

TEXTOS PARA A CENA  
teatro do pequenoGesto

Uma comédia

**Jakob Michael Reinhold Lenz**

# OS SOLDADOS

Tradução, prefácio e notas

**Fátima Saadi**



Uma comédia

**Jakob Michael Reinhold Lenz**

# OS SOLDADOS

Tradução, prefácio e notas

**Fátima Saadi**

# Ficha Técnica

2022 © tradução Fátima Saadi  
© ilustração Raffa Fa Raf

Editora responsável  
Fátima Saadi

Projeto gráfico  
Mayara Závoli

Revisão técnica do alemão  
Kristina Michahelles

Conselho editorial  
Ana Kfour  
Angela Leite Lopes  
Antonio Guedes  
Edécio Mostaço  
Silvana Garcia  
Walter Lima Torres

Colaboração  
Maria Claudia Coelho  
Kim Schünemann Miranda

ISBN 978-65-89727-04-0

Edições Virtuais Pequeno Gesto  
[www.pequenogesto.com.br](http://www.pequenogesto.com.br)

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

Lenz, Jakob Michael Reinhold, 1751-1792

Os soldados [livro eletrônico] / Jakob Michael Reinhold Lenz ; tradução, prefácio e notas Fátima Saadi. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro, RJ : Teatro do Pequeno Gesto, 2022.

PDF

Título original: Die soldaten.

ISBN 978-65-89727-04-0

1. Lenz, Jakob Michael Reinhold, 1751-1792
2. Teatro alemão - História e crítica I. Saadi, Fátima. II. Título.

22-112368

CDD-832.912


### Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro alemão : História e crítica 832.912

# SU MÁ RIO

<b>06</b>	<b>Agradecimentos</b>
<b>10</b>	<b>Dissonâncias</b>
<b>67</b>	<b>Nota à tradução</b>
<b>70</b>	<b>Os soldados</b>
<b>73</b>	<b>Ato I</b>
<b>94</b>	<b>Ato II</b>
<b>109</b>	<b>Ato III</b>
<b>137</b>	<b>Ato IV</b>
<b>151</b>	<b>Ato V</b>

**AGRA  
DECI  
MEN  
TOS**



# A história desta tradução e os meus agradecimentos

Faz muitos anos, na verdade, faz décadas, que tenho vontade de traduzir *Os soldados*. Tomei conhecimento da peça quando escrevi minha tese de doutorado, defendida em 1998 na Escola de Comunicação da UFRJ. Eu pretendia incluir nela um capítulo sobre Lenz, mas o tempo voou e foi preciso baixar as pretensões: contentei-me em fazer algumas observações sobre ele na conclusão do trabalho. Depois, publiquei no *Folhetim*, entre 1998 e 2001, dois artigos a respeito do dramaturgo – *Notas sobre o teatro, de Lenz*; e “...faremos teatro perfeitamente no inferno” – além da transcrição da palestra *Precursores de Brecht*, na qual rastreio em vários autores, a começar por Lenz, traços que antecipam, em alguns aspectos, a dramaturgia brechtiana.<sup>1</sup> Em 2006, saiu pela editora 7Letras a tradução que fiz de *Notas sobre o teatro*,

---

1 Esses artigos figuram, respectivamente nos números 2, 8 e 10 do *Folhetim Teatro do Pequeno Gesto* e estão disponíveis para download gratuito em <http://www.pequenogesto.com.br/folhetim/revista-folhetim/page/3/>

consideradas o manifesto por excelência do *Sturm und Drang*.<sup>2</sup>

Desde que, graças a uma bolsa de doutorado-sanduíche, passei o ano acadêmico de 1993-1994 na Universidade Marc Bloch, em Estrasburgo, mantenho um diálogo extremamente produtivo com o germanista Jean-Jacques Alcandre, a quem gostaria de agradecer as muitas indicações bibliográficas, a ajuda com passagens complicadas da tradução de *Os soldados* e as conversas em torno da nossa paixão comum: a relação entre a dramaturgia e a cena teatral na Alemanha da segunda metade do século XVIII. Seu livro *Écriture dramatique et pratique scénique – Les ‘Brigands’ sur la scène allemande des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles* foi de fundamental importância não apenas para minha tese, mas também para o que venho escrevendo desde então.

Comentei com o saudoso Carlos Abbenseth, meu professor de tradução por vários semestres, tanto no Baukurs quanto no Goethe Institut, que eu gostaria de traduzir *Os soldados*. Ele ficou quase bravo, daquele jeito que confundia a gente porque não dava pra saber se era a sério ou de brincadeira, e me advertiu: “Não vai me estragar o texto, hein!” Mas, em sinal de boa vontade, me emprestou o CD da ópera de Bernd Alois Zimmermann, baseada no texto de Lenz e que estreou em 1965, em Colônia. Conhecê-la me ajudou a configurar a imagem predominante na peça: a do caos engendrado por uma casta autoritária e desapiadada que ignora os que estão em torno, preocupada apenas com o próprio prazer malsão.

Vários anos se passaram até que, no segundo semestre de 2020,

---

2 LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. (Coleção Dramaturgias)



já durante a pandemia, Thea Schünemann Miranda e sua equipe do Baukurs propuseram uma oficina com a tradutora Kristina Michahelles, a quem apresentei o projeto tão longamente acalentado. De início, achei que ia conseguir traduzir, com sorte, um ou dois dos cinco atos da peça, visto que tínhamos apenas dez encontros previstos, mas, com o estímulo de Kristina e dos colegas Maria Claudia Coelho e Kim Schünemann Miranda, acabei por traduzir o texto todo, trabalhando na revisão da versão brasileira com Kristina mesmo após o término do período do *workshop*. Agradeço muito a todos.

Sou grata também a Alberto Gouveia que, com a boa vontade que o caracteriza, conseguiu, nos idos de 1990, uma edição da peça em inglês, remetendo-a pelo correio de Nova Iorque para o Rio (sim, a vida já foi assim!).

Agradeço ainda a Ângela Leite Lopes, Ana Bernstein, Fany Fox, Samuel Abrantes e Ronald Teixeira a ajuda sempre solícita na resolução de dúvidas as mais diversas, que vão da tradução de títulos de peças francesas a expressões em ídiche e à designação de adornos de cabelo que não se usam mais, mas que eram grande moda na segunda metade do século XVIII. Espero não os ter amolado demais com as minhas perguntas. E a João Roberto Faria, bem como a Isilda Arruda de Sá, a leitura generosa e atenta do ensaio introdutório.

Por fim, quero reiterar a Antonio Guedes, companheiro dos bons e dos maus momentos, como foram importantes para mim suas observações a respeito do texto de apresentação da peça. E, para além disso, quero dizer, com todo amor, como sou grata por sua infinita paciência, como admiro sua calma diante das adversidades e como, sem sua colaboração nas tarefas do cotidiano durante este período de pandemia, teria sido impossível levar a bom termo este projeto.

**DISSO  
NÂN  
CIAS**



# Lenz e Goethe

Desde que li a ótima tradução de Willi Bolle, Erlon J. Paschoal e Flávio M. Quintiliano para *O preceptor*, publicada pela Editora Paz e Terra em 1983, me interessei por Lenz. Muita coisa na história da vida dele me comove, em especial, o fato de ele ter morrido aos 41 anos, pobre e esquecido, longe da pátria, numa rua de Moscou, na noite de 3 para 4 de junho de 1792. Foi enterrado às expensas de um nobre russo e ninguém sabe onde fica sua sepultura.

Também sua obra ficou esquecida por muitos anos. Até o fim do século XIX, ela foi avaliada em função da obra de Goethe, sobretudo a partir das observações que este fez sobre o antigo amigo. Em sua autobiografia, intitulada *De minha vida: poesia e verdade*,<sup>1</sup> Goethe, já

---

1 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017. Há também uma tradução de Leonel Vallandro, cujo título é *Memórias: poesia e verdade*. Porto Alegre: Globo, 1971, 2 v.

perto dos sessenta anos, demonstra grande empenho em se distanciar dos ideais do *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), movimento no qual ele e Lenz figuraram como líderes de uma ardente revolta artística. Nobilitado em Weimar, bem-posto na vida, autor consagrado e defensor do equilíbrio classicista na arte, o Goethe maduro mal se reconhece no jovem autor do drama de cavalaria *Götz von Berlichingen* e do romance epistolar *Os padecimentos do jovem Werther*, que provocou uma onda de suicídios sem precedentes na Europa.

A primeira menção de Goethe a Lenz em suas memórias aparece no Livro XI<sup>2</sup> e se insere na reflexão a respeito da importância de Shakespeare para os jovens alemães que rejeitavam com vigor o teatro francês, considerado por eles formalizado e frio. O cenário é Estrasburgo, para onde Goethe se muda em abril de 1770 a fim de concluir, na França, seus estudos universitários. A cidade havia pertencido à Alemanha até 1681 e, quase cem anos depois, tinha se tornado um polo de atração de jovens alemães que ali podiam vivenciar a especificidade da cultura francesa, sem, no entanto, se afastar demais das tradições germânicas. Lá, Goethe conhece Herder, que lhe abre os olhos para o vigor da obra shakespeariana.

Em agosto de 1771, já formado, Goethe retorna a Frankfurt para exercer a advocacia em sua cidade natal. Lenz chega a Estrasburgo pouco depois, ainda nesse mesmo ano, vindo de Königsberg, para onde fora em 1768, com uma pequeníssima bolsa de estudos da municipalidade de Dorpat, na Livônia (atual Letônia), onde sua família morava. Seu pai era pastor luterano e desejava que o filho seguisse o mesmo caminho. Nos domínios alemães, a vida eclesiástica era

---

2 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit., Livro XI, p. 592.

uma das poucas carreiras, junto com o magistério privado, que se ofereciam aos jovens burgueses de talento, mas sem fortuna. No entanto, Lenz não quis saber da teologia, que trocou pelos cursos de Kant e, quando o pai o instou a voltar para casa, preferiu acompanhar, na qualidade de preceptor, dois jovens aristocratas bálticos, os irmãos Kleist, que iam servir no exército francês. O pastor Lenz nunca perdoou ao filho a desobediência, o que teve consequências muito nefastas na vida do nosso autor, como se verá mais adiante.

Em Estrasburgo, Lenz participa de um círculo de intelectuais, reunidos na Sociedade de Filosofia e Belas Letras, que Goethe também havia frequentado durante sua estadia na cidade. É numa das reuniões dessa Sociedade que Lenz lê um texto teórico, *Notas sobre o teatro*, que serviria de prefácio à sua tradução da comédia de Shakespeare *Penas de amor perdidas* que, com a ajuda de Goethe, foi publicada em 1774.

Em suas memórias, Goethe reitera que *Notas sobre o teatro* é um dos documentos essenciais para quem quiser conhecer a atmosfera intelectual daquele momento, ao lado do texto já referido de Herder sobre Shakespeare e de seu próprio ensaio *Sobre a arquitetura alemã*, no qual, sob a influência de Herder, Goethe defende que o estilo arquitetônico característico de seu país (exemplificado pela catedral de Estrasburgo) se originou das condições do clima e do temperamento do povo, assim como a arquitetura greco-romana correspondeu à cultura da Antiguidade clássica, helênica e latina.

Porém, depois de conceder a Lenz o merecido elogio por seu destacado papel na formação da nova postura artística, que vai revalorizar o espírito alemão e buscar modelos alternativos ao *bom gosto* francês, então aceito como paradigma europeu de perfeição

na arte, Goethe o compara desfavoravelmente com Herder, que “penetra nas profundezas do gênio de Shakespeare e as expõe admiravelmente”, enquanto que Lenz se comporta como iconoclasta em relação à tradição teatral e gostaria de plasmar tudo à moda de Shakespeare.<sup>3</sup> A tradução de *Penas de amor perdidas* é boa, segundo Goethe, justamente pela liberdade com que Lenz trata o texto, em especial as tiradas cômicas, usando diferentes recursos rítmicos e semânticos para recriar o *non-sense* do original, ou seja, Lenz age *à moda de Shakespeare*,<sup>4</sup> o que seria em grande parte propiciado pelo caráter extravagante, excêntrico mesmo, de Lenz, que Goethe qualifica com o termo inglês *whimsical*.

Goethe sublinha ainda, no temperamento de Lenz e dos integrantes do grupo que ambos frequentaram, um traço de juventude – o gosto pelo absurdo – que, “posteriormente se dissimula cada vez mais, sem nunca se perder de todo.”<sup>5</sup> Essa afirmação nos permite deduzir que, mesmo na velhice, Goethe acreditava ainda possuir o que, segundo ele, contribuiu para que Lenz fosse um tradutor de Shakespeare inventivo e talentoso – o gosto pelo absurdo –, que diminui com a idade, mas não desaparece. No entanto, sempre segundo Goethe, o ideal é que esse pendor fique, realmente, nas profundezas, e que a sensatez e o equilíbrio prevaleçam.

---

3 Idem.

4 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit., Livro XI, p. 593. Ver, na mesma página, a nota 60, em que o tradutor compara a versão alemã com o original inglês da fala mencionada por Goethe e explicita suas opções de tradução do trecho para o português.

5 GOETHE. *Memórias: poesia e verdade*. Trad. Leonel Vallandro, op. cit., Livro XI, p. 382.

Na esteira desse raciocínio, Goethe não se priva de deplorar que Lenz não tenha se tornado uma pessoa razoável, como, por exemplo, Klinger, autor da peça *Tempestade e ímpeto*, que acabou emprestando seu nome ao movimento que ligou todos esses jovens, então em início de carreira. Segundo o relato de Goethe, Klinger abandonou os arroubos, se aquietou e se tornou um “autor de considerável influência, além de um administrador público muito diligente”,<sup>6</sup> que chegou a ocupar posição de destaque no exército russo e se casou com uma filha natural da imperatriz Catarina. A ironia é que hoje a peça de Klinger perdeu muito do seu interesse, enquanto as de Lenz continuam a nos interpelar com vigor.

Goethe dá ao depoimento sobre seus contemporâneos um tom em alguma medida ficcional – e não falo aqui apenas da inevitável parcela de invenção que se insinua em todas as autobiografias, refiro-me também aos recursos narrativos utilizados. Seu ponto de partida predileto para a evocação das pessoas é a descrição do aspecto físico delas.<sup>7</sup>

O trecho sobre a aparência de Lenz deixa clara a sensação de superioridade do observador benevolente, evidenciada sobretudo no uso dos diminutivos, mas também na inserção da figura de Lenz numa categoria tipológica claramente reconhecível, sem falar nas restrições elencadas:

De baixa estatura, mas de compleição simpática, tinha uma cabecinha das mais singelas, cuja delicadeza

---

6 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 723.

7 “Quanto à aparência de Klinger – pois é sempre desse ponto de vista que eu gosto de começar a falar das pessoas – [...]” GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 724.

correspondia perfeitamente aos traços graciosos e sutis de seu rosto. De olhos azuis e cabelos loiros, era, enfim, uma dessas típicas figurinhas com quem volta e meia nos deparamos entre os jovens do norte. Tinha um jeito leve e sempre cuidadoso de andar; era agradável em seu modo de falar, ainda que não fosse de todo fluente; e, a meio caminho entre a introversão e a timidez, tinha modos que caíam muito bem a um moço jovem como ele.<sup>8</sup>

Para além da descrição física, Goethe também se sentiu tentado a utilizar o recurso ao contraste, tão do agrado de “oradores e escritores em vista dos grandes efeitos produzidos”.<sup>9</sup> E o empregou, em especial, na escrita dos capítulos que focalizam os autores do *Sturm und Drang*, primeiro movimento a reivindicar a auto expressão como marca fundamental da criação artística. A tensão entre a manifestação pessoal e a necessária formalização da obra vai estruturar a apreciação de Goethe a respeito dos muitos traços contraditórios que aponta na personalidade e na conduta de Lenz. A este são atribuídos os qualificativos *peculiar, singular*, dotado de *memória prodigiosa*, de *talento*, em especial para o humor, de *criatividade*, de *sensibilidade*, tudo isso mesclado, no entanto, a uma lista ainda mais longa de características negativas: *tendência fortíssima para a intriga* e a *ilusão grotesca*, talento dos mais frágeis, dispersão e falta de disciplina que o levavam a desfiar *eternamente seus desenredos sem maiores propósitos*, mescla de sensibilidade para a criação com *barroquismos absurdos e imperdoáveis*, perda de tempo com *divagações disformes em vez de fazer um uso mais*

---

8 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XI, p. 592.

9 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 723.



*artisticamente disciplinado daquele seu dom inato para a criação.*<sup>10</sup>

Ao redigir suas memórias, a partir de 1808, Goethe, evidentemente, pôde levar em conta os desdobramentos da crítica e da literatura alemãs, ocorridos nas três décadas que o separavam do *Sturm und Drang*, e, ao diminuir a figura e a obra de Lenz, ajudou a desqualificar um veio criativo que a história praticamente sepultou até o fim do século XIX.

O Goethe maduro e classicista habilmente procura, por um lado, se afirmar como um dos iniciadores e líderes do *Sturm und Drang* e, por outro, se distanciar de sua participação no movimento, atribuindo à exaltação das suas próprias obras de juventude o fato de, na década de 1770, o público praticamente confundir as suas criações com as de Lenz, que publicou *O preceptor* e *O novo Menoza* anonimamente, estimulando desse modo a disseminação da ideia de que essas peças teriam sido escritas por Goethe.

Em consonância com a desvalorização da originalidade de Lenz, Goethe desdenha da afirmação de que as *Notas sobre teatro* seriam anteriores à peça *Götz von Berlichingen*, tendo sido lidas “numa reunião de bons amigos” dois anos antes da publicação da peça de Goethe.<sup>11</sup> A contestação está no Livro XIV de sua autobiografia:

---

10 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 717-722. Os termos em itálico são do próprio Goethe.

11 O trecho a que Goethe se refere é: “Este texto foi lido numa reunião de bons amigos dois anos antes da publicação de *Arte e gênio alemães e de Götz von Berlichingen*. Como constam dele, talvez, certas observações sobre a literatura contemporânea que, mesmo depois dos dois textos citados, não se tornaram dispensáveis, e mesmo se ele não passa de uma primeira reflexão espontânea de um amador imparcial, vamos comunicar a nossos leitores seus fragmentos.” LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Notas sobre o teatro*. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 27. (Coleção Dramaturgias).

Quanto a essas *Notas*, chamou-me a atenção o fato de Lenz, na forma de um prefácio lacônico, ter dado a entender que o conteúdo do ensaio – que atacava veementemente a forma regrada do teatro clássico – já havia sido lido, alguns anos antes, para um grupo de simpatizantes da literatura e, portanto, numa época em que o *Götz* ainda não havia sido escrito. *Pareceu-me algo problemática a ideia de que houvesse, nas relações de Lenz em Estrasburgo, um círculo literário de que eu não tivesse então notícia.*<sup>12</sup> [grifo meu]

Para encarecer a forte amizade que uniu os dois jovens – e que, portanto, atribuiria ainda mais credibilidade a suas observações –, Goethe menciona um extenso ensaio de Lenz, intitulado *Sobre o nosso casamento*, recebido logo após a publicação de *Götz von Berlichingen*, que é de 1773. Escrito em papel de rascunho do tipo mais ordinário, sem nenhum espaço em branco para as margens, esse longo texto de Lenz tinha como intuito principal, segundo Goethe:

colocar os nossos talentos, os meus e os dele, lado a lado, ora parecendo se subordinar a mim, ora parecendo se me equiparar. Mas ele conseguia fazer isso com tanto humor e graça que foi com extremo prazer que acolhi o ponto de vista que ele queria me transmitir e o fiz de muito bom grado, pois nutria uma admiração das mais sinceras por seus talentos. Insistia apenas para que ele contivesse um pouco suas divagações disformes e fizesse um uso mais artisticamente disciplinado daquele

---

12 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 722.

seu dom inato para a criação. Foi, portanto, com grande amizade que respondi a sua confiança; e como aquelas páginas clamavam por uma maior aproximação entre nós (do que aquele título incomum já nos pode oferecer uma boa ideia), passei, desde então, a contar-lhe tudo, tanto sobre os trabalhos que acabara de concluir quanto sobre meus projetos futuros. Ele, de sua parte, continuou me mandando seus manuscritos um atrás do outro: *O preceptor, O novo Menoza, Os soldados*, suas imitações à moda de Plauto e também aquela tradução – já mencionada – da peça inglesa que acompanhava suas *Notas sobre o teatro*.<sup>13</sup>

A narrativa que prevaleceu foi, naturalmente, a de Goethe. Conhecendo o triste destino de Lenz, ele buscou ressaltar, no que dizia respeito àquele “que se perdeu na loucura”,<sup>14</sup> traços de personalidade, atitudes e fatos capazes de dar verossimilhança ao personagem que o tomou como “objeto predileto de seu ódio imaginário e, mais tarde, como alvo de uma perseguição inusitada e lunática.”<sup>15</sup>

---

13 Idem.

14 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 721.

15 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 722.

# Weimar

Há um ponto, no entanto, que não é referido em *Poesia e verdade* e que nunca se esclareceu: o motivo da solicitação feita por Goethe, em fins de 1776, ao duque Karl August, de Weimar, para que expulsasse Lenz de seus domínios.

Goethe estava no ducado desde 1774 e, a seu convite, Lenz vai visitá-lo no início de abril de 1776, sonhando em poder contar com a proteção do duque e alcançar assim alguma estabilidade financeira. Quando Lenz chegou a Weimar, o próprio Goethe ainda não tinha cargo fixo na corte e não havia sido nobilitado (o que só aconteceria em 1782). Dois meses depois da chegada de Lenz, no entanto, Goethe passa a integrar o conselho do reino, embora sob protestos dos membros mais conservadores. A partir dali, Goethe começa sua jornada rumo ao equilíbrio e ao clássico e os arroubos do amigo *pícaro*<sup>16</sup> só podiam atrapalhá-lo.

O desconhecimento do jovem Lenz de tudo o que se relacionava aos protocolos da corte, sua fragilidade emocional, a perturbação causada a seu trabalho pelo turbilhão das festas e cerimônias logo tornaram sua estadia em Weimar muito complicada. De passagem pela cidade, em junho de 1776, Klinger observa em carta a um amigo, que Lenz “vivia numa espécie de estado intermediário entre a consciência e o entorpecimento.”<sup>17</sup> Em 9 de setembro de 1776, o poeta Wieland escreve para Merck, a respeito de Lenz: “Ninguém

---

16 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p. 719.

17 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragique. Paris: Klincksieck, 1968, p. 32.

é capaz de dar a este menino amor suficiente. Que estranha combinação de gênio e de infantilidade [...]”<sup>18</sup>

Lenz, alojado num albergue durante a permanência em Weimar, havia se tornado, de algum modo, o bobo da corte, motivo de pilhérias de nobres ociosos, que se vestiam como Werther – calças amarelas e colete azul –, substituíam o tratamento cerimonioso pelo íntimo tu e tentavam esconder sob uma aparente informalidade seu imenso apreço pela nobreza de raiz e pela etiqueta palaciana.

No fim de junho, Lenz se isola no vilarejo de Berka, na floresta da Túríngia, ao sul de Weimar, para conseguir escrever. O resultado desse período de recolhimento (e depressão) é o romance epistolar *O ermitão da floresta* – um *pendant* aos sofrimentos de Werther (Der Waldbruder – Ein pendant zu Werthers Leiden<sup>19</sup>), que permaneceu inédito até 1797 quando Schiller o publicou em sua revista *Die Horen*.<sup>20</sup> Por mais de dez anos Goethe havia guardado o manuscrito, junto com vários outros que Lenz lhe havia confiado, sem dar nenhum destino a ele.

*O ermitão da floresta* é o texto romanesco mais acabado da obra de Lenz. Mescla referências à vida e a personagens da corte de Weimar com um acontecimento da época de Estrasburgo – seu amor por Henriette von Waldner, por quem se apaixonou sem sequer

---

18 Idem.

19 LENZ, Jakob Michael Reinhold. *L'ermite de la forêt*. Trad. François Mathieu. [s.l.]: José Corti, 1990. (Collection Romantique).

