os dois outros célebres homicidas shakespeareanos — Hamlet e Otelo. Para estes, também, se têm freqüentemente invocado os critérios insuficientes e incompletos da psicologia comum. Muitos, ignorando os próprios elementos da criminologia, viram em Hamlet, este louco criminoso, um homem que perdeu a razão à força de fingir loucura: esta opinião foi suscitada, entre outros, por De Zerbi. — Certos críticos, perturbadores por velhos preconceitos espiritualistas, negam a loucura de Hamlet. Explicam a desordem da sua inteligência por “uma predominância muito marcada de certas faculdades intelectuais” e por “um estado de anemia”.

Se ele termina por se decidir a matar o rei, é, dizem eles, unicamente porque o assassino de seu pai queria matá-lo, a ele mesmo, no seu duelo com Laerte, envenenando a arma do seu adversário e pondo veneno no vinho. “As maquinações, as elaborações de Hamlet não foram suficientes para produzir a catástrofe final, se o rei morre, é sobretudo graças a um concurso de circunstâncias independentes da vontade de seu sobrinho” — (D’Alfonso, *La personnalité d’Hamlet*, *Rivista italiana di filosofia*, janeiro de 1895).

Não: Hamlet é um criminoso louco. Sua loucura lúcida é daquelas que escapam aos observadores superficiais, pois não provocam delírios furiosos ou incoerentes; mas não escaparam ao olhar de águia do psicólogo inglês.

A táboa dos sintomas psico-patológicos, em Hamlet, não pode ser mais característica.

Sua *alucinação*, primeiramente, quando ele acredita ver e ouve falar a sombra de seu pai — prova decisiva de alienação mental.

Sua *simulação de loucura*, que os não iniciados tomam por um capricho ou expediente do poeta e que corresponde maravilhosamente aos dados da ciência positiva, pois o senso comum costuma dizer: “quem finge loucura não é realmente louco”, enquanto esta simulação é, ao contrário, muito freqüente nos alienados.

E Hamlet é um destes loucos lúcidos, tendo, de tempos em tempos, consciência de sua moléstia: ele fala da mesma na sua carta a Ofélia e exclama, após ter apunhalado Polônio: “Não foi Hamlet quem o matou, foi sua loucura!”

Esta espécie de alienação se anda junto quase sempre, naqueles que a escola francesa de Magnan chama os "degenerados superiores" (para os distinguir dos degenerados inferiores — imbecis e idiotas), com uma paralisia da vontade (abúlia), tornada, por neurastenia e psicastenia, incapaz de traduzir uma idéia num ato. A abulia se manifesta em Hamlet por uma loucura de dúvida: ele penetra nas suas invencíveis hesitações antes de cumprir a vingança meditada, e na sua repugnância instintiva ao assassinio. Demonstrei alhures que esta repugnância pode sobreviver nos loucos de senso moral intacto, enquanto sua psicologia conserva algumas vezes esta parcela do patrimônio orgânico hereditário no naufrágio mais ou menos completo da inteligência. Eles podem também demonstrar-se sutis racionadores e a psicopatologia provou que o delírio provoca freqüentemente uma inspiração genial, mesmo num cérebro inculco.

Hamlet procede da Universidade de Wurtemberg: é um intelectual, e Shakespeare compreendeu, por uma intuição profunda, que sua loucura não podia interditar-lhe os raciocínios corretos, nem mesmo os altos pensameitos, daí suas considerações sobre o crânio de Yorick ou sobre o rei em preces, que ele não quer matar para não enviá-lo ao céu, o estratagemma imaginado para obter a confissão do crime na cena da comédia e, enfim, o famoso monólogo: *To be or not to be*, que o grande ator Ernesto Rossi interpretava tão eloqüentemente.

Embora seja lúcida e racionante, a loucura, em Hamlet, não é menos real. Quer não tenha ele sido levado ao assassinio por um motivo ignóbil, quer mate para vingar seu pai, tal ato não deixa de ser o índice de uma personalidade doente, de uma loucura: os crimes dos loucos têm muitas vezes um móvel confessável e lógico (Ferri, *L'Homicide dans l'anthropologie criminelle*, Turim, 1895 — *Psychopathologie de l'homicide*, p. 588). E, de outro lado, o assassinato gratuito e absurdo de Polônio, por sua estranheza e sua inutilidade, seria suficiente para provar a impulsividade irracional de Hamlet, pois o velho, do seu esconderijo atrás de uma tapeçaria, não teria podido surpreender nenhum segredo comprometedor.

Otelo, o homicida por paixão, talvez não corresponda sempre à verossimilhança banal e superficial, mas ele é intimamente verdadeiro: é uma consciência

prescrita nas suas profundezas pelo gênio seguro e *vidente* de um grande artista.

Entretanto, de Macbeth a Hamlet, de Hamlet a Otelo, há como que uma regressão do extraordinário ao ordinário. Poucas pessoas adivinham um criminoso nato sob a aparência de Macbeth; muitas reconhecem em Hamlet um espírito desequilibrado e todas vêm em Otelo a encarnação, já proverbial, do criminoso por paixão.

Esta impressão se precisa ainda quando aos dados habituais da psicologia comum se ajuntam aqueles, mais exatos, mais característicos, da psicologia criminal propriamente dita.

Pois, se menos anormal que Macbeth ou Hamlet, Otelo é, contudo, um assassino e, por conseguinte, uma consciência doente, que pertence à psicologia criminal e não à psicologia normal. E isto confirma o seu suicídio, no fim da tragédia. Por uma profunda instituição da verdade, Shakespeare não admitiu esta reação imediata após o acesso de violência, sintoma específico do criminoso por paixão, nem em Macbeth, nem em Hamlet.

O criminoso nato se suicida também algumas vezes, mas em condições bem diferentes. Nele, a insensibilidade física e moral, é tal que ele chega, às vezes, como o selvagem, a atrofiar o instinto de conservação. Seu suicídio tem lugar muito tempo depois do crime e sem que tenha relação de causa e efeito. Sua indiferença em face da morte, em face mesmo da guilhotina, seu estoicismo aparente provêm de uma causa patológica; e sua insensibilidade apática não tem nada de comum com a serenidade austera do mártir, sacrificando a um ideal honesto, sobre o cadafalso da vergonha — ou antes, da glória, — uma vida voluntariamente quebrada, malgrado a revolta do instinto.

No homicida por paixão, o suicídio cumprido ou simplesmente tentado é a reação imediata do senso moral momentaneamente abafado por uma crise psicológica, e tomando imperiosamente seus direitos, num espasmo de remorsos, imediatamente após a explosão nervosa do ato criminoso.

Shakespeare compreendeu esta verdade da psicologia criminal, que Tommaso Salvini tornava, por um gesto e um grito, admiráveis, — "Otelo não é mais!" exclama o Mouro, no momento em que vai se suicidar, para se resgatar e vingar sua vítima querida. Ele se

qualifica de homem "pouco sábio e muito ardente em amor" e diz às pessoas que acorreram:

"Que direis vós de mim? Que sou, se quiserdes, *assassino pela honra*. — pois não foi a cólera que me levou ao crime".

Além deste lado curioso da psicologia de Otelo, encontra-se na tragédia de Shakespeare uma outra intuição dos dados positivos da antropologia; a sugestão perversa de Iago.

Iago inocula, gota a gota, o veneno do ciúme nas veias vulcânicas do Mouro, por uma série de artifícios tortuosos: põe em jogo o mecanismo psicológico da sugestão, tal como este foi constatado, primeiro pelos estudos sobre o hipnotismo — esta dissertação anatômica e experimental da alma humana — e confirmado pela sua aplicação aos fenômenos normais da psicologia comum.

A sugestão é a imposição de uma idéia própria num outro cérebro, que se apodera dela e a executa. A criminologia italiana, pela excelente monografia de meu aluno, Scipio Sighele, sobre "Os casais criminosos", pôs em relevo suas manifestações características nos delinqüentes. — Sighele estudou a influência que um indivíduo enérgico e perverso exerce sobre um companheiro de demência ou de vício, psicologicamente mais fraco, para o levar ao crime ou a um duplo suicídio.

E na tradução francesa de seu estudo, após ter falado dos *suicidas*, dos *pares de alienados*, antes de falar dos *degenerados* (prostituição e inversão sexual), ele dá, a propósito dos *casais criminosos*, num parágrafo relativo aos *pares de amigos*, o exemplo clássico de Iago e Otelo (Sighele, *Le crime à deux*, Lyon, 1893, p. 131).

Assim, na própria tessitura da sua obra, Shakespeare fixou uma das verdades menos aparentes da vida criminosa: mostrou a idéia do assassinio, a má semente lançada, tratada e desenvolvida por um homem na alma de outro. Ela cresce, atinge a energia impulsiva da idéia fixa e produz, enfim, um ato de violência cuja gênese é em suma, estranha à consciência de seu autor. E este, apenas desembaraçado do pesadelo obsessante pela explosão do acesso homicida, é levado ao suicídio pela inexorável reação do senso moral.

A personagem de Otelo, temperamento ardente e impulsivo, graças à predominância do sentimento sobre a idéia, corresponde, exatamente aos dados da psicologia criminal positiva.

Mas a psicologia ordinária, mesmo quando manejada por um crítico fino e profundo, não pode fazer mais do que julgar incompleta e superficialmente a personalidade de Otelo: ela não chega a iluminar as profundezas de onde saíram a idéia e ação do assassinio e do suicídio.

Graf, um genial conhecedor do coração humano, contudo, se esforçou, num ensaio psicológico sobre o ciúme de Otelo (*Nuova antologia*, Roma, 1892), para explicar as aventuras trágicas do Mouro pela psicologia comum: porém, malgrado todo seu talento, este bistori não podia ser suficiente para anatomizar um tipo antropológico que, sozinha, a psicologia criminal pode eficaz e completamente analisar.

Graf sustém, em suma que Otelo não é ciumento por inclinação natural. Se ele se forma assim, é, primeiro, graças ao sentimento de sua inferioridade — ele, Mouro e guerreiro — frente a Desdêmona, a encantadora e delicada filha da laguna veneziana: é também porque um herói como ele é sempre moralmente simples, não é crítico nem cético, acredita cegamente nos artifícios grosseiros de Iago e se deixa facilmente levar aos extremos — "Hamlet, em seu lugar, diz Graf, se transformaria em dono de si mesmo, depois de ter escutado Iago".

Não é essa uma razão suficiente do assassinato de Desdêmona. A explicação de Graf é, até a alusão do relâmpago de piedade que, durante um momento, retém o homicida diante do corpo admirável da adorada, silogisticamente exata. Mas é fato da psicologia de superfície, *descritiva*, no dizer de Bourget, e não da psicologia profundamente *genética*. Ele expõe engenhosamente uma série de silogismos psicológicos que não nos desveiam a verdadeira origem da idéia criminosa em Otelo.

Isto é tão real que, quando quer explicar o suicídio do Mouro, ele o relaciona ao seu caráter heróico e levado aos extremos. Mas o suicídio, imediatamente após o assassinio, é um sistema de uma importância capital, do ponto de vista da psicologia criminal: serve, sozinho, para caracterizar Otelo e testemunha o maravilhoso gênio de Shakespeare, que soube prever tantas verdades, tão penosamente distiladas por nossa ciência atual.

Aliança simpática e fecunda da arte e da ciência, que nos promete um melhor e mais completo conhecimento da vida. (O interessante volume de Passigli, *Medicina e arte, Florença, 1896*, nos oferece um exemplo desta aliança).

Fora da obra de Shakespeare, — onde as intuições psicológicas se fusionam como plantas numa floresta virgem, — a arte dramática representa sobretudo o criminoso por paixão, tanto que a opinião pública terminou por emprestar a todos os delinquentes os caracteres especiais e menos antipáticos, são o sentimento do remorso e seu desejo de reabilitação. E o formalismo da moral espiritualista, penetrando a ciência criminal clássica, impõe, por sua vez e infelizmente, suas vistas, tão contrárias à verdade.

(Mauricio Vasques — traduziu).

(Extraído de *Dom Casmurro*, nº 451/2, 1946, R.J.)

NOTAS SOBRE "MACBETH"

É possível que a ausência de fórmulas seja a mais notável marca do talento de William Shakespeare; nada de *Hamlet* I, II, III etc., nada de *A Volta da Noite de Reis*. Por isso mesmo, cada uma de suas tragédias tem estrutura e idioma próprios, nascidos do tema em pauta e da visão que dele tem o poeta: *Macbeth* investiga a transgressão, pela desmesurada sede de poder, dos princípios básicos que predominavam na visão de mundo elizabetana, pois toda a essência da tragédia reside na total inversão de valores a partir do momento em que Macbeth assassina Duncan que é seu rei, seu parente e seu hóspede. A transgressão de Macbeth, assim, atinge de um só golpe o Estado, a família e o grupo social; toda a obra é, a partir desse momento, dedicada às conseqüências dessa transgressão.

Ao contrário do *Hamlet*, por exemplo, onde há uma tarefa a ser cumprida, a estrutura de *Macbeth* traz o ponto de crise para o início do segundo ato, pois o que interessa ao poeta é o exame do processo de desagregação tanto do transgressor quanto do Estado que ele passa a dominar.

Para cobrir a trajetória de Macbeth bem como da Escócia, as dificuldades são muito grandes porque o único texto substantivo, o do Folio de 1623, apresenta-se defeituoso; são apenas 2086 linhas (em verso e prosa), ou seja, pouco mais da metade das 3799 do *Hamlet*, dois terços de *Lear* e *Othello*. A par dessa brevidade que exige proezas excepcionais para a condução da ação dramática, *Macbeth* (c. 1606) pertence ao período de plena maturidade de Shakespeare, no qual a extraordinária densidade poética do texto, sua incrível riqueza de imagens, são elementos de suma importância não só para o clima como para o significado da tragédia, criando a terrível beleza sombria do universo da culpa, das conseqüências destrutivas, quando a sede de poder de um homem confunde e inverte os valores do contrato social que permite a vida em comum do grupo. Em um mundo de leis transgredidas, no qual Macbeth prefere acreditar em profecias falazes, usando-as como desculpa para suas opções, nasce a figura do *tirano* (nenhuma outra peça usa o termo sequer a metade das vezes usada aqui) e é fascinante podermos seguir o sofrimento do reino e do indivíduo Macbeth, ao peso da deformação de valores, da perda de perspectiva que canalizam para o mal o vasto potencial humano do protagonista, mas acabam por tornar sua vida uma estória contada por um idiota, que não significa nada.

Barbara Heliodora

MACBETH

William Shakespeare

Adaptação de Ricardo Kosovski
a partir das traduções de Manuel
Bandeira e de Oscar Mendes.

DRAMATIS PERSONAE

DUNCAN, rei da Escócia

MALCOM }
DONALBAIN } filhos de Duncan

MACBETH }
BANQUO } generais do exército real

MACDUFF }
LENNOX }
ROSS } nobres escoceses
MENTEITH }
ANGUS }
CAITHNESS }

FLEANCE, filho de Banquo

SIWARD, general das forças inglesas

JOVEM SIWARD, filho do anterior

ANCIAO

MÉDICO

SEYTON, general de Macbeth

UM OFICIAL

UM PORTEIRO

PRIMEIRO HOMEM }
SEGUNDO HOMEM } assassinos de
Banquo

LADY MACBETH

LADY MACDUFF

CRIADA, de Lady Macbeth

HÉCATE

PRIMEIRA BRUXA

SEGUNDA BRUXA
TERCEIRA BRUXA
FILHO DE MACDUFF
SENHORES, NOBRES, SOLDADOS
SERVIDORES E MENSAGEIROS
ESPECTRO DE BANQUO
APARIÇÕES

ATO I

Cena 1

*Lugar deserto. Raios e Trovões:
Entram três bruxas*

PRIMEIRA — Quando nós três nos encontraremos outra vez? No meio de raios e trovões que tanto amamos?

SEGUNDA — Quando houver acabado o tumulto, quando a batalha estiver ganha ou perdida.

TERCEIRA — Isto acontecerá antes de cair a noite.

PRIMEIRA — Onde nos encontraremos?

SEGUNDA — No pântano.

TERCEIRA — Lá nos encontraremos com Macbeth. (*Trovões.*)

PRIMEIRA — Irmãs, o gato cinza nos chama!

SEGUNDA — O demônio reclama!

TERCEIRA — Já vamos! Já vamos!

TODAS — O Bem, O Mal,

É tudo igual.

O Belo é feio,

O feio é belo

Paremos por entre a
[névoa

E o ar impuro

Sumamos!

Cena 2

*Acampamento. Alarma no interior.
Entram Duncan, Malcolm,
Donalbain, Lennox e Séquito.
Deparam com um oficial ferido.*

DUNCAN — Quem é esse homem ensangüentado?

MALCOLM — É um oficial que como bom soldado, lutou para defender a Escócia.

DUNCAN — A julgar pelo estado em que se encontra, poderá nos contar as últimas notícias da revolta.

MALCOLM — Salve amigo! Conta ao rei, meu pai, o que você sabe sobre a batalha, no exato ponto em que a deixou.

OFICIAL — Permanecia indecisa como dois nadadores exaustos que se agarram um no outro para não se afogarem. O implacável Macdonwald recebera um reforço de tropas irlandesas e de mercenários estrangeiros, e a Fortuna parecia sorrir ao diabólico Macdonwald, quase que se prostituindo a esse traidor, quando surgiu o bravo Macbeth, que desprezando os prognósticos do destino, brandia a sua espada como um verdadeiro leão, fumegante de execuções sangrentas. Não sossegou até chegar à presença de Macdonwald; cravou-lhe a espada no peito e cortou-lhe a cabeça.

DUNCAN — Valente primo. É um parente sem igual!

OFICIAL — Escuta rei da Escócia, escuta mais. Os irlandeses tentavam nos cercar por todos os lados, estavam numa proporção de dez contra um, renovando a cada instante seus ataques.

DUNCAN — Nossos generais Macbeth e Banquo não se intimidaram?

OFICIAL — Como a lebre intimidada o leão. Pareciam dois canhões. Atacavam duplamente os inimigos com golpes redobrados. Nunca vi coisa igual. Ai, sinto que vou morrer, minhas feridas clamam por socorro.

DUNCAN — Tuas palavras e teus ferimentos te tornam um homem honrado. Vamos, cuidem dele (*Tiram o oficial.*) Quem vem aí? (*Entra Ross.*)

MALCOM — O barão de Ross.

DUNCAN — Como está ansioso. Parece trazer boas notícias!

ROSS — Deus salve o rei da Escócia!

DUNCAN — De onde você vem barão?

ROSS — Venho de Fife grande rei, onde os estandartes noruegueses zombavam de nosso povo. O próprio rei da Noruega, com um incrível exército e auxiliado pelo mais desleal dos traidores, o nosso barão de Cawdor, empenhava-se com todas forças em obter a vitória, quando Macbeth, após seu retumbante triunfo contra o revoltoso Macdonwald, marchou em direção a Fife, e rapidamente a vitória foi nossa.

DUNCAN — Deus seja Louvado!

ROSS — Sweno, rei da Noruega solicitou a rendição. Entretanto não autorizamos que enterrasse meus mortos, enquanto não nos embolsou na Ilha de São Colombiano dez mil moedas para as nossas necessidades gerais.

DUNCAN — Esse Barão de Cawdor não trairá mais nosso povo. Corre Ross e pronuncia a sua execução imediata. E não se esqueça de saudar Macbeth com o título que ele usava. De hoje em diante, Macbeth é Barão de Cawdor.

ROSS — Vossas ordens serão cumpridas, meu soberano.

Cena 3

*Um Pântano. Trovoadas.
Entram as três bruxas*

PRIMEIRA — Onde vocês estavam irmãs?

SEGUNDA — Matando porcos.

TERCEIRA — E você?

PRIMEIRA — A mulher de um marinho estava sentada numa pedra comendo castanhas, e mastigava, mastigava... "Mé da uma" — eu pedi. "Arrêda pra lá sua bruxa" — gritou a filha da puta, que tinha um bundão deste tamanho. O marido dela partiu pro mar pilotando um navio. Ela gosta muito dele. Vou atrás desse marujo, navegando numa peneira e vou agir.

SEGUNDA — Vou te dar um vento para ir mais rápido.

TERCEIRA — Eu também.

PRIMEIRA — Vocês são muito amáveis.

SEGUNDA — Como você conhece a direção dos ventos e está muito bem informada sobre os trajetos das cartas náuticas, quando pegar o marinho dessa puta, vai deixá-lo seco como o feno, e o seu sono dia e noite vai se manter longe dos seus olhos.

PRIMEIRA — Viverá com um maldito. Só porque aquela puta não me deu um pedacinho de castanha e zombou da minha cara.

TERCEIRA — Nove semanas de insônia o deixarão exausto. Seu barco será açoitado pela tempestade (*Toca um tambor.*)

PRIMEIRA — Macbeth está chegando!

SEGUNDA — Um tambor,

TERCEIRA — Um tambor,

TODAS — Bruxas da terra e do
Toca, toca a girar
E roda que rodopia
Três voltas para a direita
Três para a esquerda
E está feita a bruxaria.

(Entram Macbeth e Banquo)

BANQUO — Quem são essas figuras tão estranhas? Tão sujas e sórdidas na maneira de vestir, que mais parecem habitantes de outro planeta. Estão vivas ou são miragem? Penso que esta batalha nos esgotou. Olhe Macbeth, dão mostras de que me compreendem, pois as três ao mesmo tempo levam os dedos aos lábios descarnados. Parecem mulheres, apesar das barbas.

MACBETH — Quem são vocês? Se puderem responder, respondam.

PRIMEIRA — Salve Macbeth! Barão de Glamis!

SEGUNDA — Salve Macbeth! Barão de Cawdor!

TERCEIRA — Salve Macbeth! Ainda será rei!

BANQUO — Mas, por que empalideceu? Parece que você tem medo de coisas que soam tão agradáveis. (*Para as feiticeiras.*) Em nome da verdade, vocês são fantasia ou existem mesmo? Saúdam meu companheiro com títulos e um futuro promissor. Criaram até uma esperança real a ponto dele ficar transtornado. Mas e eu? Nada têm a dizer a mim? Se podem enxergar através do tempo, eu ordeno que me digam alguma coisa.

PRIMEIRA — Salve!

SEGUNDA — Salve!

TERCEIRA — Salve!

PRIMEIRA — Menor que Macbeth e maior!

SEGUNDA — Nem tão fel'z, entretanto, muito mais feliz!

TERCEIRA — Você será pai de reis, embora nunca o seja! Assim, salve Macbeth e Banquo!

MACBETH — Esperem oráculos impostores! Por que nos interceptar nesse pântano varrido por vendavais, profetizando absurdos! Com a recente morte de meu pai, eu sei que me tornei barão de Glamis, mas como poderei ser de Cawdor? Apesar de traidor, o barão de Cawdor está vivo e seu título pelo que me consta ainda lhe pertence... E ser rei não está nem nos horizontes do meu destino. Digam portanto, através de quem ficaram sabendo destas estranhas informações. Falem! (*As feiticeiras saem.*)

BANQUO — Para onde foram?

MACBETH — Sumiram. Pareciam corpos que se dissiparam com a respiração no vento. Quisera Deus que tivessem ficado.

BANQUO — Será que enlouquecemos?

MACBETH — Seus filhos serão reis...

BANQUO — Você será rei...

MACBETH — E barão de Cawdor também! Não foi o que disseram?

BANQUO — Foram exatamente estas palavras. (*Entram Ross e Angus.*) Quem está aí?

ROSS — É Ross e Angus. Sua Majestade recebeu com grande satisfação as notícias de suas duas vitórias Macbeth. Nosso rei ficou tão impressionado com seus feitos, que sua admiração impedia que seus comentários elogiosos se manifestassem. É assim como a geadas, as informações

chegavam atrás de informações, cada uma mais elogiosa que a outra, celebrando teus prodígios em defesa da nossa Escócia.

ANGUS — Fomos enviados para trazer os agradecimentos de nosso real senhor à sua bravura.

ROSS — Como prêmio da mais alta honraria o rei me ordenou te saudar barão de Cawdor. Salve portanto digníssimo barão, pois esse título agora é seu.

BANQUO — Como? Será que o diabo pode falar a verdade?

MACBETH — O barão de Cawdor ainda está vivo. Por que me vestir com roupas emprestadas?

ANGUS — Aquele que foi o barão de Cawdor ainda está vivo, mas uma sentença de morte pesa sobre ele. Se estava em convivência com os noruegueses ou protegia os rebeldes com auxílios secretos, ou trabalhava ao mesmo tempo para ambos, isso eu não sei. Porém traições capitais, confessas e provadas determinaram o seu melancólico fim.

MACBETH (*à parte*) — Barão de Glamis, barão de Cawdor... E o melhor está por vir. (*A Ross e Angus.*) Eu lhes agradeço e fico imensamente grato e feliz por nossa majestade. (*A Baquo.*) Você acredita que seus filhos serão reis, visto que aquelas estranhas criaturas que me deram o título de Cawdor, prometeram a eles a coroa?

BANQUO — Minha certeza poderia te acender desejos em relação à coroa, não é mesmo? Não sei, me sinto cansado e confuso... É estranho. Muitas vezes os agentes do mal nos atraem para a perdição às custas de algumas verdades. Seduzem-nos com inocentes bagatelas para os pio-

res crimes. (*A Ross e Angus.*) Nobres amigos, uma palavra ainda.

MACBETH (*à parte*) — Duas verdades foram ditas como prólogos de um grande drama cujo tema é a própria coroa. Este acontecimento sobrenatural não pode ser mau e não pode ser bom. Se for mau, por que me deu ele uma prova de sucesso começando por uma verdade? Sou barão de Cawdor. Se for bom, por que me acender uma idéia que só em pensar me arrepiava os cabelos de pavor e faz com que meu coração dispare de tanto bater. Os temores presentes são menos horríveis do que os que inspiram a imaginação! Meu pensamento onde o assassinato não passa ainda de um sonho, comove a tal ponto o pobre reino de minha alma que toda a faculdade de agir fica sufocada entre conjecturas, e somente existe para mim aquilo que não existe!

BANQUO — Observem como nosso companheiro está absorvido por seus pensamentos.

MACBETH (*à parte*) — Se a sorte quiser que eu seja rei, então a sorte poderá me coroar sem que eu mova um dedo. Aconteça o que acontecer, o tempo e a hora sempre andam para a frente, mesmo nos dias mais difíceis.

BANQUO — Macbeth, estamos te esperando.

MACBETH — Me desculpem. Eu estava perdido em pensamentos distantes. Vamos agora ao rei. (*A Banquo.*) Refleti a respeito do que acaba de acontecer, e mais tarde, desencansados, falaremos sobre o assunto.

BANQUO — Com todo o prazer.

MACBETH — Até então, silêncio. (*A todos.*) Vamos amigos. (*Saem.*)

Cena 4

Fores. O Palácio. Fanfarra. Entram Malcolm, Donalbain, Lennox e Séquito.

DUNCAN — Cawdor já foi executado? Os encarregados desta missão ainda não voltaram.

MALCOM — Ainda não, pai, mas falei com um oficial que o viu morrer. Disse-me que ele confessou as traições, implorou o perdão de Vossa Alteza e mostrou profundo arrependimento.

DUNCAN — Era um nobre no qual depositava a mais absoluta confiança (*Entram Macbeth, Banquo, Ross e Angus.*) Oh, grande Macbeth! O pecado da minha ingratidão já começava a me incomodar. Você foi tão longe na vitória que a mais rápida asa da recompensa é lenta demais para te alcançar. Quisera que merecesses menos, a fim de que a balança dos agradecimentos pendesse em meu favor. Só me resta dizer que minha dívida é maior que tudo aquilo que eu possa pagar.

MACBETH — O serviço e a lealdade que devo já são pagos por si mesmos, alteza. Nada fiz pensando em meu proveito pessoal, e sim no Trono, no Estado, nos nossos filhos e servidores. Faço tudo o que posso pensando em vosso amor e por vossa glória.

DUNCAN — Seja bem vindo primo! E você também Banquo, cujo mérito não é menor, deve ser igualmente recompensado. Deixa eu te abraçar.

BANQUO — Minha coragem e meus braços estão à sua disposição alteza.

Cena 5

Inverness. Castelo de Macbeth.

*Entra Lady Macbeth
lendo uma carta*

LADY — “Encontrei-as no pântano, no dia da vitória, e meus olhos e ouvidos me asseguraram que possuem uma ciência além da humana. Quando eu mais ardia em desejos de lhes fazer outras perguntas, elas se evaporaram ao ar, desaparecendo. Enquanto permanecia absorto de espanto, chegaram mensageiros do rei me proclamando barão de Cawdor, título com que me haviam saudado as três bruxas, acrescentando para o futuro: “Salve tú, que ainda serás rei!” Achei melhor te confiar o que aconteceu, querida companheira, para que não percas a parte da felicidade que te pertence, pois os prognósticos de nosso futuro são simplesmente alentadores. Guarda isto em teu coração e adeus. “[Macbeth é] barão de Glamis e de Cawdor. Macbeth, você terá aquilo que te prometeram. Mas eu receio pelo teu caráter. Está cheio de ternura para que possas escolher o caminho mais curto. Eu sei que gostarias de ser grande, és ambicioso, mas te falta exatamente o instinto do mal que deve vir em seguida à ambição. Aquilo que desejas ardentemente, desejas também santamente. Não gostarias de roubar no jogo, mas não te importarias de ganhar, ilegalmente. Ah, grande Macbeth! Sei que cobiças esta predição, mas sentes mais medo de agir do que desejo de não poder agir. Chega logo para que eu possa derramar minha coragem em teus ouvidos e castigar

com as minhas palavras todos os obstáculos à glória. (*Entra um mensageiro.*) Quais são as notícias?

SEYTON — O rei chega hoje à noite.

LADY — Ficou louco? Teu senhor não está com ele? Se isto fosse verdade Macbeth teria avisado para que eu fizesse os preparativos.

SEYTON — Desculpe senhora, mas estou dizendo a verdade. Meu senhor está próximo. Um de seus mensageiros, quase morto de tanto correr, chegou aqui trazendo as notícias.

LADY — Pode se retirar. (*Sai o mensageiro.*) Até o corvo fica rouco anunciando com a sua voz a entrada fatídica de Duncan dentro das minhas muralhas. Vêm espíritos sinistros que se encobrem nos pensamentos mortais! Troquem-me de sexo, e dos pés à cabeça façam com que eu me transborde da mais implacável crueldade! Façam meu sangue ficar espesso, fechem em mim todo o acesso, todo o caminho à piedade, para que nenhum escrúpulo compatível com a natureza abale minha determinação. Vêm gênios do crime, do lugar onde habitam me ordenem a hora certa de agir. Vem noite tenebrosa, te envolve com a mais sombria fumaça do inferno para que o meu punhal afiado não veja a ferida que vai fazer e para que o céu me espionando através da cobertura das trevas, não grite: — “Páral! Páral! Páral!” — (*Entra Macbeth.*) Grande Glamis, valoroso Cawdor! Tua carta me transportou além deste presente insignificante, e neste instante, só enxergo o futuro.

MACBETH — Meu amor, Duncan chegará aqui hoje de noite.

DUNCAN — Por favor, ouçam todos um instante. Queridos filhos, parentes, barões e nobres presentes. Fiquem sabendo que pretendo legar nosso reino a meu primogênito Malcolm, que nomeio a partir de hoje, príncipe de Cumberlândia, meu herdeiro e sucessor. Esta honra não irá desacompanhada, pois títulos de nobreza brilharão sobre todos aqueles que assim o mereçam. Bem, agora partamos para Inverness, o castelo de Macbeth, para comemorarmos este feliz dia e aumentarmos ainda mais nossas obrigações para convosco.

MACBETH — Mas que honra meu soberano! Que eu mesmo seja seu mensageiro, avisando sua chegada e podendo assim alegrar os ouvidos de minha esposa. Assim sendo, humildemente eu peço que me permitas ir na frente.

DUNCAN — Mas é claro meu bravo Cawdor.

MACBETH (*à parte*) — Príncipe de Cumberlândia!... É um degrau em que tropeço, ou então devo saltar, pois está no meu caminho. Estrelas, escondam seus raios para que a luz não veja meus negros e profundos desejos! Que os olhos se fechem diante da minha mão e entretanto que se cumpra o que os olhos não ousariam olhar, quando tudo estiver pronto para ser realizado! (*Sai.*)

DUNCAN — É verdade Banquo, Macbeth é muito corajoso. Ah, estou sendo alimentado pelos elogios que lhe são dirigidos. São como um banquete para mim. Vamos atrás dele, enquanto seu zelo vai à frente para nos oferecer as boas vindas. É um homem sem igual! (*Fanfarra. Sacm.*)

LADY — E vai partir quando?

MACBETH — Amanhã.

LADY — Ah, não! Nunca o sol verá este amanhã... Teu rosto, meu barão, é um livro onde os homens podem ler estranhas coisas... Para enganar o mundo é preciso ser semelhante ao mundo. Traz as boas vindas nos olhos, nas mãos, na língua e te apresenta como uma flor de inocência, mas seja a serpente que se esconde dentro dessa flor. Vamos preparar a acolhida de nossa ilustre hóspede. E quanto ao grande negócio de hoje à noite, não se preocupe.

MACBETH — Mais tarde voltamos a falar disto.

LADY — Cuidado para não se alterar. Às vezes nossa face nos denuncia e diz coisas que não queremos que diga. Deixe o resto por minha conta.

Cena 5B

(Movimento do Juramento de
Macbeth: a Lady)

Cena 6

*Diante do Castelo de Macbeth.
Fanfarras e Tochas. Entram Duncan,
Malcolm, Donalbain, Banquo,
Lennox, Macduff, Ross, Angus
e Séquito*

DUNCAN — As Andorinhas, atestam vindo aqui fazer seus ninhos, que o hálito dos céus neste castelo, possui um aroma delicioso. Tenho notado que onde elas habitam e procriam, o clima suaviza os sentidos. Macduff, Lennox, Ross, infelizmente não os teremos no banquete de hoje à noite, mas outras

missões os aguardam. Portanto, até breve. Macduff.

Macduff, Lennox, Ross. Até breve Senhor. (Saem.)

DUNCAN — É encantador este lugar. O ar suave e macio refaz o cansaço da viagem. (*Entra Lady Macbeth.*) Vejam! Nossa digníssima hospedeira! O afeto que nos dedica muitas vezes causa incômodos.

LADY — Todos os nossos serviços, mesmo que fossem dobrados e redobrados, seriam pobres se comparados com a grande honra que é receber vossa majestade.

DUNCAN — Onde está o Barão de Cawdor? Nós o seguíamos de perto, mas seu esposo é um excelente cavaleiro; desapareceu na nossa frente. Bela e nobre Lady Macbeth, esta noite seremos seus hóspedes.

LADY — Que vossa majestade se utilize de nós, nossos servidores. A nossos pertences, como se fôssemos seu próprio patrimônio.

DUNCAN — Dê-me a sua mão e me conduz ao lugar onde se encontra nosso bravo! O guerreiro! Temos grande amizade por ele e continuaremos a dispensar-lhe nossas graças. Com a vossa licença (Saem.)

Cena 7

Castelo de Macbeth. Oboês e Tochas. Entram um escudeiro, trinchantes e diversos criados com iguarias e objetos de serviço. Em seguida entra Macbeth.

MACBETH — Se consumada a ação tudo findasse, então seria bom agir imediatamente. Se o assassinato atirasse a rede sobre todas as con-

seqüências e capturasse ao mesmo tempo o sucesso; se o golpe fosse tudo e terminasse tudo aqui embaixo, no banco de areia, arriscaríamos a vida futura. Mas neste caso, somos julgados aqui mesmo. A justiça apresenta a nossos lábios os ingredientes do cálice que nós mesmo envenenamos. Duncan está aqui sob dupla proteção. Primeiro sou seu súdito, razão ma's que suficiente contra o ato. Em segundo, sou seu hospedeiro, devendo portanto protegê-lo do assassino, e não trazer o punhal eu mesmo. Além disso Duncan exerceu suas funções com tal pureza, que suas virtudes clamariam como trombetas contra o crime monstruoso. Não fosse esta irrefreável ambição, daria-me a volta e iria embora. (*Entra Lady Macbeth.*) O que há de novo?

LADY — Ele já acabou de jantar. Por que saiu da sala?

MACBETH — Perguntou por mim?

LADY — Então não sabes que ele perguntou?

MACBETH — Não devemos continuar com esta trama. Ele me cobriu de honras, e conquistei a preciosa estima de toda a corte. Estima que desejo usufruir ao invés de rejeitá-la tão depressa.

LADY — Então teus desejos anteriores mudaram? Por acaso você dormiu e sonhou com alguma coisa que te perturbou? Contemplavas o futuro de uma forma tão arrogante, o que é que houve? Acho que você não me ama. Tem medo de ser na ação o mesmo que é no desejo. Queres possuir o que estimas apenas como uma vontade, e viver como um covarde incapaz de conseguir o quer. Você prefere um "não me atre-

vo" a um "eu gostaria", como um pobre gato que quer comer o peixe mas sem sujar as patas.

MACBETH — Cala a boca! Eu me atrevo a fazer aquilo a que se pode atrever um homem! Este ato é mais que um atrevimento. É preciso ser um animal para executá-lo.

LADY — Então qual foi o animal que me revelou este projeto? Quando você teve a ousadia de fazer isso parecia um homem de verdade. E mais do que um homem você seria, se a mais você se atrevesse. Agora que a oportunidade está na sua frente, se apavora! Já amamentei, e sei como é agradável quando o neném mama no peito. Pois bem, no momento em que estivesse sorrindo para mim, eu teria arrancado o bico do meu peito de suas gengivas sem dentes, e batido com a sua cabeça no chão até estourar os miolinhos, se eu estivesse jurado a mim mesma que assim o faria.

MACBETH — E se fracassarmos?

LADY — Fracassarmos? Aperta a tua coragem até o ponto em que fique bem tensa, que não fracassaremos. Quando Duncan estiver dormindo, eu donimarei de tal modo seus dois sentinelas com uma bebida especial, que a memória deles nada mais será que fumaça, e a razão, um grande alambique. A bebida os fará dormir como porcos; semelhante à morte. O que não poderemos fazer então, eu e você, contra o indefeso Duncan? Quem ficará com a culpa senão os sentinelas, bêbados como esponjas?

MACBETH — Dê ao mundo somente filhos homens, pois do teu temperamento diabólico só poderão sair machos! Se usarmos os punhais

dos sentinelas depois mancharmos os dois com o sangue de Duncan, quem não acreditará que os matadores são eles?

LADY — Quem ousará supor o contrário se cairmos em lágrimas e soluços diante do cadáver do rei?

MACBETH — Estou resolvido! Vou tensionar todos os músculos do meu corpo para esta terrível façanha. Vamos apresentar aos olhos da platéia as belas aparências. Um rosto falso deve esconder o que sabe um falso coração. (Saem.)

ATO II

Cena 1

Inverness. Pátio do castelo. Entra Banquo e na frente Fleance, seu filho, com uma tocha na mão.

BANQUO — Que horas são, meu filho?

FLEANCE — A lua já se pôs.

BANQUO — Ela se põe à meia-noite.

FLEANCE — Acho que é um pouco mais, pai.

BANQUO — Vamos, segura a minha espada. Está muito escuro; todas as luzes do céu estão apagadas. Estou exausto. Apesar disto prefiro não dormir... A minha cabeça! Saiam de mim os pensamentos malditos que a Natureza dá passagem durante o sono! (Entram Macbeth e um criado.) Me dá a espada. Quem esta aí?

MACBETH — Um amigo.

BANQUO — Macbeth? Ainda acordado? O rei já se deitou. Esteve com um bom humor fora do comum

e fez esplêndidos favores a seus serviçais. Saudou sua esposa com um lindo diamante. Ele se recolheu muito satisfeito.

MACBETH — Fomos pegos de surpresa. Não foi possível recebê-lo melhor.

BANQUO — Que nada! Mais seria impossível. Sonhei esta noite com aquelas três irmãs fatídicas e acordei preocupado. Elas se mostraram bastante verdadeiras contigo.

MACBETH — Já tinha até me esquecido desta história. Mas se você quiser, numa hora mais apropriada, aproveitamos para trocar algumas idéias sobre o assunto.

BANQUO — Quando você quiser.

MACBETH — Boa noite.

BANQUO — Boa noite amigo! (Saem Banquo e Fleance.)

MACBETH — Vai dizer à tua senhora que quando minha bebida estiver pronta deve tocar o sino e depois vá se deitar. (Sai o criado.) É um punhal que eu vejo diante de meus olhos com o cabo voltado para mim? Vem, deixa eu agarrar! Você ainda não está na minha mão, mas estou te vendo. Não és uma visão fatal, sensível ao ato e à vista? Ou não passas apenas de um punhal do pensamento, um falsa criação de um cérebro delirante? E te vejo sob uma forma tão palpável quanto este que desembainho aqui. Você me mostra o caminho, é o instrumento que vou usar! Estou vendo em tua lâmina e em teu cabo, gotas de sangue que antes não via! Não existe semelhante coisa!! É o meu projeto sangüinário que toma corpo diante de meus olhos! Neste instante a Natureza é como uma morta. A bruxaria celebra o culto de Hécate, e o assassino des-

carnado, prevenido pelo uivo do lobo que lhe serve de vigia, avança em direção de sua vítima como se fosse um fantasma... Tú, terrá sólida, apaga meus passos, seja qual for o caminho deles, para que a marca dos meus pés no chão que eu pisar desapareça, e as pedras não possam proclamar o horror silencioso exigido pelo momento!... Enquanto fico na ameaça ele continua vivo. O hálito frio das palavras gela o calor da ação! (*Toca um sino.*) Essa é a minha hora! O sino me chama! Não ouça Duncan, porque é o sino que te convoca para o céu ou para ou inferno! (*Sai*)

Cena 2

Inverness. Pátio do castelo.

LADY — A bebida que os embriagou me deu coragem. Aquilo que os apagou conseguiu me inflamar. (*Ouve-se um pio.*) Escutar... Silêncio!... Era a coruja que estava piando; um vigia fatal que deseja as mais sinistras boas-noites. É este o instante do golpe... Os sentinelas completamente bêbados, roncam, como se estivessem zombando dos seus deveres. Misturei na bebida uma droga tão forte, que a vida e a morte lutam entre si para ver quem ficará com eles. (*Ouve-se outro pio.*)

MACBETH (*do interior*) — Quem está aí?... Quê? Oh!

LADY — Ai! Estou com medo que tenham acordado e nada foi feito. A tentativa e não o golpe, é o que nos derrota. Coloquei os punhais preparados de modo que ele não podia deixar de vê-los. (*Entra Macbeth.*) Meu marido!

MACBETH — Está feito... Não ouvi um barulho?

LADY — Ouvi. Foi o pio da coruja. Ouvi também sua voz.

MACBETH — Quando?

LADY — Agora mesmo.

MACBETH — Quando estava descedendo?

LADY — Sim.

MACBETH — Quem ficou dormindo no segundo quarto?

LADY — Malcolm e Donalbain

MACBETH (*olhando as mãos ensangüentadas*) — Que triste espetáculo!

LADY — Que idéia boba dizer que é um triste espetáculo.

MACBETH — Um dos dois riu durante o sono e o outro gritou dormindo: — “Assassino!” — fazendo com que ambos despertassem. Fiquei escutando suas conversas; fizerei uma oração e procuraram dormir novamente. Um deles falou: — “Que Deus nos proteja!” — e o outro respondeu: — “Amém”; como se tivessem me visto com estas mãos de carrasco. Fiquei atento ao medo deles e não pude dizer “amém”, quando disseram — “que Deus nos proteja”. — Aí viraram de lado e tornaram a dormir.

LADY — Não pense nisso.

MACBETH — Mas por que não pude falar — “amém”? Era eu quem tinha necessidade de proteção, mas o “amém” ficou engasgado na minha garganta.

LADY — Se fôssemos nos impressionar com todas essas coisas ficaríamos loucos.

MACBETH — Acho que escutei uma voz falar: — “Nunca mais dormirás! Macbeth assassinou o sono!” — O sono inocente, o sono dissipa-

dor das preocupações, morte da vida de cada dia, bálsamo das almas cansadas, principal alimento no banquete da natureza humana!

LADY — O que você quer dizer com isso?

MACBETH — E a voz continuava falando: — “Glamis não dormirá mais! Cawdor assassinou o sono! Macbeth nunca mais dormirá!”

LADY — Quem foi que falou? Ora, meu barão, você enerva a tua força. Não fica pensando nestes assuntos doentios. Vai lavar tuas mãos. Mas por que trouxe esses punhais para cá? Devem ficar lá! Leva-os de volta para o quarto e atira sangue nos sentinelas adormecidos.

MACBETH — Não volto mais lá! Tenho pavor de pensar no que fiz! Não tenho coragem de olhar novamente para ele.

LADY — Homem fraco! Me dá os punhais! Eu mesma coloco. Os olhos de uma criança é que têm medo da pintura de um demônio. Mas você?... Se Duncan estiver sangrando, tingirei com o ouro do seu sangue as roupas dos sentinelas, pois eles devem parecer culpados. (*Sai. Batem do interior.*)

MACBETH — Quem está batendo? O que é que há comigo que qualquer barulho me aterra de medo? Que mãos são estas aqui? Ah, elas me dão nojo! Estão arrancando meus olhos! Será que o oceano do grande Netuno lavaria estas mãos ensangüentadas? Não. Seria mais fácil estas mãos tingirem o mar de vermelho. (*Volta Lady Macbeth.*)

LADY — Minhas mãos estão da cor das tuas. Apesar delas estarem vermelhas, chego a ficar envergonhada do meu coração parecer tão

branco... (*Batem.*) Estão batendo na porta sul. Vamos para o quarto. Um pouco de água e sabão resolvem tudo. (*Batem.*) Escuta! Continuam batendo. Veste tua roupa de dormir, rápido. Porque se nos chamarem não parecerá que passamos noite em claro.

MACBETH — Ter consciência do que fiz... Seria melhor perder a consciência de mim mesmo. (*Batem.*) Bate! Com mais força! Desperta Duncan, com essa batidas! Queira Deus que seja possível... (*Saem.*)

Cena 3

*Mesmo lugar. Entra um porteiro.
Batem no interior*

PORTEIRO — É assim que se bate? Se um homem fosse porteiro do inferno, seria um especialista no manejo da chave. (*Batem.*) "Toc, toc, toc!" — Quem é em nome de belzebú? — É um lavrador que se esforçou porque esperava uma boa colheita — Pode entrar! Você trouxe muitos lenços. Aqui é quente hein? — (*Batem.*) "Toc, toc, toc" — Quem é em nome do outro belzebú? — Um padre capaz de jurar diante da cruz que cometeu muitas traições pelo amor que tem a Deus, mas não pode chegar aos céus por causa de suas hipocrisias. — Pode entrar seu padre, pode entrar. (*Batem.*) — "Toc, toc, toc!" Bate! Bate mesmo! Quem está aí? Mas pelo amor do diabo! É um general que vem pra cá por causa da fúria da sua espada. Pode entrar seu General, eu estava te esperando! Curioso, sua espada não sossega! (*Batem.*) Bate! Bate! Não pára de ba-

ter! Não tenho um minuto de sossego! Esse lugar é frio demais para o inferno. Quer saber de uma coisa? Cansei de ser o porteiro do diabo! Tive foi a idéia de deixar entrar gente de todas as profissões que vão para a fogueira eterna por um caminho cheio de flores. (*Batem.*) Já vou! Já vou!... (*À platéia.*) Por favor, não se esqueçam do porteiro... (*Abre a porta. Entram Macduff e Lennox.*)

MACDUFF — Até que enfim! Será que você se deitou tão tarde que não conseguiu levantar, ou você é surdo mesmo?

PORTEIRO — Na verdade senhor, estive bebendo até o segundo canto do galo. E o beber senhor, é um grande provocador de três coisas.

MACDUFF — Quais as três coisas?

PORTEIRO — Então não sabe senhor? Nariz vermelho. Sono. Xixi. Quanto à libidinagem senhor, a bebida provoca e não provoca. Provoca o desejo, mas na hora da execução é um desastre. Pode-se dizer portanto que o excesso de bebida é a hipocrisia da luxúria. Ela a cria e a destrói, excita e paralisa, persuade e desanima, concluindo: levanta e... brocha.

MACDUFF — Está me parecendo que a bebida te provocou esta noite.

PORTEIRO — Exatamente senhor. Ela entrou pela minha boca, desceu pela garganta, se alojou no estômago e prendeu minhas pernas durante um tempo. Mas eu que não sou bôbo nem nada, descobri um jeito de expulsá-la; assim oh... (*Faz o gesto de urinar.*)

MACDUFF — Teu senhor já se levantou? (*Entra Macbeth.*)

LENNOX — Nossas batidas o acordaram. Bom dia Macbeth.