20 O título, *As horas*, refere-se tanto ao significado corrente da palavra quanto às entidades gregas, filhas de Zeus e de Têmis, que presidiam as estações do ano e a ordem do mundo. Ver KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 204.

conhecê-la, apenas por cartas dela que leu em mãos de uma amiga comum. Na primeira parte, o personagem Herz (palavra que, em alemão, significa coração) é instado por seu amigo Rothe, nome que mal dissimula a referência a Goethe, a voltar ao seu convívio e ao do círculo de amigos. Fica explícito o papel que Lenz/Herz é convidado a assumir novamente: o de bufão. Não vamos nos deter no romance, que se interrompe com o engajamento de Herz no exército, sob as ordens do noivo de sua amada, prestes a partir para lutar na América, mas gostaríamos de sublinhar, com base no belo prefácio de François Mathieu à sua tradução do texto, que *O ermitão da floresta* deve ser compreendido à luz do debate sobre a inserção do poeta na sociedade, o que coloca na berlinda a escolha de Goethe pela integração total no *establishment*. A opção de Lenz é bem outra e talvez por isso esse seu texto tenha dormido por tantos anos nas gavetas do poeta da corte de Weimar.<sup>21</sup>

Não se sabe exatamente o que se passou para que Goethe fosse tão incisivo em seu pedido ao duque para que expulsasse Lenz de Weimar. A hipótese mais provável é que Lenz tenha cometido alguma indiscrição relacionada à amizade entre Goethe e Charlotte von Stein, dama de companhia da duquesa Ana Amália, mãe do duque Karl August. Lenz passou no castelo de Charlotte, em Kochberg, mais de um mês e meio das férias de verão. Deixou seu retiro em Berka para ir para lá. Deu a Charlotte aulas de inglês e ela teria preferido o método dele ao de Goethe, como Lenz comenta, orgulhoso, em carta ao próprio Goethe. Lenz fez com que ela memorizasse apenas os conectivos, confiando que o vocabulário seria aprendido por meio da

---

21 Un ermite à Weimar, prefácio de François Mathieu a LENZ, Jakob Michael Reinhold. *L'ermite de la forêt*, op. cit., p. 45-46.

leitura de Shakespeare, usado como texto-base do curso.<sup>22</sup> Acabada a temporada de verão, Lenz retorna a Berka. Algo aconteceu no fim de novembro. No diário de Goethe, na entrada relativa ao dia 26, consta “burrada de Lenz”; no dia 27: “chegada a Berka às 11 da manhã” (certamente Goethe foi pegar de volta as cartas enviadas a Lenz e os dois devem ter discutido asperamente). Em 30 de novembro, Lenz admite, em carta a Herder, que havia ofendido Goethe. Não se conhece a carta de Karl August a Lenz, mas apenas a resposta deste, escrita em francês: “Vossa Alteza, em vossa última carta, pareceu querer exilar-me de Weimar por um tempo mais longo ainda. Obedeci.” A corte toma conhecimento do ocorrido no dia 28. Dois partidos se formam. A duquesa Ana Amália e Charlotte intercedem por Lenz, em vão. Herder tenta intervir, consegue mais um dia para Lenz que, a 1º de dezembro, parte, a pé, e fica andando em círculos em torno da cidade: Erfurt, Gotha, Arnstadt, Kranichfeld, Berka, Erfurt. Aproveitando-se de uma ausência do duque e de Goethe, Lenz vai por alguns dias a Weimar e visita Charlotte. Com a volta de ambos, Lenz retoma a estrada.<sup>23</sup> Acolhido por amigos no sul da Alemanha e na Suíça, Lenz já demonstrava sinais da perturbação mental que em breve o avassalaria.

“Lenz atravessou repentinamente o horizonte da literatura alemã, passageiro qual um meteoro, para desaparecer de repente, sem

---

22 Un ermite à Weimar, prefácio de François Mathieu a LENZ, Jakob Michael Reinhold. *L'ermite de la forêt*, op. cit., p. 32-37. Acabo de descobrir que há um livro do italiano Ettore Ghibellino que levanta a hipótese de que Charlotte apenas servia de anteparo a um caso de amor entre Goethe e ninguém menos que a duquesa-mãe, Ana Amália... (<https://www.dw.com/pt-br/o-amor-proibido-de-goethe/a-1350843>) (Acesso em 28/10/2021).

23 Para as informações biográficas, ver também GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. *Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, op. cit, p. 28-37.

deixar, em vida, o menor rastro”<sup>24</sup> – assim Goethe concluiu suas recordações a respeito de Lenz utilizando-as como contraponto às lembranças relacionadas a Klinger, aquele que, como vimos, soube se conduzir (como o próprio Goethe?) e pavimentar para si mesmo um bom futuro.<sup>25</sup>

A premonitória sátira de Lenz ao Olimpo dos poetas alemães, intitulada *Pandämonium Germanikum*, escrita em 1775-1776, antes, portanto, da visita a Weimar, mostra com clareza, e do ponto de vista do próprio Lenz, a ambiguidade da relação entre ele e Goethe.<sup>26</sup> A abertura da peça acontece numa montanha que Goethe escala sem dificuldades, rumo ao cimo, onde divisa o poeta Klopstock (autor da epopeia religiosa *O messias*). Lenz fica para trás e se lamenta:

---

24 GOETHE. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo, op. cit, Livro XIV, p, 723.

25 Duzentos anos depois, o iconoclasta Thomas Bernhard, em seu último romance, *Extinção*, faz o protagonista amontoar observações desairosas sobre Goethe, das quais reproduzo algumas: “traíu o espírito alemão mais ou menos por séculos e podou-o à mediocridade dos alemães com diligência”; “flautista de Hamelin da filosofia”; “o frankfurtiano e o weimariano megalomaniaco, o distinto burguês megalomaniaco no mundo das mulheres”; “o cozeiro do espírito alemão”. E, para fechar com chave de ouro: “Se o compararmos a Shakespeare, Goethe é assombrosamente pequeno. [...] Hölderlin é o grande lírico [...] e Kleist o grande dramaturgo, não Goethe, três vezes não.” BERNHARD, Thomas. *Extinção*. Uma derrocada. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 422-423.

26 LENZ, J. M. R. *Pandämonium Germanikum*. In: *Werke*. Stuttgart: Reclam, 1992, p. 237-261. O título da sátira se refere ao templo dos semideuses alemães, mas, na obra de Lenz, designa a morada dos poetas germânicos. A referência mais evidente é ao monte Hélicon, onde habitavam as musas gregas, mas se insere em filigrana também o monte Tabor, na Galileia, onde aconteceu a transfiguração do Cristo. As duas falas citadas a seguir no corpo do texto se encontram respectivamente às p. 238 e 239.

Quando não houver menção em contrário, é minha a tradução dos trechos citados.



“Goethe! Goethe! se tivéssemos ficado juntos”.<sup>27</sup> Quando os dois se reencontram, ao fim dessa cena, Lenz confessa que, sozinho, seu caminho foi muito penoso, ao que Goethe responde com uma injunção: “Fiquemos juntos.” Sem ênfase, sem vocativo, sem ponto de exclamação. Na cena seguinte, Lenz é referido ora como um “imitador de Goethe”, entre os muitos que ali figuram, ora como “um jovem e promissor gênio da Curlândia, que em breve vai viajar de volta para casa.”<sup>28</sup>

É muito citada, para sublinhar a preocupação da obra dramática de Lenz com a realidade, a fala que fecha o primeiro ato, quando o personagem Lenz decide descer da montanha e se tornar “pintor da sociedade humana”<sup>29</sup> enquanto Goethe prossegue em sua ascensão rumo aos luminares da arte – não à toa o ato seguinte se passa no Templo da Fama.

O *Pandämonium*, que Lenz qualifica como um esboço (*Skizze*), encerra seu terceiro e último ato, com uma cena noturna (e soturna) de tribunal. Nada se vê, apenas se ouvem as falas proferidas por uma legião de Vozes e Espíritos que julgam a virtude, a arte e a ciência, proferindo ao final o seu veredito: todas três produzem somente miséria. Lenz, então, desperta estremunhado e dá a fala final: “Devo chamar o seguinte?” – e ficamos sem saber a que ele se refere: ao próximo réu? ao futuro?<sup>30</sup>

---

27 LENZ, J. M. R. *Pandämonium Germanikum*. In: *Werke*, op. cit, p. 238 e 239, respectivamente.

28 LENZ, J. M. R. *Pandämonium Germanikum*. In: *Werke*, op. cit, p. 241.

29 LENZ, J. M. R. *Pandämonium Germanikum*. In: *Werke*, op. cit, p. 245.

30 LENZ, J. M. R. *Pandämonium Germanikum*. In: *Werke*, op. cit, p. 261.

A ida de Lenz para Weimar, seu retiro em Berka e sua subsequente expulsão da corte, vêm se juntar a outros fatores que culminaram na crise de 1778, narrada por Büchner em sua novela *Lenz*, escrita em 1835 e que abordaremos mais adiante.

# Equilíbrio Precário

O primeiro dos fatores de desequilíbrio foi o rompimento com o pai, em fins de 1771, quando Lenz se recusou a voltar para casa, desdenhando o lugar de preceptor que o pastor Lenz tinha arranjado na Letônia para o filho fujão (já estavam, inclusive, negociados os aumentos a que o rapaz teria direito nos anos seguintes).<sup>31</sup> Essa ruptura tinha para o jovem Lenz uma feição gravíssima e ele tentou revertê-la de diversas maneiras, fosse implorando o perdão do pai em cartas endereçadas diretamente a ele (das quais nenhuma se conservou), fosse por intermédio da mãe. O pastor Lenz, que soube gerir com grande eficiência sua própria ascensão profissional e acabou por se tornar superintendente geral da igreja luterana na Livônia, não aceitava nada menos que a submissão total e

---

31 René Girard critica os que não veem a obra de Lenz como resultante da interação entre a situação pessoal do autor e o seu ímpeto literário, analisando-a apenas a partir de suas formas e estruturas. Girard dedica a primeira parte de seu livro *Lenz (1751-1792)*. *Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique* a analisar situações e comportamentos que considera decisivos na configuração da dramaturgia do autor. Sua análise nos servirá de guia para a apresentação dos fatores desencadeantes da crise psicológica que se anuncia durante a estadia de Lenz em Weimar. GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. *Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, op. cit., p. 11-146.

amaldiçoou o filho que, identificando o pai a Deus, se via, em suas representações simbólicas, no lugar do Cristo sofredor.

O pai reprovava ao jovem Jakob a escolha da carreira literária, que considerava escandalosa, e as companhias pouco recomendáveis que o cercavam, a começar por Goethe. Para o pastor, a arte só era aceitável se se dedicasse a louvar a Deus e poucos eram aqueles que, como o poeta Klopstock, eram dignos de exercer esse ofício, voltado à piedade e à moral. No entanto, o amor ao próximo, ou, ao menos, ao filho pródigo, não parecia pautar as atitudes do pastor Lenz. Mesmo depois da crise de demência de Jakob em 1778 e de todas as penosas consequências disso para a vida e o trabalho dele, o pastor continuou sua perseguição ao filho rebelde, chegando ao cúmulo de, em 1782, escrever a um dos protetores do rapaz, o historiador e conselheiro de Estado moscovita Gerhard Friedrich Müller, que Jakob era “desconfiado, hipócrita, ocioso, tentado pela luxúria e não merecedor dos cuidados que lhe eram dispensados”.<sup>32</sup> Não satisfeito, acrescentou ainda que seu filho elogiava de tal forma a esposa do seu mecenas que a reputação do casal sofreria, sem dúvida alguma, sérios danos, caso continuassem a proteger o jovem devasso.<sup>33</sup>

O cunhado de Goethe, Schlosser, que acolheu Lenz em sua casa em Emmendingen depois da crise de 1778, é bastante claro em sua avaliação: o pai de Lenz aproveitava a condenação moral do filho para se furtar a suas responsabilidades e afastar de si alguém que o atrapalhava. Numa das cartas que Schlosser escreveu ao pastor

---

32 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragico-mique, op. cit., p. 48.

33 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragico-mique, op. cit., p. 51.

pedindo que reconsiderasse sua dureza em relação ao rapaz e que mandasse buscá-lo, Lenz acrescenta o seguinte *post-scriptum*: “Pai! Pequei no céu e diante de ti e continuo a não ser digno de ser chamado teu filho.”<sup>34</sup> As ressonâncias bíblicas são evidentes: para Lenz, o afastamento do pai equivale ao inferno e ele estaria disposto a assumir toda a culpa para voltar às boas graças do pastor.

O segundo fator desestabilizador que deve ser levado em conta é a extrema penúria de Lenz, de que dá prova a péssima qualidade do papel em que foi redigido o texto *Sobre o nosso casamento* e da qual Goethe ainda se lembrava 30 anos depois. A bolsa que a municipalidade de Dorpat ofereceu a Lenz e a seu irmão Christian para os estudos universitários em Königsberg era tão pequena que foi preciso que dois mecenas da cidade a complementassem, e, ainda assim, o dinheiro era insuficiente para as despesas.<sup>35</sup> Quando Lenz decidiu acompanhar os irmãos von Kleist a Estrasburgo, na qualidade de preceptor, não havia salário previsto, ele trabalhava apenas em troca de casa e comida. Lenz vivia, por assim dizer, de expedientes e trabalhos temporários, sem nunca conseguir se equilibrar financeiramente. Dava aulas particulares, publicava seus escritos, sempre muito mal remunerados, e não conseguia se livrar de dívidas e credores. Em carta a seu amigo Merck, em 14 de março de 1776, portanto menos de um mês antes de chegar a Weimar, Lenz escreve: “Sou pobre como um camundongo de igreja.”<sup>36</sup> Para levantar o dinheiro necessário ao deslocamento

---

34 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d’une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 50.

35 A municipalidade entrou com 20 rublos por ano, do fundo de benemerência da cidade, complementados por uma baronesa (100 rublos) e um coronel (50 rublos). GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d’une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 28.

36 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d’une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 29.

até Weimar, Lenz teve que recorrer a amigos e, ao longo do trajeto, foi se hospedando em casas de conhecidos. Sonhava com Weimar, a Florença alemã, e talvez com uma pensão oficial.<sup>37</sup> Durante os três primeiros meses de sua estadia na corte, Lenz recebeu 55 táleres do tesouro ducal. Só a título de comparação, a pensão de Goethe, nomeado conselheiro de legação em junho daquele ano, era de 1.200 táleres. Não se sabe se Lenz exerceu alguma função remunerada na corte ou se essa pensão foi pura liberalidade do duque. Elisabeth Genton levanta a hipótese de que Lenz tenha trabalhado como leitor da corte, mas sublinha que não é possível ter certeza disso. O que parece certo é que ele deve ter recebido alguma oferta de colocação na corte e a recusou, o que lhe valeu uma reprimenda de seu amigo Roederer, em carta de 23 de maio de 1776: “Lenz, Lenz, não digo nada sobre o posto que ofereceram a você no Philantropin [escola reformista e progressista em Dessau, fundada por Basedow em 1774], mas por que você não aceita o de Weimar?”<sup>38</sup>

Outro fator importante no desenrolar da história de Lenz é sua extrema labilidade emocional, que dificultava, e muito, suas relações. De temperamento retraído, tinha propensão para se colocar à margem, fosse qual fosse a situação. Em Königsberg, pouco convivia com os colegas. Preferia ficar em casa lendo e saía basicamente para assistir às aulas de Kant. Qualquer contato prolongado o afligia, o que criava problemas com os amigos, que ele estimava, sem que isso o impedisse de se sentir explorado por eles (situação claramente retratada na peça *Os amigos fazem o filósofo*, de 1776). Lenz tinha sincera amizade por Goethe, era grato pela ajuda recebida para a viabilização da publicação

---

37 Un ermite à Weimar, préface de François Mathieu a LENZ, Jakob Michael Reinhold. *L'ermite de la forêt*. op. cit., p. 13.

38 GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*. Paris: Didier, 1966, p. 43 e 45.

de suas obras, mas também o invejava e era extremamente crítico em relação a ele. Na *Resenha sobre O novo Menoza*, de 1775, Lenz lamenta ter de defender ele mesmo sua peça, escrita um ano antes, contra as críticas negativas, em especial a de Wieland. Ele esperava que Goethe viesse em seu auxílio, em retribuição a todo o empenho que sempre havia posto na defesa das obras do amigo. Conclui, ironicamente, que seus amigos (incluindo aqui provavelmente também Herder) estavam muito ocupados para ajudá-lo, mas que ele aproveitaria a oportunidade para apresentar suas ideias sobre teatro, afirmando que, não fazê-lo, seria prova de imaturidade.<sup>39</sup>

A tendência a se colocar à margem aparece também em suas relações amorosas. Nelas, Lenz se põe à sombra de um antecessor, Goethe, no caso de Frédérique Brion, ou o mais velho dos irmãos von Kleist, no caso de Cléophe Fibich.

Após um período de encantamento e paixão, em 1770-1771, Goethe abandona Frédérique Brion, filha do pastor da localidade de Sesenheim, na Alsácia. Em carta de 3 de junho de 1772, Lenz declara a seu amigo Salzmann que, depois de uma tarde com Frédérique, no jardim do presbitério, sente-se apaixonado e é correspondido. Segundo Girard, não se consegue saber, pelos relatos enviados por Lenz a Salzmann, se a relação ultrapassou o estágio platônico nem se Frédérique chegou a sequer desconfiar que era objeto da adoração de Lenz. Em agosto, porém, Lenz já está convencido de que seu amor não é correspondido. Relata então enxaquecas terríveis, angústia,

---

39 LENZ, J. M. R. Rezension des Neuen Menoza. In: *Werke*, op. cit., p. 415. É interessante notar que a palavra *Unmündigkeit*, aqui traduzida por imaturidade, é a mesma que Kant usa em seu célebre texto de 1784, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (Resposta à pergunta: o que é Iluminismo?) e que é habitualmente vertida como minoridade.

insônia. Ele só encontra consolo na natureza, realizando longos passeios na tentativa de se acalmar. Lenz se sente abandonado por Frédérique, como ela por Goethe.<sup>40</sup>

O poema que Lenz compôs para Frédérique, e que traduzo aqui literalmente, foi durante muito tempo atribuído a Goethe, em mais um dos episódios de confusão entre ambos e suas obras. Foi escrito no verão de 1772 e enviado à moça, que passava uma temporada com a mãe e a irmã em Saarrbrück.

Onde estás agora, inolvidável jovem,  
Onde cantas agora?  
Onde se riem as campinas? onde triunfa a pequena cidade  
Que te possui?

Desde que partiste, nenhum sol quer brilhar  
E unem-se  
O céu com ternas saudades de ti  
E o teu amigo

Todo o nosso prazer se foi contigo  
Tudo quieto  
Cidades e campos – em teu encaço voou  
O rouxinol

---

40 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragique, op. cit., p. 52-55. Frédérique jamais se casou. Morreu em 1813, aos 60 anos. Em 1866, foi erigido em sua tumba um pequeno monumento no qual constam dois versos de um jovem poeta da época, Friedrich Gessler (1844-1891), que a unem novamente a Goethe: "Um raio de sol do poeta caiu sobre ela / Tão rico que lhe conferiu imortalidade." [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9rique\\_Brion](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9rique_Brion). (Acesso em 1/11/2021).

Volta! Oh, volta! Clamam já o pastor e os rebanhos  
Receosos  
Volta, volta logo! ou será inverno  
Em maio.<sup>41</sup>

Algumas das características dessa situação se repetirão com Cléophe Fibich, filha do mais renomado joalheiro de Estrasburgo. Ela ficou noiva de Friedrich Georg, o mais velho dos irmãos von Kleist, oficial do regimento Schönberg. Em seguida, em outubro de 1773, ele viajou para a Curlândia, a fim de obter o consentimento do pai para a união. Apesar de ter assinado uma promessa de casamento, o rapaz nunca mais voltou. Imbuído do papel de guardião da noiva de seu pupilo, Lenz faz companhia a Cléophe, mas logo se apaixona pela moça, no que é imitado pelo mais jovem dos von Kleist, e ambos passam a disputar o espólio do noivo que partiu.

Lenz vai apresentar a situação em um *Diário* (Tagebuch), que escreveu em língua estrangeira e depois fez traduzir para o alemão, a fim de mandá-lo para Goethe. Aparentemente, ele temia represálias do mais jovem dos irmãos von Kleist, o que o fez também trocar os nomes dos personagens, mantendo, no entanto, referências suficientemente claras a tudo o que se passou. Cléophe é mostrada de início como o ideal de todas as virtudes femininas e, em seguida, como uma moça vaidosa, fútil e ardilosa, que se compraz em fazer dele gato e sapato.<sup>42</sup> Lenz vive em estado sonambúlico, sofre como um condenado,<sup>43</sup> tem vertigens, acha que vai desmaiar em plena

---

41 LENZ, J. M. R. Wo bist du itzt, mein unvergeßlich Mädchen. In: *Werke*, op. cit., p. 340.

42 LENZ, J. M. R. Le journal. In: *Zerbin (ou la toute nouvelle philosophie) / Le journal*. Trad. Jean Ruffet. Paris: Métailié, 1991, p. 43-94.

43 LENZ, J. M. R. Le journal, op. cit., p. 77.



rua,<sup>44</sup> age como se estivesse bêbado.<sup>45</sup> Passa a detestá-la tanto quanto a amou. Mas a última entrada do *Diário* ainda não põe um fim a essa relação totalmente imaginária, na qual Lenz reconhece o funcionamento de um mecanismo em que a razão busca justificar as invenções da paixão, usando, para isso, uma interpretação totalmente fantasiosa dos gestos e atos de sua amada. A interpretação dos mesmos fatos e personagens, dessa vez sob o viés da razão, vai ser apresentada no primeiro dos quinze solilóquios de *Conversão moral de um poeta* (Moralische Bekehrung eines Poeten), dedicado à irmã de Goethe, Cornelia Schlosser. Nesse texto, Lenz se refere, com alguma distância crítica, ao que acabou de viver, resumindo a situação na expressão “cruzada romântica”, experiência que se teria esgotado em si mesma e para a qual teria contribuído a razão, em conluio com a imaginação, sustentando-a em seus delírios e encontrando motivos aceitáveis para eles.<sup>46</sup>

O amor por Henriette von Waldner, que transparece em *O ermitão da floresta*, nasceu, como vimos, da leitura de cartas dela a uma amiga, às quais Lenz teve acesso. De maio de 1775 até o fim desse ano, ele construiu a seu bel-prazer uma figura ideal de mulher, dona de todas as virtudes, mas, segundo os que a conheceram, muito distante da verdadeira Henriette, altaneira e extremamente orgulhosa de suas origens aristocráticas, como fica patente em suas *Memórias*, que sequer mencionam a figura de Lenz. Quando este sabe que ela vai se casar com o barão von Oberkirch, entra em desespero e lhe escreve, advertindo-a do erro em que incorrerá ao unir sua vida a alguém indigno dela. Tudo nessa paixão é fantasiado por Lenz e ele se compraz

---

44 LENZ, J. M. R. Le journal, op. cit., p. 82.

45 LENZ, J. M. R. Le journal, op. cit., p. 83.

46 LENZ, J. M. R. Moralische Bekehrung eines Poeten. In: *Werke*, op. cit., p. 266.

em viver totalmente alheado do que o cerca, entregue a um sentimento que o toma por inteiro e não tem rigorosamente nenhuma base no real.

Essa experiência aparece, por um outro ângulo, na peça *O inglês* (*Der Engländer*), escrita em 1776. Trata-se da história do jovem aristocrata Robert Hot, que se apaixona pela Princesa Armida num baile de máscaras na corte em Turim e se faz soldado para montar guarda diante do palácio dela, que, compadecida, acaba por lhe conceder uma entrevista e, mais adiante, o presenteia com seu retrato. Lorde Hot fracassa em sua tentativa de levar o filho de volta para a Inglaterra, onde o rapaz deveria se casar com a filha de Lorde Hamilton. Por fim, Robert atenta contra a própria vida<sup>47</sup> ao saber do casamento da Princesa e, diante da insistência do confessor para que renuncie ao que o prende a este mundo, em benefício do outro às portas do qual já se encontra, Robert reitera que só Armida lhe importa e seu último suspiro é a frase: “Guardem o seu céu para vocês.”<sup>48</sup> Os demais personagens do texto têm um perfil plausível e formam um contraste extremo com Robert, que ama de forma tão radical que é como se evoluísse em outra esfera, uma esfera sonambúlica, de obsessão e de desvario.