MACBETH — Bom dia Lennox, bom dia Macduff.

MACDUFF — O rei já acordou barão?

MACBETH — Ainda não.

MACDUFF — Ele me ordenou que o chamasse cedo e quase perdi a hora.

MACBETH — Mostre-lhe o caminho. (*Ao porteiro.*)

MACDUFF — Que o barão me desculpe o incômodo.

MACBETH — De forma alguma, estou aqui para servir. É por ali.

MACLUFF — Tomarei a liberdade de acordá-lo. Foi a ordem que recebi. (*Sai.*)

LENNOX — O rei vai embora hoje?

MACBETH — Foi o que disse ontem.

LENNOX — A noite foi horrível. Onde dormimos, telhas foram arancadas pelo vento; e dizem alguns, que ouviram lamentos no ar, estranhos gritos de morte, vozes que profetizavam com acentos terríveis grandes comoções que estavam por vir. A coruja piou a noite toda. Outras pessoas que encontramos no caminho, disseram que a terra estava com febre e tremia.

MACBETH — É verdade, foi uma noite medonha!

LENNOX — Não me lembro de ter visto nada igual! (*Volta Macduff.*)

MACDUFF — Horror! Horror! Não existe língua que possa falar o que acabo de ver! A destruição acaba de fazer a sua obra-prima!

MACBETH — Mas o que aconteceu?

MACDUFF — Entrem no quarto, e destruíam seus olhos contemplando o rei. Não me façam falar. Vejam com os próprios olhos e falem voces mesmos. (*Saem Lennox e Macbeth.*) Acordem! Acordem! Toquem o sino de alarma! Assassinato e traição! Banquo! Donalbain! Malcolm! Acordem! Sacudam este sono enganoso e olhos para a própria morte! De pé! Levantem e vejam a imagem do juízo final! Malcolm! Banquo! Saiam de suas camas e levantem-se como se levantassem de seus túmulos, e andem como espíritos para contemplar este horror! Toquem o sino! (*Soa o sino. Entra Lady Macbeth.*)

LADY — Macduff! Mas o que aconteceu de tão grave para fazer soar o alarma e acordar os hóspedes desta casa? Fala! Fala!

MACDUFF — Oh, gentil senhora, não escute o que tenho para falar. A repetição de minhas palavras no ouvido de uma dama a feriria profundamente. (*Entra Banquo.*) Banquo! O rei foi assassinado!

LADY — Assassinado? Em nossa casa? Que desgraça meu Deus!

BANQUO — Cruel demais! Por favor querido Macduff, negue o que você disse! Diz que não é verdade! (*Voltam Macbeth e Lennox.*)

MACBETH — Se eu tivesse morrido uma hora antes deste acontecimento, teria tido uma vida feliz! Mas a partir deste instante, tudo se transformou em desgraça. A glória morreu. O vinho da vida foi derramado e no fundo da adêga só sobraram fezes... (*Entram Malcolm e Donalbain.*)

DONALBAIN — Que aconteceu?

MACDUFF — Seu pai foi assassinado?

MALCOLM — Mas quem fez isso?

LENNOX — Parece que foram os sentinelas. Tinham os rostos e mãos sujos de sangue. E ainda encontramos seus punhais largados sobre o travesseiro do rei. Olhavam fixamente e pareciam drogados.

MACBETH — Oh, meu Deus! Agora me arrependo do que fiz!

BANQUO — O que você fez?

MACBETH — No auge da minha fúria matei os dois sentinelas.

MACDUFF — Por que fez isso?

MACBETH — Quem pode ser sábio e idiota? Moderado e furioso? Leal e indiferente? Tudo ao mesmo tempo! Ninguém! O ímpeto de meu violento afeto pelo rei se antecipou à minha razão. Aqui jazia Duncan, a pele branca como prata, dourada pelo seu sangue, e suas feridas abertas pareciam brechas escancaradas dando passagem à ruína... Ali, os assassinos sujos, e seus punhais cobertos de sangue coagulado! Quem poderia se conter diante deste quadro? Quem poderia dominar os instintos? Quem?

LADY — Por favor, me ajudem a sair daqui... Ah!

MACBETH — Levem a senhora. (*Lady Macbeth carregada para fora.*)

MALCOLM (*à parte para Donalbain*) — Por que ficamos calados quando esta desgraça se refere a nós muito mais do que a qualquer outro?

DONALBAIN (*à parte para Malcolm*) — Para dizer o quê? Neste momento em que o destino se esconde numa emboscada e pode de repente saltar sobre nós dois, o melhor que podemos fazer é fugir!

MALCOLM — Tem razão.

BANQUO — Devemos nos reunir o mais rapidamente possível, para analisarmos este monstruoso crime. Precisamos apurar e medir as consequências. Sobre nós pesam dúvidas e medos. Apesar de tudo, confio na mão poderosa de Deus.

MACDUFF — Eu também.

TODOS — E todos nós.

MACBETH — Vamos nos armar imediatamente e nos encontramos no salão principal.

TODOS — De acordo. (*Saem todos. Menos Malcolm e Donalbain.*)

MALCOLM — Que vai fazer? É perigoso para nós nos juntarmos a eles. É fácil para um traidor fingir uma dor que não sente. Vou para a Inglaterra.

DONALBAIN — Eu vou para a Irlanda. Separados ficaremos mais protegidos. Aqui existem punhais nos sorrisos dos homens.

MALCOLM — A seta atirada pelo assassino ainda está flutuando no ar, e no momento o certo é fugir de seu alvo. Vamos selar os cavalos. Fugam logo! É lícito fugir como um bandido, quando não há qualquer esperança de justiça! (*Saem.*)

Cena 3B

(*Movimento da Coroação*)

Cena 4

*Exterior do castelo de Macbeth.
Entra Ross com um Ancião.*

ANCIÃO — Vivo há setenta anos, durante os quais vi cenas terríveis e estranhos sucessos, mas nada se compara ao que presenciei esta noite.

ROSS — Ah, meu bom velho! Os céus incomodados pela ação do homem, nos ameaçam. Já é dia pelo relógio, mas o escuro da noite estrangula a luz do sol. Será que o dia sente vergonha de nascer?

ANCIÃO — Disseram que um falção foi morto por uma coruja, dessas que pegam ratos. Isso é bruxaria, como o ato que foi praticado.

ROSS — E os cavalos de Duncan... tão bonitos, tão rápidos, se enfureceram de repente despedaçando suas baias. Fugiam de uma forma tão selvagem como se tivessem declarado guerra à humanidade.

ANCIÃO — Dizem que eles se devoraram um ao outro.

ROSS — Foi exatamente o que fizeram, para o meu espanto. (*Entra Macduff.*) Como vão as coisas?

MACDUFF — Como vão as coisas? Não está vendo?

ROSS — Descobriram os criminosos?

MACDUFF — Os sentinelas do rei, que foram mortos por Macbeth.

ROSS — Mas o que pretendiam com isso?

MACDUFF — Ao que tudo indica, foram supostamente subornados. Malcolm e Donalbain, filhos do rei, fugiram, o que atira sobre eles as suspeitas do crime.

ROSS — É inacreditável! Mais uma vez a natureza é desafiada. A ambição enfeitiça o homem. Então é bem provável que o novo rei venha a ser Macbeth.

MACDUFF — Ele já foi coroado.

ROSS — E você, pra onde vai? Não fica para a proclamação do conselho?

MACDUFF — Não Ross, eu vou para o meu castelo. Preciso meditar sobre os acontecimentos.

ROSS — Muito bem, eu vou à cerimônia.

MACDUFF — Espero que tudo corra tranqüilo. Adeus! Tomara que os novos ares sejam tão puros quanto os antigos. Adeus velho. (*Sai.*)

ROSS (*para o Ancião*) — Adeus meu velho. (*Sai.*)

ANCIÃO — Que Deus os abençoe, bem como a todos que queiram trocar o mal pelo bem e o bem pelo mal. (*Saem.*)

ATO III

Cena 1

Fores. O Palácio. Entra Banquo.

BANQUO — Agora ele tem tudo. É rei, conforme as bruxas prometeram. Tenho apenas dúvidas se para chegar aonde chegou, não se utilizou de artifícios. Entretanto elas disseram que a coroa não ficaria em sua posteridade, mas que somente eu, seria pai de reis. Se foi verdade o que previram para Macbeth, por que não haveria de ser para mim? (*Fanfarras. Entram Macbeth e Lady Macbeth em trajes reais.*)

MACBETH — Aqui está nosso principal convidado.

LADY — Se ele não vier, haverá um grande vazio em nossa festa.

MACBETH — Hoje de noite Banquo, daremos um banquete e solicitamos a sua presença.

BANQUO — Mas é uma honra, alteza!

MACBETH — Vai cavalgar esta tarde, como de hábito?

BANQUO — Sim, meu senhor.

MACBETH — Para muito longe?

BANQUO — Longe o bastante para cavalgar até a noite.

MACBETH — Mas voltas a tempo da festa.

BANQUO — É claro meu soberano.

MACBETH — Soube que os sanguinários Malcolm e Donalbain se refugiaram um na Inglaterra e outro na Irlanda. Não confessam o cruel assassinato, mas enchem de estranhas histórias os ouvidos daqueles que os ouvem. Bem, adeus e até a noite. Seu filho Fleance te acompanha na cavalgada?

BANQUO — Sim alteza.

MACBETH — Então vai. Que teus cavalos sejam ligeiros e seguros. Adeus. (*Sai Banquo.*) (*Saem todos, menos Macbeth e um servidor.*) Seyton, estão aí aqueles homens que eu te falei?

SEYTON — Estão sim alteza. Nos fundos do palácio.

MACBETH — Traga-os aqui à minha presença. (*Sai Seyton.*) Ser rei não significa nada. O importante é estar livre de ameaças. Meus temores em relação a Banquo são profundos e tenho sérios motivos para isso. Ele censurou logo as três bruxas quando elas me deram o título de rei e ordenou prontamente que fizessem uma predição para ele; então profeticamente elas o saudaram como pai de uma linhagem de reis, uma coroa infrutífera que me será arrancada por algum estranho, pois não tenho filhos que me possam suceder. Desta forma, foi pelos filhos de Banquo que eu maculei a minha

alma. Por eles assassinei o bondoso Duncan... Para fazê-lo reis! Para fazer reis os filhos de Banquo! (*Batem à porta.*) (*Entra Seyton com dois homens.*) Sai e fica na porta até que eu o chame novamente. (*Sai Seyton.*) Não foi ontem que conversamos?

1.º **HOMEM** — Foi, vossa alteza.

MACBETH — Muito bem. Refletiram sobre o que eu disse? (*Pausa.*) Fiquem sabendo que foi Banquo quem os manteve encarcerados, numa condição sub-humana. Demons-trei como foram iludidos, ludibriados e açoitados. E quem estava por trás disso hein? Quem? Quem? Banquo ora...

1.º **HOMEM** — Foi o que vossa alteza demonstrou.

MACBETH — Chego agora portanto, ao objetivo de nosso segundo encontro. Será que vocês têm uma paciência de ferro que possa tolerar tão passivamente todo o mal que esse homem fez? Vocês são uns pobres-coitados.

1.º **HOMEM** — Ele é poderoso, o que poderíamos ter feito? Ele nos flagrou com a mão na botija. Seus homens quase arrancaram a nossa pele. Só por que fazíamos uns ser-viçinhos meio excusos...

2.º **HOMEM** — Mas, mesmo sendo uns pobre-coitados, como vossa alteza disse, acima de tudo somos homens, meu soberano!

MACBETH — Homens? Só se for na classificação biológica. Entendam bem a analogia que vou fazer: os sabujos, pastores, perdigueiros, mastins, cães-lobo, cães-d'água, cães vadios, são todos designados sob o nome de cães. Mas no rol da classi-

ficação, você distingue o cão ágil, o de guarda, o preguiçoso, o caçador, o mercenário... cada um com as suas características próprias. Com os homens é a mesma coisa. Você me diz que é um homem. Pois bem, que tipo de homem são vocês? Se me provarem que não são os últimos na classificação humana, eu vou lhes confiar um projeto cuja execução extermina com o vosso inimigo.

2.º **HOMEM** — Sou um tipo de homem, meu rei, que os maus-tratos e as bofetadas recebidas machucaram tanto, que estou disposto a qualquer coisa para me conciliar com a vida.

1.º **HOMEM** — E eu sou um homem tão cansado de desgraças, tão esfalfado pela eterna luta contra a Fortuna, que lançaria a minha vida em qualquer direção; para melhorá-la ou então ficar livre dela de uma vez.

MACBETH — Muito bom. O ódio entre Banquo e eu está chegando a tal ponto que cada minuto de sua existência é uma punhalada contra meu coração. E embora com a minha posição, pudesse varrê-lo da minha frente com a cara lavada, sem alegar nenhuma desculpa que não fosse a minha própria vontade, não é conveniente agir assim.

1.º **HOMEM** — Faremos aquilo que nos ordenar alteza.

MACBETH — Daqui a uma hora no máximo eu vou lhes revelar o local onde devem ficar à espreita, onde Banquo religiosamente pára a fim de descansar os cavalos, e informarei o momento exato de agir. É necessário que seja executado esta noite. Encarrego-os também, para que nada nos comprometa, de ma-

tar Fleance, o filho de Banquo que o acompanha, cuja morte me é mais valiosa ainda que a de seu pai. Alguma dúvida?

Os DOIS — Nenhuma, alteza. Estamos prontos.

MACBETH — Eu os chamarei daqui. Fiquem no palácio. Podem sair, o criado que está na porta cuida de vocês. (*Saem os homens.*) Está tudo resolvido. Banquo, se a tua alma deve encontrar o caminho do paraíso é necessário que ela o encontre hoje à noite. (*Sai.*)

Cena 2

Fores. Em outro salão. Entram Lady Macbeth e uma criada.

LADY — Banquo já partiu há muito tempo?

CRIADA — Sim Senhora, mas hoje à noite ele regressa.

LADY — Vai chamar o teu senhor.

CRIADA — Com a vossa licença. (*Sai.*)

LADY — Nada se ganha, pelo contrário, tudo se perde, quando nosso desejo se realiza sem nos satisfazer. Mais vale ser a vítima, do que viver com o crime numa alegria cheia de inquietações. (*Entra Macbeth.*) O que houve Macbeth? Por que tem andado tão só, acompanhado por pensamentos tristes que tanto te deprimem? Todas as coisas irremediáveis devem ser esquecidas. O que está feito, está feito.

MACBETH — Apenas ferimos a serpente, não a matamos. A qualquer instante ela pode surgir e voltar a nos ameaçar. Mas que tudo se exploda nos ares, desde que não con-

tinuemos mais a comer com medo e a dormir com a aflição desses terríveis pesadelos que nos sacodem a noite toda! Melhor seria estar com os mortos, do que viver assim, com a alma torturada, numa angústia sem trêguas! Duncan está no túmulo, dorme profundamente, tranqüilo. A traição já fez o pior. Nem o aço, nem o veneno, nem as revoltas, nem as ameaças estrangeiras, nada, nada nada mais pode tocá-lo agora! Eu o invejo!

LADY — Vem meu querido, não se preocupe. Desenruga este rosto, e vê se disfarça esta infelicidade esta noite, entre nossos convidados.

MACBETH — Ah, minha alma está cheia de aranhas e escorpiões, minha esposa! Banquo e Fleance vivos me dão medo!

LADY — Mas eles não são imortais...

MACBETH — É verdade. Você leu meus pensamentos. Te alegra. Antes que a noite chegue será praticado perto daqui um ato de sinistra memória.

LADY — O que será feito?

MACBETH — Esperes para saber, minha pombinha. Vem noite! Fecha as tuas pálpebras, fecha os olhos do lastimoso dia e com a tua mão sangrenta e invisível rompe esse laço que me enforca! A luz agoniza e o corvo bate as suas asas em direção ao bosque! As coisas boas do dia começam a baixar e a adormecer, enquanto os negros espíritos da noite se levantam em direção a suas presas! Minhas palavras te assustam? Tranqüilize-se. As coisas começadas pelo mal, só resplandecem com o mal. Vem comigo.

Cena 3

*Bosque perto do Palácio.
Entram dois homens.*

1.º HOMEM (ao 2.º) — O sol já está se pondo. Banquo não deve estar longe, e segundo Macbeth, vem para aqui para descansar os animais, antes de se dirigir ao palácio para o banquete do rei.

2.º HOMEM — Estou ouvindo barulho de cavalos.

BANQUO (do interior) — Acenda a luz Fleance. (*Entram Banquo e Fleance. Atiram-se sobre Banquo.*)

BANQUO — Está começando a chover.

1.º HOMEM — Deixa chover!

BANQUO — Oh! Desgraçados! Traidores! Traidores! Foge Fleance! Foge meu filho! Você poderá me vingar! Bandidos! (*Morre. Fleance consegue escapar.*)

1.º HOMEM — Quem apagou a luz?

2.º HOMEM — Só tem um aqui. O filho fugiu.

3.º HOMEM — Perdemos a melhor metade de nosso negócio.

1.º HOMEM — Está bem, vamos embora prestar contas do que fizemos. (*Saem.*)

Cena 4

*Salão principal do palácio de Fores.
Vê-se um banquete preparado.
Entram Macbeth, Lady Macbeth,
Ross, Lennox, Senhoras, Damas
e serviçais.*

MACBETH — A todos os senhores e damas, o meu cordial agradecimento pela vossa presença.

SENHORES — Obrigado alteza.

LADY — A todos os amigos, do fundo do nosso coração declaro as boas-vindas.

MACBETH — Agora peço ao Barão de Ross ordenar cavaleiro o filho de nosso estimado Barão de Macduff, que aliás não se encontra aqui presente.

LADY MACDUFF — Meu marido envia suas desculpas mas motivos que não me foram revelados impediram sua vinda, Alteza.

MACBETH — Compreendo...

ROSS — "Em nome de Deus, de São Miguel e de São Jorge, eu vos armo cavaleiro: sede valente, leal e generoso". (*Aparece na porta o 1.º homem.*)

MACBETH — Bem, divirtam-se. Daqui a pouco brindaremos. (*Aproximando-se da porta.*) Teu rosto está manchado de sangue.

1.º HOMEM (*limpando*) — Então é o sangue de Banquo.

MACBETH — É melhor que esteja no teu rosto do que nas veias dele. O trabalho foi feito?

1.º HOMEM — Ele foi degolado, e com as minhas própria mãos.

MACBETH — Que grande homem! Agora, bom mesmo é quem cortou a cabeça de Fleance. Se foi você, eu te invejo.

1.º HOMEM — Meu soberano... Fleance conseguiu escapar.

MACBETH — Mas Banquo está morto?

1.º HOMEM — Sim, meu soberano. Ele dorme numa fossa com vinte cortes na cabeça, todos feitos por mim.

MACBETH (*à parte*) — A velha serpente já está morta. O filhote que

fugiu, por enquanto é inofensivo, mas no futuro pode me dar trabalho. Agora vai embora, falaremos de novo amanhã. *(Sai o 1º homem.)*

1.º HOMEM — Com a vossa licença. *(Vai saindo.)*

LADY — O meu senhor está de novo perdido em preocupações. Se o anfitrião de uma festa não demonstra a cada instante o prazer de oferecer-lá, o convidado então prefere ir embora. A cortesia é o melhor tempero de uma festa.

MACBETH — Ah! Minha grande conselheira! O que seria de mim sem você! *(A todos.)* Saúde para todos! *(Entra o espectro de Banquo.)*

UMA CANTIGA DE AMIGO

TROVADOR —

Ai flores, flores do verde pinho,
Se sabeis notícias do meu amigo!
Ai Deus! E onde está?

Ai flores, flores do verde ramo,
Se sabeis notícias do meu amado!
Ai Deus! E onde está?

Se sabeis notícias do meu amigo,
Aquele que mentiu no que me
[jurou!

Ai Deus! E onde está?

Se sabeis notícias do meu amado,
Aquele que mentiu no que
combinou comigo!

Ai Deus! E onde está?

MACBETH — Teríamos aqui o que de mais nobre existe em nosso reino, se Banquo estivesse presente. Ele me jurou que não faltaria. Espero que nada de grave tenha acontecido.

ROSS — Aconteça o que acontecer, não deixa de ser uma descortesia, meu senhor.

MACBETH — Mas, deixemos isto de lado.

LENNOX — Alguma coisa perturba vossa alteza?

MACBETH — Quem de vocês fez isso?

SENHORES — Que foi, alteza?

MACBETH — Você não pode dizer que fui eu! Pára de agitar contra mim a tua cabeça ensangüentada!

ROSS — Sua alteza não está passando bem.

LADY — O rei tem estado muito nervoso, muito trabalho... Desde criancinha que ele tem esse acessos. O ataque é passageiro, num instante ele volta. Se derem muita importância ele ficará ofendido, o que só agravaria a situação. Comam e não olhem para ele. Disfarcem... Disfarcem... *(A Macbeth.)* O que é que houve homem?

MACBETH — Eu olho ele na cara! Sou muito homem! Sou o rei!

LADY — Que bobagem. Tudo não passa de uma visão criada pelo teu medo. É uma vergonha! Mas que gestos são estes?

MACBETH — Por favor, olha ali! Olha ali! O que é que vocês me dizem? Ah, não me importa! *(Para o espectro.)* Se você pode mexer a cabeça, então pode falar! fala! Eu te ordeno! *(Desaparece o espectro.)*

LADY — Mas o que é isto? En-doidou de vez?

MACBETH — Desapareceu... Ele estava aqui, eu vi com os meus próprios olhos!

LADY — Mas que vergonha!

MACBETH — Foram-se os bons tempos em que o homem morria e pronto. Estava tudo acabado. Hoje em dia, a vítima com vinte cortes na cabeça, sai do seu túmulo, senta na nossa cadeira e sacode a cabeça. Isto é mais estranho que o próprio crime!

LADY — Meu digno senhor, vossos nobres amigos estão te esperando.

MACBETH — Já tinha esquecido... Não fiquem surpresos. Estou sofrendo de uma estranha enfermidade, que não é nada para aqueles que me conhecem. Vamos! Amizade e saúde para todos! Bebo à alegria geral de todos, e principalmente a nosso caro amigo Banquo de quem tanto estamos sentindo a falta. Quisera Deus que ele estivesse aqui conosco. Por todos nós e por ele, bebamos! Brindo por todos e a todos!

UMA CANTIGA DE AMOR

TROVADOR —

Como alguém que enlouqueceu
Senhora, com as grandes dores
[que viu

E não foi feliz e nem dormiu
E depois minha senhora morreu.
Ai, minha senhora, assim morro
[eu!

(Volta o espectro.)

MACBETH — Arreda e sai da minha frente! Volta para a tua cova! Vai embora!

LADY — O que vocês vêem, nobres amigos, é uma coisa habitual e normal para o rei. Nada mais é... do que isso mesmo. Um pouco desagradável... Apenas atrapalha o prazer

desta noite... Disfarçemos.. Disfarçemos...

MACBETH — Você pode se aproximar como um urso, um rinoceronte ou um tigre! Eu não tenho medo! Pode tomar a forma que quiser, menos essa! Ressuscita e me desafie com a tua espada! Ressuscita! Vem! Se eu tremer você me chama de covarde. Ressuscita, anda! Me enfrenta como homem e não como fantasma! Fora daqui! Sombra horrorosa! Cadáver inconformado! (*Sai o espectro.*) Pronto... Foi embora... Estou bem novamente... Por favor, continuem.

LADY — Seu desvario deixou todos assombrados.

MACBETH — Pode tal coisa acontecer na frente de uma corte inteira e ninguém mover uma palha? Podem contemplar tal espetáculo sem terem o menor esboço de reação?

ROSS — Se mal lhe pergunte altura, de qual espetáculo o meu soberano se refere?

LADY — Por favor, não retruque! Assim ele piora! Qualquer comentário o enerva! Vamos meu senhores, boa noite para todos. Não se preocupem com o que aconteceu. Saiam todos imediatamente. Um a um.

LENNOX — Boa noite e melhoras para sua majestade.

LADY — Boa noite para todos. (*Saem todos, menos Macbeth e Lady Macbeth.*)

MACBETH (*tempo*) — Haverá sangue! Dizem que sangue atrai sangue! (*Tempo.*) Que horas são?

LADY — É tarde. (*Tempo.*) Que festa!... (*Tempo.*)

MACBETH O que você pensa de Macduff, que não compareceu nem à proclamação do conselho, nem ao

banquete de hoje onde foi ordenado seu próprio filho? Vou fazer um convite formal para que venha aqui, preciso senti-lo. Estou desconfiado.

LADY — Desconfiado de Macduff?

MACBETH — É, alguma coisa me incomoda nele. Vou mandar um mensageiro convocando-o. (*Tempo.*) Amanhã bem cedo vou visitar as três bruxas. Preciso que me contem mais coisas, porque agora estou decidido a saber do pior pelos piores meios. De tal modos mergulhei num rio de sangue, que não posso nadar de volta.

LADY — Você está precisando de algo que faz falta a qualquer ser humano, meu querido: sono!

MACBETH — Vem, vamos tentar dormir. As estranhas visões que tive são fruto da minha inexperiência neste assunto. Ainda somos bem noviços no crime! (*Saem.*)

Cena 5

Um pântano. Trovões. Entram as três bruxas que se encontram com Hécate.

HÉCATE — Suas bruxas insolentes! Como vocês ousam traficar com Macbeth, enigmas e assuntos de morte, e eu, a dona dos seus feitiços, a entidade secreta de todos os males, não fui sequer consultada! A glória de suas artes pertence a mim! E o que é pior; tudo o que fizeram foi em prol de um homem caprichoso, ingrato e odioso, que não ama vocês. Só pensa no seu proveito. Peçam desculpas por isso! E que não se repita! Agora retirem-se e me esperem as três, na caverna, onde ele irá procurá-las, para saber de seu

futuro. Levem as especiarias e temperos de nossa cozinha. Preparem os filtros, os encantos e todo o resto. Agora, eu vou para o ares. Empre-garei esta noite todos os meus poderes, para um fim terrível e fatal. Antes do meio-dia um grande acontecimento terá sido consumado. Da ponta do corno da lua pende uma gota vaporosa, cheia de mistérios. Eu mesma a recolherei antes que caia na terra. E destilada por mágicas, fará surgir espíritos e espectros artificiais, que pela força da ilusão vão precipitar Macbeth no abismo. Ele desprezará o destino, desafiará a morte e se afundará numa confusão total. Vocês bem sabem: "A confiança é o maior inimigo dos mortais!" (*Música e canção.*) Estão me chamando! (*Sai.*)

PRIMEIRA — Vamos depressa!

SEGUNDA — Daqui a pouco ela estará de volta!

Cena 6

Fores. O Palácio. Entram Lennox e o Ancião.

LENNOX — Os acontecimentos têm se passado de forma muito estranha. Veja bem: O bondoso Duncan foi extremamente lamentado por Macbeth. Concluiu-se que Malcolm e Donalbain cometeram uma ação monstruosa matando o pai? Crime horroroso! Mas começo a suspeitar que não foi bem assim. (*Tempo.*) Mas que reino é esse, onde a desgraça e a ambição se instalam e tomam por moradia o ar que respiramos? O próprio Macbeth não vai lá muito bem da cabeça. Dizem que está doente, que tem visões medo-

nhas que o afligem muito. Tem se comportado de uma forma tirânica. Até quando nosso povo viverá sob a tutela do horror? Começo a sentir uma profunda saudade do velho Duncan. (*Tempo.*) Mas deixa eu calar a minha boca. Por causa de palavras imprudentes e por não ter comparecido à festa do rei, Macduff caiu em desgraça. Sabe onde ele se encontra?

ANCIÃO — O filho de Duncan de cujo legítimo direito esse *TIRANO* se apoderou...

LENNOX — Pois é velho, eu evito até de pensar, mas essas são minhas suspeitas.

ANCIÃO — Lennox, Lennox. Mas porque evitar o pensamento, pois ele é o meio mais seguro e inviolável do homem expressar aquilo que sente para si próprio. E que diferença faz nesta grande roda da Fortuna. Uma força a mais, uma força a menos...

LENNOX — Está bem, está bem, filosofando novamente. Mas continua tua história.

ANCIÃO — Bem, como eu dizia, Malcolm vive na corte inglesa, onde o rei o recebeu tão bem, que ali parece ao menos, ter encontrado um refúgio seguro.

LENNOX — Mas o que Macduff tem a ver com isso?

ANCIÃO — Macduff fugiu para lá, com o objetivo de suplicar ao rei da Inglaterra que liberte a Escócia de mãos amaldiçoadas, que derrube o tirano usurpador. Dizem que a outra missão de Macduff na corte inglesa, é convencer Malcolm a aderir ao movimento de libertação e tomar o lugar que é seu de direito, e que foi barbaramente arrebatado por Mac-

beth. Parece que Malcolm anda muito desencantado no exílio.

LENNOX — Soube que Macbeth mandou um mensageiro ao castelo de Macduff, convocando-o para uma conversa.

ANCIÃO — É verdade. Mas Macduff já havia partido secretamente, e nem mesmo sua esposa e filho vieram-no sair.

LENNOX — Como você sabe de tudo isso?

ANCIÃO — Um passarinho me contou...

LENNOX — A cada dia que passa eu entendo menos as coisas. Mas que no fim das das contas, uma benção recaia sobre nosso país que está cansado de tanto desgosto.

ANCIÃO — Que Deus, mas principalmente o diabo, te ouçam... (*Saem.*)

ATO IV

Cena 1

Uma caverna. No meio uma caldeira em ebulição. Trovão. Entram as três bruxas.

PRIMEIRA — Três vezes miou o gato malhado.

SEGUNDA — Três vezes e mais uma ganiu o cão danado.

TERCEIRA — E o corvo endiabrado gritou: — "Tá na hora!" "Tá na hora! —

PRIMEIRA — Giremos em torno do caldeirão, para aqui lançarmos insetos envenenados. Sapo, que durante um mês ficou dormindo debaixo da pedra fria, tua peçonha ferverá na caldeira encantada.

TODAS — Dobra que dobra a desgraça em obra! Caldeira ferve! Fogo manobra!

SEGUNDA — Filé de serpentes do pântano, no caldeirão ferve e cozinha. Olhos de camaleão e pelo de morcego, língua de cão e forquilha de víbora, ferrão de lacraia e fel de bode, perna de lagarto e asa de corujinha, para fazer um encantamento de poderosa força, ferve e borbulha como um filtro infernal.

TODAS — Dobra que dobra em obra! Caldeira ferve! Fogo manobra!

TERCEIRA — Escamas de dragão, dente de lobo, múmias de feiteiceiras, mandíbulas e estômago de tubarão, raiz de cicuta arrancada nas trevas, figados de judeu blasfemo, nariz de turco e lábios de tártaro, dedo de criancinha estrangulada ao nascer do dia, façam com que a massa fique espessa e viscosa. Acrescentemos em nossa caldeira esgarro de tuberculoso como tempero.

TODAS — Dobra que dobra a desgraça em obra! Caldeira ferve! Fogo manobra!

SEGUNDA — Vamos salpicar com sangue de macaco para que a magia seja firme e forte. (*Entra Hécate com outros bruxos.*)

HÉCATE — Bravo! Tudo está indo muito bem! Vocês são mestres neste ofício e serão recompensadas. Cantem agora, como se fossem duendes, encantando cada um dos ingredientes (*Música e dança.*)

"Maus espíritos da noite,
Negros, brancos e cinzentos,
Bailai conosco, bailai!
Vinde todos e rabeai
Como os ventos!
Tiffy, Tiffin,

Robin, Pucky,
Vinde todos!
Bailai conosco, balai! (*Sai Hécate.*)

SEGUNDA — Sinto uma comichão no dedão do pé esquerdo. É um maldito que se aproxima. Abre-te ferrolho e porta: A quem? Não importa... (*Entra Macbeth.*)

MACBETH — Eh, bruxas horrosas, negras e ocultas, que estão fazendo?

TODAS — Um trabalho que não tem nome.

MACBETH — Eu vos conjuro por esta negra arte, que como vocês aprenderam pouco me importa, a me responderem:

TODAS — Hum...

PRIMEIRA — Fala!

SEGUNDA — Pergunta!

TERCEIRA — Nós responderemos!

PRIMEIRA — O senhor prefere ouvir de nossas bocas ou de nossos superiores?

MACBETH — Deles é claro! Quero vê-los!

PRIMEIRA — Podes ou podes decer, faz bem rápido aparecer.

TODAS — Tua função e teu próprio ser.

(*Aparição: Uma cabeça cortada vestindo um capacete.*)

MACBETH — Me diz desconhecido poder...

PRIMEIRA — Pshsh... Ele sabe teu pensamento. Escuta o que vai dizer, mas não diz nada.

APARIÇÃO — Macbeth! Macbeth! Cuidado com Macduff! Só! Me retiro!

MACBETH — Quem quer que sejas, obrigado pela advertência. É fabuloso! Pressentiu minha desconfiança. (*Aparição vai desaparecendo.*) Uma palavra ainda...

PRIMEIRA (*interrompendo-o*) — Ele não gosta de ser mandado. Mas eis que vem uma outra, mais poderosa que a primeira. (*Trovão. Segunda aparição. Uma criança ensanguentada.*)

APARIÇÃO — Macbeth! Macbeth! Macbeth!

MACBETH — Tivesse eu três ouvidos para te ouvir melhor.

APARIÇÃO — Seja sangüinário, intrépido, resoluto. Ri do poder dos homens, por que ninguém parido de mulher, que durante nove meses gestou no ventre materno, pode molestar Macbeth! (*Desaparece.*)

MACBETH — Então viva Macduff! Por que te temer? Mas eu quero uma dupla segurança e tomarei cuidado com o destino. Não viverás, para que eu possa dizer adeus ao medo e dormir tranqüilo. (*Trovão. Terceira aparição: uma criança coroada com um ramo na mão.*) Quem é esse que aparece semelhante ao descendente de um rei, com uma coroa na cabeça e um ramo na mão?

TODAS — Escuta, mas não fale nada!

APARIÇÃO — Macbeth tem um coração de leão. Seja arrogante e não se importe com quem conspire contra ti. Macbeth só será vencido quando o grande bosque de Birnam, subindo a colina de Dunsinane, marchar contra ele. (*Desaparece.*) ...

MACBETH — Isto jamais acontecerá! Quem pode ordenar a um bosque inteiro arrancar suas raízes da

terra e marchar? Excelentes augúrios! Muito bom! Rebelião, não mostre seus dentes, até que o bosque de Birnam todo se levante contra mim. Até lá o grande Macbeth reinará! Morrerei é de velhice! Mas gostaria de saber ainda uma última coisa: a posteridade de Banquo reinará algum dia a Escócia?

TODAS — Não procures saber mais nada!

MACBETH — Quero saber de tudo! Se me negam isso, que uma maldição eterna recaia sobre vocês! Quero saber! Mas por que o caldeirão está desaparecendo? Que música é esta? (*Oboés.*)

PRIMEIRA — Aparece!

SEGUNDA — Aparece!

TERCEIRA — Aparece!

TODAS — Aparece aos olhos dele, afligindo seu coração, venha e passe como espectro. (*Aparição de oito reis, o último tendo um espelho na mão; atrás vem o espectro de Banquo.*)

MACBETH — É muito semelhante a Banquo! Vai embora! Essa coroa me queima os olhos! Ah, bruxas imundas! O segundo é igual ao primeiro! Um terceiro ainda? Suas megeras! Por que me mostram isso? Um quarto! Essa descendência se estende até o infinito. E outro, e outro, e outro... Não quero ver mais nada! O oitavo ainda me mostra um espelho onde aparecem muitos mais. Oh terrível visão! Estou vendo agora Banquo, coberto de sangue coagulado, sorrindo para mim e apontando seus descendentes... (*Saem as aparições.*) Acontecerá o que eu vi?

PRIMEIRA — Sim senhor, tudo será assim. Mas por que Macbeth está apreensivo? Venham irmão, vamos

alegrá-lo mostrando nossos divertimentos. Vou enfeitiçar o ar, para que produza sons e possamos dançar para lhe festejar (*Música. Dançam as bruxas e depois se evaporam com Hécate.*)

MACBETH — Onde estão? Desapareceram. Que o dia de hoje seja amaldiçoado para sempre. (*Barulho de cavalos.*) Quem está aí fora? (*Entra Seyton.*)

SEYTON — É Seyton, Alteza.

MACBETH — Você viu três irmãs saindo por aí, assim, meio esquisitas

SEYTON — Não, meu senhor.

MACBETH — Não passaram por você?

SEYTON — De modo algum, Alteza.

MACBETH — Infectados sejam os ares em que elas passem! E maldito seja quem delas se aproxime! (*Tempo.*) Ainda agora ouvi galope de cavalos, tem alguém contigo?

SEYTON — Chegaram mensageiros senhor, com a notícia de que Macduff fugiu para a Inglaterra.

MACBETH — Fugiu para a Inglaterra?!

SEYTON — Sim, Alteza.

MACBETH (*à parte*) — Tempo, não antecipes minhas terríveis empresas! A partir deste instante os princípios de meu coração serão os princípios de minha mão. Assaltarei de surpresa o castelo de Macduff e passarei a fio de espada sua esposa, filho e demais descendentes. Agirei agora, antes que minha intenção se esfrie. (*A Syton.*) Onde estão esses mensageiros? Leve-me a eles.

Cena 2

Fife. Castelo de Macduff. Entram Lady Macduff, seu filho e Ross.

LADY MACDUFF — Mas o que foi que aconteceu que o obrigou a agir assim?

ROSS — Tenha paciência minha senhora.

LADY MACDUFF — Paciência? Sua fuga foi uma loucura. Seu temor golpeou sua sanidade.

ROSS — Ignoras se foi prudência ou temor.

LADY MACDUFF — Prudência! Abandonar a esposa, o filho, o castelo, os títulos? Ele não nos ama, é um pai desnaturado. Até o mais frágil dos passarinhos defenderia seus filhotes no ninho. Não foi prudência fugir, quando a razão manda o contrário.

ROSS — Minha senhora, domina tua raiva. Quanto a Macduff, ele sabe o que faz, é um nobre e conhece melhor do que nós todos as crises do tempo que atravessamos. Não me atrevo a dizer mais nada. Hoje em dia, somos castigados até mesmo por nossos pensamentos. Cruéis são os tempos, em que somos traidores sem que o saibamos, em que tememos aquilo que não sabemos o que temer. Preciso ir agora, mas não demoro. Ou as coisas voltam a seus lugares, ou se piorarem, cessarão breve, pois não restará mais nada. Adeus meu rapaz.

LADY MACDUFF — Tem pai, mas mesmo assim é órfão.

ROSS — É perigoso eu permanecer aqui mais tempo, seria a minha desgraça e a sua ruína. Vou-me embora imediatamente. (*Sai.*)

LADY MACDUFF — Filho, teu pai te abandonou. Como vais viver agora?

FILHO — Como os passarinhos, mãe.

LADY MACDUFF — Como? Comendo minhocas?

FILHO — Não. Com aquilo que eu encontrar, como eles fazem.

LADY MACDUFF — Pobre avezi-nha. Você não tem medo de rede, armadilha ou de laço?

FILHO — Por que deveria temer mãe? Apesar do que você diz, meu pai não está morto.

LADY MACDUFF — Para nós ele morreu. O que fará para encontrar um novo pai?

FILHO — Por que papai fugiu, mãe?

LADY MACDUFF — Porque é um traidor.

FILHO — O que é um traidor?

LADY MACDUFF — Uma pessoa que mente quando jura.

FILHO — Todos que fazem isso são traidores?

LADY MACDUFF — Todos.

FILHO — E quem é que os enforca?

LADY MACDUFF — Ora, os homens honestos.

FILHO — Então devem trabalhar dia e noite, porque honestos são tão poucos...

LADY MACDUFF — Ah, meu pobre tagarela... (*Entra um mensageiro.*)

MENSAGEIRO — Que Deus vos abençoe, nobre dama. A senhora não me conhece, embora eu a conheça muito bem e a toda a sua família. Um grande perigo se aproxima. Se quiser ouvir o conselho de um homem honrado, foga daqui com seu filho! Sei

que estou lhe assustando, mas pior seria não lhe avisar que Macbeth enviou soldados para cá, com o intuito de acabar com a senhora, seu filho, seus servos e seu castelo, como vingança pela fuga de Macduff para a Inglaterra, a quem acusa de estar conspirando contra o trono. Que o céu vos proteja! Não posso me demorar mais. (Sai.)

LADY MACDUFF — Mas fugir para onde? Não fiz mal a ninguém. Ah, mas eu me lembro agora, que estou num mundo em que fazer o mal é quase sempre louvável, e fazer o bem é muitas vezes perigoso. O que é que eu fiz para receber este turbilhão de sofrimentos, meu Deus? (*Entram soldados de Macbeth.*)

1.º SOLDADO — Onde está Macduff?

LADY MACDUFF — Espero que não esteja no inferno, pois lá você deve ter trânsito livre!

1.º SOLDADO — A nobre senhora sabia que seu marido é um traidor?

FILHO — Antes traidor que um imbecil orelhudo!

1.º SOLDADO — O rapazinho aí é filhote do traidor? (*Apunhala-o.*) Então toma isso para aprender a não ser gerado por um esperma traiçoeiro.

FILHO — Ele me pegou, mãe! Foge! Eu te imploro! Assassinos! (*Morre. Sai Lady Macduff gritando: "Assassinos" e perseguida pelos soldados.*)

Cena 3

Inglaterra. Aposento no palácio do rei. Entram Malcolm e Macduff

MALCOLM — Vamos ficar parados. Procuremos um canto, para lá

chorarmos e esvaziarmos nossos corações.

MACDUFF — Não! Ao contrário. Empunhemos nossos espadas e protejamos nossa pátria que arde em febre. A cada dia, novas viúvas gemem, novos órfãos choram.

MALCOLM — O que eu puder fazer, num momento mais favorável farei. Mas não se esqueça que aquele tirano já foi considerado um homem nobre e honesto, um defensor de nossas fronteiras, até mesmo você gostava dele, e no entanto... O que quero dizer, é quer apesar da franqueza de suas palavras, e de sua integridade, você bem que poderia estar aqui a serviço dele.

MACDUFF — Não sou um homem afeito a traições!

MALCOLM — Mas Macbeth o é. Mesmo uma natureza boa e leal pode ceder diante de uma ordem real. Peço que me perdoe, mas é isso que sinto. Nada te impede por exemplo, de cumprindo as tuas ordens, empunhar a espada e me matar agora, neste exato instante.

MACDUFF — Ai meu Deus! Eu perco as esperanças.

MALCOLM — Escute bem minhas dúvidas: Por que deixar tão bruscamente seu castelo sem ao menos se despedir da esposa e do filho, os quais, segundo imagino, você ama? Por favor, entenda que as minhas suspeitas não são afrontas a ti, e sim uma segurança para mim. Se tuas causas são realmente nobres, isto independe do que eu pense ou deixe de pensar.

MACDUFF — Escute Malcolm, a minha súbita partida deveu-se à urgência das circunstâncias. Chega a ser curioso, vejo-me na posição de

suspeito, enquanto nossa pobre pátria sangra! A grande tirania se firma, pois a virtude não ousa combatê-la! O legítimo está com medo! Adeus meu senhor, não sou o miserável que pensas que sou.

MALCOLM — Não se ofenda Macduff. Não estou falando assim por medo a você ou qualquer outra coisa. Nosso país chora, e a cada novo dia acrescenta uma chaga às suas feridas. Acho também que muitas mãos se levantariam para defender meus direitos. Recebi o oferecimento de alguns bons milhares de homens. Mas apesar disso, mesmo que eu pusesse o pé em cima da cabeça do tirano, ou a espetasse na ponta de minha espada, pobre da nossa Escócia, teria mais vícios do que antes e sofreria de outras maneiras sob as mãos do futuro rei.

MACDUFF — Mas o futuro rei seria você, um homem pleno de nobreza.

MALCOLM — Ai é que você se engana. Estou tão arraigado de vícios, que quando se revelarem, até Macbeth parecerá branco como a neve, e nosso pobre país o considerará um cordeiro em relação aos danos que lhe causarei.

MACDUFF — Nem mesmo no inferno poderá nascer um demônio tão maléfico que possa competir com Macbeth.

MALCOLM — Estou de acordo em que ele seja sangüinário, aváro, falso, violento, mergulhado em todos os pecados possíveis. Mas vou te revelar um segredo extremamente pessoal: Não existe nada que se compare com a minha volúpia. Todas as esposas da Escócia, filhas, mães e principalmente donzelas, não

saciarium meus desejos de luxúria. Mais vale Macbeth, que semelhante rei.

MACDUFF — Bem, o desejo sexual em excesso é por sua própria natureza uma tirania e já foi causa da queda prematura de muitos tro-nos. Apesar disso não tenha medo de se apossar daquilo que te pertence. Poderás satisfazer teus prazeres de uma forma abundante. Temos muitas mulheres fogosas em nosso reino. Não é possível que o abutre que mora dentro de você, devore tanto quanto lhe for oferecido.

MALCOLM — Já que estou me confessando, vou me abrir totalmente, para ressecar de vez as tuas esperanças. Tenho um caráter tão perverso e uma avareza tão insaciável, que se eu fosse rei, exterminaria todos os nobres, para assim me apoderar de suas terras. Quanto mais tivesse, mais fome teria, a ponto de inventar mentiras sobre meus amigos a fim de destruí-los e confiscar seus bens.

MACDUFF — Essa avareza é mais perigosa que a luxúria. Mas mesmo assim a Escócia tem riquezas bastantes para te oferecer. Os próprios bens da coroa têm um valor inestimável. Tudo o que você me fala é suportável, quando compensado com suas virtudes.

MALCOLM — Mas não tenho virtudes. Qualidades como a justiça, a perseverança, a misericórdia, a clemência, a piedade, a paciência, não existem em mim. Não tenho o menor traço delas. Mas sou muito hábil em requintar o mal, praticando-o de mil formas. Se eu tivesse o poder, enterraria no inferno toda a bondade, perturbando a concórdia dos homens.

MACDUFF — É inacreditável Malcolm! Estou espantado! O exílio te fez ficar irreconhecível!

MALCOLM — Se você me julga um homem digno de governar. . .

MACDUFF — Digno de governar? Nem digno de viver! Mas que nação miserável a nossa, submetida ao poder sangüinário de um tirano usurpador, enquanto o seu legítimo herdeiro amaldiçoa a si próprio e difama sua raça. Seu pai era um santo rei e não merecia um filho tão perverso assim! Aqui termina minha esperança! Adeus!

MALCOLM — Macduff! Espere. A verdade que brilha nos teus olhos dissipou meu coração de todas as suspeitas, e conciliou meu pensamento com a sua honra. O que falei a meu respeito foi por prudência, para sentir até que ponto seus objetivos eram nobres. Eu me retrato do que disse sobre mim mesmo. Que Deus me perdoe. Desminto as acusações e censuras que lancei sobre minha própria pessoa. Jamais fui perjuro e não cobiço o que não me pertence. Não denunciaria o diabo a outro diabo, e amo tanto a verdade quanto a vida. Minha primeira mentira foi a que acabo de proferir. O que sou na realidade esta à sua disposição e à disposição de minha pátria. Antes de sua chegada, o velho Siward, com dez mil guerreiros ofereceu-se para entrar em luta contra Macbeth. Agora que você chegou o oferecimento renovou-se. Possa a sorte de nosso êxito ser tão certa quanto a justiça de nossa causa! (*Tempo.*) Por que ficou calado?

MACDUFF — É difícil conciliar coisas tão agradáveis e desagradáveis ao mesmo tempo. Tenho a sen-

sação de que travei uma batalha. Suas suspeitas quanto a mim foram tão fortes que o obrigou a uma estratégia que me deixou tonto. Mas como recompensa sinto que venci (*Entra Ross.*) Olha quem vem surpreendentemente chegando!

MALCOLM — Ross! Mas que bons ventos o trazem aqui!

ROSS — Antes fossem bons ventos. . . O que me traz aqui são terríveis tempestades.

MALCOLM — Qual foi a última desgraça?

ROSS — A que aconteceu a uma hora atrás é tão antiga que já se esqueceram dela, pois de minuto em minuto uma nova é gerada.

MACDUFF — Como estão passando minha mulher e meu filho?

ROSS — Estão bem.

MACDUFF — O tirano não os perturbou?

ROSS — Quando os deixei, estavam bem.

MACDUFF — Não seja econômico nas palavras. Que aconteceu?

ROSS — Calma meu senhor, cada coisa a seu tempo. Enquanto me dirigia para cá comunicar as notícias das quais infelizmente sou o portador, corria um boato de que vários compatriotas estariam se rebelando e procurando se armar, no que acreditei prontamente, pois vi as forças de Macbeth se reunirem em pé-de-guerra. (*A Malcolm.*) Meu senhor, chegou o momento de agir. Sua presença na Escócia criaria soldados.