O que importa ressaltar, na sucessão dos amores imaginários de Lenz e em seu comportamento em Weimar, desconcertante, por um lado,

---

47 Girard chama a atenção para o fato de que, na época de Lenz, o termo “inglês” significava candidato ao suicídio. GIRARD, René. *Lenz (1751-1792). Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, op. cit., p. 99.

48 „Behaltet euren Himmel für euch.“ LENZ, J. R. M. *Der Engländer*. Ato V. Projekt Gutenberg <https://www.projekt-gutenberg.org/lenz/englaend/englaend.html> (Acesso em 02/11/2021). Há também uma ótima tradução para o francês: *L'anglais – une pièce de Jakob Lenz*. Trad. René Girard. Comp'Act, [s. l.], 1991. Essa edição traz em apêndice alguns poemas de Lenz e várias cartas, inclusive as enviadas por ele a Lavater a respeito do retrato de Henriette von Waldner que deveria integrar os estudos sobre a fisiognomia, desenvolvidos nessa época pelo sábio suíço.

mas reativo à situação em que se viu apanhado, é que, quatro anos antes de sua grave crise psíquica, já apareciam a mesma labilidade emocional, a mesma alternância entre exaltação e desespero, as mesmas saídas fantasiosas, o mesmo desejo suicida que o pastor Oberlin vai descrever em seu relato de 1777.

## Büchner e Lenz

Depois da partida de Weimar, Lenz passa alguns meses em Emmendingen, em casa de Cornelia, irmã de Goethe, e do marido dela, Georg Schlosser. Em abril vai para a Suíça, mas retorna em junho, quando da morte de Cornelia, poucas semanas após ter dado à luz uma menina, perda que o abateu muito. Lenz estava novamente na Suíça, em casa de seu amigo Christoph Kaufmann, quando, em novembro de 1777, teve sua primeira crise de demência. Como precisava viajar, Kaufmann pede ao pastor Oberlin que receba Lenz em seu presbitério, em Waldbach, e cuide dele. Lá, a situação se agrava muitíssimo: Lenz alterna exaltação e prostração, acusa-se de crimes que teria perpetrado exclusivamente contra mulheres, tenta ressuscitar uma menina que morreu num vilarejo próximo e, fracassando, pede a Oberlin que o castigue. Diante da recusa deste, tenta repetidas vezes o suicídio. Por fim, torna-se impossível mantê-lo no presbitério e três acompanhantes são convocados por Oberlin para levar Lenz até Estrasburgo.<sup>49</sup>

---

49 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 33-37. Os detalhes a respeito do período que Lenz passou com Oberlin foram extraídos de: MODERN, Rodolfo E. Nota preliminar. In: BÜCHNER, Georg. *Lenz*. Trad. Rodolfo Modern. Buenos Aires: Corregidor, 1976, p. 7-79; BAILLY, Jean-Christophe. Préface. In: BÜCHNER, Georg. *Lenz. Le messenger hessois, Caton d'Utique, Correspondance*. Trad. Henri-Alexis Baatsch. Paris: Christian Bourgois, 1985, p. 7-19.

O relato da estadia de Lenz em Waldbach chegou ao conhecimento de Georg Büchner por intermédio da família de sua noiva, Louise Wilhelmine Jaeglé. O pai dela era pastor em Estrasburgo e amigo de Oberlin. Georg Büchner viveu nessa cidade em dois períodos, em situações muito distintas: primeiro, a partir de novembro de 1831 e até o fim do ano letivo de 1833, como estudante da Faculdade de Medicina e, entre 1835 e 1836, como refugiado político. O curso de medicina previa dois anos em Estrasburgo e dois em Giessen, no grão-ducado de Hesse, onde deveria ser concluído. Nesta última cidade, Büchner fundou, com dois amigos, a Sociedade dos Direitos do Homem e editou o panfleto *O mensageiro de Hesse* que tem como epígrafe a frase do revolucionário francês Chamfort: “Guerra aos palácios! Paz às choupanas!”<sup>50</sup> Os camponeses e pequenos artesãos que receberam o manifesto acharam melhor entregá-lo à polícia. A perseguição não se fez esperar e a situação de Büchner ficou insustentável, sobretudo depois que seus companheiros foram presos. Ele decidiu, então, atravessar clandestinamente a fronteira entre a Alemanha e a França para terminar seus estudos em Estrasburgo, dessa vez em condições bastante adversas, sem documentos e sem dinheiro. O pai romperá com ele devido à militância política e o jovem Georg vivia muito precariamente de uma pequena mesada que sua mãe e sua avó lhe enviavam. Era preciso, portanto, ganhar algum dinheiro extra e Büchner tentava vender

---

50 Sébastien-Roch Nicholas Chamfort (1740/41, Clermont-1794, Paris): dramaturgo e colaborador de Mirabeau no jornal *Mercure de France*. Membro da Academia Francesa desde 1781, acabou por se voltar contra as instituições realistas e militou pela Revolução Francesa. Horrорizado com os excessos do Terror, passou a apoiar os moderados. Denunciado ao Comitê de Salvação Pública e ameaçado de prisão, suicidou-se. Suas frases se tornaram célebres, entre elas a que resumiu a versão do Terror para o princípio revolucionário da fraternidade: “Seja meu irmão ou eu o matarei”. Ver: ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA: *micropaedia*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1980, v. II, p. 721-722 e LELLO UNIVERSAL. Porto: Livraria Lello, [s.d.], vol. I, p. 532.

para revistas e editoras os textos que escrevia. Sua peça *A morte de Danton* foi publicada em 1835, em Frankfurt sobre o Meno. O editor edulcorou várias passagens, mas Büchner, necessitado dos 10 fredericos de ouro que receberia como paga, desistiu de protestar. Traduziu ainda, para o mesmo editor, sob encomenda e sem nenhum entusiasmo, dois dramas de Victor Hugo, *Lucrecia Borgia* e *Maria Tudor*, cuja grandiloquência lhe desagradava sobremaneira. É nesse período que escreve a novela *Lenz*, pensando em vendê-la para a *Deutsche Revue*, fechada, no entanto, antes da publicação do conto, por motivos políticos. *Lenz* só veio a público postumamente, em 1839, na revista *Telegraph für Deutschland*.

Büchner menciona pela primeira vez o nome de Lenz numa carta de outubro de 1835 para a família: “Consegui aqui algumas informações interessantes sobre um amigo de Goethe, um poeta infeliz chamado Lenz. Ele esteve aqui no mesmo período que Goethe e acabou meio louco. Estou pensando em publicar um texto a respeito na *Deutsche Revue*.”<sup>51</sup> Mas, provavelmente, Büchner já sabia da existência de Lenz desde antes dessa primeira menção ao nome dele, não apenas por intermédio da família de Guilhermina, mas também pela edição que Tieck fez da obra do autor em 1828.<sup>52</sup> Uma cópia do *Diário* de Oberlin foi comunicada a Büchner por amigos, os irmãos Stöber, depositários do espólio do pastor. É muito possível também que

---

51 BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe*. Berlin: Deutscher Taschenbuch, 1988, p. 310.

52 Segundo Girard, que escreveu seu livro no fim dos anos de 1960, Tieck, mesmo reconhecendo a originalidade de Lenz, apresenta sua obra como um instrumento a mais para o conhecimento da época de Goethe. Apesar da valorização, nos últimos cem anos, de criadores fora do cânone, Goethe ainda é considerado, por boa parte da historiografia, como astro incontestado da literatura alemã do fim do século XVIII e início do século XIX. GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 3.

a autobiografia de Goethe tenha fornecido algum material para a redação da novela de Büchner.

Costuma-se ressaltar na obra dramática de Lenz a presença do inconsciente, manifestada em sua obsessão por determinadas temáticas, como a do filho pródigo e a da moça seduzida.<sup>53</sup> Entretanto, é preciso sublinhar que a força das pulsões se faz sentir também na escolha de seus recursos formais – caráter fragmentário dos textos; acúmulo de cenas brevíssimas nas quais um único traço é ressaltado, sem que haja necessidade de explicitação de causalidade entre elas; construção de panoramas de grupos sociais a partir de recortes muito específicos, de gênero, de classe, de ideário, numa simplificação deformante; recurso ao grotesco, que o olhar de Lenz, apurado e marginal, distingue nas contradições e incongruências da sociedade de sua época e que ele não procura mascarar nem resolver.<sup>54</sup>

Na obra de Büchner, o aspecto político vem explicitamente se acrescentar à força das pulsões e encontraremos em muitos de seus trabalhos a mesma desproporção que Lenz evidencia entre o indivíduo e a sociedade que o cerca e que, na maioria das vezes, o esmaga. O que em Lenz apontava para a dissolução do indivíduo subalterno sob as condições adversas de seu meio, em Büchner se torna inescapável, acachapante. Nenhuma transcendência, nenhum laivo trágico: o personagem está de antemão derrotado, não há luta possível. Nem heróis como Danton conseguem compreender a si mesmos porque sua ação na História se internaliza a tal

---

53 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragico-comique, op. cit., p. 39-146. Ver, em especial, os capítulos: L'enfant prodigue; Les avatars d'une situation obsédante e Compensations illusoire et réalités.

54 BÜCHNER, Georg. Dantons Tod. In: *Werke und Briefe*, op. cit., p. 100.

ponto que perde o sentido objetivo. É isso que faz com que ele se pergunte, acordando de um pesadelo, pouco depois de saber que os revolucionários querem a sua cabeça: “O que é que, em nós, se prostitui, mente, rouba e assassina? Somos títeres de forças desconhecidas, movidos por fios; nada, nada nós mesmos.”

No relato do “apocalipse pessoal” de Lenz, na bela expressão de Jean-Christophe Bailly,<sup>55</sup> sobressai o vigor da escrita de Büchner, que funciona como uma câmera cinematográfica – lembremos, por exemplo, da descrição das imponentes montanhas da Alsácia, que ele conhecia tão bem, vistas pelos olhos alucinados de Lenz, que ora acredita estar se dissolvendo na natureza, ora sente o universo como uma ferida cuja dor o impede de continuar.<sup>56</sup> O registro do que sucedeu nas quase três semanas que Lenz passou no presbitério, a partir de 20 de janeiro de 1778, traz à baila algumas das questões que marcaram o *Sturm und Drang* – o interesse pela natureza, pelo indivíduo e por suas paixões, pelas manifestações populares, por Shakespeare, pela pintura de gênero. Em filigrana, no entanto, desenham-se também as questões que interessavam a Büchner, nos anos de 1830: a preferência por temas tirados da realidade, a valorização da História, a fragmentação, tão cara aos movimentos românticos, apresentada, porém, sob o viés das dissociações às quais está submetido o indivíduo marginalizado, seja pela doença mental, seja pela condição subalterna, seja por sua posição política. E o tédio, ponto de partida do protagonista de *Leonce e Lena*, única comédia de Büchner, aparece como um dos sentimentos pregnantes no decurso da crise de demência de Lenz:

---

55 BAILLY, Jean-Christophe. Préface. In: BÜCHNER, Georg. *Lenz. Le messenger hessois, Caton d’Utique, Correspondance*, op. cit., p. 8.

56 BÜCHNER, Georg. *Lenz*. In: SCHNEIDER, Peter. BÜCHNER, Georg. *Lenz*. Trad. Irene Aron. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 132.

Sim, sr. Pastor, veja, o tédio! o tédio! oh, tão enfadonho![...]  
Pois a maioria das pessoas reza por tédio, outras, por  
tédio, apaixonam-se, algumas são virtuosas, outras são  
corruptas, e eu não sou nada, não tenho nem ânimo de  
me suicidar: é muito enfadonho!<sup>57</sup>

A novela de Büchner tem um caráter duplamente fragmentário – pela técnica caleidoscópica, abrupta, ao sabor dos solavancos emocionais do protagonista e também pelo fato de ter ficado por terminar. Com a dissolução da revista que a publicaria, Büchner abandonou o trabalho. A última frase do texto é traduzida de modos ligeiramente diferentes pelos diversos tradutores que pude compulsar. Em alemão: “So lebte er hin.”<sup>58</sup> Na tradução francesa temos: “Ainsi vécu-t-il dès lors...”<sup>59</sup>, mesma solução encontrada por J. Guinsburg e Ingrid Dormien Koudela: “Assim viveu desde então.”<sup>60</sup> Na versão argentina lemos: “De esa manera siguió viviendo...”<sup>61</sup> E na de Irene Aron a solução mais tocante e, no meu entender, a mais próxima, tanto do original quanto da vida de Lenz: “E assim se deixou viver...”<sup>62</sup>

Dois autores, Lenz e Büchner, que os palcos custaram a descobrir e que só encontraram seu pleno sentido para gerações bem posteriores à sua, ambos redescobertos e revalorizados na virada

---

57 BÜCHNER, Georg. Lenz. In: SCHNEIDER, Peter. BÜCHNER, Georg. *Lenz*. Trad. Irene Aron, op. cit., p. 148.

58 BÜCHNER, Georg. Lenz. In: *Werke und Briefe*, op. cit., p. 158.

59 BÜCHNER, Georg. Lenz. In: *Lenz, Le messenger hessois, Caton d'Utique, Correspondance*. Trad. Henri-Alexis Baatsch, op. cit., p. 63.

60 BÜCHNER, Georg. Lenz. In: *Büchner na pena e na cena*. Trad. J. Guinsburg e Ingrid Damien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 191.

61 BÜCHNER, Georg. *Lenz*. Trad. Rodolfo Modern, op. cit., p. 123.

62 BÜCHNER, Georg. Lenz. In: SCHNEIDER, Peter. BÜCHNER, Georg. *Lenz*. Trad. Irene Aron, op. cit., p. 156.



do século XIX para o século XX pelos naturalistas e expressionistas. Ambos em busca de uma sociedade menos injusta, lutando com as armas que possuíam: sentido crítico e escrita insubmissa.

## Coda

Ao deixar o presbitério, em fevereiro de 1779, Lenz foi recebido por Georg Schlosser, viúvo de Cornelia, que lhe arranhou trabalho como sapateiro e procurou sensibilizar o pastor Lenz para que mandasse buscar o filho, o que só veio a acontecer em junho. Lenz se juntou então à família que, em função do novo posto do pai na igreja luterana, estava morando em Riga, na Letônia, na época sob domínio russo.

Em 1779 e 1780, Lenz vive entre Riga, São Petersburgo e Moscou. Em 1781, ele se fixa em Moscou, onde trabalha como professor, mas sua renda é insuficiente e ele depende da ajuda de protetores. Lenz aprende russo e começa a traduzir dessa língua. Continua a escrever e a publicar, mas, aparentemente, o surto criativo de 1774-1776 não volta a se repetir. A partir de 1788 seu estado mental se deteriora incontrolavelmente. Na noite de 3 para 4 de junho de 1792 (ou 23 para 24 de maio, segundo o antigo calendário russo), morre.

## Ideias e Práticas

Em *Notas sobre o teatro*, Lenz contesta as regras da dramaturgia clássica francesa e repudia o teatro “reformado” alemão, que, a partir

de 1750, com vistas a se ajustar ao cânone classicista, pretendeu banir de cena o Hanswurst (literalmente João Salsicha), o arlequim da farsa popular. O modelo alternativo que Lenz propõe se baseia em Shakespeare e, sobretudo, busca recuperar as *Haupt- und Staatsaktionen*, peças barrocas de ação, que misturam as artimanhas do Arlequim com os amores e as histórias, muitas vezes violentas e sanguinárias, de príncipes e princesas – venturosos ou desventurados – que arrastavam atrás de si o destino de seu povo.<sup>63</sup>

As *Notas*, como vimos, serviram de prefácio à tradução/adaptação de Lenz para a comédia *Penas de amor perdidas*, rebatizada por ele como *Amor vincit omnia* (O amor tudo vence). A incrível vivacidade que Lenz conseguiu imprimir à sua tradução, procurando respeitar mais o espírito do que a letra do texto shakespeariano, se distingue do tom disciplinado, menos dissonante, que o poeta Wieland havia imprimido às 22 peças de Shakespeare que traduziu entre 1762 e 1766 por encomenda da duquesa Ana Amália. *Penas de amor perdidas* não estava entre elas.

---

63 Ver LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 27-61. Em sua tradução para *A origem do drama barroco alemão*, Sérgio Paulo Rouanet define, em nota à p. 72, as *Haupt- und Staatsaktionen*: “Peças representadas por atores ambulantes, em fins do século XVII e começo do século XVIII. *Haupt*, principal, era usado em oposição às peças acessórias, como as representadas depois do espetáculo (*Nachspiel*). *Staat*, ou Estado, descrevia o conteúdo histórico-político desse teatro. A palavra também pode significar pompa, o que corresponde, igualmente, às características estruturais do gênero”. Walter Benjamin. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. O tradutor João Barrento optou por verter *Haupt- und Staatsaktionen* como dramas de pompa e circunstância. Ver Walter Benjamin. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 39.

Em sua análise “[d]os teatros de todos os tempos e povos”, “a toda velocidade e a poder de grandes marteladas”,<sup>64</sup> Lenz chancela o argumento aristotélico do gosto inato do ser humano pela imitação, que o predisporia ao gosto pela arte, compreendida como imitação da natureza.<sup>65</sup> No entanto, a concepção lenziana de natureza é tão ampla que acaba por abarcar tudo o que existe, inclusive as coisas que Aristóteles gostaria que ficassem bem longe da cena – como, por exemplo, o irracional e os rasgos épicos.

A noção de natureza que Lenz adota inclui o que nos cerca e o que se passa dentro de nós. Para ele a natureza se constitui de:

todas as coisas que, em torno de nós, vemos, ouvimos etcetera, que em nós penetram pelas cinco portas da alma e, em função do espaço que aí encontram, introduzem um maior ou menor contingente de ideias que, nesta cidade, se põem a viver e a produzir, associando-se umas às outras, ordenando-se sob determinados conceitos-chave ou então vagando sem chefe, comando ou ordem [...]<sup>66</sup>

O mesmo procedimento de amplificação é aplicado ao conceito de comédia, definida por Lenz “não como uma representação que simplesmente provoca o riso, mas como uma representação

---

64 LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 29.

65 Ver LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 30.

66 Idem.

que se destina a toda a gente.”<sup>67</sup> E cabe aos autores alemães a responsabilidade de “escrever de modo igualmente cômico e trágico, porque o povo para o qual escrevem, ou ao menos deveriam escrever, é uma mistura de cultura e crueza, moralidade e selvageria. O poeta cômico cria público para o trágico.”<sup>68</sup>

Essa reflexão remete à imagem que Lessing apresenta dos alemães ao analisar, em sua *Dramaturgia*, o fracasso do Teatro Nacional de Hamburgo, que não chegou a completar dois anos, tendo funcionado, a duras penas, entre 1767 e 1769:

Que generosa ideia, proporcionar aos alemães um teatro nacional, quando nós, alemães, não somos uma nação! Não estou a falar da constituição política, mas apenas do caráter moral. Quase se deveria dizer que este consiste em não querer ter um caráter próprio.<sup>69</sup>

Na cena 6 do segundo ato de *Pandämonium Germanikum* há um diálogo entre Lessing, dramaturgo inovador, mas imbuído de respeito extremo ao espírito de Aristóteles, e Lenz, seu jovem confrade, vinte anos mais novo, disposto a virar de ponta cabeça o “manual de equitação poética”<sup>70</sup> daquele “grande crítico barbudo”.<sup>71</sup> A conversa gira em torno da relação entre a forma cômica e a trágica:

---

67 LENZ, J. M. R. Rezension des neuen Menoza. In: *Werke*, op. cit., p. 419.

68 LENZ, J. M. R. Rezension des neuen Menoza. In: *Werke*, op. cit., p. 420.

69 Gotthold Ephraim Lessing. *Dramaturgia de Hamburgo*. Seleção antológica. Tradução, introdução e notas de Manuela Nunes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, partes CI-CIV, p. 177.

70 LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 35.

71 LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 30.

**LESSING** – Seus personagens são feitos para uma tragédia burguesa.

**LENZ** – O que outrora caminhava sobre coturnos [= tragédia], deve hoje se contentar com o soco [= comédia]. Não foi em vão que tantas tragédias foram representadas, o que outrora fez tremer heróis, faz rir os burgueses de hoje.<sup>72</sup>

Segundo René Girard, a originalidade de Lenz em relação aos autores da tragédia burguesa e do drama sério é não ter tentado tratar de forma trágica os conflitos individuais e coletivos de uma época que não crê mais no destino transcendente e tornou o sentimento religioso algo privado, de foro íntimo. Para ele, a genialidade de Lenz está justamente na exiguidade de sua perspectiva, na tentativa de dominar o terror pelo riso e, por fim, mas não menos importante, na exigência de autenticidade na escrita.<sup>73</sup>

Lenz afirma preferir o pintor característico, até mesmo o caricaturista, ao pintor idealista,<sup>74</sup> o que está em consonância com sua preocupação com o indivíduo de uma época em que “estão completamente esgotados ações e grandes destinos, caracteres convencionais e psicologias convencionais.”<sup>75</sup> A bela natureza classicista e o personagem construído como generalidade, como abstração, absolutamente não lhe interessam.

---

72 LENZ, J. M. R. Pandämonium Germanikum. In: *Werke*, op. cit., p. 259.

73 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragico-mique, op. cit., p. 182-183.

74 LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 37.

75 Idem.

Segundo as *Notas sobre o teatro*, o indivíduo deveria ser o foco das peças e não a trama, como propôs Aristóteles. Também não seria aceitável o enovelamento arbitrário da ação, como praticado pelos tragediógrafos do classicismo francês, que Lenz chama ironicamente de “tecelões”,<sup>76</sup> porque enredavam o entrecho de suas peças num emaranhado sem fim. Lenz se insurge ainda contra o *deus ex machina* das soluções postiças e imotivadas justamente porque deseja que o protagonista seja a causa de suas próprias ações e não um juguete do Destino. Para Lenz, a trama não mais precisa ser una e não há restrições aos deslocamentos no tempo e no espaço. Ele preconiza outro tipo de unidade em substituição às que contesta: a unidade de ponto de vista.<sup>77</sup> Com isso, quebra-se a ilusão de um mundo ficcional autônomo e fechado em si mesmo, porque a presença do autor se torna manifesta nas muitas fraturas que ele impõe a seus textos (cortes abruptos, exacerbação de contrastes, sínteses desconcertantes). Algumas dessas rupturas vêm do fato de Lenz ver teatro “por toda parte, teatro em movimento, céu e inferno [...] nenhuma limitação de espaço e tempo.”<sup>78</sup>

Esse desmonte do dramático, que se abre para o narrativo, transfere o prazer do espectador do suspense proposto pela ação linear e progressiva para a reflexão sobre aquilo que está sendo mostrado. Por isso Lenz pode sugerir aos espectadores que parem e olhem: “Só olhar, permanecer serenos e olhar – é tudo o que lhes pedimos”.<sup>79</sup>

---

76 LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Notas sobre o teatro*. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 43.

77 LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Notas sobre o teatro*. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 39.

78 LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Notas sobre o teatro*. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 43.

79 LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Notas sobre o teatro*. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 39.