MALCOLM — Estamos marchando para lá. O bondoso rei Eduardo da Inglaterra nos emprestou o bravo Siward e dez mil homens.

ROSS — Mas que ótimo! (*Tempo.*) Pudessem transmitir notícias

tão consoladoras como estas, com outras iguais. O que trago para dizer deveria ser dito num deserto para que ninguém ouvisse!

MACDUFF — Mas o que houve? Diz homem! (*Tempo.*) É uma dor particular ou de ordem geral?

ROSS — Que os teus ouvidos não tomem horror ao que tenho para dizer.

MACDUFF — Começo a compreender...

ROSS — Seu castelo foi assaltado, Macduff. Sua esposa e filho foram barbaramente assassinados.

MALCOLM — Que desgraça, meu Deus!

MACDUFF — Meu filho, também?

ROSS — Esposa, filho, servos, todos que ali se encontravam.

MACDUFF — E eu não estava lá! Como não previ esta situação? Deveria ter trazido a todos, mas isto retardaria minha missão. Mais um sacrifício pela pátria!...

ROSS — Tenha coragem, e que uma grande vingança seja o remédio que cure esta dor mortal.

MACDUFF — Ele não tem filhos, o tirano! (*Tempo.*) Mas minha mulher e filho mortos?

ROSS — Sim, Macduff.

MACDUFF — Mas os dois, mortos de um só golpe? Meu Deus, como é possível? Que mal eles fizeram?

MALCOLM — Lute como um homem.

MACDUFF — É o que farei, mas não tenho vergonha de sofrer, não posso esquecer que esses seres estavam vivos e eram para mim o que havia de mais precioso. Como Deus permitiu isso? (*Tempo.*) Eu sou o culpado! Por minha causa foram as-

sassinados! Por meus erros pagaram! (*Tempo.*)

MALCOLM — Este ato será a pedra onde afiará tua espada! Que a dor se transforme em cólera!

MACDUFF — Eu poderia chorar como uma mulher de tanta dor. (*Chora.*) Mas que os céus encurtem esta demora e me coloquem à frente com o demônio da Escócia! Eu mesmo o alcançarei com a minha espada! Se me escapar, que Deus o perdoe.

MALCOLM — Assim é que se fala. Vamos nos despedir do rei. Nossos exércitos estarão prontos a qualquer momento. Macbeth está à beira do abismo! Nem a mais longa das noites deixará de encontrar o sol do dia. (*Saem.*)

ATO V

Cena 1

*Dunsinane. Ante-sala do castelo.
Entram um médico e uma criada.*

MÉDICO — Quando foi que isso ocorreu pela última vez?

CRIADA — Assim que o rei partiu para a guerra, eu a vi levantar-se da cama, vestir o roupão, abrir o armário, tirar um papel, dobrá-lo, escrever, ler o que tinha escrito, depois selá-lo e voltar para a cama. Tudo isso entretanto no mais profundo sono, como uma sonâmbula.

MÉDICO — É uma perturbação da natureza! Gozar ao mesmo tempo dos benefícios do sono e agir como se estivesse acordada! Além destas manifestações ela falava alguma coisa?

CRIADA — Não me atrevo a repetir.

MÉDICO — É muito importante que você o diga.

CRIADA — Não direi, pois não tenho testemunhas que confirmem o que ouvi. (*Entra Lady Macbeth com uma velha.*) Veja só! Ela vem vindo. Observe bem.

MÉDICO — Seus olhos estão abertos.

CRIADA — Mas não enxergam nada. Está inconsciente.

MÉDICO — Olha como esfrega as mãos.

CRIADA — Isso é habitual. Parece estar lavando as mãos. Eu a vi permanecer assim quase um quarto de hora.

LADY — Por mais que eu lave, esta mancha não sai!

MÉDICO — Atenção! Está falando; vou anotar para não me esquecer.

LADY — Sai mancha maldita! Sai! Estou dizendo!... Deixa as minhas mãos limpas! O inferno é sombrio!... Que vergonha meu senhor! Um soldado ter medo? Por que ter medo que descubram, ninguém pode pedir contas a nós... Mas quem poderia ter imaginado que o rei tivesse tanto sangue no corpo?

MÉDICO — Ouviu bem o que ela disse?

LADY — Macduff tinha uma esposa, um filho, onde estarão eles agora? Que coisa!... Estas mãos nunca ficarão limpas? Basta meu senhor, basta, estragou tudo por causa de sobressaltos!

MÉDICO — Vamos embora! Ouvimos o que não deveríamos ter ouvido.

CRÍADA — E ela disse o que não deveria ter dito.

LADY — Estou sentindo cheiro de sangue! Nem todos os perfumes da Arábia poderão tirá-lo de minha pequena e frágil mãozinha! Oh!... Oh!... Oh!...

MÉDICO — Seu coração pesa.

CRÍADA — Não gostaria de ter no meu peito um coração destes.

MÉDICO — Esta doença está acima dos meus conhecimentos. Sou médico do corpo e sua doença é na alma.

LADY — Lava tuas mãos, veste tua roupa de dormir, não fique assim tão pálido... Estou partindo... Banquo está enterrado. Ele não pode sair da cova.

MÉDICO — Meus Deus...

LADY — Para a cama! Para a cama! Estão batendo na porta. Vem, vem, me dá tua mão. O que está feito, está feito. Para a cama! Para a cama! Para a cama!

MÉDICO — Será que ela vai para a cama?

CRÍADA — Diretamente. (*Lady Macbeth sai.*)

MÉDICO — É terrível o que ouvimos! Quando os atos violam a natureza, eles produzem desordem contra a própria natureza. As consciências contaminadas descarregam seus segredos nos travesseiros. Ela tem mais necessidade de um padre do que um médico. Tenha cuidado, não tire os olhos dela. Agora, boa-noite. Fiquei completamente perturbado.

CRÍADA — Boa noite doutor. (*Saem.*)

Cena 2

*Região perto de Dansinane.
Tambores e Bandeiras. Entram
Menteith, Caithness, Angus, Lennox
e soldados.*

MENTEITH — As tropas inglesas se aproximam comandadas por Malcolm, Siward, seu filho e por Macduff. A vingança arde neles.

ANGUS — Tenho certeza que rumarão ao Bosque de Birnam.

MENTEITH — É para lá que rumam.

CAITHNESS — Alguém sabe se Donalbain vem com o irmão?

LENNOX — Não. Tenho uma relação completa de todos os nobres presentes.

MENTEITH — O que Macbeth está fazendo?

CAITHNESS — Fortifica solidamente o castelo. Alguns dizem que está doido, mas o certo é que as coisas não vão nada bem para o seu lado.

ANGUS — Ele sente agora, a sentença dos crimes cometidos. Seus súditos se rebelam e o abandonam. Os que ficam só obedecem por medo.

MENTEITH — Bem senhores, nossa decisão está tomada?

CAITHNESS — Já conversamos bastante a esse respeito.

LENNOX — Então nos juntemos ao exército inglês, para devolvermos a coroa a seu legítimo dono.

ANGUS — Avante! Em direção de Birnam!

Cena 3

*Dunsinane. Sala do castelo. Entram
Macbeth, o médico e servidores.*

MACBETH — Não quero ouvir suas notícias! Que todos desertem! Bando de traidores! Gente fraca! Até que o bosque de Birnam avance em nossa direção, não sentirei a menor réstia de medo. Quem é esse Malcolm para me afrontar? Não nasceu de mulher? Os espíritos me disseram: "Ninguém parido de mulher, que durante nove meses gestou no ventre materno pode molestar Macbeth..." Fugam barões! Juntem-se a esses bastardos ingleses! Eu não sucumbirei nunca! (*Entra Seyton.*) Que cara é esta seu idiota? Que bicho te mordeu?

SEYTON — Majestade, há dez mil...

MACBETH — Gansos, imbecil!

SEYTON — Soldados, majestade.

MACBETH — É mesmo, é? Seu covarde! Tua cara branca de medo mais parece uma coalhada! Sai da minha frente! Seyton!... O coração se revolta quando vejo... Seyton, estou chamando! Este ataque me glorifica para sempre! É agora ou nunca! Estou feliz! Me sinto bem. Onde se meteu esse diabo de escudeiro Seyton! (*Entra Seyton.*)

SEYTON — Que deseja, Alteza?

MACBETH — Quais as últimas notícias?

SEYTON — Todas as informações estão sendo confirmadas.

MACBETH — Combaterei até que a carne se desprenda dos ossos! Traz a minha armadura.

SEYTON — Ainda não é preciso, Majestade.

MACBETH — Quero vesti-la. Vai buscar minha armadura. Como vai a paciente doutor? (*Sai Seyton.*)

MÉDICO — Sua doença, alteza, não é tão grave. Grave é a perturbação que lhe causam incessantes visões que a impedem de repousar.

MACBETH — Eu ordeno que você a cure! Não pode receitar algum remédio que lhe arranque da memória as tristes lembranças! Que a faça esquecer das coisas?

MÉDICO — É um caso em que só o doente pode se ajudar.

MACBETH — Então atire a medicina aos cães! Não preciso dela! (*Entra Seyton.*) Seyton me ajuda aqui com a armadura. Me dá o bastão. Seyton manda os soldados... Doutor, os barões me abandonam. Vamos Seyton, mais depressa. Se o senhor pudesse analisar a urina do meu reino, descobrir a enfermidade e receitar um purgante que restitua a sua saúde, eu o aplaudiria até que todos os ecos repetissem meus aplausos.

MÉDICO — Eu sinto, Alteza...

MACBETH — Já sei, a medicina... a medicina... (*Tempo.*) Não tenho medo da morte enquanto a floresta de Birnam não chegar até Dunsinane. (*Sai.*)

MÉDICO — Tivesse eu Dunsinane deixado já, por nenhum dinheiro voltaria para cá. (*Sai.*)

Cena 4

Região próxima ao castelo de Dunsinane. Tambores e bandeiras, Entram Malcolm, Siward, o jovem Siward, Macduff, Menteith, Caithness, Angus, Lennox, Ross e soldados em marcha.

MALCOLM — Amigos, espero que estejam próximos os dias que nossos lares voltarão à paz.

LENNOX — Não temos dúvida alguma.

MALCOLM — Que bosque é este que está à nossa frente?

MENTEITH — O bosque de Birnam.

MALCOLM (*aos Soldados*) — Soldados! Cortem ramos das árvores deste bosque, e que cada um leve o seu à frente do corpo, despistando assim o inimigo e confundindo seus cálculos.

SOLDADOS — Assim será feito.

SIWARD — Só sabemos que o tirano permanece em Dunsinane, esperando lá nosso ataque.

MALCOLM — Chego a ter pena daqueles que o servem ainda. São seres constrangidos, tomados pela vergonha e pelo medo.

MACDUFF — Deixemos para depois da batalha o nosso julgamento. Agora vamos ao combate.

Cena 5

Dunsinane. No interior do castelo; Entram Macbeth, Seyton e soldados com tambores e bandeiras.

MACBETH — Desfraldem as bandeiras nas muralhas exteriores. A força de nosso castelo rirá com desprezo do assédio. Que permaneçam lá fora, até serem devorados pela fome e pela sede. Se não estivessem reforçados pelos traidores, teríamos ido ao seu encontro, enxotando-os de volta para a Inglaterra, ou para o inferno (*Gritos de mulher no interior.*) Quem está gritando?

SERVIDOR — São gritos de mulher, meu bom senhor. (*Sai.*)

MACBETH — Eu desconheço o sabor do medo. Mas houve um tempo, que um grito desses, ouvido durante a noite, gelaria meus sentidos. Ficaria trêmulo e enroscado debaixo das cobertas. Graças a Deus ou ao diabo, livre-me do medo! A desolação já não produz em mim qualquer emoção. Qual o motivo da gritaria?

CRIADA — A rainha morreu, senhor.

MACBETH — Deveria ter morrido mais tarde. Haveria tempo para isso... O amanhã, o amanhã, o amanhã avança em pequenos passos, dia após dia, até a última recordação, e todos os nossos ontens iluminaram para os loucos, o caminho da poeira da morte. A vida nada mais é, que uma sombra que passa, um pobre ator que gesticula em cena durante uma, duas, três horas, e depois acaba. Não sobra nada. É uma história contada por um idiota, cheia de fúria e tumulto, mas no fim sem significado nenhum. (*Entra Seyton.*) Conta a tua história idiota, depressa.

SEYTON — Alteza, eu gostaria de contar o que vi, mas não sei como.

MACBETH — Ora, conte com a sua língua.

SEYTON — Quando estava de sentinela na colina, olhei para os lados de Birnam e de repente, tive a impressão de que o bosque começava a se mexer.

MACBETH — Mentiroso! Miserável!

SEYTON — Que eu morra se não estou dizendo a verdade. Há três milhas daqui podes observá-lo caminhando em nossa direção. Torno a repetir: Um bosque em movimento.

MACBETH — Se for mentira, eu te penduro de cabeça para baixo na árvore mais próxima do castelo... Começo a suspeitar do equívoco do demônio, que mente sob a máscara da verdade. "Nada temas, até que o bosque de Birnam caminhe para Dunsinane..." E agora um bosque se dirige para cá. (*Tempo.*) As armas! Saiamos! Se for verdade o que este homem diz, não haverá qualquer meio de fugir ou de ficar! Começo a me cansar deste calor... Gostaria que o Universo se despedaçasse inteiro, que não sobrasse nada, nada! Toquem o sino de alarma! Sopra vento! Vem destruição! Que o sangue jorre por todos os lados! (*Saem.*)

Cena 6

Dunsinane. Diante do castelo. Tambores e bandeiras. Entram nobres e exército Inglês.

MALCOLM — Já estamos perto. Joguem fora a folhagem e revelem-se. O senhor, nobre Siward, com seu filho, comandarão o primeiro ataque pelo lado norte. Macduff e eu nos encarregamos do lado sul, de acordo com nosso plano de batalha.

SIWARD — Adeus! E que vença o melhor.

MACDUFF — Soem as trombetas. Soprem forte como um prenúncio de sangue e libertação! (*Saem.*)

Cena 7

Em Dunsinane. Outra parte da planície. Ruídos de lutas. Entra Macbeth.

MACBETH — Estou amarrado num poste, não posso fugir. Devo lutar

até o fim. (*Tempo.*) Mas onde está aquele que não foi parido de mulher? Só a ele devo temer, a mais ninguém. (*Entra o jovem Siward.*)

JOVEM SIWARD — Qual o teu nome?

MACBETH — Tremerás ao ouvir.

JOVEM SIWARD — Não, mesmo que tivesse um nome mais quente do que qualquer demônio do inferno.

MACBETH — Meu nome é Macbeth.

JOVEM SIWARD — Nem o diabo em pessoa poderia pronunciar algo mais odioso aos meus ouvidos.

MACBETH — Nem mais temível.

JOVEM SIWARD — É o que veremos seu abominável tirano. (*Lutam e o jovem Siward é morto.*)

MACBETH — Este certamente foi parido de mulher. Eu zombo das espadas que são brandidas por homens paridos de mulher. (*Sai. Alarma. Entra Macduff.*)

MACDUFF — O alarma vem deste lado. Aparece Macbeth! Se não for a minha mão que te matará, que eu fique aleijado. Você deve estar por aqui, pois este grande clamor anuncia uma grande personagem. (*Tempo.*) Meu Deus, se eu o encontrar, nada mais te pedirei! (*Sai. Alarma. Entram Malcolm e Siward.*)

SIWARD — Por aqui meu senhor. A fortaleza acaba de se render sem grande resistência. Há servidores do castelo combatendo o próprio tirano, os barões cumprem bravamente seus deveres. Quase mais nada resta por fazer.

MALCOLM — Encontramos inimigos que vieram para nosso lado.

SIWARD — Entremos senhor, em vosso castelo. (*Saem.*)

Cena 8

Em algum lugar da planície. Entra Macbeth.

MACBETH — Por que haveria eu de me preocupar? "Ninguém parido de mulher, que durante nove meses gestou no ventre materno pode molestar Macbeth" (*Entra Macduff.*)

MACDUFF — Em guarda, cão do inferno!

MACBETH — Entre todos os homens, só evitei a ti. Vai embora! Estou farto do sangue dos teus!

MACDUFF — Não tenho palavras!... Minha voz está na ponta da minha espada, monstro sangüinário não existem expressões que te qualifiquem.

MACBETH — Está perdendo seu tempo. Seria mais fácil ferir o vento do que a mim. Estou protegido por um feitiço que não me renderá a "ninguém parido de mulher, que durante nove meses gestou no ventre materno".

MACDUFF — Então desespere-se! Saiba que eu tive um parto prematuro e fui tirado no sétimo mês, do ventre de minha mãe!

MACBETH — Maldito seja você! Destruí o que de melhor havia em mim. Que jamais se acredite nesses demônios enganadores que zombam de nós com oráculos de duplo sentido! Não lutarei contigo.

MACDUFF — Então renda-se covardel!... Vive para ser o grande espetáculo da terra. Te colocamos numa jaula com uma tabuleta escrita: "Aqui vive o maior monstro já concebido pelo homem".

MACBETH — Não me renderei para beijar a mão de Malcolm. Em-

bora Birnam tenha vindo até Dun-
sinane e você tenha nascido no sétimo
mês, arriscarei tudo! Vem Mac-
duff! Eu te enfrento! (*Saem lutando.*
Alarmas. Retirada.)

Cena 9

No interior do castelo. Fanfarras.
Entram tambores e bandeiras
desfraldadas. Entram Malcolm,
Siward, Ross, Lennox, Barões
e soldados.

MALCOLM — Gostaria que os
amigos desaparecidos estivessem aqui
são e salvos.

SIWARD — Alguns por certo, de-
vem ter morrido, entretanto, julgan-
do pelos que aqui estão, esta jorna-
da não nos custou tão caro assim.

MALCOLM — Estão faltando Mac-
duff e seu filho.

ROSS — O jovem Siward senhor,
pagou a dívida do soldado. Comba-
teu sem recuar. Morreu como morre
um guerreiro.

SIWARD — Meu filho morto?

ROSS — Sim, mas como um bravo.
Sei que a sua dor não deve ser pro-
porcional ao mérito dele, porque se-
não seria infinita.

SIWARD — Foi ferido pela frente?

ROSS — Sim, pela frente.

SIWARD — Isso me basta. Pagou
a sua parte. Que Deus o tenha.

MALCOLM — Não bravo Siward,
ele merece o lamento de todos nós, e
o terá. (*Entra Macduff com a ca-
beça de Macbeht na mão.*)

MACDUFF — Salve rei! O mundo
está livre! Que as vozes de todos se
unam à minha: "Vida longa ao Rei
da Escócia!"

TODOS — "Vida Longa ao Rei da
Escócia!"

MALCOLM — Senhores, ajustarei
contas com vossas afeições: Meus
barões, a partir de hoje sereis con-
des, os primeiros que usarão este
título na Escócia. Precisamos ainda
chamar de volta a seus lares, nossos
amigos exilados no estrangeiro que
fugiram das armadilhas do tirano.
Instruiremos os processos contra os
cruéis ministros do carrasco e da in-
fernal rainha, que segundo dizem,
tirou a vida com suas próprias mãos.
Tudo isto e todo o resto necessário,
cumpriremos na medida, no tempo e
no lugar desejado. Que vossos de-
sejos sejam cumpridos dentro dos
limites da justiça, da liberdade e da
paz. Que tudo e todos voltem a seus
devidos lugares. Que o sorriso re-
torne aos lábios de nosso abençoado
pevo. Obrigado a todos, a quem con-
vidamos para nossa coroação. (*Fan-
farras. Saem.*)

COISAS E LOISAS

Samuel Beckett

Tradução de Millôr Fernandes

TEATRO I

Esquina. Ruínas. A, cego, sentado num banco de dobrar, arranha um violino. Ao lado, a caixa do violino, meio aberta, em pé. Em cima a tigela das esmolas. Pára de tocar, vira a cabeça pra direita do público, escuta.

A: Uma esmola prum pobre velhinho, uma esmola prum pobre velhinho. *(B entra.)* Uma esmola prum pobre velhinho!

B: Música! Então não é um sonho! Até que enfim! Nem uma visão; elas são mudas e eu sou mudo pra elas. Pobre diabo. Agora eu posso voltar, o mistério acabou. A não ser que a gente fique junto e viva junto, até a morte chegar. Qué que vocês acham? Bingo, eu posso te chamar de Bingo, como meu filho? *(N. T. mudei o nome por causa da sonoridade. Pode voltar o Billy.)* Você gosta de companhia, Bingo? Você gosta de comida em lata, Bingo?

A: Que comida em lata?

B: Presuntada, Bingo, só isso. Dá pra conservar a alma e o corpo juntos, só isso. O bastante pra conservar a alma e o corpo juntos, até o verão; poupando. Não? Um punhado de batatas, também. Você gosta de batata, Bingo? Podemos até deixar elas criar broto e aí, na hora certa, enfiar na terra, podíamos tentar isso. *(Pausa.)* Eu escolhia o lugar e você enfiava no chão *(Pausa.)* Não? *(Pausa.)*

A: Como é que estão as árvores?

B: É difícil de dizer. É inverno, você sabe. *(Pausa.)*

A: É de dia ou de noite?

B: Oh... *(Olha pro céu.)* ... de dia, se você prefere. Sem sol, natural, não, você não perguntava. *(Pausa.)* Você seguiu meu raciocínio? *(Pausa.)* Você ainda tem algum tino na cabeça, Bingo, o teu tino ainda dá pro gasto, Bingo? Mas, claro? Claro. *(Olha pro céu.)* É, claro, não tem outra palavra. *(Pausa.)* Quer que eu descreva pra você? *(Pausa.)* Quer que eu tente te dar uma idéia dessa claridade?

A: Eu tenho a impressão de que às vezes passo a noite inteira aqui, tocando e ouvindo. Eu costumava sentir o crepúsculo se formando e me aprontava. Largava o violino e a tigela e era só me levantar e ela pegar na minha mão. *(Pausa.)*

B: Ela?

A: Minha mulher. *(Pausa.)* Uma mulher. *(Pausa.)* Mas agora... *(Pausa.)*

B: Agora?

A: Quando eu saio eu não sei, quando eu chego eu não sei, enquanto estou aqui eu não sei, se é de dia ou de noite.

B: Você não foi sempre como você é. O que te aconteceu? Mulheres? Jogo? Deus?

A: Eu fui sempre — assim.

B: Quéqué isso! *(Violentamente.)* Eu fui sempre assim, agachado no escuro, arranhando um rataplã velho aos quatro ventos. *(Violentamente.)* Tivemos nossas mulheres, não tivemos? Você as tuas para te guiar pela mão e eu as minhas pra de noite me tirar da cadeira e me botar na cadeira de novo de manhã e me empurrar até a esquina quando ele perdia a cabeça.

A: Aleijado? *(Sem emoção.)* Pobre infeliz!

B: Só um problema: a virada. Muitas vezes eu achava, enquanto estava tentando a virada — eu achava que era mais rápido continuar em frente, dar a volta ao mundo. Até o dia em que descobri que podia voltar pra casa de marcha-à-ré. *(Pausa.)* Por exemplo, eu estou em A. *(Se empurra um pouco pra frente, pára.)* Eu me empurro pra B. *(Se empurra um pouco pra trás, pára.)* E volto pra A *(Com elán.)* A linha reta! O espaço livre! *(Pausa.)* Começo a te comover?

A: Ouço passos, algumas vezes. Vozes. Digo pra mim mesmo, Eles estão voltando, alguns estão voltando, vão tentar se instalar de novo, ou procurar alguma coisa que deixaram, ou procurar alguém que deixaram.

B: Voltando! *(Pausa.)* Quem é que ia querer voltar pra cá? *(Pausa.)* E você nunca chamou? *(Pausa.)* Nunca gritou? *(Pausa.)* Não?

A: Você não observou nada?

B: Oh, eu, você sabe, observar... Eu fico sentado aqui, na minha cocheira, na minha cadeira, no

escuro, vinte e três horas em cada vinte e quatro. (*Violentemente.*) O que é que você queria que eu observasse? (*Pausa.*) Você acha que nós podíamos formar uma dupla, agora que você já está me conhecendo?

A: Presuntada, você disse?

B: Concernente a isso eu pergunto, de que é que você tem vivido esse tempo todo? Deve estar faminto.

A: Tem coisas jogadas por aí.

B: Comíveis?

A: Às vezes.

B: Por que você não se deixa morrer?

A: Somando tudo eu tenho tido sorte. Noutro dia tropecei num saco de castanhas.

B: Não!

A: Um saquinho, cheio de castanhas, no meio da estrada.

B: Ótimo, até aí tudo bem, mas por que você não se deixa morrer?

A: Já pensei nisso.

B (*irritado*): Mas não levou a sério.

A: Eu não sou suficientemente infeliz. (*Pausa.*) Eu sempre fui não-feliz, e infeliz, mas não suficientemente infeliz.

B: Mas cada dia você deve ficar um pouquinho mais.

A (*violentemente*): Mas não o suficiente! (*Pausa.*)

B: Quer saber de uma coisa? — nós fomos feitos um pro outro.

A (*gesto de compreensão*): Qual é o aspecto geral, agora?

B: Bem, eu você sabe... Eu nunca vou longe, só pra lá e pra cá na minha porta. Nunca tinha me empurrado nem até aqui.

A: Mas você olha em volta?

B: Não, não.

A: Depois dessas horas todas de escureidão você não...

B (*violentemente*): Não! (*Pausa.*) Naturalmente, se você quiser que eu olhe em volta eu olho. E se você resolver me empurrar por aí eu vou descrevendo a cena enquanto andamos.

A: Você quer dizer que me guia-va? Eu não ia mais me perder?

B: Exatamente. Eu digo, Calma, Bingo, tem um monte de bosta aí na frente, dá pra trás e roda pra esquerda quando eu mandar.

A: Você fazia isso?!

B (*aproveitando a vantagem*): Calma. Bingo, calma, estou vendo uma lata redonda na sarjeita, talvez seja sopa, ou feijão branco.

A: Feijão branco! *Pausa.*

B: Você está começando a gostar de mim? (*Pausa.*) Ou é só minha imaginação.

A: Feijão branco! (*Levanta, põe o violino e a tigela no banco e bateia em direção de B.*) Onde é que você está?

B: Aqui, caro amigo. (*A segura a cadeira e começa a empurrá-la às cegas.*) Pára! (*Empurrando a cadeira.*): É uma benção! Uma benção!

B: Pára! (*Bate pra trás com a vara. A solta a cadeira, encolhe-se. Pausa. A bateia em direção a seu banco, pára, perdido.*) Me perdoa! (*Pausa.*) Me perdoa, Bingo!

A: Onde é que eu estou? (*Pausa.*) Onde é que eu estava?

B: Agora eu o perdi. Estava começando a gostar de mim e eu bati nele. Vai me abandonar e eu nunca mais vou ver ele. Eu nunca mais vou ver ninguém. Nunca mais vamos ouvir a voz humana.

A: Você já não ouviu bastante? As mesmas queixas e gemidos de sempre de berço ao túmulo.

B (*gemendo*): Faz alguma coisa por mim, antes de ir embora!

A: Olhai! Tá ouvindo? (*Pausa. Gemendo.*) Eu não posso ir embora! (*Pausa.*) Está ouvindo?

B: Você não pode ir embora?

A: Eu não posso ir sem as minhas coisas.

B: Pra que que elas te servem?

A: Pra nada.

B: E você não pode ir embora sem elas?

A: Não. (*Começa a tatear de novo, pára.*) No fim eu acabo encontrando. (*Pausa.*) Ou deixo elas pra trás, pra sempre. (*Começa a tatear de novo.*)

B: Arruma meu tapete, estou sentindo o ar frio no meu pé. (*A pára.*) Eu mesmo podia arrumar, mas ia levar muito tempo. (*Pausa.*) Faz isso pra mim, Bingo. Aí eu posso voltar, me enfiar de novo na minha toca e dizer, eu vi um homem pela última vez, bati nele e ele me socorreu. (*Pausa.*) Encontrar alguns tarraços de amor no meu coração e morrer reconciliado com a minha espécie. (*Pausa.*) O que é que você está me olhando assim, esbugalhado? (*Pausa.*) Eu disse alguma coisa que não devia? (*Pausa.*) Que cara tem a minha alma? (*A bateia em direção a ele.*)

A: Faz um barulho.

(*B faz. A bateia em direção a ele, pára.*)

B: Você perdeu o olfato também?

A: É o mesmo cheiro em toda parte. (*Estende a mão*) A minha mão está ao alcance da tua? *Permanece imóvel com o braço esticado.*

B: Espera, você não vai me prestar um favor por coisa nenhuma! (Pausa.) Digo, incondicionalmente. (Pausa.) Deus do céu! (Pausa. Ele pega a mão de A e puxa-o pra perto de si.)

A: Teu pé.

B: O que?

A: Você falou do pé.

B: Ah, se eu soubesse! (Pausa.) Ah? é, meu pé, guarda ele. (A se inclina, tateia.) De joelhos, de joelhos, você fica mais cômodo. (Ajuda-o a se ajoelhar no lugar certo.) Ai.

A (irritado): Larga a minha mão! Você quer que eu te ajude e fica segurando a minha mão! (B solta a mão dele. A mexe no tapete.) Você só tem uma perna?

B: Só essa.

A: E a outra?

B: Foi ficando ruim e remove-ram.

(A guarda o pé.)

B: Tá bom assim?

A: Aperta mais um pouco. (A protege mais o pé.) Que mãos você tem! (Pausa. Tateando em direção ao torso de B): O resto todo está aí?

B: Agora pode levantar e me pedir um favor.

A: O resto todo está aí?

B: Nada mais foi removido, se é o que você quer saber. (A mão de A, tateando pra cima, atinge o rosto, pára.)

A: É a tua cara.

B: Confesso que sim. (Pausa.) O que é que podia ser? (Os dedos de A passeiam, páram.) Isso? Minha verruga.

A: Vermelha?

B: Grená. (A retira a mão, continua ajudando.) Que mãos você tem! (Pausa.)

A: Ainda é dia?

B: Dia? (Olha pro céu.) Se você prefere. (Olha.) Não há outra palavra.

A: Mas já não está escurecendo?

B (inclina-se para A, sacode-o.) Vamos, Bingo, levanta, você está começando a me incomodar.

A: Mas já não está anoitecendo? (B olha pro céu.)

B: Dia... Noite... (Olha.) As vezes me parece que a terra emperrou, um dia sem sol, no coração do inverno, no cinza do crepúsculo. (Inclina-se sobre A, sacode-o.) Vamos, Bingo, levanta, tá começando a me perturbar.

A: Tem grama em algum lugar?

B: Eu não vejo.

A (veemente): Não tem verde em parte alguma?

B: Um pouco de limo. (Pausa. A gruda as mãos no tapete e descansa a cabeça sobre elas.) Deus do céu! Não me diz que você vai rezar!

A: Não.

B: Ou chorar?

A: Não. (Pausa.) Eu podia ficar assim pra sempre, com a minha cabeça nos joelhos de um velho.

B: No joelho. (Sacode-o rudemente.) Levanta — por favor!

A (se pondo mais confortavelmente): Que paz! (B empurra-o rudemente. A cai sobre as mãos e os joelhos.) Dora costumava dizer nos dias em que eu não faturava bem. "Você e a sua harpa! Era melhor você andar de quatro com as

medalhas do teu pai pregadas no rabo e um saco de esmolas pendurado no pescoço. Você e a sua harpa! Quem você pensa que é?" E me obrigava a dormir no soalho. (Pausa.) Quem eu achava que era... (Pausa.) Ah, isso... Eu nunca pude... (Pausa. Levanta.) Nunca pude... (Começa a tatear de novo em direção ao banco, pára, escuta.) Se eu ficasse escutando bastante eu ouvia, uma corda ia vibrar.

B: A tua harpa? (Pausa.) Que história de harpa é essa?

A: Eu tive uma harpa. Pequena. Uma harpinha. Fica quieto e deixa eu ouvir. (Pausa.)

B: Quanto tempo você vai ficar assim?

A: Eu posso ficar horas escutando todos os sons. (Ouvem.)

B: Que sons?

A: Eu não sei quais são. (Ouvem.)

B: Mas eu estou vendo. (Pausa.) Eu estou...

A (implorando): Você não consegue ficar quieto?

B: Não! (A segura a cabeça nas mãos.) Estou vendo ele ali, claramente, ali em cima do banco. (Pausa.) E se eu pegasse ele, Bingo, e fugisse com ele? (Pausa.) Hei, Bingo, que é que você acha disso? (Pausa.) E quando aparecer um outro velho, algum dia, sair de um buraco aí, vai encontrar você tocando gaita. E você vai lhe falar do violino que teve. (Pausa.) Hein, Bingo? (Pausa.) Ou cantando. (Pausa.) Hein, Billy, que é que você diz disso? (Pausa.) Ele lá grasnando no vento do inverno porque perdeu sua gaitinha (Cutuca-o nas costas com a vara.) Hein, Bingo? (A gira, pega a vara pela

extremidade e arranca-a do alcance de B.)

TEATRO II

No centro alto uma janela alta, aberta. Céu noturno brilhante. Lua invisível.

Na esquerda baixa, equidistante da parede e do eixo da janela, mesinha e cadeira. Na mesinha uma lâmpada para leitura, apagada, e uma pasta atulhada de documentos.

Na direita baixa, formando simetria, mesinha e cadeira iguais. Só a lâmpada apagada.

Porta na esquerda baixa.

De pé e imóvel na frente da metade esquerda da janela, e de costas pro palco, C.

Longa pausa.

A: entra. Fecha a porta, vai até a mesinha à direita e senta de costas pra parede direita. Pausa. Acende a luz, tira o relógio, consulta, coloca-o na mesa. Pausa. Apaga a luz. Longa pausa.

B: entra. Fecha a porta, vai até a mesinha à esquerda e senta de costas pra parede esquerda. Pausa. Acende a luz, abre a pasta e esvaizia o conteúdo sobre a mesa. Olha em volta, vê A.

B: Bem!

A: Hsst, apaga. (B desliga a luz. Longa pausa. Baixo.) Que noite! (Longa pausa. Pensativo.) Eu ainda não entendo. (Pausa.) Porque ele precisa de nossos serviços. (Pausa.) Um homem como ele. (Pausa.) E porque nós trabalhamos de graça. (Pausa.) Homens como nós. (Pausa.) Mistério. (Pausa.) Ah, bem... (Pausa. Acende a luz.) Vamos lá? (B acende a luz, remexe nos papéis.)

O xis: (Atenção direção: Se ficar incompreensível dizer o xis do problema.) (B remexe nos papéis.) Concluímos e damos o fora. (B remexe.)

B: Em posição.

A: Escutamos.

B: Deixa ele saltar.

A: Quando?

B: Agora.

A: De onde?

B: Daqui dá. Três a três metros e meio por andar, vinte e cinco metros ao todo. Digamos. (Pausa.)

A: Eu jurava que estávamos só no sexto. (Pausa.) Ele não corre perigo?

B: Só tem que aterrissar no rabo, da maneira que viveu. A espinha quebra, e a tripa explode.

Pausa. A se levanta, vai à janela, se inclina, olha para baixo. Se apruma, olha pro céu. Volta à cadeira.

A: Lua cheia.

B: Ainda não. Amanhã.

A tira do bolso uma pequena agenda.

A: Que dia é hoje?

B: Vinte e quatro. Amanhã vinte e cinco.

A (virando páginas): Dezenove... vinte e dois... vinte e quatro. (Lê.) "Nossa Senhora do Socorro. Lua cheia." (Torna a colocar a agenda no bolso.) Nós estávamos dizendo... que é que era... deixa ele saltar. Nossa conclusão. Certo? Trabalho, família, terceira pátria, buceta, finanças, arte e natureza, coração e consciência, saúde, condições de habitação, Deus e o homem, tantos desastres. (Pausa.)

A (imediativo): Tem sentido? (Pausa.) Tem sentido? (Pausa.) E o senso de humor dele? De proporção?

B: Foi pro brejo. (Pausa.)

A: Não estaremos enganados?

B (indignado): Checamos nas melhores fontes. Tudo pesado e repesado, checado e rechecado. Nem uma palavra aqui (brande um maço de papel) que não seja de ferro. Tudo construído como uma catedral. (Joga os papéis na mesa. Os papéis se espalham no chão.) Merda! (Cata os papéis. A levanta a sua lâmpada e espalha a luz em volta de B.)

A: Já vi tristezas piores. (Se vira pra janela.) Piores perspectivas. (Pausa.) É Júpiter ali? (Pausa.)

B: Onde?

A: Apaga a luz. (Apagam ambos.) Deve ser.

B (irritado): Onde?

A (irritado): Ali (B estica o pescoço.) Ali, à direita, no canto. (Pausa.)

B: Não. (Pisca.)

A: Então é o quê?

B (indiferente): Não tenho idéia. Sírius. (Acende a luz.) Bem? Trabalhamos ou brincamos? (A acende a luz.) Você se esquece de que isto não é a casa dele. Ele só está aqui pra tomar conta do gato. No fim do mês volta em silêncio pra barcaça. (Pausa. Mais alto.) Você esquece de que isto aqui não é a casa dele.

A (irritado): Esqueço, esqueço! E ele, ele não esquece? (Com paixão.) Mas é isso que nos salva!

B (procurando entre os papéis): Memória... memória... (Pega uma folha.) Eu cito: "Um elefante pra alimentação, um passarinho no céu do verão." (Nota do tradutor — frase a ser refeita de acordo com a necessidade. Não sei o que dizer a do original.) Depoimento do senhor Swell, organista no Canal

Seaton e amigo de toda a vida. (Pausa.)

A (*mau humor*): Tsstss!

B: Eu cito: "Interrogado nessa ocasião" — abre parêntesis — "(separação litigiosa)" — fecha parêntesis — "com respeito à deterioração de nossas relações, tudo que ele pode aduzir foram os cinco ou seis abortos que ensombraram" — abre parêntesis — "(Oh, sem qualquer interferência minha!)" — fecha parêntesis — "os primeiros tempos de nossa união e o veto que, em consequência, eu finalmente tive que colocar." — abre parêntesis — "(Oh, não por falta de inclinação)" — fecha parêntesis — "a qualquer coisa remotamente parecida com tarefas de amor. Mas, quanto à questão da nossa felicidade" — abre parêntesis — "(pois isso também se atravessou em nosso caminho, inevitavelmente, e aqui minha memória volta às primeiras promessas trocadas debaixo da porta daquelas acácias em Wooton Bassett ou de novo nos primeiros quinze minutos da nossa noite de núpcias em Littlestone-surmer, ou outra vez durante aquelas cinco longas e cuidadosas noites no nosso ninho na Estrada Comercial Leste)" — fecha parêntesis — "sobre a questão de nossa felicidade nem uma palavra, meríssimo, nem uma palavra." Depoimento da Sra. Aspásia Budd-Crocker, bolsista-desenhista de botões, Estrada Comercial Leste.

A (*mau humor*): Tsstss!

B: Cito outra vez: "Da nossa epopéia nacional ele só lembrava as calamidades, o que não o impediu de adquirir razoável sabedoria no assunto." Depoimento do Sr. Peaberry, comerciante de Flores em

Deeping-Fens e amigo de toda a vida. (Pausa.) "Não houve uma lágrima derramada em nossa família, e Deus sabe que elas jorraram em torrentes, que não fosse colhida e piamente preservada nesse inexaurível reservatório de lástimas, com a data, a hora e a ocasião, e nenhuma alegria, felizmente foram poucas, que, ao contrário, não tivesse sido irrevogavelmente dissolvida, como por um corrosivo. Nisso ele era igual a mim." Depoimento da falecida Sra. Darcy-Croke, mulher de letras. (Pausa.) Quer ouvir mais?

A: Chega.

B: Eu cito: "Ouvi-lo falar de sua vida, depois de uma dose ou duas, dava a impressão de que nunca tinha posto o pé fora do inferno. A gente morria de rir. Preferi encarar como um *sketch*, mais fácil de engolir." Depoimento do Sr. Moore, ator de comédias ligeiras, a/c Merry Weathermoore, amiga de toda a vida. (Pausa.)

A (*abalado*): Tsstss! (Pausa.) Tsstss!

B: Está vendo. (*Enfático*.) Isto não é a casa dele e ele sabe muito bem. (Pausa.)

A: Agora vejamos os elementos positivos.

B: Positivos? Você quer dizer de uma natureza pra fazê-lo pensar... (*Hesita e aí com súbita violência*.)... que algum dia as coisas podem mudar? É isso que você quer? (Pausa. *Mais calmo*.) Não tem nenhuma.

A (*entediado*): Ah, não, tem sim, isso é que é a beleza da coisa. (Pausa. *B remexe nos papéis*.)

B (*levantando a cabeça*): Me desculpa, Bertrand. (Pausa. *Remexe. Levanta a cabeça*.) Um momento de consternação. (Pausa. *Remexe*.)

xe.) Tem aquele incidente da rifa... possivelmente. Se lembra?

A: Não.

B (*lendo*): "Duzentas rifas... o vencedor ganha um relógio finíssimo... ouro maciço, dezenove quilates *halimark*, maravilha de precisão, registrando ano, mês, dia, hora, minuto e segundo, super *chic*, molas inquebráveis, escapo cronológico de 19 rubis, anti-choque, anti-magnético, *airtight*, à prova d'água, inoxidável, automático, ponteiro central de segundos, peças suíças, pulseira de *luxe*, crocodilo."

A: O que é que eu te disse? Apesar de sem esperança. O simples fato de arriscar sua sorte. Eu sabia que ele ainda tinha uma chama.

B: O problema é que não foi ele próprio que arriscou. Foi um presente. Isso você esquece.

A (*irritado*): Eu esqueço, eu esqueço! E ele, ele não... (Pausa.) Pelo menos ele guardou.

B: Se é assim que você chama.

A: Pelo menos aceitou. (Pausa.) Pelo menos não recusou.

B: Eu cito: "Na última vez em que pus os olhos nele eu estava indo no correio pra pagar uma ordem de reembolso. A área em frente ao edifício fechada por uma fileira de postes, com correntes esticadas entre eles. Ele estava sentado numa delas com as costas pra fábrica Thompson. Pelo aspecto geral, arrasado e fora do mundo. Estava dobrado em dois, as mãos nos joelhos, as pernas abertas, a cabeça afundada. Por um instante imaginei que estava vomitando. Mas ao me aproximar vi que estava simplesmente estudando, entre os pés, um monte de cocô de cachorro. Com a ponta do meu

guarda-chuva empurrei o cocô ligeiramente e fiquei observando o rosto dele acompanhando o movimento, se fixando no objetivo em sua nova posição. Isso às três horas da tarde, me faça o favor! Confesso que não tive coragem coragem de lhe dizer que horas eram, eu estava abalado. Simplesmente enfiei no bolso dele uma rifa que não me interessava, desejando silenciosamente que ele tivesse sorte. Quando saí do correio duas horas depois ele estava no mesmo lugar e na mesma atitude. Algumas vezes eu penso se ainda está vivo." Depoimento do Sr. Feckman, contador público e amigo pro que der e vier. (Pausa.)

A: Datada de quando?

B: Recente.

A: Tem um tom tão passado. (Pausa.) Nada mais?

B: Oh... pedaços e restos... as boas graças de uma tia, única ascendente e sem herdeiros...

A: Única sem dentes?

B: ... única ascendente... um jogo inacabado de xadrez com um correspondente na Tasmânia.. a esperança não abandonada de viver o bastante pra ver o extermínio da espécie... aspirações literárias não totalmente reprimidas.. a bunda de uma leiteira na travessa Waterloo... percebe a espécie de coisa? (Pausa.)

A: Empacotamos esta noite, de acordo?

B: Sem falta. Amanhã estamos em Bury.

B (triste): Não o deixamos melhor do que estava, deixamos ele agora, pra nunca mais ver, e não acrescentamos nada ao que ele já sabia. Todos esses depoimentos eram

novos pra ele. Devem ter liquidado com ele.

A: Não necessariamente. (Pausa.) Alguma luz n'isso? (Papéis.) Isso é vital. (Papéis.) Alguma coisa... acho que me lembro... alguma coisa... ele próprio falou.

B (papéis): Na rubrica "Confidências" — então. (Riso breve.) Rubrica fininha. (Papéis.) Confidências... Confidências... Ah!

A (impaciente): O que é?

B (lendo): "... dores de cabeça doent'as... olho inflamado... medo irracional de cobras... dor de ouvido..." — nada pra nós aqui — "... tumor fbróide... horror patológico a aves canoras... dor de garganta... carência afetiva..." estamos quentes — "vazio interior... timidez congênita... distúrbio nasal..." Ah! ouve isso! — "morbidamente sensível à opinião dos outros..." (Olha pra cima.) Eu não te disse?

A (sombrio): Tsstss!

B: Vou ler toda a passagem: "... morbidamente sensível à opinião dos outros —" (Sua lâmpada se apaga.) Bem! A lâmpada queimou! (A lâmpada acende outra vez.) Não, não queimou! Deve ser falta de contato. (Examina a lâmpada, ajeita o fio.) O fio estava torcido, agora está tudo bem. (Lendo.) "... morbidamente sensível —" (A lâmpada apaga.) Que porra, que merda!

A: Dá uma sacudidela. (B sacode a lâmpada. Ela acende.) Vê! Eu aprendi esse truque na Banda da Esperança. (Pausa.)

B e A juntos: "... morbidamente sensível —"

A: Tira as mãos da mesa.

B: O quê?

A: Tira as mãos da mesa. Se é o contato qualquer balancinho apaga a luz.

B (depois de afastar a cadeira um pouco pra trás) "... morbidamente sensível —" (A lâmpada apaga. B bate na mesa com o punho fechado. A lâmpada acende. Pausa.)

A: Negócio misterioso, a electricidade.

B (apressadamente): "... morbidamente sensível à opinião dos outros nessa época, quero dizer todas as vezes e todo o tempo que eu as pressentia. Que diabo de chinês é isso?

A (nervosamente): Não pára, não pára!

B: "... todo o tempo que eu as pressentia, e isso em ambos os casos, quero dizer se de um lado pra me dar prazer ou ao contrário no outro pra me causar sofrimento, e falar a verdade —" Merda! Onde é que está o verbo?

A: Que verbo?

B: O principal!

A: Eu desisto.

B: Agüenta aí até eu achar o verbo e pro diabo com todo esse papo aí de meio. (Lendo.) "... estivesse eu porém... pudesse eu porém..." Credo! "... embora fosse ... fosse isso apenas..." — Deus! — Ah!, peguei! "... eu era desgraçadamente incapaz..." Pronto!

A: Como é que fica agora?

B (solene): "... morbidamente sensível à opinião dos outros nessa época...", papo, papo, papo, papo — "... eu era desgraçadamente incapaz —" A luz apaga. (Longa pausa.)

A: Você se incomoda de trocar de cadeira? *(Pausa.)* Percebe o que eu estou fazendo? *(Pausa.)* Que você vem pra cá com os teus papéis e eu vou praí. *(Pausa.)* Não reclama, Morvan, isso não adianta nada.

B: São meus nervos. *(Pausa.)* Ah se eu tivesse menos vinte anos eu punha um termo aos meus tormentos!

A: Bobagem! Nunca diga uma coisa horrível assim! Nem prum amigo!

B: Posso ficar perto de você? *(Pausa.)* Preciso de calor animal. *(Pausa.)*

A *(frio)*: Como você quiser. *(B se levanta e se aproxima de A.)* Com os teus arquivos, se não é incômodo. *(B vai pegar os papéis e a pasta, volta pra junto de A, põe as coisas na mesa de A, continua em pé. Pausa.)* Você quer que eu bote você no meu colo? *(Pausa. B volta pra pegar a sua cadeira, vai de novo pra perto de A, pára em frente à mesa de A com a cadeira nos braços. Pausa.)*

B *(timidamente)*: Posso sentar do teu lado? *(Os dois se olham.)* Não? *(Pausa.)* Então em frente. *(Senta-se em frente de A, olha pra ele. Pausa.)* Continuamos?

A *(energicamente)*: Vamos acabar com isso e vamos pra cama.

B remexe nos papéis.

B: Vou pegar a lâmpada. *(Puxa a lâmpada pra perto dele.)* Queira Deus que não apague. O que é que íamos fazer no escuro, nós dois? *(Pausa.)* Você tem fósforos?

A: Nunca ando sem. *(Pausa.)* O que é que íamos fazer? Levantar e ficar na janela sob a luz das estrelas. *(A lâmpada de B acende de*

novo.) Isso é pra dizer que você ficava.

B *(veemente)*: Ah, não, sozinho eu não ficava!