Há uma referência muito interessante de Lenz ao mecanismo de montagem que caracteriza a estrutura dos seus textos, distinguindo-os das tragédias gregas e das do classicismo francês, que respeitavam a unidade de ação: “Entre nós, [alemães, o interesse maior] é a sequência de ações que se sucedem como trovoadas, que se escoram e realçam umas às outras, e que devem convergir num grande todo que, a partir daí, constitui nada mais, nada menos que o personagem principal que se destaca no seio do grupo dos demais personagens.”<sup>80</sup>

No entanto, Lenz respeita apenas parcialmente suas próprias ideias sobre a relação entre as ações da trama e o protagonista. Nenhuma de suas peças se apoia apenas na evolução autônoma do personagem central. Ao contrário, como bem explicita René Girard, é a sequência de ações que vai propiciar que os diferentes personagens apareçam na complexidade de suas relações individuais, sempre lançadas contra o pano de fundo do grupo a que pertencem e cujos valores presentificam.<sup>81</sup> Em *Os soldados*, por exemplo, sequer temos como identificar claramente quem é o protagonista, visto que os diferentes grupos se impõem alternadamente ao interesse do espectador. É também nessa peça que, segundo René Girard, Lenz consegue realizar de forma mais acabada o novo gênero com o qual sonha – a tragicomédia – embora sua teorização a respeito tenha ficado a meio caminho:

Ultrapassando a polêmica anti-francesa na qual a jovem crítica alemã se tinha enclausurado por quinze anos, Lenz tenta definir os elementos de uma dramaturgia nova. Mas é preciso reconhecer que ele não conseguiu estruturar

---

80 LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 40.

81 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792). Genèse d'une dramaturgie du tragique*, op. cit., p. 163-164.

uma teoria coerente da tragicomédia – descrever uma atitude nova diante da arte não basta para definir um gênero novo. [...] Ao contrário do que acontece com a obra de Lessing, a criação tem, no trabalho de Lenz, primazia absoluta sobre a reflexão teórica. É possível formar uma imagem coerente da tragédia burguesa a partir de alguns artigos da *Dramaturgia de Hamburgo*. Mas é só pela análise das peças – das comédias adaptadas de Shakespeare e de Plauto até os *Soldados* – que se pode apreender a elaboração progressiva da tragicomédia por parte de Lenz.<sup>82</sup>

Elisabeth Genton demonstra com grande minúcia a importância que o conhecimento da prática teatral teve na elaboração da dramaturgia de Lenz.<sup>83</sup> Ela ressalta, sobretudo, a experiência dele como espectador das muitas manifestações do teatro popular alemão, tanto em sua juventude na Livônia, quanto em seu período como estudante em Königsberg e, depois, durante a estadia em Estrasburgo. A autora refere não apenas as *Haupt- und Staatsaktionen*, mas também os espetáculos de bonecos (*Puppenspiele*), além de balés, pantomimas, operetas, farsas bufas e comédias improvisadas, muito ao gosto das plateias da época.

Lenz certamente frequentou o teatro da guarnição francesa de Estrasburgo, cujo repertório se assemelhava ao da Comédie-

---

82 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragique, op. cit., p. 188.

83 Reproduzo nos parágrafos seguintes as informações compiladas na primeira parte de seu livro, dedicada a mapear as experiências de Lenz como espectador de teatro nas diferentes cidades em que viveu. GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*, op. cit., p. 11-58.



Française e mesclava clássicos como Racine, Corneille e Molière e autores mais recentes, entre os quais Destouches, Regnard, Voltaire, Mercier, Marivaux e Nivelles de la Chaussée, sendo que os dramaturgos do segundo grupo eram os mais apreciados pelo público, também bastante afeito às operetas, igualmente ali apresentadas. Todos os oficiais eram obrigados a fazer uma assinatura para a temporada teatral e o montante era retido do soldo deles, mesmo quando não estavam na cidade. Como preceptor dos irmãos von Kleist, Lenz provavelmente tinha à sua disposição entradas para os espetáculos em cartaz.

Lenz conhecia bem os problemas suscitados pela montagem de uma peça e, em *Vertheidigung des Herrn Wieland gegen die Wolken* (Defesa do Senhor Wieland contra *As nuvens*), reafirma a consciência de sua própria originalidade: “Não é de forma alguma a ignorância do teatro real e de suas exigências, mas a saciedade dele que pode justificar que se dê um passo em direção a um gênero superior.”<sup>84</sup>

Com cenas relativamente autônomas, Lenz visava a transmitir à posteridade, como disse nas *Notas sobre teatro*, “personagens notáveis” por meio de “espetáculo, drama.”<sup>85</sup> Chama a atenção o fato de ele usar como sinônimas as duas palavras – espetáculo e drama –, o que desmonta a versão muito difundida até o início do século XX de que o teatro de Lenz se destinava prioritariamente à leitura, sendo o autor indiferente à possibilidade de montagem de suas peças. Ao contrário, ele fez várias gestões junto a diretores de trupes e de teatros estáveis para vender suas peças originais e suas

---

84 Apud GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*, op. cit., p. 13.

85 LENZ, Jakob Michael Reinhold. Notas sobre o teatro. In: LENZ, Jakob Michael Reinhold; GOETHE, J. W. *Notas sobre o teatro / Regras para atores*, op. cit., p. 52.

adaptações e, ao se dirigir a Weimar, tinha a esperança de se tornar poeta da corte, fornecendo textos para as cerimônias do ducado.

No que diz respeito aos recursos cênicos da época, tanto Genton quanto Jean-Jacques Alcandre, em seu excelente *Écriture dramatique et pratique scénique – Les ‘Brigands’ sur la scène allemande des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles* (Escrita dramática e prática cênica – ‘Os salteadores’ nos palcos alemães dos séculos XVIII e XIX)<sup>86</sup> enfatizam que peças com muitas mudanças de cena, como as de Lenz e as da primeira fase de Schiller, poderiam ser facilmente montadas recorrendo-se ao esquema de alternância entre a cena rasa ou curta (*flache Szene*) e a cena profunda (*tiefe Szene*). Na cena rasa, utilizava-se apenas o espaço correspondente às primeiras coxias, separado da cena profunda por uma cortina intermediária (*Zwischenhang*), que depois se tornou um telão pintado que se integrava ao conjunto visual formado pelas telas que revestiam as tapadeiras mais próximas da plateia. Enquanto uma cena se passava na parte frontal do palco, a cena profunda ia sendo preparada. Quando a cortina intermediária se abria, simultaneamente eram mudados os telões que recobriam as primeiras tapadeiras. Havia ainda o recurso a trainéis que, deslizando sobre trilhos, permitiam mudança rápida de cenário, à vista do espectador. Cenários em dois andares também eram possíveis, visto que o palco à italiana já começava a abrir mão de trabalhar exclusivamente com telões pintados em perspectiva e, além de recorrer a móveis e outros adereços “verdadeiros”, podia construir em madeira cenas com estruturas complexas. As sucessivas adaptações que as peças de Lenz sofreram entre o século

---

86 ALCANDRE, Jean-Jacques. *Écriture dramatique et pratique scénique – Les ‘Brigands’ sur la scène allemande des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Berne: Peter Lang, 1986, 2 v., v. 1, p. 187-190.

XVIII e o início do século XX demonstram cabalmente que não era uma suposta insuficiência técnica o que impedia a montagem dos textos dele na íntegra, mas a concepção tradicionalista de teatro esposada por críticos e público e que se baseava em convenções que nosso autor se esmerava em contrariar.

A simplificação é a tônica do pensamento de Lenz sobre a cena. Veja-se, por exemplo, a exortação dirigida à plateia de sua conferência de 1774, proferida na Societé de philosophie et de belles-lettres de Estrasburgo sobre a peça *Götz von Berlichingen*, de Goethe, que tem estrutura fragmentária e inumeráveis cenas que se passam em uma infinidade de lugares diferentes:

Confiem-me o trabalho de executar esse projeto [montagem de *Götz*], não é tão difícil quanto os senhores imaginarão de saída. Nem teatro, nem coxias, nem cenário – tudo depende da ação. Escolham os papéis segundo seu personagem preferido ou permitam-me distribuir os personagens. De fato, será certamente para nós um divertimento muito útil. Pela imitação, pela ação, o caráter se imprime mais profundamente [...] Se cada um penetra totalmente em seu papel e tira dele tudo o que se pode tirar – imaginem, senhores, que ideia, que atuação divina! Nada de cortinas nem de bancos! Já ultrapassamos o estágio dos cenários. Uma porta com dois batentes aberta e fechada entre as cenas – separaremos os atos por uma pequena música que nós mesmos executaremos.<sup>87</sup>

---

87 LENZ, J. M. R. Über Götz von Berlichingen. In: *Werke*, op. cit., p. 406-407.

Genton conclui que as exigências de Lenz em relação a cenário se reduziram ao que um grupo itinerante fosse capaz de improvisar num lugar com poucos recursos onde calhasse terem que se apresentar.<sup>88</sup>

Em vida de Lenz, só *O preceptor* foi montado, sempre segundo a adaptação do ator Schröder, que a transformou num mero drama sentimental, uma história de amor entre uma jovem nobre e seu preceptor burguês, com final feliz (o pai da moça compra um título de nobreza para o sedutor e a peça acaba em casório). Quando o espetáculo foi apresentado em Hamburgo, em 1778, Lenz estava doente, abrigado em casa de Schlosser e provavelmente sequer tomou conhecimento dessa montagem. Não há informações a respeito do dispositivo cênico, mas podemos supor que tenham sido usados trainéis deslizantes pintados em perspectiva e que as mudanças de cenário no interior de cada ato se dessem à vista da plateia. Entre 1780 e 1791, essa mesma adaptação foi montada onze vezes no Teatro Nacional de Mannheim, talvez o mais bem equipado de toda a Alemanha na época, mas não obteve sucesso, ao contrário. Certamente Lenz também não soube dessas representações.<sup>89</sup> Sua posição marginal ia ficando cada vez mais marcada...

Quase cem anos se passaram sem que Lenz fosse montado. Em fins do século XIX, os naturalistas o tomaram como um deles por seus temas; em seguida, os expressionistas o valorizaram pela visão grotesca e deformante das desigualdades e injustiças que apresentava em suas peças. Só por volta dos anos de 1920, depois do advento do

---

88 GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*, op. cit., p. 57.

89 Ver, a respeito, o primeiro capítulo, *L'adaptation du Précepteur* par F. L. Schröder, in: GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*, op. cit., p. 65-113.

cinema, os valores formais do teatro de Lenz foram efetivamente compreendidos e analisados, tanto pela academia quanto pela crítica. Durante o nacional-socialismo, Lenz virtualmente desaparece dos palcos alemães. Apenas *Amor vincit omnia* foi encenada na chave do anti-intelectualismo, elemento fundamental da ideologia nazifascista, ao qual se juntava a exaltação da natureza, que a peça, de algum modo, contempla. Em 1950, quando já havia uma considerável fortuna crítica sobre Lenz e sobre o *Sturm und Drang*, inclusive com estudos muito interessantes de Lukács, Brecht empreende uma adaptação de *O preceptor* que fez história, trazendo Lenz novamente à cena e traçando, a partir dessa que foi a terceira montagem do Berliner Ensemble, os principais delineamentos estilísticos da companhia.<sup>90</sup>

## O Social e o Individual

A peça *Os soldados* foi escrita entre dezembro de 1774 e os primeiros meses de 1775, mas só foi editada em 1776, pelos bons ofícios de Herder. A demora se deveu ao medo de Lenz de tornar pública uma situação real, o romance de Cléophe Fibich com o mais velho dos irmãos von Kleist, que assinou inclusive uma promessa de casamento comprometendo-se com a moça, e simplesmente desapareceu, a pretexto de obter, na Curlândia, a necessária autorização de seu pai

---

90 Esse parágrafo é um resumo do capítulo final de GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*, op. cit., p. 245-252. Para as referências ao nacional-socialismo, ver p. 195-197 e 247. Sobre a adaptação de Brecht, ver p. 199-212.

para o enlace. Apesar de ter tentado disfarçar um pouco os fatos, Lenz chegou a cogitar se esconder sob pseudônimo e até pediu ao dramaturgo Friedrich Maximilian Klingler que assumisse a autoria do texto.<sup>91</sup>

Sobre a peça, Lenz escreveu a Herder em 23 de julho de 1775: “Aí vai, hierofante! Coloco entre tuas sagradas mãos a peça com a qual vai a metade de minha existência. Ela é verdadeira e permanecerá, mesmo que séculos caminhem desdenhosamente sobre meu pobre cadáver. Amém!”<sup>92</sup>

Estrasburgo, com sua guarnição de doze mil homens – que correspondia a um quarto da população da cidade na época –, serviu de inspiração para o ambiente em que evoluem os militares da peça, cuja ação, no entanto, transcorre em Armentières. Esse deslocamento espacial se insere nas tentativas de Lenz de mascarar um pouco a situação – social e pessoal – da qual parte o seu texto. É preciso lembrar que Lenz foi também personagem dessa trama, insinuando-se junto a Cléophe Fibich, como relatado em seu *Diário* e no romance *Conversão moral de um poeta*.

A primeira coisa que me chama a atenção na peça é o título *Os soldados*. Ele alude, evidentemente, ao peso do grupo e do seu modo de proceder – violento e amoral – sobre a trama que vai se desenrolar. No entanto, o título também rebaixa, de algum modo,

---

91 YUILL, William E. Introduction. *The Tutor and The Soldiers*. Trad. William E. Yuill. Chicago: University of Chicago Press, 1972, p. XXI.

92 GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragico-comique, op. cit., p. 348. Também *O preceptor* pôs em cena um *fait divers* livoniano, ocorrido em casa do general von Berg, cuja filha foi seduzida por seu preceptor. A divulgação desse caso foi muito mal recebida pelo general e por sua família, ainda mais que ele era protetor de um dos irmãos de Lenz. Para a referência a *O preceptor* ver p. 226.

os personagens assim designados, visto que eles são, na verdade, oficiais, alguns de patentes elevadas e, mais que militares, são aristocratas regidos, claro, pelo *esprit de corps* do exército ao qual servem, mas, sobretudo, pelo código da nobreza, que se sente superior aos demais estamentos sociais e, por esse motivo, teme mais que tudo as alianças desiguais, designadas pelo termo francês *mésalliance*. O caráter de bando, de horda nefasta, que caracteriza os militares no texto ficará cada vez mais claro ao longo da ação.

Dois motivos principais se entrelaçam na peça: a sedução de uma adolescente burguesa por um oficial nobre e a desordem trazida pelos batalhões à vida das cidades onde estão sediados. Impossível separar o social do individual.

Lenz traz à cena as “condições” (sociais) e as “relações” (familiares), como queria Diderot, que nomeia expressamente como personagens do novo drama que pretendia criar “o homem de letras, o filósofo, o comerciante, o juiz, o advogado, o político, o homem da cidade, o magistrado, o grande proprietário, o intendente”<sup>93</sup> e, no âmbito privado, “o pai de família, o marido, a irmã, os irmãos”.<sup>94</sup> Porém, Lenz, diferentemente de Diderot, concentra seu olhar sobre os grupos sociais e, mesmo quando se detém sobre os indivíduos, é a partir de sua inserção de classe que ele os apresenta. Como consequência de sua visão cáustica sobre uma sociedade enrijecida, preconceituosa e injusta, não há exaltação dos valores burgueses, como no drama diderotiano, nem *happy ends* que atestariam a possibilidade de convivência harmônica entre os diferentes estamentos.

---

93 DIDEROT. Terceira Conversa. In: *Obras V*. Trad. e notas de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 167.

94 Idem.

Veja-se, por exemplo, a trama de *O pai de família*: um rapaz se apaixona por uma moça pobre, que ele viu pela primeira vez numa igreja, aos pés do altar. A família dele, apresentada como modelo de virtudes sentimentais e burguesas, é de extração nobre. O pai se opõe terminantemente ao enlace alegando que não permitirá “a desordem da sociedade, a confusão do sangue e dos estamentos, a degradação das famílias.”<sup>95</sup> Porém, ao cabo de muitas peripécias, descobre-se que a moça é nobre e é prima do rapaz, por parte de mãe. O matrimônio é, então, celebrado.

Em *Os soldados*, a jovem Marie Wesener, a conselho do próprio pai, vai manobrando seu pretendente burguês enquanto tenta alçar voos mais altos e, quem sabe, tonar-se baronesa, por um muitíssimo improvável casamento com Desportes, oficial do exército francês que a corteja, seduz e abandona. O barão foge da cidade deixando atrás de si muitas dívidas, inclusive com Wesener, pai de Marie, cujo bem-sucedido negócio de artigos de moda acaba arruinado em consequência de toda essa história.

A pretexto de manter algum contato com o fugitivo Desportes, Marie aceita a corte de um dos amigos dele, o também militar Mary e, ao mesmo tempo, sempre na tentativa de encontrar um bom partido, aproxima-se do jovem Conde de La Roche. A mãe do conde pede ao filho que se afaste de Marie e promete a ele que cuidará da moça, tentará reabilitá-la e lhe dará um dote para que, depois de um ano sob seus cuidados e longe dos rapazes, a jovem possa se casar com alguém de sua classe social.

---

95 DIDEROT. Le père de famille. In: *Oeuvres*. Tome IV – Esthétique – Théâtre. Paris: Pierre Laffont, 1996, p. 1191-1270. A citação acima (Ato II, cena 6) se encontra na página 1222.



O diálogo entre a Condessa de La Roche e Marie, na última cena do Ato III, é muito instrutivo a respeito da rígida separação entre as classes sociais:

**CONDESSA** – Seu único erro foi não conhecer o mundo, não conhecer a diferença que impera entre as diversas classes [...] Você é bonita, esse foi o castigo do céu sobre você. Pessoas acima da sua classe lhe fizeram promessas. Você não viu nenhum problema em subir um degrau, menosprezou suas companheiras, não acreditou que fosse importante desenvolver outras virtudes apreciáveis, furtou-se ao trabalho, desdenhou de jovens rapazes de sua classe. E foi detestada. Pobre menina! Teria podido fazer muito feliz um honrado burguês; se os primorosos traços do seu rosto e o seu porte encantador fossem acompanhados por um espírito de humilde empatia, como você seria adorada por todos os seus iguais, imitada e admirada pelas pessoas de condição superior à sua. Porém você preferiu ser invejada pelos seus iguais.

Lenz não castiga Marie com a morte, mas também não há final feliz. Stolzius, o noivo preterido, envenena o Barão Desportes e se suicida. Marie foge da casa da condessa e, reduzida a mendigar a caminho de Armentières, onde pensa pedir abrigo e proteção a seu sedutor, encontra na estrada seu próprio pai, que não a reconhece e, tomando-a por uma prostituta, não só lhe nega esmola como se gaba de ser um “homem de bem” e recomenda “trabalhos forçados” para mulheres como ela. Depois, pensando no destino da própria filha, lança à moça, por remorso, uma moedinha. O reconhecimento sobrevém, mas ambos já não são mais quem eram no início da peça;

extenuados, rolam pelo chão e uma multidão, igualmente amorfa, vem e os leva consigo (Ato V, cena 4).

A pá de cal em qualquer pretensão de ver na peça alguma edificação moral a partir dos valores burgueses, como sói acontecer no drama sério proposto por Diderot, vem da cena final entre a Condessa de La Roche e o Coronel, chefe do regimento. Ambos funcionam, como *raisonneurs*, comentadores, não como porta-vozes do autor, mas como personagens que, apesar de participarem da ação, têm como se afastar um pouco para avaliar o que se passou. A solução que apresentam para o que identificam como a causa primeira da desgraça que sucedeu – o fato de os militares serem impedidos de se casar – é tão ridícula quanto o diagnóstico. Eles propõem que um batalhão de putas acompanhe os soldados, de modo a impedir por esse meio que eles desonrem as moças de família. Os filhos gerados nessa função, digamos, oficial, pertenceriam ao rei e seriam todos encaminhados para as forças armadas, o que economizaria ao erário o dinheiro despendido nos trâmites de alistamento. Para render alguma homenagem ao pudor feminino calcado aos pés por essas mulheres, elas seriam consideradas heroínas, como as míticas amazonas, e seu trabalho seria glorificado pela nação.

O Coronel atribui à Providência divina a desgraça que ocorreu (Ato V, cena 5, primeira versão) enquanto que Lenz deixa claro, pela própria estruturação da peça, que, numa sociedade injusta, o destino já está de antemão traçado, sempre em desfavor dos já desfavorecidos.

René Girard chama a atenção para o fato de que as ideias reformadoras de Lenz visam sempre a fomentar a harmonia social e que elas não são originais, retomando discussões correntes em sua época e se valendo do palco como tribuna de debate moral,

em acordo com o ideário iluminista para o teatro. O que o distingue totalmente de seus contemporâneos é tratar tanto dos problemas quanto das soluções de modo irônico e distanciado, tendendo, muitas vezes, para o grotesco.

A proposta abstrusa dos batalhões de putas agregados às tropas, em *Os soldados*, se transforma, no ensaio “Sobre o casamento dos soldados”, também de 1775, numa defesa da profissionalização do exército, que substituiria, com grande proveito, as tropas mercenárias, que não deviam lealdade ao país, mas apenas ao príncipe que as contratou. Se os soldados fossem cidadãos leais à pátria e, em tempos de paz, se dedicassem a seus negócios e à família que poderiam constituir como qualquer civil, todos teriam a ganhar. Essa argumentação reforça, por contraste, a ideia de que o Coronel e a Condessa de La Roche não são porta-vozes de Lenz, mas apenas figuras encarregadas de criar mais um ponto de fuga para a compreensão do todo da peça. A solução que propõem é grotesca, e, pela posição social que cada um deles ocupa, fica ainda mais evidente a deformidade de um sistema capaz de aventar tal hipótese e lamentar que ela não se torne realidade.<sup>96</sup>

Em *Os soldados* diferentes molduras se articulam, ampliando ou estreitando o foco que tenta apreender a ligação entre as intransponíveis barreiras que separam as diferentes classes e o desfecho funesto de uma relação assimétrica entre o Barão Desportes e a adolescente Marie.

---

96 GIRARD, René. *Lenz* (1751-1792). Genèse d’une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 114-115.

Para enriquecer a análise, Lenz vai compondo um painel que comporta uma série de relações baseadas na assimetria, com a evidente vitória dos que estão em posição de poder ou mando ou se escoram na força do grupo contra o indivíduo.

Por um lado, podemos acompanhar a relação entre os comerciantes e os consumidores nobres – pessoas físicas ou instituições como o exército. Em Lille, Wesener tem uma bem-posta loja de artigos de luxo, mas, na verdade, o que está sendo negociado é a sua própria filha, não os adornos que Desportes acaba por comprar (e não paga). Wesener vai à falência depois da fuga de Desportes e do empréstimo que este deixa em aberto. No entanto, a derrocada de Wesener começa bem antes, quando ele chancela as pretensões de Marie quanto a um possível casamento dela com o barão. E o argumento definitivo para convencer Wesener das boas intenções do pretendente foi, por ironia, um poema de pé quebrado que Desportes compôs para Marie e que impressionou de tal maneira o pai que este o leu, releu e confiscou. A partir de então, Wesener arma com a filha uma estratégia para que ela, parecendo estar aceitando às escondidas a corte do barão, reporte tudo ao pai, que se jacta de ter “mais experiência do mundo” do que ela (Ato I, cena 6).

Stolzius e sua mãe tocam um negócio de tecidos em Armentières, cujo principal cliente é o batalhão ali sediado. A loja deles prosperou enquanto o caso entre Marie e Desportes serviu de diversão aos militares. A cena 2 do segundo ato mostra o prazer sádico dos oficiais em fazer de bobo a Stolzius, o único personagem que conserva traços de humanidade em meio à truculência da horda sedenta de distração. Stolzius é atraído para um café, onde, afetando gentileza, os militares o humilham com comentários elogiosos sobre a honestidade de Marie, que todos sabiam infiel. A partir desse momento, está desencadeado

o mecanismo que vai desembocar no envenenamento do sedutor Desportes. Stolzius se alista e participa, ainda que de modo lateral, de diversas cenas com personagens da guarnição, o que cria mais uma das molduras críticas nas quais Lenz é mestre. Vemos os oficiais pelos olhos de Stolzius, que não tem porque perdoá-los em seus excessos, sua violência e sua indiferença a tudo que não seja o próprio prazer. Fica em aberto o destino da loja de tecidos após o suicídio de Stolzius, que morre ao mesmo tempo e do mesmo veneno que Desportes.

Há várias outras cenas em que os militares são apresentados como um grupo coeso em seu modo de agir, sempre violento, assediador, baseado na própria ânsia de se divertir às custas dos mais fracos ou dos que pensam de modo diferente (como, por exemplo, o capelão Eisenhardt e o militar “filósofo” Pirzel).<sup>97</sup>

Como Stolzius escapou à malta, deixando intempestivamente o café onde servia de palhaço para a tropa, ela se volta contra o desmancha-prazeres Rammler, cujas grosserias ocasionaram a partida abrupta do rapaz. O quiproquó armado pelos companheiros para se divertir à custa de Rammler abre o Ato III. O oficial, nobre como todos os

---

97 Ver também Ato I, cena 4; Ato III, cena 1; Ato IV, cena 9. Quando o painel já está completo, o Coronel apresenta, no Ato V, cena 5, o que poderia ser considerado, digamos, a moral da história, do ponto de vista militar e aristocrático, claro. Ele tem a última palavra e suas ponderações revelam seus preconceitos de classe e de gênero. O regimento vai pagar as dívidas do Barão Desportes e reabilitar seu nome; além disso, na primeira versão dessa última cena (houve duas), o Coronel menciona que algo será feito para “compensar” Wesener, certamente uma indenização em dinheiro, o que deve ser suficiente para contentar um burguês. Quanto a Marie, ela está irremediavelmente perdida, mesmo afirmando que escapou do estupro encomendado por Desportes ao seu Caçador, encarregado de recebê-la e mantê-la em cárcere privado em Armentières. Sempre segundo o Coronel, o melhor que Marie pode fazer é entrar para um convento, porque ninguém poderá, sem se conspurcar, “encarregar-se” de uma moça que ficou “falada”.

demais, é levado a crer que numa dada casa mora uma belíssima dama. Usando de alguns ardis, ele consegue subir até o quarto e se enfiar na cama da suposta linda moradora, no intuito de violentá-la sem mais aquela. No entanto, mal ele se despe e se esgueira para debaixo das cobertas, os colegas que armaram toda a situação, irrompem em cena e o flagram prestes a fornicar... com um velho judeu, o verdadeiro dono daquela casa.

O mesmo Rammler que, usando seu conhecido método, também tentou se enfiar na cama da jovem Bishof, acaba recebendo por herança a tia dela, velha, vesga e corcunda, que ele maltrata em público durante um sarau, quase chegando às vias de fato e sendo então contido por seus pares, mas só depois que estes se regozijaram o suficiente com a situação. Não pretendo analisar em detalhes os riquíssimos temas que se entrelaçam em *Os soldados*, mas insisti nesses exemplos porque creio que eles nos ajudam a perceber a relação de Lenz com o teatro cômico popular, não só na figura de Rammler, que vem diretamente do *miles gloriosus*, o soldado conquistador e fanfarrão que, desde Plauto, acaba sempre enganado e escorraçado, mas também no personagem do judeu, bode expiatório de comédias desde a Idade Média, e ainda no papel de Madame Bishof, a velha espevitada, que poderia ser talvez inserida na linhagem das alcoviteiras.<sup>98</sup>

---

98 Em 1772, ao mesmo tempo que escrevia *O preceptor*, Lenz adaptou para o universo germânico cinco comédias de Plauto, das quais a primeira foi *Miles gloriosus*, que ele intitulou, em alemão, *Os raptos* (Die Entführungen). Nessas peças imitadas de Plauto, publicadas em 1776, em Leipzig, pelos bons ofícios de Goethe, Lenz enfatiza os aspectos sociais e se serve da moldura cômica para expor o que percebia de grotesco em sua sociedade, considerada por ele caótica, injusta e dissoluta. Ver o capítulo VI – Entre o riso e as lágrimas: as comédias adaptadas de Shakespeare e de Plauto, in: GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 189-222.

Boa parte da originalidade de Lenz em relação aos demais autores de sua época vem, efetivamente, do uso de recursos do cômico popular para tratar de questões espinhosas às quais ele absolutamente não dará solução conciliatória. Entre esses recursos, podemos mencionar o tom desabrido de algumas falas, a relativa independência das cenas e o movimento que Lenz imprime à peça. Esse movimento se aproxima, algumas vezes, da pantomima, bastante ao gosto do público do século XVIII. Pensemos, por exemplo, na cena em que Marie e Desportes correm um atrás do outro, disputando uma pena molhada de tinta e antecipando, por esse combate, a sedução que sobrevirá em seguida, nas coxias evidentemente, acompanhada pela triste canção da avó a respeito do destino das mocinhas casadoiras (Ato II, cena 3). O movimento dos grupos – os oficiais no café, no sarau em casa de Madame Bishof, na armadilha para Rammler em casa do judeu – se junta ao movimento gerado pela multiplicação de cenas curtíssimas – só no quarto ato são 11 e elas vão se tornando cada vez mais lacônicas à medida que cresce a voltagem emocional.

O recurso ao cômico tem ainda uma imensa vantagem: permite a Lenz tomar distância de uma realidade que ele considera deplorável e cujas dissonâncias procura escancarar para o público. O que o drama sério buscou fazer – envolver em roupagem trágica os problemas de uma classe em ascensão, propondo seu arcabouço moral como substituto do conjunto de valores da aristocracia – deságua, em Lenz, no cômico e, em certos casos, no grotesco. No seu entender, não há como tratar de forma trágica os problemas de uma época e de uma classe (a burguesia) cujo único valor é o dinheiro (a moral do trabalho seria, nesse caso, apenas um método para alcançar o que realmente importa. E a hipocrisia forneceria o verniz moral necessário). Também não há em sua obra, como vimos,

*happy ends*. Não há harmonia possível no plano individual enquanto o contexto social perpetuar-se na injustiça e na desigualdade. Os aparentes finais felizes comportam uma crítica impiedosa aos personagens e às manobras utilizadas para chegar a tais desfechos. É o caso, por exemplo, de *O novo Menoza*. O protagonista aceita as ponderações de religiosos venais que o convencem de que não é incestuoso o casamento consumado com aquela que ele veio a descobrir ser sua irmã. Quando, finalmente, se comprova que não há entre eles laços de sangue, o “herói” já tinha deixado de lado seus escrúpulos e esposado a capciosa argumentação eclesiástica. Sua luta moral e sua atormentada capitulação assumem então, em retrospecto, um caráter grotesco.<sup>99</sup>

A habilidade com que Lenz entrelaça, no tecido dramático, valores morais enrijecidos, autoengano, voluntarismo, volúpia, caridade e crueldade aparece de modo muito interessante em algumas das cenas em que figura a Condessa de La Roche. Na cena 8 do terceiro ato, ela dispensa o criado, porque já é tarde e ela própria pode abrir a porta para o filho retardatário. O jovem conde entra imprecando contra os preguiçosos serviçais. A mãe o contesta, mas o desapiedado rompante dele não parece abalar em nada a altíssima ideia que ela faz do filho. O que a entristece é que ele esteja escondendo dela alguma coisa – o flerte com Marie. O rapaz escamoteia seu interesse pela moça alegando que tem apenas pena dela por ela estar numa situação difícil, que tudo não passa de um sentimento de amizade. A mãe é clara: ele está comprometido com uma jovem aristocrata que não vai achar graça nenhuma se descobrir essas bondosas escapadelas do

---

99 Ver o capítulo VIII, Une tragi-comédie expérimentale: *Le Nouveau Menoza*. In: GIRARD, René. *Lenz (1751-1792)*. Genèse d’une dramaturgie du tragi-comique, op. cit., p. 294-343.



noivo. Pede ao rapaz que saia da cidade, vá visitar a noiva e deixe por conta da mãe o resgate de Marie. Na cena 10 temos a conversa na qual a condessa propõe a Marie um retiro de um ano em sua casa e lhe diz sem subterfúgios que o lugar de uma moça burguesa é entre burgueses, que Marie, apesar de muito bonita, não tem o direito de aspirar a mais que isso. O estratagema de reabilitação não funciona. Marie recebe às escondidas a visita de Mary, a condessa descobre e a repreende duramente. Marie foge. Na última cena da peça, a condessa lamenta o fato de ter feito tudo o que pôde para resgatar Marie, que, no entanto, não aceitou sua benemerência.

René Girard, a quem esta análise muito deve, considera *Os soldados* uma tragicomédia, uma peça na qual Lenz teria conseguido efetivamente criar o gênero que vinha experimentando, sem tanto êxito, em seus trabalhos anteriores. A comédia (até mesmo a farsa) envolve a situação dramática, que não se torna trágica porque a desproporção entre os contendores é tal que os derrotados já estão, de antemão, derrotados pelo destino derrisório que lhes coube por sua inserção social. Stolzius, mesmo se vingando de Desportes, que ele mata com veneno contra ratos, não se torna um herói, ao contrário, continua a ser uma vítima com algo de grotesco: ao ver que Desportes começa a estertorar, Stolzius o agarra pelas orelhas e lhe grita três vezes o nome de Marie, morrendo em seguida. O cômico da situação não apaga o trágico, mas o coloca em perspectiva e impede que haja heróis: são todos igualmente ridículos, embora haja sempre os vitoriosos, no caso, a casta militar, que permanece invicta e usufruindo de seu direito feudal às primícias.<sup>100</sup> Que, de tempos

---

100 Esse raciocínio vai sendo construído ao longo do livro como um todo, mas ver, especialmente o capítulo IX, La tragi-comédie: *les Soldats*. In: GIRARD, René. *Lenz (1751-1792). Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, op. cit., p. 345-420.

em tempos, algum burguês inconformado reaja de modo violento faz parte do jogo, mas não muda grande coisa no panorama desolador em que o abuso de poder é a regra e as pequenas vitórias individuais são apenas respiros numa situação sufocante.

**Fátima Saadi**

Rio, 25 de janeiro de 2022

**NOTA  
À  
TRA  
DUÇÃO**

Trabalhei a partir da primeira edição de *Os soldados*, veiculada pelo Projekt Gutenberg: LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Die Soldaten*. Eine Komödie. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1776.  
[http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/lenz\\_soldaten\\_1776](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/lenz_soldaten_1776).

Consultei também as seguintes edições: LENZ, J. M. R. *Die Soldaten*. In: *Werke*. Stuttgart: Reclam, 1992, p. 174-236; *Les soldats*. Trad. René Girard et Joël Lefebvre. In: LENZ, Jakob. *Théâtre*. Paris: L'Arche, 1972, p. 233-298; *The soldiers*. In: *The tutor. The soldiers*. Trad. William E. Yuill, Chicago: University of Chicago Press, 1972, p. 81- 134.

Usei nas falas o tom coloquial correto, sem modernização excessiva, mas buscando a facilidade na compreensão, sempre bem-vinda em textos teatrais, escritos para serem falados.

Os tradutores para o francês e o inglês verteram, parcial ou totalmente, as falas de Aaron, grafando-as como se estivessem sendo faladas por um alemão com forte sotaque. Optei por simplesmente traduzir as falas desse personagem, colocando em nota as expressões que Lenz usa e que eram compreensíveis para o leitor/espectador alemão, na medida em que o ídiche guarda parentesco estreito com esse idioma.

Respeitei a pontuação do original quando isso não colocasse problemas intransponíveis de entendimento em português: há, por exemplo, frases interrogativas sem ponto de interrogação ao final, mas cujo sentido se intui pelo contexto; há também inúmeras suspensões indicadas por travessão, em lugar de reticências. Preferi manter os travessões porque, além de serem de uso na época (podem ser observadas inúmeras ocorrências também nas peças de Lessing), eles impõem ao texto certo ritmo ou respiração que achei

interessante conservar – vejam-se, por exemplo, os casos em que aparecem dois travessões seguidos, denotando, no meu entender, uma pausa longa. Há algumas frases em que, após o ponto ou o ponto de interrogação ou exclamação, usa-se inicial minúscula, como se a sequência de frases devesse ser dita num fôlego só. Claro que tudo isso pode estar ligado apenas aos usos editoriais da época, mas se podemos, sem contrassenso, imaginar que há um sentido, digamos, teatral nessas práticas, por que não?

Por fim, gostaria de chamar a atenção para o fato de que alguns personagens têm nomes que poderiam ser traduzidos, seja por terem equivalente em português, como Marie, Charlotte ou Carl, seja pelo fato de possuírem significado que considero expressivo dentro do universo do texto. Destaco dois deles. O primeiro é Stolzius, forma “latinizada” do adjetivo alemão *stolz*, orgulhoso, e que poderia ser traduzido por Daltivo, nome próprio de origem latina que quer dizer altivo. Também Rammler é um nome que resume o caráter do personagem de Lenz: valentão e mulherengo, ele acaba sempre sendo desmascarado e caindo no ridículo. Literalmente, *Rammler* é um substantivo que designa o macho de certos animais, em especial dos coelhos. Como na peça a palavra está usada como sobrenome, pensei no óbvio Coelho, mas também em Brigagão, que aludiria a sua atitude provocadora e grosseira, ou, por ironia, em Felismino ou Pacífico.

Procurei prover a tradução de notas de rodapé que ajudem o leitor de hoje a se transportar para a época e o ambiente de Lenz, superando as dificuldades naturais na leitura de um texto que já tem quase duzentos e cinquenta anos.



*Para Carlos Abbenseth  
(in memoriam)*

# OS SOLDADA DOS

UMA COMÉDIA<sup>1</sup>

**J. M. R. Lenz**

---

1 Lenz gostaria de ter substituído a palavra *Komödie* pela designação *Schauspiel* (espetáculo), mas, quando a ideia lhe ocorreu, a peça já estava sendo impressa. GIRARD, René. *Lenz (1751-1792). Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*. Paris: Klincksieck, 1968, p. 351.



# Personagens

**WESENER**, proprietário de uma loja de moda e acessórios em Lille

**SENHORA WESENER**, sua esposa

**MARIE E CHARLOTTE**, suas filhas

**STOLZIUS**, comerciante de tecidos em Armentières

**SUA MÃE**

**DESPORTES**, nobre da parte francesa do Hennegau, a serviço da França

**O CONDE DE SPANNHEIM**, seu coronel

**PIRZEL**, um capitão

**EISENHARDT**, capelão militar

**HAUDY, RAMMLER E MARY**, oficiais

**A CONDESSA DE LA ROCHE**

**SEU FILHO**

**SENHORA BISCHOF**

**SUA PRIMA** e outros<sup>2</sup>

*A ação se passa na parte francesa de Flandres.<sup>3</sup>*

---

2 Entre esses outros personagens se incluem a mãe de Wesener, a senhorita Zipfersaat, criados dos Wesener e da Condessa de la Roche, o Judeu e o Caçador que serve de ordenança a Desportes.

3 A região de Flandres, cujo povoamento data do medievo, abriga cidades do norte da França e do oeste da Bélgica.



The image features a vertical white bar on the left side. The rest of the background is a solid red color. Overlaid on the red background is a large, abstract, stylized graphic in shades of red and white. The graphic consists of several overlapping, curved, and pointed shapes that resemble a stylized flower or a complex geometric form. At the bottom of the image, the letters 'A' and 'I' are written in a large, bold, white, sans-serif font. The 'A' is positioned to the left of the 'I', and they are both centered horizontally relative to the white bar on the left.

**A I**

# Cena 1

## Em Lille<sup>1</sup>

MARIE, CHARLOTTE

**MARIE** (*Com a cabeça apoiada na mão, escreve uma carta.*) – Irmã, você sabe por acaso como se escreve Madame, M a, ma, t a, ta, m e, me.

**CHARLOTTE** (*Sentada, fiando.*) – Tá certo.

**MARIE** – Escuta, quero ler pra você, vê se está bom do jeito que eu escrevi: “Minha querida Matame! A gente chegou, Deus seja louvado, bem em Lille”. Tá certo chegou, com c h? c h e, che, g o u, gou?

**CHARLOTTE** – Tá certo.

**MARIE** – “Nós não sabemos, por que merecemos toda a bondade com a qual fomos inundadas, queríamos ao menos estar em condições de” – isso tá certo?

**CHARLOTTE** – Continua, até eu entender o sentido.

**MARIE** – “retribuir a Vossa Senhoria todas as gentilezas e delicadezas. Mas porque isso não está ainda a nosso alcance, solicitamos por futura continuação.”

---

1 Cidade do norte da França, próxima da Bélgica e do Canal da Mancha. Desde o medievo se tornou um importante centro comercial da Flandres francesa.

**CHARLOTTE** – Nós solicitamos futura continuação.

**MARIE** – Deixa assim, que mania de me interromper.

**CHARLOTTE** – Nós solicitamos futura continuação.

**MARIE** – Ei, o que você está dizendo, o papai também escreve assim. *(Fecha depressa a carta, para poder pôr o lacre.)*

**CHARLOTTE** – Então, lê até o fim.

**MARIE** – O resto não é da sua conta. Você quer sempre ser mais sabida que o papai; ele próprio disse outro dia que não é educado quando a pessoa escreve o tempo todo nós, e eu e assim por diante. *(Põe o lacre.)* Aqui, Steffen. *(Dá dinheiro a ele.)* Põe esta carta no correio.

**CHARLOTTE** – Você não quis ler o final pra mim, com certeza escreveu alguma coisa bonita para o Seu Stolzius.

**MARIA** – Isso não é da sua conta.

**CHARLOTTE** – Ora veja, você acha que eu fiquei com ciúmes? Eu seria capaz de escrever tão bem quanto você, mas não quis lhe tirar o prazer de exhibir a sua caligrafia.

**MARIE** – Escuta, Lotte, me deixa em paz com o Stolzius, estou avisando, ou eu desço agora mesmo e faço queixa pro papai.

**CHARLOTTE** – Imagina, estou pouco ligando, ele sabe muito bem que você está apaixonada pelo Stolzius e que não consegue suportar que alguém sequer toque no nome dele.

**MARIE** – Lotte. *(Começa a chorar e corre para o andar de baixo.)*



# Cena 2

## Em Armentières<sup>2</sup>

STOLZIUS e sua MÃE

**STOLZIUS** (*Com uma compressa amarrada na cabeça.*) – Mãe, eu não estou bem!

**MÃE** (*Para um momento e olha para ele.*) – Sabe, acho que a mocinha desatinada não sai da sua cabeça, por isso a dor. Desde que ela foi embora, você não teve um minuto de alegria.

**STOLZIUS** – Sério, mãe, não estou nada bem.

**MÃE** – Se você mudar de falas, posso aliviar seu coração. (*Saca uma carta.*)

**STOLZIUS** (*Levanta de um salto.*) – Ela escreveu para a senhora?

**MÃE** – Huhum, pode ler.

(*Stolzius arranca a carta da mão dela e lê com sofreguidão.*)

Mas olha, o coronel quer a metragem do pano para o regimento.

**STOLZIUS** – Me deixa responder a carta, mãe.

---

2 Cidade importante desde a Idade Média, tornou-se definitivamente francesa em 1668. Pertence à região de Flandres e ficou conhecida por sua produção têxtil. A qualidade da água do rio Lis permitia dar aos fios uma coloração especial, avermelhada.

**MÃE** – Seu bobó,<sup>3</sup> estou falando do tecido que o coronel encomendou para o regimento. Vem –



## Cena 3

**Em Lille**

MARIE, DESPORTES

**DESPORTES** – O que faz aí, minha divina mademoiselle?

**MARIE** (*Que garatuja num caderno de papel sem pauta, e esconde depressa a pena atrás da orelha.*) – Nada, nada, distinto senhor – (*Sorrindo.*) – Gosto muito de escrever.

**DESPORTES** – Se eu tivesse a felicidade de ver uma das suas cartas, uma linhazinha que fosse, escrita por sua bela mão.

**MARIE** – Perdão, não escrevo nada bonito e tenho vergonha da minha letra.

**DESPORTES** – Tudo o que provém da sua mão só pode ser belo.

---

3 No original Hans Narr, referência talvez ao Hanswurst, o arlequim da comédia popular alemã, segundo conjectura René Girard em *Lenz* (1751-1792). *Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, op. cit., p. 354.

**MARIE** – Ah, senhor Barão, pare com isso, sei que são apenas galanteios.

**DESPORTES** (*Ajoelhando-se.*) – Juro que, em toda a minha vida, nunca vi nada mais perfeito que a senhorita.

**MARIE** (*Tricota, olhando para o trabalho.*) – Minha mãe já me disse – Veja o senhor, como o senhor é falso.

**DESPORTES** – Falso, eu? Como poderia pensar isso de mim, divina senhorita? Falso, eu, que escapuli do regimento, mesmo tendo vendido a minha licença? Falso eu, que corro o risco de, quando voltar, ser jogado no cárcere se descobrirem que não estou na casa dos meus pais, como tinha dito. E tudo isso para quê? Para ter a felicidade de vê-la, ó, mais perfeita de todas! Isso é ser falso?

**MARIE** (*Olhando novamente para o tricô.*) – Minha mãe já me disse e repetiu que ainda não estou crescida, que estou na idade em que a pessoa não é nem bonita nem feia.

**WESENER** – Ora vejam! Um seu criado, senhor Barão, a que devemos novamente a honra? (*Abraça-o.*)

**DESPORTES** – Estou aqui só por algumas semanas, para visitar um parente que chegou de Bruxelas.

**WESENER** – Eu não estava em casa, queira desculpar, minha Marie deve ter aborrecido o senhor; como vão seus estimados progenitores? Já terão recebido as tabaqueiras?

**DESPORTES** – Com certeza, ainda não estive em casa deles; nós dois ainda temos uma conta a acertar, paizinho.

**WESENER** – Não se preocupe, não é a primeira vez. No último

inverno a excelentíssima senhora<sup>4</sup> não desceu para prestigiar o nosso Carnaval.

**DESPORTES** – Ela estava um pouco indisposta. Houve muitos bailes?

**WESENER** – Assim, assim, poderia ter havido mais. O senhor sabe, eu não vou a nenhum, e minhas filhas tampouco.

**DESPORTES** – Mas será que isso é permitido, senhor Wesener, proibir a suas filhas toda e qualquer diversão? E a saúde delas?

**WESENER** – Ora, se trabalharem, terão sempre saúde. Graças a Deus, nada falta à minha Marie, que tem as bochechas sempre coradas.

**MARIE** – Pois é, é difícil convencer o papai do contrário, e eu às vezes fico com o coração tão apertado, que, de tão ansiosa, não consigo parar quieta.

**DESPORTES** – Está vendo? O senhor recusa diversão à senhorita sua filha, e isso ainda vai ser causa de ela acabar melancólica.

**WESENER** – Bobagem, ela se diverte bastante com as amigas, quando se juntam, tagarelam tanto que ninguém ouve mais nada.

**DESPORTES** – Permita-me ter a honra de levar mademoiselle sua filha ao teatro. Hoje apresentam uma peça nova.

**MARIE** – Ah papai!

**WESENER** – Não – Não, de modo algum, senhor Barão! Não me queira mal, não falemos mais nisso. Minha filha não tem

---

4 Referência à baronesa, mãe de Desportes.

o hábito de ir ao teatro, isso só provocaria falatório na vizinhança, e, ainda por cima, com um jovem militar.

**DESPORTES** – Mas, como pode ver, estou em trajes civis, ninguém me conhece.

**WESENER** – Pior ainda!<sup>5</sup> De uma vez por todas, não fica bem sair com rapaz nenhum, de tipo nenhum. Ela ainda não foi sequer crismada, por que iria ao teatro bancar a dama chique? Em suma, não permito, senhor Barão.

**MARIE** – Mas papai, se ninguém conhece o senhor Barão!

**WESENER** (*Um pouco mais baixo.*) – Quer calar a boca? Ninguém conhece, dane-se que ninguém conhece. Queira perdoar, senhor Barão! Por mais que eu queira agradar ao senhor... Nos demais assuntos, estou às suas ordens.