A: Me dá uma folha. *(B passa uma folha pra ele.)* Desliga. *(B desliga a lâmpada.)* Oh, Deus, a tua acendeu de novo.

B: Essa piada já demorou demais para mim.

A: Isso mesmo. Vai e desliga ela.

B: Vai até sua mesa, desliga a lâmpada. *(Pausa.)*

B: O que é que eu faço agora? Ligo de novo?

A: Volta aqui.

B: Acende então até eu ver onde estou indo.

A acende a luz. B volta e se senta em frente a A. A apaga a luz, vai pra janela com a folha de papel, pára, contempla o céu.

A: E pensar que tudo isso é combustão nuclear! Toda essa *feérie!* *(Se inclina pro papel e lê aos trancos.)* "Com dez anos foge de casa pela primeira vez, é trazido de volta no dia seguinte, repreendido, perdoado." *(Pausa.)* "Com quinze anos foge de casa a segunda vez, é arrastado de volta uma semana depois, espancado, perdoado." *(Pausa.)* Com dezessete anos foge de casa pela terceira vez, volta furtivamente seis meses depois, o rabo entre as pernas, é encarcerado, perdoado." *(Pausa.)* "Com dezessete anos foge de casa pela última vez, volta um ano depois, rastejando, de quatro, é expulso a ponta pés, perdoado." *(Pausa. Ele se aproxima da janela pra examinar o rosto de C, tem que se inclinar pra fora um pouco, com as costas no vazio.*

B: Cuidado! *(Longa pausa, os três num silêncio mortal.)*

A *(triste)*: Tsstss! *(Retoma o equilíbrio.)* Acende. *(B acende a lâmpada. A volta pra sua mesa, senta, devolve a folha a B.)* É uma pauleira mas já estamos chegando.

B: Como é que ele está?

A: Nada bem.

B: Ainda conserva aquele sorrisinho na cara?

A: Provavelmente.

B: O que é que você quer dizer com provavelmente — você não acabou de olhar a cara dele?

A: Quando olhei ele não tinha.

B *(com satisfação)*: Ah! *(Pausa.)* Nunca descobri o que é que ele achava estar fazendo com aquele sorriso na cara. E os olhos? Ainda esbugalhados?

A: Fechados.

B: Fechados!

A: Oh, só o suficiente pra não me ver. Já deve ter aberto de novo, agora. *(Pausa. Violentamente.)* É preciso ficar olhando a cara dele dia e noite. Nunca tirar os olhos de cima deles uma semana inteira! Sem que eles percebam! *(Pausa.)*

B: Me parece que pegamos ele.

A *(impaciente)*: Qué que há, não conseguimos nada, continua aí.

B remexe nos papéis, encontra a folha.

B *(lê em velocidade máxima)*: "morbidamente sensível à opinião dos outros nessa época..." — papo, papo, papo — "... eu era desgraçadamente incapaz de conservar isso por mais de dez ou quinze minutos no máximo, quer dizer o tempo necessário para absorver. Daí em diante era como se nunca tivesse sido pronunciado." *(Pausa.)* Tsstss!

A (com satisfação): Você vê. (Pausa.) Onde é que está isso?

B: Numa carta aparentemente nunca enviada pruma admiratriz anônima.

A: Uma admiratriz? Ele tinha admiratrizes?

B: Começa assim: "Cara amiga e admiratriz ..." Isso é tudo que sabemos.

A: Vai, Morgan, te acalma, cartas pra admiratrizes, nós todos sabemos o que elas valem. Não tem que tomar tudo literalmente.

B (violentamente batendo a mão na pilha de papéis): O registro é esse, acabado e final. É isso aqui que estamos seguindo. Tarde demais pra começar a dizer que (Bate à esquerda.) isto é certo e isto (Bate à direita.) errado. Você é um pé no saco. (Pausa.)

A: Bom. Vamos resumir.

B: Não fazemos outra coisa.

A: Um futuro negro, um passado imperdoável — até onde ele é capaz de lembrar, instigação pra se ligar a qualquer um, absurda, e o melhor conselho, letra morta.

B: Absurda uma tia sem herdeiros?

A (caloroso): Ele não é o tipo interessado. (Rispido.) Deve-se considerar o temperamento do cliente. Acumular documentos não é o bastante.

B (aborrecido, batendo nos papéis): Aqui, até onde me diz respeito o cliente está aqui e em nenhum outro lugar.

A: Muito bem. Ai tem qualquer referência a ganho pessoal? Essa tia velha, ele alguma vez foi pelo menos normalmente delicado com ela? E essa leiteira, vamos lá, em todos esses anos em que ele a procura por

um pedaço de queijo cheddar, alguma vez lhe faltou ao respeito? (Pausa.) Não, Morvan, olha —.

Um miado baixinho. Pausa. Segundo miado, mais alto.

B: Deve ser o gato.

A: O som parece. (Longa pausa.) Então, de acordo? Futuro negro, imperdoável —

B: Como você queira. (Começa a arrumar os papéis na pasta. Cantado.) Deixa ele saltar.

A: Não tem mais documentos?

B: Deixa ele saltar, deixa ele saltar. (Acaba de arrumar, levanta com a pasta na mão.) Vamos embora.

A consulta o relógio.

A: Agora são... dez — e vinte e cinco. Não temos trem antes das onze e vinte. Vamos matar o tempo aqui, falando de uma coisa e outra.

B: Você disse onze e vinte? Dez e cinqüenta.

A tira um horário do bolso, abre na página devida e entrega a B.

A: Está marcado com uma cruz. (B consulta o horário, devolve a A e torna a se sentar. Longa pausa. A limpa a garganta. Pausa. Indiferente.) Quanto infelizes estariam infelizes ainda hoje se em tempo tivessem sabido o quanto o eram! (Pausa.) — Lembra de Smith?

B: Smith. (Pausa.) Nunca conheci ninguém com esse nome.

A: Claro que conheceu! Um ruivo grande e gordo. Sempre ali nas proximidades do Fim do Mundo. Há anos que não levantava uma palha. Diziam que tinha perdido a genitália num acidente de tiro. Botou um cano duplo entre as pernas num momento de distração exatamente quando puxava o gatilho pra acertar um pato.

B: Desconheço.

A: Bem, pra encurtar a história estava com a cabeça dentro do fogão quando vieram lhe avisar que a mulher tinha ficado em baixo de uma ambulância. Diabo, disse ele, eu não posso perder essa, e hoje tem um emprego fixo em Marks e Spencer. (Pausa.) Como vai Mildred?

B (desagradado): Oh, você sabe — (Breve irrupção de canto de pássaro. Pausa.) Deus do céu!

A: Uma filomela! (N. Tradutor. É o termo poético pra rouxinol. Pode trocar, se for o caso.)

B: Oh, me fez saltar o coração!

A: Hssst! (Baixo.) Ouve, ouve! (Pausa. Segunda irrupção de canto. Mais alto. Pausa.) Está aqui no quarto! (Levanta, anda na ponta dos pés.) Vem, vamos dar uma olhada.

B: Estou com medo!

Mas de qualquer forma se levanta e segue A, cautelosamente. A avança na ponta dos pés até a direita alta. B vai atrás também na ponta dos pés.

A (virando): Hssst! (Avança, param no canto. A risca um fósforo, ergue-o acima da cabeça. Pausa. Baixo.) Não está aqui. (Larga o fósforo e cruza o palco na ponta dos pés seguido por B na ponta dos pés. Passam na frente da janela, param no canto esquerdo alto. Fósforo como antes. Pausa.) Olha ele aí! (A se agacha. Pausa.) Me dá a mão.

B: Deixa ele em paz! (A se apurma dolorosamente, apertando contra a barriga uma grande gaiola coberta com uma seda verde, com franja de contas. Vai cambaleando com ela até sua mesa.) — Pêra aí!

B ajuda a carregar a gaiola. Segurando a gaiola entre eles os dois

avançam com dificuldade em direção à mesa de A.

A (*respirando com dificuldade*): Agüenta um pouco. (*Param. Pausa.*) Vamos. (*Se movem, colocam a gaiola na mesa com delicadeza. A levanta cuidadosamente o pano do lado contrário ao público, espia. Pausa.*) Ilumina.

B pega a lâmpada e ilumina dentro da gaiola. Eles prescutam, inclinados. Longa pausa.

B: Tem um morto. (*Espiam.*)

A: Você tem um lápis? (*B dá um lápis comprido. A cutuca entre as varetas da gaiola. Pausa.*) É. (*Retira o lápis, guarda no bolso.*)

B: Heil!

A lhe devolve o lápis. *Espiam.* A pega a mão de B e muda a sua posição.

A: Ali.

B: É macho ou fêmea?

A: Fêmea. Olha como é mal feita.

B (*revoltado*): E ele continua cantando. (N. T. Prefiro "E o filho da puta continua cantando!" (*Pausa.*) O amor perfeito dos rouxinóis!

A: Rouxinóis! (*Risada.*) Ah Morvan, você me mataria se eu estivesse suficientemente vivo! Rouxinóis! (*Gargalhada.*) Pintassilgos, idiota! Olha esse lindo rabinho preto! E as costas verdes! E o peito dourado! (*Didático.*) Note sobretudo o trinado característico, pintassilgo, não tem a menor dúvida. (*Pausa.*) Oh, bicho engraçadinho, oh, meu passarinho ossudo. (*Pausa. Sombrio.*) E pensar que tudo isso é lixo orgânico! Todo esse esplendor! *Espiam.* Não tem alpiste. (*Pausa.*) Nem água. (*Aponta.*) Que é isso aí? Isso?

(*Pausa. Devagar. Sem vibração.*)

Um velho osso de molusco.

B: Osso de molusco?

A: Osso de molusco.

Deixa o pano cobrir de novo a gaiola. Pausa.

B: Vem, Bertrand, não adianta, não há nada a fazer. (*A pega a gaiola e vai com ela pra esquerda alta. B deposita a lâmpada e se apressa atrás dele.*) Me dá aqui.

A: Deixa, deixa! (*Avança pro canto, seguido por B. A pára logo.*) Você ainda não cansou de me encher? Quer que eu salte também? (*Pausa. B vai até a mesa de A, pega a pasta e a cadeira, vai até sua mesa e senta de costas pra janela. Acende a lâmpada, apaga imediatamente.*) Como terminar? (*Longa pausa. A vai à janela, risca um fósforo, segura-o no alto e examina a cara de C. O fósforo acaba, ele o atira pela janela.*) Heil! Dá uma olhada nisso! (*B não se mexe. A risca outro fósforo, segura-o no alto e examina a cara de C.*) Vem cá Depressa! (*B não se mexe. O fósforo acaba. A deixa-o cair.*) Bem, eu quero ser...!

A tira um lenço e levanta-o timidamente em direção à cara de C.

FIM

Célia Berrettini

"Beckett no século" — é o título do Colóquio Internacional organizado pelo centro Pompidou, em Paris, realizado em abril de 1986, para comemorar o octagésimo aniversário daquele irlandês esqualido e re-traído de Dublin, que vive na França, há mais de cinquenta anos, tendo escrito em francês a maior parte de suas obras, entre as quais a hoje mundialmente conhecida e aplaudida peça *Esperando Godot* (*En attendant Godot* — *Waiting for Godot*, de 1949). Já em 1981, quando completou seus 75 anos, entre as várias homenagens que lhe foram prestadas, sobressaiu-se a da França: o Centro de Civilização e de Cultura Francesa, em colaboração com o Festival de Outono em Paris, organizou sob o título "Atualidade Samuel Beckett" uma importante manifestação, de setembro a novembro, com a participação do Centro Pompidou e da Companhia Renaud-Barrault. Dela constaram espetáculos, colóquios, exposição documental e projeções, havendo a apresentação de uma peça inédita, à qual nos referiremos oportunamente: *Solo* (tradução do próprio autor, do texto inglês *A piece of monologue*). Mas Beckett ausente. O que faz pressagiar a sua ausência, também neste ano. Afinal, foi seu editor da *Minuit*, onde estão publicadas todas ou quase todas as suas obras, que recebeu, por ele, o Prêmio Nobel de Literatura, de 1969.

Compreende-se a apoteótica celebração do aniversário de Beckett na França. Além do seu relevante papel na literatura, em geral, compôs a maior parte de suas obras em francês: dos cinquenta e nove títulos registrados recentemente pelas Editions Minuit, num Catálogo-homenagem ao autor, trinta e dois foram originalmente redigidos em francês (Eleutheria, sua primeira peça, continua inédita); e dos vinte e sete restantes escritos em inglês, apenas cinco não foram vertidos para o francês: o ensaio *Dante... Bruno... Vico... Joyce...* (1929); os treze poemas de *Echo's Bone* (1934); as dez novelas de *More Pricks than Kicks* (1933); o longo poema, sério divertido, *Who-*

roscope (1930); e o ensaio sobre *Proust* (1930). Escritor bilingüe, o melhor tradutor de sua própria obra, pode Beckett, sem risco, ser considerado autor francês, pertencendo tanto à literatura Francesa quanto à Inglesa, e ser chamado, à *juste titre*, *Beckett*, e não apenas *Beckett*.

Nascido em 1906, a 13 de abril, num subúrbio de Dublin, foi excelente aluno no Trinity College, destacou-se sobretudo no estudo do francês (e do italiano), tendo recebido como prêmio por seu brilhante bacharelato em Artes, a viagem a Paris, em 1928, como representante de sua Universidade na famosa "Ecole Normale Supérieure", lá permanecendo dois anos, durante os quais entrou em contato com círculos culturais e usufruiu do convívio com intelectuais franceses, como Valéry, Soupault, Jures Romain, entre outros, além de tornar-se amigo de Joyce, seu conterrâneo. Após algumas viagens à Irlanda, à Inglaterra e à Alemanha, principalmente, radicar-se-ia na França, que lhe é a segunda pátria, tendo, como não se ignora, participado do movimento da Resistência, quando da ocupação nazista.

Criador de *Esperando Godot*, que lhe abriu as portas da celebridade, e de várias outras peças que se vêm distanciando cada vez mais do teatro tradicional, pela ausência de intriga e a estranheza de suas personagens, muitas vezes sozinhas com sua voz ou vozes, Samuel Beckett é também autor de uma considerável produção, abrangendo poemas, ensaios, contos, novelas, romances, textos para o rádio e a televisão, e até um roteiro para o cinema (*Filme*, que foi rodado com Buster Keaton como protagonista), tendo revelado, desde suas primeiras composições, um espírito brilhante, inquieto, original, que levaria, no que diz respeito à literatura, à sua contestação, não só no que concerne aos elementos romanescos tradicionais e à linguagem, mas também à própria noção de literatura tal como vinha sendo concebida, em termos de legibilidade e caráter racional.

Numa recusa progressiva de todas as possibilidades técnicas e retóricas de expressão, optou por corromper a linguagem tradicional, tendendo para a "escritura da penúria", segundo sua própria designação para definir a arte (Gérard Durozoi, *Beckett*, Paris, Bordas, 1972, p. 141). E, nessa "escritura da penúria", que visou romper com o contexto tradicional, a ação do

seu romance foi sendo reduzida a nada ou quase nada e, se bem que haja constantes, palpáveis são as diferenças entre o seu primeiro romance, *Murphy* (em inglês, 1935) e *Mercier e Camier* (em francês, 1946) ou *Como é* (*Comment c'est*, em francês, 1960), ou entre esses e os textos que se seguiram, bastante curtos e de não fácil leitura e que culminam com estes dois, embora mais longos: *Companhia* (*Company*, 1977-79 — *Compagnie*, 1980), e *Mal visto Mal dito* (*Ill seen Ill said — Mal vu Mal dit*, 1981). São diferenças visíveis também no teatro, entre *Godot* (1949) e *Comédia* (*Comedy*, 1963 — *Comédie*, 1966) ou *Catástrofe* (*Catastrophe et autres dramaticules*, com textos de 1974 a 1982).

Inovador, Beckett o foi no teatro — onde é, sem dúvida, mais conhecido — a partir de *Esperando Godot*, que, obra inédita, chocou os críticos e o público, quando de sua estréia, em 1953 em Paris. O teatro, por aquela época, estava sendo alimentado com boas peças tradicionais, muitas delas compostas por autores de renome, como Girandoux, Lenormand, Salacrou, Anouilh, Cocteau e Sartre. Mas, de maneira geral, permanecia com uma psicologia algo ultrapassada e um realismo bastante convencional, solicitando uma reação que já se fazia sentir na literatura (e dela Beckett já participava), na pintura e na música. Era um movimento de vanguarda que atingiria também o teatro, pois este não se modificara apesar dos esforços de Jarry, Apollinaire, Rousset e Vitrac, que, em seu tempo, haviam procurado sacudir o conformismo burguês, sem no entanto alcançar senão um público não significativo. Foi então que Beckett criou *Godot* — uma peça nova, de ruptura, colocando o público diante de situações dramáticas insólitas que provocaram as mais diversas reações.

Parece supérfluo demonstrar a originalidade de *Godot*, com sua ação reduzida ao mínimo — Estragão e Vladimir esperando Godot, com quem teriam marcado um encontro, tanto no 1º, como no 2º ato, e sua espera interrompida pela chegada de Pozzo e Lucky, além da do mensageiro. Encontro impreciso, num lugar indefinido, numa hora indeterminada, em que estão ausentes os momentos tradicionais do desenvolvimento dramático, isto é a progressão calculada em direção da crise e do desenlace. E, quando termina, tudo pode recommençar, na mesma estagnação da espera.

Inovador, renovador do teatro. Porém, por mais inovador que seja, não deixa Beckett de ser um tradicional, ainda que um tradicional muito *sui generis*, pelo uso pessoal que faz dos procedimentos da farsa, do circo e da *Commedia dell'Arte*, característica que, é óbvio, não passou despercebida aos críticos, como por exemplo Lavielle, quando observou não ser o menor paradoxo de *Godot* o fato de que, “apesar de toda a sua metafísica, de todos os aspectos sociais que nela podem ser descobertos, (a peça) oferece o aspecto tradicional de um número da *Commedia dell'Arte*” (En attendant Godot, Paris, Hachette, 1972). E o dramaturgo Anouilh ressaltava, nos seus comentários, que *Godot* era “um sketch dos *Pensamentos* de Pascal tratado pelos Fratellini”, o cômico trio (Citado por L. Pronko, *Théâtre d'avantgarde*, Paris, Denoel, 1963, p. 50). Aliás, como Picasso, com seu célebre quadro dos palhaços, como Rylke, com uma das Elegias a Duino Beckett vê nos palhaços uma imagem da humanidade, pois como diz Vladimir a Estragão: “Mas neste lugar, neste momento, a humanidade somos nós, quer isto nos agrade ou não”.

Com seu chapéu de côco, com seus gestos mecânicos e *gags*, com suas falas que seguem muitas vezes as técnicas cômicas do circo, com seus números de circo e de *music hall* inglês, com suas manipulações com o chapéu e seus movimentos com os sapatos, aqui carregados de forte significado, pela sua simbologia — chapéu — pensamento, intelecto; sapatos — instinto, matéria — são Vladimir e Estragão os palhaços que representam a humanidade, num mundo absurdo, sem sentido, sugerido pelo cenário que nada tem de acolhedor. Parodiam eles a existência humana, pois como notou Geneviève Serreau, ao estudar Beckett, “a função dos palhaços é, tradicionalmente, uma função desmistificadora”, sendo que *Godot* é a paródia do homem “projetado na existência e procurando resolver seu próprio enigma”, ou antes, o homem “que renunciou a resolver seu próprio enigma, pois os pontos de referências, as únicas chaves de que dispõe — a realidade do espaço, do tempo, da matéria —, se revelaram inutilizáveis” (*Histoire du Nouveau Théâtre*, Paris, Gallimard, 1960, p. 89).

Deixemos, porém, essa farsa trágica ou tragédia farsesca que é *Godot*, que se tem prestado a inesgotáveis interpretações, testemunhando sua riqueza e com-

plexidade. *Fim de jogo* (*Endgame, Fin de partie*, 1956-1957), que veio após, acentua a imagem desesperadora do homem e do universo hostil, pois se os dois andarilhos eram ainda relativamente normais e ainda esperavam algo ou alguém, já os quatro desta peça, além de nada esperarem — a não ser a morte — são antes resto de criaturas humanas: Hamm, paralisado e cego; Nagg e Nell, seus pais, sem pernas e sempre recolhidos em latas de lixo, enquanto Clov está impossibilitado de sentar-se. Personagem desesperadora, Hamm, como tantos irmãos beckettianos, seja no romance, seja no teatro, conta uma história interminável e faz então explodir violentamente o seu ceticismo: “Mas enfim qual é a sua esperança? Que a terra renasça na primavera? Que o mar e os rios tornem a ser piscosos? Que haja ainda maná no céu para imbecis como você?” Nada esperam, pois “toda a casa fede a cadáver. Todo o universo”. E as palavras iniciais da peça nada comportam de alentador, pois são: “Acabado, está acabado, vai acabar, talvez vá acabar”. E assim vivem, ou melhor, estão morrendo as quatro personagens enfermas, num ambiente enclausurador, que é o *habitat* do homem beckettiano: um interior sem móveis, iluminado por uma luz cinzenta e com duas janelinhas altas que dão ao mar, de um lado, e à terra, do outro, mas em ambas as partes tudo está *mortibus*.

Vem então a talvez outra obra-prima beckettiana: *A última gravação* (*Krapp's last tape — La dernière bande*, 1958-1960), que apresenta muitas das características beckettianas: a velhice do protagonista *Krapp* (sugere *Crapp*, do Inglês vulgar?), a evocação ainda que parcelada e desordenada do que foi sua vida, a inutilidade de seus esforços, a solidão e o vazio.

Evocações, muitas criaturas beckettianas a têm, no romance e no teatro, mas a de *Krapp* é das mais originais, ou pelo menos o foi na época da estréia da peça: há a audição de trechos de fitas gravadas em anos diferentes. De início, aparece *Krapp*, imóvel, em sua “toca” imersa na obscuridade, exceto na parte em que se encontra a mesa, diante da qual ele manipulará vários objetos, mas principalmente o gravador, as fitas gravadas e uma por gravar. Há, então, toda uma linguagem, muda, gestual, antes que se lhe ouça a voz, predominantemente gravada. “Fala”, mudamente, de sua atual vida solitária, vazia, preenchida com um abrir e fechar gavetas, um ir e vir no palco, e “fala” também

de seus instintos; só depois, ouvindo partes de suas antigas gravações, falará, proferirá palavras, fazendo-se presentes dois *Krapp*: o do passado e o atual. Ouve, com grande atenção, uma das antigas gravações, cuidadosamente escolhida; desliga o aparelho e vai para o fundo do palco, em trevas, para beber sua primeira, segunda e terceira garrafas (é o que se depreende pelos ruídos). Torna a ligar o gravador, escuta e o desliga, novamente, olhando “o vazio à sua frente”, ao deparar com um vocábulo agora desconhecido, que o obriga a valer-se de um enorme dicionário — é a falha da memória ou a sua “impotência diante da força desintegradora do tempo” (Ross Chambers. *Cahier Renaud-Barrault*, outubro de 1963, nº 44).

Os gestos de *Krapp* para desligar impacientemente o gravador, para fazê-lo avançar, uma, duas, três vezes, ou para retroceder, paralelamente ao que ouve e torna a ouvir, “falam” de seus sonhos e frustrações. São visíveis o interesse, a atenção ou o desagrado e a rejeição da personagem diante do que ouve. E faz-se necessário notar que a linguagem verbal atual é diferente daquela por ele usada em épocas passadas: palavras soltas, frases entrecortadas, exclamações, interrogações (que traduzem sua incompreensão e perda de memória), grunhidos, e ainda o estilo telegráfico, com a supressão do pronome-sujeito ou do verbo inicial, vocábulos isolados, repetições (estilo usado quando ele se põe a gravar a nova fita) — é a linguagem do *Krapp* velho. E a linguagem verbal e a gestual se completam, embora a primeira esteja, sob certo aspecto, subordinada à segunda, na medida em que os gestos de ligar e desligar, de avançar e retroceder a gravação, provocam as palavras. Gestos que desencadeiam as palavras e, com elas, o passado. Gestos que exprimem a reação diante do que foi ouvido, prolongando ou repetindo a parte desejada, abreviando ou rejeitando a indesejada, por ser-lhe menos grata.

Balanço de uma vida, degradação física e mental causada pela erosão do tempo, sacrifício da parte amorosa, visando a uma realização artística que é malograda, solidão, vazio — é *A última gravação*, título ambíguo, pois não se sabe, com segurança, se a última é aquela que ele começa, mas, insatisfeito, interrompe, lançando-a ao longe, ou se é a outra que, contendo gratas recordações, é ouvida e reouvida, inclusive no final da peça.

Beckett lança mão, freqüentemente, da pantomima, pelo menos numa primeira fase da sua criação, enquanto suas personagens ainda estão dotadas de movimentos, não foram ainda condenadas à imobilidade, associando a linguagem gestual à verbal. São famosas suas duas pantomimas que estão bem caracterizadas pelos títulos: *Ato sem palavras I* e *Ato sem palavras II* (*Acte sans parole I*, 1956 — *Acte sans parole II*, 1959, constando ambos no volume *Comédie et Actes divers*, 1966). Detenhamo-nos neles, nesta rápida incursão pelo teatro beckettiano.

No *Ato sem palavras I*, um homem é lançado num deserto (o mundo) e dele não pode sair nem nele pode viver confortavelmente, pois tudo o que lhe é acenado convidativamente para melhorar sua vida (árvore, garrafa d'água, tesoura, corda, cubos), e que ele tenta alcançar, acaba por desaparecer de forma misteriosa, levando-o à exaustão pelos esforços inúteis e à conseqüente renúncia do desejo de viver ou até mesmo de morrer. Só lhe resta, em posição fetal, olhar suas mãos impotentes, diante do público, testemunha de sua impossibilidade de permanecer num mundo hostil, absurdo, no qual veio parar, sem ter solicitado. Trata-se de uma espécie de *ballet* simbólico, como o é também o *Ato II*, com dois homens que saem de seus sacos e executam (quando estimulados por um agulhão diferentemente equipado) uma série de gestos, e em distinto ritmo, representando dois tipos de vida; mas ambos retornam inevitavelmente aos respectivos sacos. São os gestos da vida rotineira, monótona, absurda, tão bem expressa por Camus: "Levanta bonde quatro de horas de trabalho no escritório ou na fábrica refeição bonde quatro horas de trabalho refeição sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo este caminho se segue facilmente a maior parte do tempo". (*Le Mythe de Sisâphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 27). É a vida, não importa o que se faça nem o ritmo com que é feito, pois lá está o saco a que o homem se recolhe saco-símbolo do nascimento, mas também do sono da morte. Ou saco-berço e saco-caixão mortuário. Ou ventre materno-sepultura — obsessões beckettianas presentes em muitos romances.

Mas vejamos a última das peças longas do autor e que também é uma obra-prima: *Oh os belos dias* (1961-1963), com sua protagonista Winnie, enterrada até a cintura num montículo em meio a um deserto, cenário que se torna ainda mais inóspito pela luz forte

que cria uma impressão de temperatura escaldante, mas que pode ainda, com suas mãos "inventariar" os seus bens — todos os miúdos objetos de sua bolsa-sacola —, enquanto fala sem trêgua, num cômico e pungente monólogo (o marido está praticamente invisível e mudo). No ato seguinte, porém, ela já está enterrada até o pescoço e apenas pode continuar a falar e falar, pronunciar frases joviais, donde a irônica ambigüidade do título: são estes seus "belos dias" ou aqueles que já se foram? Winnie tem, à força de obstinada perseverança, seus pequenos prazeres que transformam os seus dias sombrios em incriveis belos dias, como quando diz: "O que eu acho tão maravilhoso" — "Ah! que belo dia ainda terá sido. Depois de tudo. Apesar de tudo. Até aqui!" E essas frases, que são repetidas, diferente mas insistentemente, são, no fundo, tristes, como se ela se esforçasse em vão, tal uma criança, por espantar o mal que a aniquila gradativamente, erigindo-a a símbolo da solidão e do desgaste da vida.

Os gestos de Winnie, no ato I, inúteis porque apenas tiram objetos de sua bolsa — escova de dentes, remédio, pente, lixa de unhas, e até mesmo um revólver —, bem ilustram a frivolidade da agitação e a falta de sentido dos atos humanos. Mas, embora nada tenha de palhaço, não deixa de ser um títere manipulado por forças superiores que a absorvem para o interior da terra, numa original imagem plástico-poética da erosão da vida, da aproximação da morte, do fim crepuscular.

Se alguns críticos têm visto nessa peça uma pausa na trágica visão beckettiana do homem e da vida, preferimos discordar, pois a protagonista que fala todo o tempo para vencer seus "borbotões de melancolia", em lugar de atenuar a aguda impressão do absurdo da existência, da desolação, do Nada, acentua-a. Quando, num dado momento, confessa: "Nada mais posso fazer, nada mais dizer, mas devo dizer mais", aparenta-se com tantas outras personagens do autor, como as de *Godot*, que diziam: "Diga qualquer coisa... diga não importa o quê", ou ainda "Encontra-se sempre alguma coisa para dar-se a impressão de existir". O silêncio é a imagem do Nada. E a palavra, a única arma do homem contra o Nada.

Nesta visão panorâmica do teatro de Beckett, detenhamo-nos agora na sua nova fase criadora, de textos curtos, muitos deles misteriosos, com seu eterno monólogo que, já encontrável no romance, vai atingir

no teatro o limite da paralisia. Mas vejamos apenas alguns desses textos estranhos, sendo que vários alcançam o ponto máximo de todo um projeto teatral iniciado com Jarry, para chegar a Grotowsky, embora de maneira peculiar, passando por Appia, Craig e Artaud. Começamos por *Comédia*, que inaugura a nova fase. Apesar da banalidade de seu tema — o triângulo amoroso, com um homem (H) e duas mulheres (F1 e F2), e o conseqüente adultério — constitui, sem dúvida, uma das mais originais criações, engenhando-se Beckett para conseguir uma redação diferente, escreveu cada um dos papéis separadamente, e os entregou, procurando uma curiosa distribuição das réplicas. E fez repetir a história, que é assim representada duas vezes, criando um “teatro minimal, uma das tentativas mais radicais para reduzir o teatro a um jogo de vozes”, como notou Alfred Simon (*Beckett*, Paris, Belfond, 1983, p. 252). Conseqüentemente, há a supressão (ou melhor, a quase supressão) da presença do ator, pois as personagens estão enterradas até o pescoço, em jarras, donde emergem as cabeças, de tal maneira maquiadas, que se confundem com as próprias jarras. Reminiscência de Mahood, o homem-jarra do romance *O Inominável* (*L’Innommable*, o último de uma importante trilogia, de 1953)?

Cada uma das personagens não toma consciência das outras e só fala, monocordamente, quando a luz a ilumina, calando-se quando esta se apaga. A luz equivale a uma personagem inquisidora, “extorquindo” as palavras de cada membro do trio, quando o focaliza de maneira iniludível. É o homem que se defende, a mulher que protesta, a outra que quer agradar, e assim por diante. E a impressão que se tem é que os três estão mortos e as vozes não vêm do presente, mas comentários apenas audíveis, sendo que três vezes, durante a representação, ouvem-se exclamações, como “Misericórdia! Infelicidade! Miséria!” No entanto, quando juntas, oferecem-nos a evocação de momentos de sua vida ainda na escola, de seus sonhos juvenis, até que se calam, imóveis, conservando as mãos entrecruzadas. Viram os críticos, nestas três damas sentadas, silenciosas e imóveis, com o rosto oculto, as três Parcas, a Morte; e, no seu gesto final, as três Graças e o Amor. É inegável, porém, que elas têm também muito das “Damas dos chapéus verdes”... Portanto, um jogo sobre o Amor e a Morte, tratado zombeteiramente, atestando uma vez mais o talento de Beckett.

Quanto a *Não eu* (*Not I — Pas moi*, de 1972) não é das menos originais, tendo tido um grande êxito, seja em New York, seja em Paris. Corresponde a um velho sonho do autor, no sentido de compor uma peça com apenas “lábios balbuciantes” e com “uma voz gritando no deserto”, como no quadro de Caravaggio: “Degolação de S. João Batista”. É assim que uma boca vermelha, em meio à obscuridade, fala e fala, contando sua própria vida, embora diga tratar-se da vida de outra: *ela* e *não eu*, e sua fala, uma verdadeira enxurrada de frases sem sintaxe e em que perguntas não têm respostas, é ouvida por uma enigmática silhueta encauzada, numa das extremidades do proscênio, e quem se tem visto ora “uma enorme e silenciosa figura druídica”, ora “uma silhueta simiesca”, ou “um confessor impotente” que apenas esboça alguns gestos de censura e compaixão. A boca atrai a atenção com sua história que se torna mais compreensível à leitura, permitindo que etapas de sua vida sejam captadas cronologicamente: nascimento prematuro, abandono, orfanato, compras num supermercado, cena num tribunal, lágrimas e, em meio a tudo isso, a evocação reiterada de um momento especial, vivido aos setenta anos, numa manhã de abril, num prado. “Confissão” que é ouvida pela estranha figura, “espécie de waki que ouve o shite no teatro nô”, havendo na peça, segundo Alfred Simon, “algo de intensamente religioso, mais oriental que judeu cristão” (p. 265), discordando de Ruby Cohn, que descobre naquela citada cena primaveril uma espécie de êxtase que “evoca a crucifixão e a ressurreição”.

Na impossibilidade de abarcar todas as pecinhas beckettianas, limitemo-nos às que constam no seu último volume publicado em 1982. *Catástrofe e outros dramazinhos* (*Catastrophe et autre dramaticules*). *Aquela vez* (*That time — Cette fois*, 1974), encenada por ocasião do septuagésimo aniversário do autor, aproxima-se de *A última gravação*, ainda que bem mais curta e tenha sido por ele classificada “no gênero não eu”. O Krapp antigo é indicado como o “Souvenant” (aquele que recorda), revivendo o passado através de trechos de uma única e mesma voz — a sua —, dividida em três gravações (ABC) que lhe chegam aos ouvidos, dos dois lados e do alto, respectivamente. Se A lhe traz reminiscências de uma ruína que era seu refúgio infantil para entregar-se à leitura, enquanto era procurado pelos adultos, já as outras duas vezes o fazem rever os anos

em que se protegia contra o frio e a chuva, nas salas de um museu vazio; e enquanto isso se vai reconstituindo uma antiga história de amor. Peça talvez menos rica, porém mais concentrada que *A última gravação*.

Já na poética e original *Cadeira de Balanço* (*Rockhaby — Berceuse*, 1980) a atenção se dirige para uma senhora sentada numa cadeira de balanço — berço-caixão-mortuário, é o que sugere — e que ouve sua voz gravada, proveniente da parte posterior do público. Essa voz que emprega a terceira pessoa, *ela* — uma novidade, sem dúvida, em relação a todas essas vozes que se fazem ouvir na obra beckettiana — refere-se a uma mulher que, após muito vagar, retorna ao lar do passado. “Teatro expressionista”, como o qualificou J.-J. Mayoux, é também uma verdadeira “sonata dos espectros” (A. Simon, pág. 253).

Já a minúscula *Vai-e-vem* (*Va et vient*, traduzida do inglês, 1965), e que está inserida no volume comédia e atos diversos, 1966, não é menos curiosa, com suas Três mulheres — Flo, Vi, Ru —, muito semelhantes, apesar da cor diferente de seus vestidos. Cada uma das três desaparece na obscuridade e, na sua ausência, as outras duas tecem sobre ela e senta-se na cadeira de balanço, tal como a mãe já o fizera. Mulher que nasce no seu próprio túmulo? Idéia, aliás, encontrável não apenas em *Godot*, onde se lê: “Elas dão à luz a cavalo sobre uma sepultura”. Ou influência do teatro oriental, do nô, no momento em que o shite (protagonista, espírito oriundo do além) se junta ao coro para declamar, na terceira pessoa, um texto que fala dele, como o quer Kishi Tetsuo, citado por Alfred Simon (p. 274)? De fato, num determinado momento, unem-se as vozes da mulher e da gravação, produzindo um estranho efeito nesta peça em que há a fusão de vários elementos artísticos — literatura e artes plásticas —, pois se o jogo de luzes cria uma verdadeira obra-prima das artes plásticas, já o texto é pura poesia. Um espetáculo poético.

Berço-caixão. Nascimento-morte. Vozes-solidão — são as notas beckettianas que se repetem, sem descanso, e que se fazem presentes, uma vez mais, em *Solo* (*A piece of monologue*, 1982), inédito apresentado quando seu autor completava setenta e cinco anos. Sua linguagem teatral é, no entanto, diferente. O protagonista é um homem que, de pé, à noite, em roupas de dormir, está silencioso e imóvel, enquanto numa cama agoniza um homem. O homem de pé é certamente o

duplo do agonizante e a ele chega uma voz, a sua, ampliada, que lhe fala de “nascimento”, de “morte”, de “solidão”, na maior parte do tempo. “Seu nascimento foi sua perda” — são as palavras iniciais do recitante que, após pequenos pedaços de frases, continua: “De funerais a funerais. Até agora...”

E, finalmente, para que se complete, embora com lacunas, a trajetória teatral de Beckett, eis seu último texto: *Catástrofe*, escrito a pedido da Associação Internacional de Defesa dos Artistas e dedicado a um escritor checo, feito prisioneiro em 1979: Vaclav Havel. Uma espécie de texto pirandelliano, em que o teatro aparece dentro do teatro, *Catástrofe* coloca em cena um *metteur en scène* (M) que dá ordens e corrige falhas, sua assistente (A) atenta e anotando as observações, de Luc, o iluminador, o único que tem um nome, nome que se presta aliás a curiosas interpretações, e o protagonista (P), silencioso e imóvel, dócil ao papel que querem vê-lo representar. Seria P um verdadeiro prisioneiro representado seu próprio papel? Ou um ator vivendo o papel de prisioneiro? Ou o artista que não pode ter liberdade? Note-se que, no final, à idéia da assistente de levantar a cabeça do protagonista para que se lhe veja a face, pelo menos um instante, reage M, iradamente — “Que idéia! O que se deve ouvir! Levantar a cabeça! Onde você pensa que estamos?” E só aprova, exaltado, quando vê P de cabeça baixa, branca, e iluminada, em meio à obscuridade. E, de ensaio que era, já passou a peça à representação, pois ouvem-se fortes aplausos. Só então P levanta a cabeça, sempre silencioso, enquanto olha a sala, fazendo recordar a personagem de *Ato sem palavras I* que, desiludido diante da inutilidade da ação, também silencioso e imóvel, se limita a olhar o público.

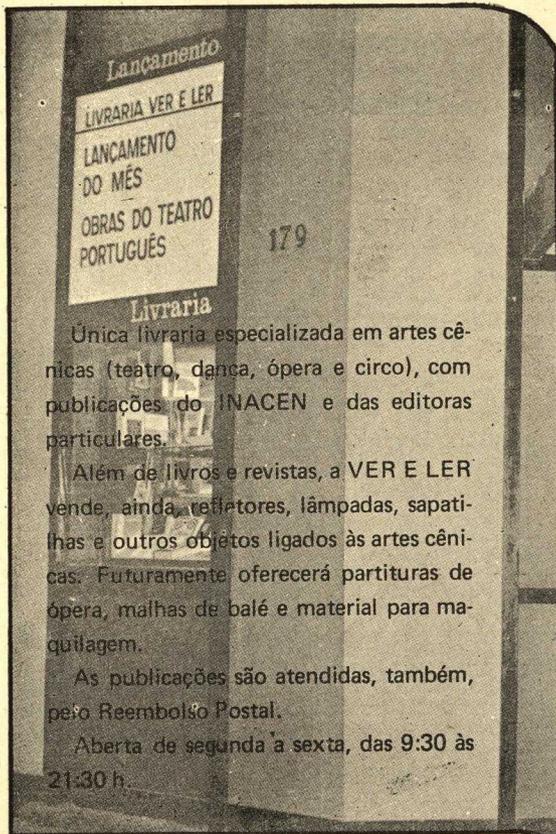
Beckett, um nome que se impôs e impõe, ainda, na literatura e no teatro, embora continue a ser atacado por não poucos, em virtude de sua visão pessimista do homem e do universo. Mas será mesmo pessimista, ou lúcida quanto ao homem e à vida? Esperemos a vinda de seu próximo texto, como tem acontecido por ocasião das grandes homenagens que lhe vêm sendo prestadas, na época do seu aniversário...

Célia Berretini, professora titular de História da Literatura na ECA/USP, é autora de *A Linguagem de Beckett*.

(Extraído de *O Estado de São Paulo*).

LIVRARIA

LER E VER

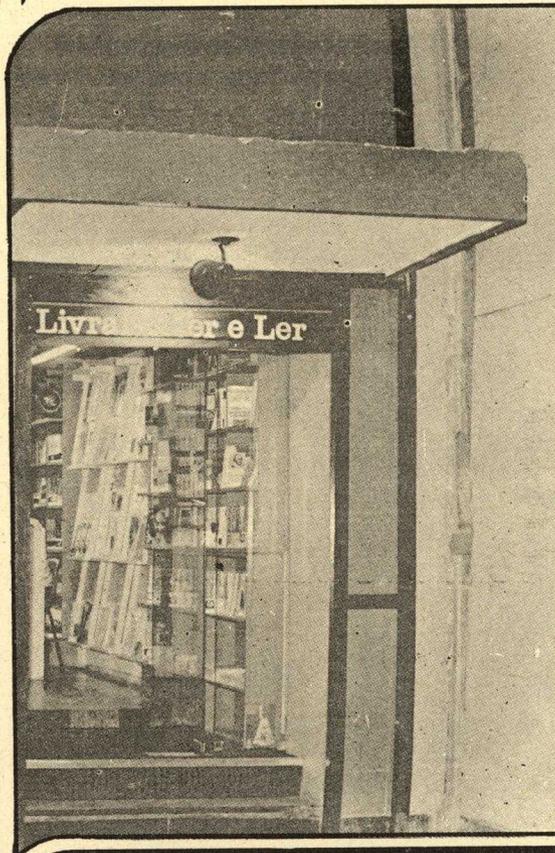


Única livraria especializada em artes cênicas (teatro, dança, ópera e circo), com publicações do INACEN e das editoras particulares.

Além de livros e revistas, a VER E LER vende, ainda, refletores, lâmpadas, sapatinhas e outros objetos ligados às artes cênicas. Futuramente oferecerá partituras de ópera, malhas de balé e material para maquiagem.

As publicações são atendidas, também, pelo Reembolso Postal.

Aberta de segunda a sexta, das 9:30 às 21:30 h.



LIVRARIA

LER E VER

Av. Rio Branco, 179.

CEP 20040.

Serviço Brasileiro de Teatro
Ministério da Cultura

INACEN Instituto Nacional de Artes Cênicas
CENACEN

Textos à disposição dos leitores na Secretaria d'O TABLADO

- Albee, E. — *A História do Zoo*, nº 85.
 Aldomar Conrado — *O Vôo dos Pássaros Selvagens*, nº 98.
 Annouilh, J. — *Húmulus, o Mudo*, nº 92.
 Araújo, Alcione — *Cinco Movimentos a Duas Vozes*, nº 92; *A Caravana da Ilusão*, nº 100/1.
 Arrabal, Fernando — *A Bicicleta do Condenado*, nº 90.
 Artaud, A. — *O Jato de Sangue*, nº 95.
 Azevedo, A. — *A Consulta*, nº 88.
 Beckett, S. — *A Catástrofe*, nº 102.
 Bethencourt, João — *Planejamento Familiar — A Solução Brasileira*, nº 109.
 Brecht, Bertolt — *O Mendigo e o Cão Morto*, nº 93; *A Expulsão do Demônio*, nº 109.
 Büchner, G. — *Woyzeck*, nº 93.
 Byron, L. — *Caim*, nº 89.
 Caragiale, I. L. — *Uma Carta Perdida*, nº 87.
 Cabrujas, José Ignácio — *Ato Cultural*, nº 80.
 Checov, Anton — *O Pedido de Casamento*, nº 85.
 Collier, J. — *Poção*, nº 114.
 Coutinho, Paulo Cesar — *A Lira dos Vinte Anos*, nº 103.
 Dostoevski — *O Grande Inquisidor*, nº 114.
 Durrenmat, F. — *Diálogo Noturno de um Homem Vil*, nº 97.
 Frappier, J. — *O Jogo de Adão*, nº 93.
 García Lorca — *Amor de D. Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, nº 79.
 Ghelderode — *Os Velhos*, nº 98.
 Girandoux, J. — *O Apolo de Billac*, nº 92.
 Gogol — *O Matrimônio*, nº 112.
 Guerdon, D. — *A Lavanderia*, nº 110/111.
 Ibsen, H. — *O Inimigo do Povo*, nº 100/1.
 Kafka, F. — *O Guarda do Túmulo*, nº 97.
 Kaiser, G. — *Proscrição do Guerreiro*, nº 97.
 Kartun, M. — *A Casa dos Velhos*, nº 114.
 Linhares, Ricardo — *O Dia em que John Lennon Morreu*, nº 102.
 Lorde, A. — *O Sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume*, nº 112.
 Machado, M. C. — *Os Embrulhos*, nº 100/1; *Minha Infância Querida*, nº 100/1.
 Martins Pena — *O Caixeiro da Taverna*, nº 60.
 Machiaveli, N. — *A Mandrágora*, nº 95.
 Marx, Groucho — *Seleção de Sketches Cômicos*, nº 113.
 Molière — *Médico à Força*, nº 108.
 Musset, A. de — *Fantasio*, nº 104.
 Navarro, Antonio R. — *O Ser Sepulto*, nº 114.
 Obaldia, R. de — *O Defunto*, nº 90.
 Oliveira, Domingos — *O Triunfo da Razão*, nº 99; *Era uma vez nos anos 50*, nº 105.
 Oliveira, José Carlos de — *Good-bye, anarco-sindicalistas*, nº 88.
 O'Neil, Eugene — *Antes do Café*, nº 82.
 Patrick, Robert — *Renda de Amor*, nº 113.
 Pirandello, Luigi — *O Homem da Flor na Boca*, nº 81.
 Plauto — *Os Menecmos*, nº 111.
 Qorpo-Santo — *Hoje Sou um, Amanhã Sou Outro*, nº 88.
 Renard, J. — *Pega-Fogo*, nº 109.
 Saint Exupéry, A. — *O Pequeno Príncipe*, nº 89.
 Santiago, Thiago — *O Auto do Rei*, nº 106.
 Shakespeare, W. — *Sonho de Uma Noite de Verão*, nº 91; *Uma Peça Como Você Gosta*, nº 107.
 Silveira Sampaio — *A Vigarista*, nº 84; *Treco nos Cabos*, nº 81; *Triângulo Escaleno*, nº 90.
 Tardieu, Jean — *A Fechadura*, nº 89.
 Valentin, Karl — *Seleção de Sketches Cômicos*, nº 113.
 Wagner, Felipe — *Eternamente Nunca*, nº 106.
 William, Tennessee — *Algo que não é Falado*, nº 99; *Essa Propriedade Está Condenada*, nº 104.
 Wilde, Oscar — *Salomé*, nº 103.

ATIVIDADES D'O TABLADO

CENTRO INTEGRADO DE ARTES PARA CRIANÇAS:

edelvira fernandes
aracy m. mourthé
vera motta

EXPRESSÃO CORPORAL:

andréa fernandes
luiz carlos tourinho

IMPROVISACÃO:

aracy m. mourthé
bia junqueira
bernardo jablonski
carlos wilson silveira
dina moscovici
fernando berditchevsky
guida vianna
josé lavigne
maria clara machado
maria clara mourthé
maria vorhees
milton dobbin
ricardo kosovski
thais balloni
toninho lopes

PUBLICAÇÃO:

REVISTA "CADERNOS DE TEATRO"

CADERNOS DE TEATRO

assinatura (2 nºs) Cz\$ 70,00

ÍNDICE

— Os Criminosos na Obra Shakespeariana — <i>E. Ferri</i>	1
— Notas Sobre Macbeth — <i>B. Heliodora</i> .	6
— Macbeth — <i>W. Shakespeare</i>	7
— Coisas e Loisas — <i>Samuel Beckett</i>	32
— Dos Jornais: Beckett e o Absurdo — <i>Célia Berretini</i>	41

Estas publicações poderão ser pedidas à Secretaria d'O TABLADO mediante pagamento com cheque visado, em nome de Eddy Rezende Nunes — O TABLADO, pagável no Rio de Janeiro. Em caso de vale postal, o mesmo deverá ser remetido à agência dos correios do Jardim Botânico - RJ, sempre em nome de Eddy Cintra de Rezende Nunes. Números atrasados podem ser adquiridos de mesma forma, pelo preço atual.

Impresso pela Gráfica Editora do Livro Ltda.