**DESPORTES** – A propósito, caro Wesener! O senhor não gostaria de me mostrar alguns daqueles adornos de cabelo com pendedentes?<sup>6</sup>

---

5 Em francês, no texto: “*Tant pis!*”

6 No original *Zitternadeln*: adorno de cabelo usado pelas mulheres na época do *Sturm und Drang*, ao fim do século XVIII. É um alfinete de cabelo guarnecido de um fio metálico espiralado ao qual estão presos pequenos enfeites, em geral, cintilantes. O idioma alemão usava também um substantivo originado do francês – *En-tremblant* (tremelicando, tremendo) – para designar esse tipo de adereço, que balançava ao menor movimento, daí o seu nome, *Zitternadeln*, literalmente agulhas ou alfinetes que tremem ou tremelicam. Hoje em dia tanto o enfeite como o vocábulo que o designa caíram no esquecimento. Creio que, por isso, a tradução francesa de *Os soldados* preferiu utilizar o termo *aigrette* (espécie de grampo ou broche enfeitado), e o tradutor da peça para o inglês usou *brooch* (termo que se refere, de modo genérico, a broches e também, por extensão, a enfeites de cabelo). Agradeço a Ronald Teixeira e a Samuel Abrantes a ajuda na pesquisa a respeito desses adereços. Ver, a respeito de *Zitternadel*, o verbete da Wikipedia em <https://de.wikipedia.org/wiki/Zitternadel> (acesso em 03/08/2021).



**WESENER** – Agora mesmo. (*Sai.*)

**DESPORTES** – Sabe o que mais, minha angelical, minha divina Marie, vamos passar a perna no seu pai. Hoje não dá mais, mas depois de amanhã vão apresentar uma peça primorosa: *La chercheuse d'esprit*<sup>7</sup> e a abertura será com o *Deserteur*<sup>8</sup> – a senhorita não tem aqui por perto uma boa amiga?

**MARIE** – A Dona Weyher.

**DESPORTES** – Onde é que ela mora?

**MARIE** – Aqui pertinho, na esquina da fonte.

---

7 *La chercheuse d'esprit* (Como se tornar esperta, em tradução livre), ópera cômica em um ato, com música de Jean-Claude Trial e libreto de Charles-Simon Favart. A estreia se deu em 1741 e, graças ao sucesso obtido, foi muito montada, na França e no exterior, até o fim do século XVIII. Em *Sodoma e Gomorra*, quarto volume de *Em busca do tempo perdido*, de Proust, um dos personagens relata que assistiu a uma récita da peça, que é avaliada de forma favorável por seus interlocutores, o que demonstra o interesse do público do fim do século XIX pela ópera de Favart. (PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Trad. Mario Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1988, p. 319-320). *La chercheuse d'esprit* apresenta a história de uma jovem de 14 anos considerada muito ingênua e aconselhada, ao longo da trama, a procurar adquirir algumas luzes (o *esprit* do título). Ela encontra, ao mesmo tempo, o *esprit* e o amor, apaixonando-se pelo jovem com quem sua própria mãe pretendia se casar. Agradeço a Ângela Leite Lopes a ajuda na pesquisa a respeito desse texto.

8 Há duas peças intituladas *O desertor*: um drama em 5 atos de Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), estreado em 1770, e a ópera cômica com libreto de Michel-Jean Sedaine e música de Pierre-Alexandre Monsigny, que, estreada em 1769, continuou a ser montada até inícios do século XX, o que atesta sua boa aceitação. Suponho que Lenz se refira a essa última, que conta a história de Alexis, o soldado que deserta ao saber que sua noiva, Louise, instada pelo próprio pai a pregar uma peça no seu prometido, faz correr a notícia de que vai desposar um primo. Alexis, transtornado, deserta e é condenado à morte. Louise pede ao rei clemência para seu noivo e consegue a comutação da pena, mas, em seu caminho para entregar o documento às autoridades, a moça desmaia de exaustão. Tudo termina bem, quando o próprio rei aparece para libertar Alexis. Há vários pontos de contato entre *O desertor* e *Os soldados* como se verá ao longo do texto de Lenz.

**DESPORTES** – Eu vou lá, e a senhorita também, e daí vamos os dois ao teatro.

*(Wesener volta com um grande mostruário de adornos de cabelo. Marie, sorrindo, faz um sinal a Desportes.)*

**WESENER** – Veja, tenho de todos os preços – Este por cem táleres,<sup>9</sup> este por cinquenta, este por cento e cinquenta, ao seu dispor.

**DESPORTES** *(Olha um depois do outro, e mostra a caixa a Marie.)* – Qual você me aconselha? *(Marie sorri e, enquanto o pai está ocupado pegando um dos adornos, faz sinais a Desportes.)*

**WESENER** – Faz vista, palavra de honra.

**DESPORTES** – Verdade. *(Aproxima o adorno da cabeça de Marie.)* Vejam o efeito que faz num cabelo castanho bonito como este. Escute, senhor Wesener, assenta lindamente em sua filha, tenha a bondade de aceitá-lo.

**WESENER** *(Devolve-o sorrindo a Desportes.)* – Peço-lhe, senhor Barão, de forma alguma – Até hoje a minha filha nunca aceitou presentes de cavalheiros.

**MARIE** *(Com os olhos fixos em seu trabalho.)* – Eu não poderia mesmo usá-lo porque é grande demais para o meu penteado.

**DESPORTES** – Então vou mandar para minha mãe. *(Embrulha-o com cuidado.)*

**WESENER** *(Enquanto coloca os restantes na caixa, murmura entredentes, disfarçadamente, para Marie.)* – Adorno coisa

---

9 Tálér: antiga moeda de prata que esteve em circulação na Europa de inícios do século XVI até meados do século XVIII.

nenhuma, você nunca vai usar um desses na vida, não é para o seu bico. (*Ela permanece em silêncio e continua a trabalhar.*)

**DESPORTES** – Despeço-me, então, senhor Wesener! Antes de seguir viagem, vamos acertar.

**WESENER** – Não há pressa, senhor Barão, não há pressa. Tenha a bondade de nos dar a honra outras vezes.

**DESPORTES** – Se me permite – *Adieu*,<sup>10</sup> donzela Marie! (*Sai.*)

**MARIE** – Mas me diga, afinal, papai, por que tudo isso?

**WESENER** – Mais uma vez não fiz o que você queria, certo? Mas o que você sabe do mundo, sua tolinha?

**MARIE** – Ele tem, sem dúvida, uma boa alma, o senhor Barão.

**WESENER** – Só porque disse a você uns galanteios e isso e aquilo – São todos iguais; não venha me dar aulas sobre os jovens militares. Andam pelos albergues e cafés, contam vantagem e, num piscar de olhos, cai uma pobre moça na boca do povo. Hum, com essa e com aquela ali se fica muito bem servido. Essa zinha e a colega dela eu também conheço, sem falar dessa mocinha que está de olho nele –

**MARIE** – Papai! (*Começa a chorar.*) Por que o senhor é sempre tão grosseiro?

---

10 Optei por conservar as expressões francesas do original alemão quando isso não dificultar a compreensão. O francês era a língua da elite alemã da época e, mesmo entre os burgueses, eram usadas com frequência palavras de origem francesa germanizadas. Ver, por exemplo, na cena 5 deste ato, o verbo *schalusieren*, originado do francês *jalouser* (ter ciúmes, invejar).

**WESENER** (*Dando tapinhas nas bochechas dela.*) – Não me queira mal, você é minha única alegria, tolinha, por isso me preocupo tanto com você.

**MARIE** – Se o senhor pelo menos me deixasse cuidar de mim mesma. Não sou mais nenhuma criança.



## Cena 4

### Em Armentières

O CORONEL CONDE SPANNHEIM à mesa com o CAPELÃO MILITAR, com um jovem CONDE, seu sobrinho, e o preceptor deste; HAUDY, major, MARY e outros oficiais.

**O JOVEM CONDE** – Será que vamos receber em breve uma outra boa trupe teatral?

**HAUDY** – Seria desejável, especialmente para os nossos jovens. Dizem que Godeau<sup>11</sup> pretendia vir.

---

11 Não encontrei referência a ator-empresário com esse nome no século XVIII, houve, entretanto, um Antoine Godeau (1605-1672), bispo, poeta e político francês, um dos primeiros integrantes da Académie Française. Talvez Lenz tenha inventado um ator com o nome de um prelado para tornar ainda mais irônica uma cena que discute a moralidade e a utilidade do teatro para os jovens militares.

**PRECEPTOR** – Não se pode negar que o teatro é uma coisa quase imprescindível a uma guarnição militar, *c'est à dire*, um teatro no qual reine o bom gosto, como por exemplo o teatro francês.

**EISENHARDT** – Não percebo onde estaria o proveito.

**CORONEL** – O senhor diz isso, senhor Pastor, porque tem embaixo do queixo esse colarinhozinho branco, mas sei que no íntimo o senhor não pensa assim.

**EISENHARDT** – Perdoe-me, senhor Coronel! Nunca fui hipócrita, e se esse fosse um vício necessário à nossa categoria, acho que os capelães militares seriam dele dispensados, já que lidam com pessoas ajuizadas. Eu gosto do teatro em si, e vou com prazer assistir a uma boa peça, mas nem por isso acredito que ele seja uma instituição redentora para o corpo de oficiais.

**HAUDY** – Pelo amor de Deus, senhor padreco ou senhor Pastor, como preferir, diga-me: que espécie de desregramento não pode ser evitado ou impedido por meio da comédia? Os oficiais precisam de um passatempo.

**EISENHARDT** – Não se exalte, senhor Major! Diga antes que espécie de desregramento não é apresentado aos oficiais por meio da comédia.

**HAUDY** – Isso é pura rabugice. Resumindo, meu senhor (*Apoiando os cotovelos sobre a mesa.*), eu lhe afirmo que uma simples comédia, ainda que seja a pior das farsas, é dez vezes mais proveitosa, não apenas para os soldados, mas para o país como um todo, do que a coleção de sermões que o senhor e os da sua espécie possam ter feito ou venham a fazer ao longo de toda a sua vida.

**CORONEL** (*A Haudy, contrariado.*) – Major!

**EISENHARDT** – Se eu me deixasse contaminar por ideias preconcebidas sobre o meu ministério, ficaria muito aborrecido, senhor Major. Porém vamos deixar de lado tudo isso porque considero que nem o senhor nem muitos destes homens são capazes de avaliar a real serventia de nosso ministério para a sua vida, e vamos ficar na comédia, para observar o espantoso proveito que ela possa ter para os integrantes das tropas. Peço-lhe que responda uma única pergunta: o que os senhores aprendem lá?

**MARY** – Ai, não! É preciso aprender o tempo todo? A gente se diverte, não basta?

**EISENHARDT** – Quisera Deus que os senhores simplesmente se divertissem, que não aprendessem nada! Mas os senhores imitam o que é apresentado e levam desgraça e maldição às famílias.

**CORONEL** – Caro senhor Pastor, seu entusiasmo é louvável, mas ele cheira a carolice, não me leve a mal. Que família já foi infelicitada por causa de um oficial? Que vez ou outra uma moça tenha uma criança, não é o fim do mundo.

**HAUDY** – Uma puta será sempre uma puta, caia nas mãos de quem cair; se não virar puta de soldados, vira mulher do padre.

**EISENHARDT** – Senhor Major, aborrece-me que o senhor sempre traga os padres à baila, porque por esse meio o senhor me impede de lhe responder com franqueza. O senhor poderia pensar que uma amargura pessoal se mescla às minhas

palavras e, se eu me exalto, juro-lhe que é simplesmente por causa do tema sobre o qual falamos, não por sua ironia e suas insinuações sobre o meu ministério. Com tiradas espirituosas como essas não se ganha nem se perde.

**HAUDY** – Ora, então fale, fale, desembuche, para isso estamos aqui, quem o proíbe de falar?

**EISENHARDT** – O que o senhor disse há pouco seria um pensamento digno da alma de um Nero ou de um Oglei Oglu<sup>12</sup> e, mesmo no caso deles, da primeira vez que foi enunciado deve talvez ter causado muito dano. Uma puta é sempre uma puta. O senhor conhece tão bem assim o outro sexo?

**HAUDY** – Meu caro, não é o senhor quem vai me ensinar...

**EISENHARDT** – O senhor o conhece talvez a partir das suas façanhas nessa arte; mas permita-me dizer-lhe, uma puta nunca será uma puta se não for levada a isso. O instinto existe em todas as pessoas, mas a mulher sabe que a sua felicidade futura depende dele, e não vai sacrificá-la, a não ser que a enganem a esse respeito.

**HAUDY** – E estou lá falando de moças honestas?

**EISENHARDT** – Justamente as moças honestas é que devem tremer diante das suas comédias; ali se aprende a arte de torná-las desonestas.

**MARY** – Quem vai pensar de modo tão horrível?

---

12 Encontrei referências diversas a esse personagem. Algumas falam que é um tipo inventado, outras que ele era provavelmente, Ogedai ou Oktai Khan, filho do Gengis Khan (?1162-1227), unificador dos mongóis, conhecidos por sua crueldade. A sonoridade do termo é turca e, nesse idioma, *oglu* significa filho.

**HAUDY** – Com mil demônios, o senhor fala demais sobre os oficiais. Que inferno!... se qualquer outro me dissesse isso... O senhor acha que deixamos de ser homens de bem assim que ingressamos nas forças armadas?

**EISENHARDT** – Desejo-lhe muitas felicidades em seus desígnios. Porém, enquanto eu vir amantes teúdas e manteúdas e moças da burguesia infelicitadas, não posso retirar o que disse.

**HAUDY** – Isso merece um soco no nariz.

**EISENHARDT** (*Levanta-se.*) – Senhor, eu também estou armado.

**CORONEL** – Major, eu lhe peço – o senhor Eisenhardt não está errado, o que o senhor quer dele? E o primeiro que chegar perto demais – sente-se, senhor Pastor, ele lhe deve uma satisfação.

(*Haudy sai.*)

Mas o senhor, Pastor, também vai longe demais com tudo isso. Não há oficial que não saiba o que a honra exige dele.

**EISENHARDT** – Quando tem tempo suficiente para pensar a respeito. Mas, se as novas comédias apresentam a ele os maiores crimes contra os sagrados direitos dos pais e das famílias, sob as cores mais sedutoras, se lhe mostram as ações mais venenosas, sem seus espinhos, a ponto de um vilão aparecer como se tivesse acabado de cair do céu, isso não há de encorajar, não há de sufocar tudo o que a consciência possa ter trazido de casa? Enganar um pai vigilante ou ensinar uma jovem inocente a pecar são as peripécias ali premiadas.

**HAUDY** (*Diante do prédio, com outros oficiais: quando a porta se*



*abre.*) – O maldito pastoreco...

**CORONEL** – Vamos até o café, Pastor, o senhor está me devendo a revanche no xadrez – ajudante! Peça ao major Haudy que hoje não saia de seu quarto. Diga que amanhã cedo devolverei pessoalmente a espada a ele.



## Cena 5

### Em Lille

WESENER, à mesa, janta com sua mulher e a filha mais velha. MARIE entra, muito bem arrumada.

**MARIE** (*Lançando-se ao pescoço do pai.*) – Ah, papai, papai!

**WESENER** (*Com a boca cheia.*) – O que é? O que deu em você?

**MARIE** – Não posso esconder do senhor, eu fui ao teatro. Que coisa maravilhosa!

(*Wesener afasta sua cadeira da mesa e volta o rosto para ela.*)

**MARIE** – Se o senhor tivesse visto o que eu vi, certamente não se zangaria comigo, papai. (*Senta no colo dele.*) Papai querido, o que é aquilo, quantas coisas juntas, não vou nem conseguir dormir de tanto prazer. O senhor Barão é muito bom!

**WESENER** – O quê? O Barão levou você ao teatro?

**MARIE** (*Um pouco receosa.*) – Sim, papai, papai querido!

**WESENER** (*Enxota Marie do seu colo.*) – Afaste-se de mim, sua sem-vergonha, – quer virar amante do Barão?

**MARIE** (*Com o rosto meio virado, prestes a chorar.*) – Eu estava em casa da Dona Weyher – e estávamos do lado de fora da porta – (*Gaguejando.*) e aí ele veio falar conosco.

**WESENER** – Mente, vai mentindo – Fora das minhas vistas, alma sem Deus.

**CHARLOTTE** – Eu bem queria avisar ao senhor que isso ia acontecer. Estavam sempre de segredinhos, ela e o Barão.

**MARIE** (*Chorando.*) – Cala essa boca.

**CHARLOTTE** – Imagina! Diante de você, não mesmo; quer mandar, ainda por cima, e se comporta desse jeito.

**MARIE** – Você que se cuide com esse rapaz, esse Heidevogel. Se eu me comportasse tão mal quanto você.

**WESENER** – Calem a boca as duas! (*Para Marie.*) Já para o seu quarto, agora, vai ficar sem janta hoje – alma deplorável!

(*Marie sai.*)

E você também, cale a boca, você não é nenhum anjinho. Ou acha que ninguém sabe por que o senhor Heidevogel vem tantas vezes aqui?

**CHARLOTTE** – É tudo culpa da Marie. (*Chora.*) A puta renegada quer difamar as moças honestas, porque essa é a mentalidade dela.

**WESENER** (*Grita.*) – Cale a boca! Marie é nobre demais para falar assim a seu respeito, mas você tem inveja da própria irmã porque não é bonita como ela; no mínimo, você tinha que pensar melhor. Que vergonha – (*Para a criada.*) – Pode tirar a mesa, não vou mais comer nada. (*Empurra o prato e o guardanapo, joga-se numa poltrona e afunda nos próprios pensamentos.*)



## Cena 6

### Quarto de Marie

Ela está sentada na cama, segurando o adorno de cabelo e brincando com os reflexos que ele projeta. Está mergulhada em profundo devaneio. O pai entra, ela se assusta e procura esconder o adorno.

**MARIE** – Ai Senhor Jesus – –

**WESENER** – Ora, não seja criança. (*Caminha um pouco de um lado para o outro e depois se senta junto dela.*) Ouça, Marie! Você sabe que eu lhe quero bem, só peço que seja totalmente sincera comigo. Você só terá a ganhar. Diga-me, o Barão falou de amor com você?

**MARIE** (*Muito misteriosa.*) – Papai! – ele está apaixonado por mim, é verdade. Veja o senhor, ele me mandou esse adorno de cabelo.

**WESENER** – Com mil saraivadas de granizo! Que diabo (*Pega o adorno de cabelo.*), eu já não tinha proibido você –

**MARIE** – Mas, papai, eu não posso ser grosseira e devolver o presente. Ele ficou furioso quando eu falei que não aceitava. (*Vai até o armário.*) E aqui estão versos que ele fez sobre mim. (*Estende um papel.*) –

**WESENER** (*Lê em voz alta.*) –

Tu, ó mais elevado objeto de meu puro desejar,  
Eu te prometo, para sempre hei de te amar.  
Porque o penhor da minha fidelidade e do meu amor  
És tu, belíssima luz, aurora de renovado esplendor.

Você, belíssima luz, ha, ha, ha.

**MARIE** – Espere, quero mostrar mais uma coisa, ele me deu de presente um anel com um coraçõzinho feito de pequenas pedras. (*Vai novamente até o armário. O pai examina o anel com indiferença.*)

**WESENER** (*Lê mais uma vez.*) – Tu, ó mais elevado objeto de meu puro desejar. (*Coloca os versos no bolso.*) Ele tem boas intenções, dá pra ver. Mas escute, Marie, o que eu vou lhe dizer: você não vai mais aceitar nenhum presente dele. Não me agrada que ele dê a você tantos presentes.

**MARIE** – É que ele tem bom coração, papai.

**WESENER** – E me dê o adorno de cabelo, vou devolver a ele. Deixe que eu conduza as coisas, eu sei o que é melhor para você, tenho mais experiência do mundo que você, minha filha e, daqui por diante, você pode ir com ele ao teatro, mas leve a Dona Weyher junto, e não deixe transparecer que eu sei algo a respeito, diga apenas que ele tem que guardar

segredo e que eu ficaria muito zangado se viesse a tomar conhecimento de algo. E nada de aceitar presentes dele, menina, pelo amor de Deus!

**MARIE** – Eu sei que o papai não me daria maus conselhos. (*Beija a mão dele.*) O senhor vai ver, vou seguir o seu conselho ao pé da letra. E contar tudo ao senhor. Pode ficar descansado.

**WESENER** – Muito bem (*Beija-a.*). Talvez você ainda se torne uma dama nobre, minha tolinha. A pessoa não tem como saber que tipo de felicidade o destino lhe reserva...

**MARIE** – Mas papai (*Mais baixo.*), o que o pobre Stolzius vai dizer?

**WESENER** – Você não deve desenganar logo o Stolzius, está bem? – Olhe, eu vou lhe dizer como redigir a carta para ele. Enquanto isso, durma bem, minha gatinha.

**MARIE** (*Beija a mão dele.*) – Boa noite, papito! – (*Depois que ele sai, dá um profundo suspiro e chega até a janela, enquanto desata o corpete.*) Estou com o coração tão apertado. Acho que a noite vai ser de trovoada. Se ao menos caísse um raio – (*Olha para o alto, e põe as mãos sobre o peito descoberto.*) Meu Deus! O que eu fiz de errado? – – Stolzius – Eu ainda amo você, amo sim – mas se tenho como buscar um destino melhor – e o próprio papai me deu esse conselho... (*Corre a cortina.*) Se me cair um raio em cima, azar, caiu, morro feliz... (*Apaga a luz.*)



The image features a vertical white bar on the left side. The rest of the background is a deep red color, overlaid with intricate, semi-transparent red lines that swirl and flow, creating a sense of motion and depth. At the bottom, the text 'ATO II' is written in a large, bold, white, sans-serif font.

**ATO II**

# Cena 1

## Em Armentières

HAUDY e STOLZIUS passeiam às margens do rio Lis.<sup>1</sup>

**HAUDY** – Não se deixe intimidar, meu amigo! Eu conheço Desportes, é um moleque, tudo o que ele quer é se divertir, o que não significa que queira roubar a sua noiva.

**STOLZIUS** – Mas e o falatório, senhor Major! A história já caiu na boca do povo. Se eu pensar muito nisso, sou capaz de me atirar no rio neste minuto.

**HAUDY** (*Pega-o pelo braço.*) – Não tome isso tão a peito, que diabol! Todos somos obrigados a aturar um bocado de maledicência neste mundo. Sou o seu melhor amigo, Stolzius, pode ter certeza, e lhe avisaria se houvesse qualquer perigo. Mas não é o caso. Você está imaginando coisas; faça com que o casamento aconteça ainda este inverno, enquanto o regimento está por aqui, e se Desportes criar a menor perturbação, pode contar comigo: vai correr sangue, eu lhe garanto. Enquanto isso, não dê ouvidos ao falatório, todos sabemos muito bem que as jovens mais recatadas são as mais caluniadas, porque é natural que os rapazes presunçosos procurem se vingar delas por nada terem conseguido.

---

1 O rio Lis tem 202 km, nasce no norte da França (é afluente da margem esquerda do rio Escaut) e deságua em Gand, na Bélgica, banhando, em seu curso, a cidade de Armentières.



# Cena 2

## O café

EISENHARDT e PIRZEL, em primeiro plano, sentados num sofá. Tomam café. Ao fundo, um grupo de oficiais conversando e rindo.

**EISENHARDT** (*Para Pirzel.*) – É ridículo ver como essa gente enxameia em torno do pobre Stolzius, como moscas em volta de um bolo de mel. Um puxa de lá, outro empurra de cá, um terceiro vai passear com ele, fulano o convida para dar uma volta de cabriolé,<sup>2</sup> beltrano o chama para jogar bilhar, todos farejando como perdigueiros atrás da presa. E a loja de tecidos de Stolzius cresceu a olhos vistos desde que se soube que ele vai casar com a bela jovem que passou recentemente pela cidade.

**PIRZEL** (*Segura-o pela mão energicamente.*) – Qual a origem disso, senhor Padre? É que as pessoas não pensam... (*Levanta e assume uma postura muito pictórica, de três quartos para o grupo.*) Existe um ser perfeito. Eu posso macular ou não esse ser perfeito.

**ALGUÉM DO GRUPO** (*Voltando-se.*) – Ele já vai começar de novo?

**PIRZEL** (*Com fervor.*) – Se eu posso macular esse ser (*Volta-se completamente para o grupo.*), a perfeição deixaria de ser perfeita.

---

2 Carruagem leve de duas rodas.



**UM OUTRO DO GRUPO** – Sim, sim, Pirzel, você tem razão, você tem toda razão.

**PIRZEL** (*Volta-se rapidamente para o capelão.*) – Se eu não posso maculá-lo – (*Segura a mão dele e permanece imerso em seus pensamentos.*)

**DOIS, TRÊS DO AMONTOADO** – Pirzel, que diabo! Você está falando com a gente?

**PIRZEL** (*Vira-se muito sério para eles.*) – Estimados camaradas, vocês são veneráveis criaturas de Deus, então nada posso fazer senão respeitá-los e tê-los em alta conta, eu também sou uma criatura de Deus, portanto, vocês também devem me respeitar.

**ALGUÉM** – Era o que nós queríamos também aconselhar a você.

**PIRZEL** (*Volta-se de novo para o Padre.*) – Então –

**EISENHARDT** – Senhor Capitão, concordo em tudo consigo. Restou a pergunta: como se poderia levar as pessoas a deixar em paz o pobre Stolzius, em vez de instilar ciúme e desconfiança em dois corações que talvez pudessem ser felizes para sempre.

**PIRZEL** (*Que, nesse meio tempo, tinha se sentado, levanta-se rapidamente.*) – Como tive a honra e a ventura de lhe dizer, Padre!, isso acontece porque as pessoas não pensam. Pensar, pensar o que é o ser humano foi o propósito da minha fala. (*Pega a mão de Eisenhardt.*) Veja, esta é a sua mão, mas o que é isto, pele, ossos, pó (*Bate no pulso do Padre.*), aí, aí se crava, isso é só a capa, aí se crava o punhal, lá dentro, no sangue, no sangue – (*Olha de repente em volta porque começa uma barulheira.*)

*(Haudy entra com muita gritaria.)*

**HAUDY** – Rapazes, agora eu peguei ele, é um sujeito manso manso... *(Berrando a plenos pulmões.)* Madame Roux! Traga os copos e prepare um bom ponche pra gente. Ele já vai chegar, e eu peço a vocês para tratá-lo com cortesia.

**EISENHARDT** *(Inclinando-se para a frente.)* – Quem, senhor Major, se me permite –

**HAUDY** *(Sem olhar para ele.)* – Nada não, um amigo meu.

*(O grupo inteiro cerca Haudy.)*

**ALGUÉM** – Você perguntou a ele se o casamento sai logo?

**HAUDY** – Pessoal, me deixem fazer as coisas, senão vocês vão estragar o negócio. Ele confia em mim como se eu fosse o profeta Daniel, palavra, e se um de vocês se meter, vai desandar tudo. Ele já está roído de ciúmes, pobre coração; Desportes está fazendo ele passar maus bocados, e só a custo consegui impedir que se jogasse no rio. Meu plano é alimentar a confiança dele na mulher, mas ele a conhece o suficiente para saber que ela não é do tipo que resiste. Estou avisando, não vão me estragar o homem.

**RAMMLER** – Que baboseira, eu o conheço melhor do que você, ele tem bom faro, pode acreditar em mim.

**HAUDY** – E você tem um faro ainda melhor que o dele, não é?

**RAMMLER** – Você acha que o meio de ganhar a confiança do rapaz é elogiar a noiva dele. Errado, eu o conheço bem, é justo o contrário. Ele age como se acreditasse em você e guarda aquilo na cachola. Mas quando a gente levanta suspeitas a

respeito de uma mulher, aí, sim, ele acredita que estamos sendo sinceros –

**HAUDY** – Com a sua sublime política, seu ranhoso, você quer deixar o rapaz doido, como se ele já não tivesse minhocas suficientes na cabeça... E se ele a largar ou se enforcar – já viu... Não é verdade, senhor Padre, que a vida de uma pessoa não é nenhuma ninharia?

**EISENHARDT** – Não me meto no conselho de guerra de vocês.

**HAUDY** – Mas tem que admitir que tenho razão.

**PIRZEL** – Meus caros irmãos e camaradas, não façam o mal a ninguém. A vida de uma pessoa é um bem que ela não concedeu a si mesma. Ninguém tem direitos sobre um bem que lhe foi dado por outrem. Nossa vida é um bem desse tipo –

**HAUDY** (*Segura-o pela mão.*) – Sim, Pirzel, você é o melhor rapaz que eu conheço (*Senta-se entre ele e o Padre.*), mas o jesuíta aqui (*Abraçando o Padre.*) também gostaria de cantar de galo neste galinheiro.

**RAMMLER** (*Senta-se do outro lado do Padre e cochicha-lhe.*) – Senhor Padre, o senhor vai ver a peça que vou pregar no Haudy.

(*Stolzius entra. Haudy se levanta de um salto.*)

**HAUDY** – Ah, meu caro! Entre, já mandei preparar para nós um bom copo de ponche, depois do vento gelado que pegamos. (*Leva-o até uma mesa.*)

**STOLZIUS** (*Tirando o chapéu para os demais.*) – Cavalheiros, perdoem a ousadia de vir ao café dos senhores, foi por ordem do senhor Major.

*(Todos tiram o chapéu, muito cortesmente e o saúdam. Rammler se levanta e se aproxima.)*

**RAMMLER** – Um seu criado, é uma honra especial para nós.

**STOLZIUS** *(Tira mais uma vez o chapéu, de modo um pouco frio e se senta ao lado de Haudy.)* – O vento lá fora está tão cortante que acho que vai nevar.

**HAUDY** *(Preparando um cachimbo.)* – Também acho. – Você fuma, não é, Stolzius?

**STOLZIUS** – Pouco.

**RAMMLER** – Não sei onde está o nosso ponche, Haudy *(Levanta.)*. Por que essa maldita Roux está demorando tanto?

**HAUDY** – Não se meta! *(Grita com voz aterradora.)* Madame Roux! Traz uma luz – e cadê o nosso ponche?

**STOLZIUS** – Ah, senhor Major, se eu estiver incomodando, creia que o lamento de coração.

**HAUDY** – De forma alguma, caro amigo. *(Oferecendo-lhe o cachimbo.)* Creio que o vento do rio Lis não faz mesmo bem à saúde.

**RAMMLER** *(Senta-se ao lado dele à mesa.)* – O senhor tem notícias recentes de Lille? Como está sua noiva?

*(Haudy lança-lhe olhares terríveis, Rammler permanece sentado e sorridente.)*

**STOLZIUS** *(Embaraçado.)* – Um seu criado, meu senhor – porém peço-lhe respeitosamente desculpas, não sei de noiva alguma, não tenho noiva.

**RAMMLER** – A jovem Wesener, de Lille, não é sua noiva? Desportes me escreveu que o senhor e ela estavam noivos.

**STOLZIUS** – O senhor Desportes deve estar mais bem informado do que eu.

**HAUDY** (*Fumando.*) – O Rammler fala a torto e a direito sem saber o que diz nem o que quer.

**UM DO GRUPO** – Asseguro-lhe, senhor Stolzius, Desportes é um homem honrado.

**STOLZIUS** – Jamais duvidei disso.

**HAUDY** – Vocês sabem muito sobre o Desportes. Mas se alguém o conhece de verdade sou eu, ele me foi recomendado pela própria mãe quando veio para o regimento e nunca fez nada sem me consultar. Eu lhe garanto, Stolzius, que Desportes é um homem que tem sentimento e religião.

**RAMMLER** – E nós fomos amigos de escola. Nunca vi ninguém mais tímido com as mulheres do que ele.

**HAUDY** – É verdade, nisso Rammler tem razão. Ele fica sem fala sempre que uma mulher olha para ele com simpatia.

**RAMMLER** (*Com pedante e grosseiro fingimento.*) – Com efeito, creio – se eu não estiver enganado – sim, é verdade, ele ainda se corresponde com ela, eu li uma carta, no dia da partida dele, endereçada a uma senhorita de Bruxelas, pela qual, para minha grande surpresa, ele estava, apaixonado. Muito em breve vai se casar com ela, suponho.

**UM DO GRUPO** – Só não consigo entender o que ele tanto faz em Lille.

**HAUDY** – Onde diabos está o nosso ponche – Madame Roux!!!

**RAMMLER** – Em Lille? Ah, isso ninguém vai conseguir explicar-lhes melhor do que eu. Porque estou inteirado de todos os segredos dele. Que não são para comentar abertamente.

**HAUDY** (*Contrariado.*) – Então, desembucha, idiota! Por que todo esse suspense?

**RAMMLER** (*Sorridente.*) – O máximo que posso dizer a vocês é que ele está lá à espera de uma pessoa com quem quer fugir na calada da noite.

**STOLZIUS** (*Levanta e larga o cachimbo.*) – Meus senhores, tenho a honra de recomendar-me a todos.

**HAUDY** (*Assustado.*) – O que é – aonde vai, caríssimo amigo – já vamos ser servidos.

**STOLZIUS** – Não me levem a mal – acabou de me acontecer uma coisa.

**HAUDY** – Mas o quê? – O ponche vai lhe fazer bem, garanto.

**STOLZIUS** – É que não estou me sentindo bem, caro senhor Major. Queiram desculpar-me – permitam-me – não posso ficar aqui nem mais um minuto senão vou desmaiar -

**HAUDY** – São os ares do Reno<sup>3</sup> – ou será que o fumo estava forte demais?

**STOLZIUS** – Passem bem. (*Sai cambaleando.*)

---

3 Ato falho de Lenz que, ao citar o Reno, faz referência a Estrasburgo, cidade onde realmente aconteceram os incidentes que ele apresenta em *Os soldados*. A ação dessa cena se passa em Armentières, que fica às margens do rio Lis, como foi indicado na rubrica que abre a primeira cena desse ato e mencionado no próprio diálogo.

**HAUDY** – Pronto! Satisfeitos, seus malditos caras de cu?

**RAMMLER** – Ha, ha, ha – (*Reflete, por um momento, andando de um lado para o outro.*) Seus diabos idiotas, vocês não entendem que preparei isso tudo com cuidado – Senhor Padre, eu não lhe disse?

**EISENHARDT** – Deixe-me fora disso, por favor.

**HAUDY** – Você é um idiota em matéria de política, vou torcer o seu pescoço.

**RAMMLER** – E eu te quebro um braço e uma perna e jogo fora pela janela. (*Anda pela sala com ares de valentão.*<sup>4</sup>) Vocês ainda não conhecem meu estratagema.

**HAUDY** – Sim, você é cheio dos truques, como um casaco de pele velho é cheio de piolhos. Essa sua política dá vontade de vomitar.

**RAMMLER** – E quer apostar que, se me der na veneta, sou capaz de meter no bolso você e todos os outros aqui, junto com o Stolzius?

**HAUDY** – Escuta, Rammmler, é pena que você tenha um pouco de inteligência em excesso, pois isso acaba com você; aliás você é como uma garrafa cheia demais que a pessoa vira de cabeça pra baixo e dali não cai nem uma gota, porque uma fica no caminho da outra. Vai, vai, se algum dia eu tiver uma mulher, te deixo dormir com ela, se você conseguir, claro.

**RAMMLER** (*Andando muito depressa para lá e para cá.*) – Vocês vão ver só o que eu vou fazer com esse Stolzius. (*Sai.*)

---

4 No original, *thrononisch*, advérbio de modo criado em referência a Traso, o capitão valentão da comédia *O eunuco*, de Terêncio.

**HAUDY** – Esse cara azeda o juízo de qualquer um com a burrice dele. Só sabe estragar os planos dos outros.

**ALGUÉM** – Verdade, ele se mete em tudo.

**MARY** – Ele tem a cabeça sempre cheia de intrigas e enredos, e acha que as pessoas são todas como ele e não podem viver sem isso. Outro dia cochichei no ouvido do Reitz que precisava pegar emprestadas as esporas dele de manhã. Pois o Rammler me perseguiu o dia inteiro, pedindo pelo amor de Deus para eu contar o que estávamos tramando. Acho que dentro dele há um político em putrefação.

**UM OUTRO** – Faz pouco tempo, parei na frente de uma casa para ler, na sombra, uma carta; ele logo imaginou que era uma carta de amor que alguém tinha jogado para mim pela janela. Não é que ficou até meia-noite rondando por ali? Morri de rir, porque quem mora na casa é um velho, um judeu de sessenta anos, e Rammler espalhou sentinelas pela rua para me vigiar e avisá-lo quando eu entrasse. Por três libras comprei de um desses rapazes a história toda; é de morrer de rir, não é não?

**TODOS** – Ha, ha, ha, e ele achando que havia lá dentro uma bela donzela.

**MARY** – Escutem só, se quiserem diversão garantida é só a gente avisar ao judeu que tem um sujeito que está de olho no dinheiro dele.

**HAUDY** – Boa ideia, seus safados, mãos à obra! Vai ser uma comédia! E você, Mary, vai meter na cabeça dele que a moça mais bonita de Armentières mora lá e que Gilbert contou em segredo a você que esta noite vai visitá-la.





# Cena 3

## Em Lille

MARIE, *numa poltrona, chorando com uma carta na mão. Entra*  
DESSPORTES.

**DESSPORTES** – O que é, meu tesouro, o que você tem?

**MARIE** (*Procura esconder a carta no bolso.*) – Ah –

**DESSPORTES** – Pelo amor de Deus, que carta é essa capaz de lhe provocar lágrimas?

**MARIE** (*Um pouco mais baixo.*) – Veja o que esse homem, o Stolzius, escreveu, como se tivesse direito de me censurar. (*Recomeça a chorar.*)

**DESSPORTES** (*Lê em silêncio.*) – É um burro impertinente. Mas diga-me, por que você se corresponde com um cachorro como ele?

**MARIE** (*Enxugando os olhos.*) – Eu queria mesmo lhe dizer, senhor Barão, isso é porque ele me pediu em casamento, e eu estava mais ou menos meio prometida a ele.

**DESSPORTES** – Pediu em casamento? Como esse asno se atreve? Espere aí, eu vou responder a carta dele.

**MARIE** – Sim, querido senhor Barão! E é inacreditável tudo o que eu tenho aturado do meu pai, que fica enchendo meus ouvidos, dizendo que não devo estragar minha felicidade.

**DESPORTES** – Sua felicidade – com um palerma desses! O que você pensa, mais que querida Marie, e o que o seu pai pensa? Conheço bem as condições desse homem. E, para ser franco, a senhorita não foi feita para um plebeu qualquer.

**MARIE** – Não, senhor Barão, isto não vai dar em nada, são vãs esperanças, com as quais o senhor me ilude. Sua família jamais consentirá.

**DESPORTES** – Deixe por minha conta. Você tem pena e tinta? Quero responder a carta desse cão sarnento, espere só.

**MARIE** – Não, eu mesma vou escrever. *(Senta-se à mesa e começa a escrever, Desportes se coloca atrás dela.)*

**DESPORTES** – Então vou ditar.

**MARIE** – Isso também não. *(Escreve.)*

**DESPORTES** *(Lê por cima do ombro dela.)* – Monsieur – Malcriado, pode acrescentar. *(Molha uma pena e quer escrever.)*

**MARIE** *(Cobre a carta com os dois braços.)* – Senhor Barão – *(Começam a implicar um com o outro, assim que ela mexe o braço, ele finge que vai escrever, depois de muitas risadas, ela dá com a pena molhada no rosto dele, sujando-o de tinta. Ele corre para o espelho, para se limpar, ela retoma a escrita.)*

**DESPORTES** – Estou de olho na senhorita.

*(Chega mais perto, ela o ameaça com a pena, finalmente guarda a folha no bolso, o que ele tenta impedir, lutam, Marie faz cócegas nele, que grita a plenos pulmões e finalmente cai meio sem fôlego na poltrona.)*

**WESENER** (*Entra.*) – O que é isso – daqui a pouco quem passa na rua vai entrar para saber o que está acontecendo aqui.

**MARIE** (*Recompõe-se.*) – Papai, imagine a carta que o malcriado grosseirão do Stolzius me escreveu. Me chamou de infiel! Imagine, como se eu tivesse guardado porcos junto com ele; mas vou dar uma resposta que ele não pode sequer imaginar. Grosso.

**WESENER** – Mostre aqui a carta – ei, veja, é a senhorita Zipfersaat – vou ler a carta lá embaixo na loja. (*Sai.*)

(*A senhorita Zipfersaat entra.*)

**MARIE** (*Cumprimenta fazendo reverências cômicas em torno da visita.*) – Senhorita Zipfersaat, tenho a honra de lhe apresentar um barão, que está perdidamente apaixonado pela senhorita. Senhor Barão, esta é a jovem sobre a qual tanto falamos, e que o encantou de modo tão irresistível, no teatro, há poucos dias.

**SENHORITA ZIPFERSAAT** (*Envergonhada.*) – O que é isso, Marie?

**MARIE** (*Com uma profunda reverência.*) – Agora já podem proceder à declaração de amor.

(*Sai correndo, e bate a porta atrás de si. A senhorita Zipfersaat, muito embaraçada, vai até a janela. Desportes, depois de olhá-la com desdém, concentra sua atenção em Marie que, de vez em quando, entreabre a porta. Finalmente ela mostra a cabeça: irônica.*) – E aí? Já estão acabando?

(*Desportes tenta se esgueirar pela porta entreaberta, mas Marie o espeta com um imenso alfinete, ele dá um grito e sai num repente por*

*outra porta que dá para a sala onde ela está. A senhorita Zipfersaat vai embora, muito constrangida, enquanto, no quarto contíguo, a gritaria e o regozijo prosseguem.*

*A mãe de Wesener, já muito velha, se arrasta pelo cômodo, com os óculos postos no nariz; senta-se no canto da janela e tricota cantando, ou melhor, grasnando com sua voz de corvo velho.)*

Uma jovem é um dado,  
Lançado num tabuleiro:  
Rosinha de Hennegau  
Joguete na mesa de Deus.

*(Conta as malhas.)*

Criança, por que te ris tão contente,  
Tua cruz em breve te alcançará  
Se és a Rosinha de Hennegau<sup>5</sup>  
E se um marido acabaste de tomar.

Menininha, como me faz sofrer,  
Ver já em teus alegres olhinhos  
A torrente de lagrimazinhas  
Que por teu rostinho vai correr.

*(Enquanto isso o barulho prosseguiu no quarto ao lado. A velha vai até lá para repreendê-los.)*



---

5 Nome alemão da província que, em francês, é designada como Hainaut, e que fica na parte oeste da atual Bélgica.



**ATO III**

# Cena 1

## Em Armentières

Casa do Judeu

**RAMMLER** (*Com alguns indivíduos embuçados, que ele posiciona na área. Diz ao último deles:*) – Se alguém entrar, você dá uma tossida – vou me esconder embaixo da escada para poder entrar atrás dele, sem ser notado. (*Encolhe-se embaixo da escada.*)

**AARON** (*Olha pela janela.*) – Jeová, que complô violento é esse embaixo da minha própria casa?!

(*Mary, envolto numa capa,<sup>1</sup> vem pela rua, para embaixo da janela do Judeu e dá um sutil assobio.*)

**AARON** (*Baixinho.*) – É o senhor, distinto cavalheiro?

(*Mary acena.*)

Já vou abrir.

(*Mary sobe a escada. Alguém tosse discretamente. Rammler segue Mary na ponta dos pés, sem que este o veja. O Judeu abre a porta, Mary e Rammler entram.*)

---

1 No original, *Rocklor*, capa de viagem que, segundo a definição da Wikipedia, se assemelhava a uma pelerine. Ver <https://de.wikipedia.org/wiki/Roquetor> (acesso em 08/08/2021).

*(A cena se transforma no quarto do Judeu. Está muito escuro. Mary e Aaron cochicham. Rammler ronda os dois, recuando a cada vez que um deles se movimenta.)*

**MARY** – Ele está aqui dentro.

**AARON** – Misericórdia!<sup>2</sup>

**MARY** – Calma, ele não vai lhe causar nenhum mal, deixe que ele faça o que quiser com o senhor e, mesmo se ele o amordaçar, em um minuto estarei aqui, com a guarda, e aí ele vai passar um mau pedaço. Agora deite-se.

**AARON** – E se ele me matar, hein?

**MARY** – Não se preocupe, em um segundo estarei aqui. Só assim ele vai ser desmascarado. A guarda está a postos, basta eu chamá-la. Deite-se – *(Sai. O Judeu se deita. Rammler se aproxima ainda mais.)*

**AARON** *(Tremendo de medo.)* – Adonai! Adonai!

**RAMMLER** *(Para si mesmo.)* – Acho que é uma judia. *(Alto, procurando imitar a voz de Mary.)* Ah, minha querida, está tão frio lá fora.

**AARON** *(Sempre em surdina.)* – Adonai!

**RAMMLER** – Você já me conhece, não sou o seu marido não, sou o Mary. *(Tira as botas e a capa.)* Acho que logo logo vai nevar, está tão frio.

---

2 Aaron exclama *O wai mer!* que, em ídiche, significa: ai de mim, pobre de mim, misericórdia. Agradeço a Fany Fox a tradução.

*(Mary se precipita quarto adentro, acompanhado por um grupo grande de oficiais que trazem candeeiros; caem todos numa monstruosa gargalhada. O Judeu se senta, apavorado.)*

**HAUDY** – Rammler, você ficou louco? Quer fornicar com o judeu?

**RAMMLER** *(Fica como que petrificado. Finalmente saca a espada.)* – Vou fazer picadinho de vocês todos! *(Sai, muito perturbado. Os outros riem ainda mais desbragadamente.)*

**AARON** – Jeová sabe<sup>3</sup> que quase morri! *(Levanta. Os demais saem correndo atrás de Rammler, o Judeu os segue.)*



## Cena 2

### Quarto de Stolzius

Com a cabeça envolta numa bandagem, Stolzius está sentado diante de uma mesa sobre a qual se vê um candeeiro aceso. Ele segura uma carta. A mãe está perto dele.

**MÃE** *(Que de repente se descontrola.)* – Afinal você vai ou não vai dormir, homem sem Deus! Fala, diz o que você tem, a sem-vergonha não é digna de você. Pra que sofrer, pra que chorar por uma – puta de soldados.

---

<sup>3</sup> Aqui Aaron diz *wäs Gad*, que se identifica facilmente, pela sonoridade, com a expressão *weiss Gott*, isto é: Deus sabe.



**STOLZIUS** (*Levantando-se no auge da indignação.*) – Mãe –

**MÃE** – É o que ela é – e você – você também, que se prende a uma pessoa desse tipo.

**STOLZIUS** (*Segura as duas mãos dela.*) – Mamãe querida, não xingue a menina, ela não tem culpa, o oficial virou a cabeça dela. É só ver como ela me escrevia antes. É de enlouquecer. Um coração tão bom!

**MÃE** (*Levanta e bate o pé.*) – Uma sem-vergonha – E você, já pra cama, estou mandando. O que vai acontecer? Como isso tudo vai acabar? Lembro a você, meu jovem, que sou sua mãe.

**STOLZIUS** (*Batendo no peito.*) – Marie – não, não mais, ela não é mais a mesma... (*Levanta de um salto.*) – Me larga –

**MÃE** (*Chora.*) – Aonde você vai, você, esquecido de Deus?

**STOLZIUS** – Esse demônio, que a desencaminhou, eu quero – (*Cai sem forças, no banco, as duas mãos para o alto.*) Ah, você me paga, você me paga. (*Frio.*) Um dia depois do outro, o que não vem hoje, vem amanhã e o que vem devagar, vem a calhar. Como é mesmo a cantiga, mãe? Se durante anos um passarinho tirar da montanha um grãozinho, por fim conseguirá removê-la.

**MÃE** – Acho que você está delirando (*Toma-lhe o pulso.*), vai pra cama, Carl, eu te peço pelo amor de Deus. Vou cobrir você bem, no que vai dar tudo isso... Deus todo-poderoso, você está ardendo em febre – por uma puta dessas –

**STOLZIUS** – No fim, no fim – todo dia um grão de areia, um ano tem dez vinte trinta cem. (*A Mãe quer levá-lo.*) – Me deixa, mãe, não estou doente.

**MÃE** – Vem, vem (*Tenta arrastá-lo à força.*) – Seu bobo! – Eu não vou largar você, pode ter certeza. (*Sai.*)



## Cena 3

### Em Lille

SENHORITA ZIPFERSAAT, uma CRIADA dos Wesener

**SENHORITA ZIPFERSAAT** – Ela está em casa, mas não pode atender ninguém? Vejam só, ficou tão chique assim?

**CRIADA** – Ela disse que está ocupada, está lendo em um livro.

**SENHORITA ZIPFERSAAT** – Diga apenas que preciso lhe dizer algo de que depende tudo o que mais importa para ela neste mundo.

(*Marie entra, com um livro na mão. Num tom displicente.*)

**MARIE** – Bom dia, senhorita Zipfersaat. Por que não se sentou?

**SENHORITA ZIPFERSAAT** – Vim só lhe dizer que o barão Desportes fugiu esta manhã.

**MARIE** – O que você está dizendo? (*Totalmente fora de si.*)

**SENHORITA ZIPFERSAAT** – Pode acreditar, ele ficou devendo mais de 700 táleres ao meu primo, e quando foram até o

quarto de Desportes, encontraram tudo vazio e uma folha sobre a mesa, onde ele escreveu que não adiantava ninguém se dar ao trabalho de procurá-lo, porque ele deu baixa e foi se alistar no exército austríaco.

**MARIE** (*Soluçando, corre para fora e chama.*) – Papai! Papai!

**WESENER** (*Fora de cena.*) – Ei, o que é isso?

**MARIE** – Suba depressa, papai querido!

**SENHORITA ZIPFERSAAT** – Pra ver como são os oficiais... Eu poderia ter vaticinado isso.

**WESENER** (*Entra.*) – Ué? O que houve? – Um seu criado, senhorita Zipfersaat.

**MARIE** – Papai, o que vai ser de nós? Desportes fugiu.

**WESENER** – Ora essa, quem é que está contando lorotas para você?

**MARIE** – Ele ficou devendo 700 táleres ao jovem senhor Zipfersaat, o comerciante de seda, e deixou uma folha sobre a mesa, que nunca mais na vida voltará a Flandres.

**WESENER** (*Muito zangado.*) – Que falatório maldito e herético – (*Batendo no peito.*) Eu respondo pelos 700 táleres, está compreendendo, senhorita Zipfersaat? E até pelo dobro, se a senhorita quiser. Faço negócios com a família dele há mais de trinta anos, mas sempre há os malditos invejosos –

**SENHORITA ZIPFERSAAT** – Meu primo vai ficar muito feliz, senhor Wesener, se o senhor se responsabilizar por salvar o nome do Barão.

**WESENER** – Vou com a senhorita, agora mesmo. (*Procura o chapéu.*) Quero calar a boca dessa gente que se atreve a difamar minha casa, está compreendendo?

**MARIE** – Mas papai – (*Impaciente.*) Ai, eu preferia nunca ter posto os olhos no Barão.

(*Wesener e a senhorita Zipfersaat saem. Marie se joga numa poltrona e depois de um tempo mergulhada em seus pensamentos, chama, aflita.*) Lotte! Lotte!

(*Charlotte entra.*)

**CHARLOTTE** – Ei, o que você quer, pra me chamar assim?

**MARIE** (*Vai até junto da irmã.*) Lotinha – minha querida Lotinha.

(*Fazendo festinhas no queixo dela.*)

**CHARLOTTE** – Eu, hein, Deus me defenda, que milagre é esse?

**MARIE** – Você é também a minha melhor Carlotinha, você.

**CHARLOTTE** – Quer dinheiro emprestado novamente, com certeza.

**MARIE** – Faço tudo o que você quiser.

**CHARLOTTE** – Ah, não, não estou com tempo. (*Quer ir embora.*)

**MARIE** (*Retém a irmã.*) – Então escute – é só um minuto – você não pode me ajudar a escrever uma carta?

**CHARLOTTE** – Não estou com tempo.

**MARIE** – Só umas linhas – eu deixo pra você também as pérolas

por seis libras.<sup>4</sup>

**CHARLOTTE** – Pra quem a carta?

**MARIE** (*Envergonhada.*) – Para o Stolzius.

**CHARLOTTE** (*Começa a rir.*) – Está com a consciência pesada?

**MARIE** (*Chorosa.*) – Então deixa –

**CHARLOTTE** (*Senta à mesa.*) – Vamos lá, o que você quer escrever pra ele – Você sabe que só escrevo forçada.

**MARIE** – Minhas mãos estão tremendo tanto – escreve em cima ou na mesma linha, como você preferir – “Meu queridíssimo amigo.”

**CHARLOTTE** – Meu queridíssimo amigo.

**MARIE** – “Em vossa última carta Vossa Senhoria me proporcionou uma oportunidade, que é de justiça, já que, nela, minha honra foi atingida.”

**CHARLOTTE** – Atingida.

**MARIE** – “Todavia nem todas as palavras devem ser postas na balança, mas avaliadas no coração, o qual ao senhor” – espere, como devo escrever isso?

**CHARLOTTE** – Sei lá.

---

4 No original: “ich lass dir auch die Perlen vor sechs Livres“. Creio que a fala admite dois sentidos: “eu deixo para você também as pérolas por 6 libras” e ainda: “eu deixo para você também as pérolas que valem 6 libras”. Em ambos os casos, ressalta-se a importância que os bens materiais têm para Marie em suas relações, mas, na primeira opção, ela venderia as pérolas, na segunda, ela as daria, sublinhando, no entanto, seu valor.

**MARIE** – Então diga, como é mesmo a palavra?

**CHARLOTTE** – Eu é que vou saber o que você quer escrever para ele?

**MARIE** – “Que o meu coração e” – *(Começa a chorar e se joga na poltrona. Charlotte olha para ela e ri.)*

**CHARLOTTE** – E aí, o que eu devo escrever para ele afinal?

**MARIE** *(Soluçando.)* – Escreve o que você quiser.

**CHARLOTTE** *(Escreve e lê.)* – “Que meu coração não é tão volúvel como o senhor imaginou” – está bom assim?

**MARIE** *(Levanta e olha por sobre o ombro da irmã.)* – Sim, está bom, está bom. *(Abraçando-a.)* – Minha velha e boa Carlotinha, você.

**CHARLOTTE** – Mas, me deixa escrever.

*(Marie anda de um lado para o outro por algum tempo e depois pula sobre a irmã, arranca dela o papel e o rasga em mil pedacinhos.)*

**CHARLOTTE** *(Furiosa.)* – Vejam só, é uma sem-vergonha – justamente quando eu tive as melhores ideias – é uma safada.

**MARIE** – Safada é você.<sup>5</sup>

**CHARLOTTE** *(Ameaça Marie com o tinteiro.)* – Você –

**MARIE** – Você procura tornar ainda mais infeliz a pessoa que já está sofrendo.

---

5 No original: “CHARLOTTE – [...] Aber so eine Canaille ist sie. MARIE – Canaille vous même.” Observamos aí, novamente, o uso do francês mesclado à conversa corrente.

**CHARLOTTE** – Sem-vergonha! Por que você rasgou bem na hora em que eu estava no melhor da escrita?

**MARIE** (*Muito exaltada.*) – Não me ofenda!

**CHARLOTTE** (*Também quase chorando.*) – Mas por que você rasgou?

**MARIE** – Devo então mentir para ele?

(*Começa a chorar muito, e, escondendo o rosto, se joga numa cadeira.*)

(*Wesener entra. Marie levanta os olhos e se pendura no pescoço dele.*)

**MARIE** (*Tremendo.*) – Papai, papai querido, como foi? – pelo amor de Deus, fale logo!

**WESENER** – Não seja tão tola, que coisa, ele está em algum lugar deste mundo. Você age como se já tivesse provado –

**MARIE** – Mas se ele foi embora –

**WESENER** – Se ele foi embora, vai ser obrigado a voltar, acho que você está fora de si e quer me deixar no mesmo estado. Conheço a família dele não é de hoje, eles não vão querer ficar com essa pecha. Enfim: manda chamar nosso tabelião, se ele estiver em casa, quero autenticar a promissória que assinei, e também a cópia da promessa de casamento<sup>6</sup> para mandar tudo para os pais de Desportes.

**MARIE** – Ah, papai, papai querido! Vou eu mesma procurar o notário e trazê-lo aqui.

---

6 Em francês, no texto: *Promesse de Mariage*. René Girard observa no capítulo sobre *Os soldados* em seu livro *Lenz (1751-1792). Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*: “O aspecto jurídico da questão, a promessa de casamento, pode surpreender nos dias de hoje. Mas era um costume bastante difundido na época, na capital alsaciana.” Cf. op. cit., p. 346.

*(Sai correndo desabalada.)*

**WESENER** – Essa menina, Deus que me perdoe, faria até um Luís XIV perder o prumo. Mas foi péssimo também o que o senhor Barão fez, vou descascá-lo pro pai dele, você vai ver. – Ué, cadê ela? *(Sai atrás de Marie.)*



## Cena 4

### Em Armentières

EINSENHARDT e PIRZEL passeiam pelo velho fosso da cidade.<sup>7</sup>

**EISENHARDT** – O senhor von Mary vai passar o semestre de licença dele em Lille, que significado pode ter isso? Que eu saiba, ele não tem parentes lá.

**PIRZEL** – E nem se notabiliza pelo discernimento. Muito superficial, muito – Já o lugar-tenente coronel, não. Esse, sim, é um homem.

**EISENHARDT** *(À parte.)* – Ai, como arrancar essa criatura da metafísica? *(Alto.)* Para conhecer o gênero humano, deve-se começar, na minha opinião, pelas mulheres.

**PIRZEL** *(Faz que não com a cabeça.)*

---

<sup>7</sup> No século XVIII, Armentières passou a ser uma cidade aberta, e foram inutilizadas as muralhas que a circundavam. O fosso provavelmente fazia parte do aparato de proteção da cidade.



**EISENHARDT** (*À parte.*) – O que os outros têm demais, este aqui tem de menos. Ô carreira militar e seu terrível celibato, que transforma os homens em verdadeiras caricaturas!<sup>8</sup>

**PIRZEL** – O senhor quer dizer, pelas mulheres – isso seria como se a pessoa começasse pelas ovelhas. Não, o que o ser humano é – (*Aponta para o nariz com o dedo.*)

**EISENHARDT** (*À parte.*) – Ele me mata com essa filosofia toda... (*Alto.*) Observei que este mês não se pode dar um passo diante da porta da cidade sem esbarrar num soldado acariciando uma mocinha.

**PIRZEL** – Isso acontece porque as pessoas não pensam.

**EISENHARDT** – Mas o pensar não prejudica o senhor, por exemplo, durante os exercícios?

**PIRZEL** – De forma alguma, isso é, digamos, mecânico. Os outros também não pensam no que estão fazendo, imagens de belas moças flutuam o tempo todo diante dos olhos deles.

**EISENHARDT** – Isso deve resultar em batalhas muito esquisitas. Um regimento inteiro com a cabeça virada forçosamente deve fazer coisas assombrosas.

**PIRZEL** – É tudo mecânico.

**EISENHARDT** – Sim, mas vocês marcham também de modo mecânico. De tanto em tanto as balas prussianas devem ter despertado o senhor dos seus doces sonhos de modo nada suave.

(*Seguem andando.*)



---

8 Os soldados, nessa época, eram proibidos de se casar.

# Cena 5

**Em Lille**

**Quarto de Mary**

MARY, STOLZIUS, em uniforme de soldado.

**MARY** (*Desenhando, levanta os olhos.*) – Quem está aí? (*Olha demoradamente Stolzius e se levanta.*) – Stolzius?

**STOLZIUS** – Sim, senhor.

**MARY** – Como diabos você veio parar aqui? E com essa roupa? (*Faz Stolzius girar em torno de si mesmo.*) Tão mudado, tão magro, tão pálido. Você poderia me dizer mil vezes que é o Stolzius e eu não acreditaria.

**STOLZIUS** – É por causa do bigode, nobre senhor. Soube que Vossa Senhoria precisa de um ajudante e, como sou da confiança do senhor Coronel, ele me deu permissão de vir até aqui, para, se for o caso, ajudá-lo a recrutar alguns soldados,<sup>9</sup> e para servi-lo.

**MARY** – Bravo! Você é um rapaz direito! E me agrada que esteja a serviço do rei. A vida pequeno-burguesa não leva a nada.<sup>10</sup> Você tem como dar a sua contribuição, poderia viver

---

9 Naquela época, o serviço militar não era obrigatório e os rapazes das classes populares eram alistados muitas vezes à força ou por meio de promessas enganosas.

10 No original, o desdém do oficial pela vida civil e pequeno-burguesa é marcado pelo uso da palavra *Philisterleben*, vida de filisteu.

decentemente e até progredir. Vou tomá-lo sob a minha proteção, pode estar certo disso. Venha, quero providenciar agora mesmo um quarto para você, já que vai ficar comigo durante todo o inverno. E vou logo acertar tudo com o Coronel.

**STOLZIUS** – Enquanto eu pagar um substituto para meus turnos de guarda, ninguém pode reclamar de nada.

*(Saem.)*



## Cena 6

SENHORA WESENER, MARIE, CHARLOTTE

**SENHORA WESENER** – É uma vergonha o modo como ela se comporta com ele. Não vejo nenhuma diferença; assim como você tratou Desportes, agora você o trata também.

**MARIE** – O que devo fazer, mamãe? Se é o melhor amigo dele e só por meio dele conseguimos obter alguma notícia...

**CHARLOTTE** – Se ele não tivesse lhe dado tantos presentes, você teria outra atitude.

**MARIE** – Devo então jogar na cara dele os presentes? Preciso ser muito gentil, porque ele é o único que se corresponde com Desportes. Se eu o assustar, vai ficar tudo ainda pior; Desportes intercepta todas as cartas que papai escreve para o pai dele, você sabe disso.

**SENHORA WESENER** – Em suma, você não vai sair com esse aí, não vou tolerar isso.

**MARIE** – Então vem junto, mamãe! Ele providenciou cavalo e cabriolé, vão ter que dar meia volta?

**SENHORA WESENER** – Pouco me importa.

**MARIE** – Então vem você, Lotte. O que eu posso fazer? Mamãe, a senhora não sabe tudo o que eu tenho aturado por causa de vocês.

**CHARLOTTE** – Insolente, ainda por cima!

**MARIE** – Cala a boca!

**CHARLOTTE** (*A meia voz, para si mesma.*) – Puta de soldados!

**MARIE** (*Finge que não ouviu e continua a se arrumar diante do espelho.*) – Se ofendermos o Mary, a culpa de tudo vai ser inteiramente nossa.

**CHARLOTTE** (*Alto, enquanto sai depressa do quarto.*) – Puta de soldados!

**MARIE** (*Vira-se.*) – Está vendo só, mamãe! (*Juntando as mãos.*)

**SENHORA WESENER** – O que se pode fazer, é a sua conduta que provoca isso.

(*Mary entra.*)

**MARIE** (*Assume rapidamente um semblante alegre. Com grande vivacidade e muito amistosamente vai ao seu encontro.*) – Uma sua criada, senhor von Mary! Como passou a noite?

**MARY** – Incomparavelmente, minha distinta mademoiselle! Revi,

em sonhos, os fogos de artifício de ontem.

**MARIE** – Foi realmente lindo!

**MARY** – Só pode ter sido realmente lindo, visto que conta com a sua aprovação.

**MARIE** – Não sou nenhuma conhecedora<sup>11</sup> do assunto, apenas repito o que ouvi do senhor.

*(Mary beija-lhe a mão, ela faz uma profunda reverência.)*

O senhor nos surpreendeu em plena confusão; minha mãe logo estará pronta.

**MARY** – Então Madame Wesener irá conosco?

**SENHORA WESENER** *(Secamente.)* – Por quê? Não há lugar para mim?

**MARY** – Sim, eu posso ir na parte de trás do carro e o meu ajudante<sup>12</sup> vai a pé na nossa frente.

**MARIE** – Sabe, seu soldado se parece muito com alguém que conheci há tempos, e que também pediu minha mão.

**MARY** – E a senhorita deu um fora nele. O culpado por isso também foi o Desportes?

**MARIE** – Ele me pagou na mesma moeda!

**MARY** – Vamos? *(Oferece o braço a ela, que faz uma reverência e aponta para a mãe, ele dá o braço à senhora Wesener, Marie os segue.)*



---

11 Lenz usa o termo francês *Connoisseuse*.

12 Em alemão, *mein Kasper*: o nome próprio designa também o polichinelo, de roupa colorida e nariz avantajado e, por extensão, o teatro de bonecos do qual Kasper é a estrela.

# Cena 7

## Em Philippeville<sup>13</sup>

**DESPORTES** *sozinho, em mangas de camisa, num quarto forrado de verde, escreve uma carta à luz de uma vela. Murmura enquanto escreve.*

Preciso levá-la com jeito, senão essa correspondência não vai ter fim e uma dessas cartas ainda acaba caindo nas mãos do meu pai. (*Lê a carta.*) “Seu estimado pai está zangado comigo porque estou fazendo com que espere tempo demais pelo dinheiro, peço, então, à senhorita que o acalme até eu conseguir um momento propício para revelar tudo a meu pai e obter dele o consentimento para possuí-la para sempre, minha amada. Saiba que estou muitíssimo temeroso de que ele já tenha interceptado algumas de suas cartas, porque percebi, pela última, que a senhorita deve ter escrito para mim várias que não recebi. E isso poderia estragar tudo. Permita-me pedir-lhe então que não me escreva mais até que eu lhe mande um novo endereço no qual eu possa receber de forma segura as suas cartas.” (*Coloca seu selo.*) Se eu pudesse fazer o Mary se apaixonar por ela, talvez ela me esquecesse.

---

13 A cidade foi fundada como uma fortaleza em 1555 e seu nome é uma homenagem a Felipe II da Espanha, que reinou sobre ela por mais de um século. Dada a sua situação geográfica privilegiada, no alto de uma colina e com vários rios nas proximidades, o bastião foi muito cobiçado e esteve sucessivamente sob o domínio da França, até 1815, da Holanda, em seguida e, finalmente, da Bélgica, a partir de 1830.

Vou escrever que ele não saia do meu lado depois de eu ter tornado feliz a minha adorável Marie, ele pode ser o seu “acompanhante”.<sup>14</sup> (*Absorto, anda um pouco para lá e para cá e depois sai.*)



## Cena 8

### Em Lille

#### Aposentos da Condessa de La Roche<sup>15</sup>

A CONDESSA, UM CRIADO

**CONDESSA** (*Olha seu relógio.*) – O jovem senhor ainda não voltou?

**CRIADO** – Não, senhora Condessa.

**CONDESSA** – Pode me entregar as chaves e ir dormir. Eu mesma

---

14 No original, *Cicisbeo*, equivalente ao que, em francês, denomina-se *chevalier servant*: admirador de uma mulher casada à qual o marido permitia acesso irrestrito; acompanhante, amigo da casa (com evidente duplo sentido). A origem da palavra é desconhecida, mas talvez seja uma onomatopeia baseada no ciclo ou cochicho. Em português, encontrei três formas equivalentes: sigisbéu, chichisbéu e chicherisbéu.

15 A personagem é inspirada, segundo o próprio Lenz, na escritora alemã Sophie von La Roche (1731-1807), amante de Wieland, autora do romance sentimental epistolar *História da Senhorita de Sternheim* (1770), que fez muito sucesso sobretudo entre as mulheres cultivadas de classe média, que se identificavam com a heroína infeliz no casamento. Sophie von La Roche mantinha um Salão literário frequentado por Goethe e Lavater.

abro para o jovem senhor. O que a pequena Catarina está fazendo?

**CRIADO** – Teve febre alta esta noite.

**CONDESSA** – Vá lá mais uma vez ver se a preceptora ainda está acordada. Diga a ela, por favor, que não vou me deitar, daqui a uma hora estarei lá para rendê-la. *(O Criado sai.)*

**CONDESSA** *(Sozinha.)* – Será que um filho fará a mãe sofrer até no túmulo? Se você não fosse meu único filho, e se eu não tivesse lhe dado um coração tão sensível.

*(Batem. Ela sai e volta com o filho.)*

**JOVEM CONDE** – Mas, querida mãe, onde está o criado, essa gente maldita, se não fosse tão tarde, eu mandava logo chamar a sentinela para quebrar todos os ossos do corpo dele.

**CONDESSA** – Devagar, meu filho, devagar. Como seria se eu me precipitasse sobre você como você quer fazer com o rapaz, que não tem culpa de nada?

**JOVEM CONDE** – Mas isso é intolerável.

**CONDESSA** – Eu mesma o mandei ir se deitar. Não basta ele pajear você o dia todo, ainda vai ter que, à noite, abrir mão do descanso por sua causa? Acho que você está querendo me ensinar a encarar os criados como animais.

**JOVEM CONDE** *(Beija a mão dela.)* – Mãe querida!

**CONDESSA** – Preciso falar sério com você, meu jovem! Você está começando a tornar sombrios os meus dias. Como você sabe, nunca o prendi, sempre participei das suas coisas como amiga, não como mãe. Por que agora você está guardando



segredo a respeito do que se passa em seu coração, se nunca escondeu de mim nenhuma das suas loucuras de juventude e eu, por ser mulher, sempre soube lhe dar os melhores conselhos? (*Olha firme para ele.*) Você está começando a se tornar muito malandro, meu filho.

**JOVEM CONDE** (*Em lágrimas, beijando a mão dela.*) – Querida mãe, juro que não tenho segredos para a senhora. A senhora me encontrou, depois do jantar com a senhorita Wesener, e tirou conclusões a partir da hora e do modo como conversávamos – é uma moça gentil – só isso.

**CONDESSA** – Não quero saber nada mais. Do momento em que você acredita ter motivos para me esconder algo – pondere, no entanto, que, depois, você vai sofrer as consequências dos seus atos. A senhorita Anklam tem parentes aqui, e sei que a senhorita Wesener não tem muito boa fama, não por culpa dela, dizem que a pobrezinha foi enganada –

**JOVEM CONDE** (*De joelhos.*) – Justamente, querida mãe! foi justamente essa a desgraça dela – se a senhora conhecesse as circunstâncias, sim devo dizer tudo à senhora, sinto que devo me interessar pelo destino dessa moça – e então – com que facilidade ela foi enganada, um coração tão leve, tão aberto, tão inocente – isso me atormenta, mamãe! Que ela não tenha caído em melhores mãos.

**CONDESSA** – Meu filho, deixe comigo o exercício da compaixão. Acredite (*Abraça-o.*), acredite em mim, meu coração não é mais duro do que o seu. Mas a compaixão não será para mim tão perigosa quanto para você. Em nome da sua paz de espírito, não vá mais lá, saia da cidade, vá ao encontro da senhorita Anklam – e fique certo de que nada de mau vai

acontecer à senhorita Wesener. Você deixa, na minha pessoa, a mais terna amiga que ela poderia ter – promete fazer o que eu pedi?

**JOVEM CONDE** (*Olha longamente para ela, com ternura.*) – Sim, mamãe, prometo tudo. Só mais uma palavra antes de eu partir. É uma jovem desafortunada, pode acreditar.

**CONDESSA** – Pode ficar tranquilo. (*Dá tapinhas nas bochechas dele.*) – Acredito no que você diz mais até do que você imagina.

**JOVEM CONDE** (*Levanta-se e beija-lhe a mão.*) – Eu conheço a senhora – (*Saem os dois.*)



## Cena 9

SENHORA WESENER, MARIE

**MARIE** – Deixe estar, mamãe! vou fazê-lo sofrer bastante.

**SENHORA WESENER** – Ora, que bobagem! Ele já esqueceu você, faz três dias que não aparece e todo mundo diz que está apaixonado pela madaminha Duval, a da Rua de Bruxelas.

**MARIE** – A senhora não imagina como o Conde tem sido atencioso comigo.

**SENHORA WESENER** – Ah, qual! Ele também já deve ser

comprometido.

**MARIE** – Então eu uso isso para atormentar o Mary. O Conde vem de novo aqui hoje depois do jantar. Se o Mary ao menos quisesse promover um encontro entre nós e a Madame Duval dele!

*(Entra um criado.)*

**CRIADO** – A Condessa de La Roche manda perguntar se as senhoras estão em casa.

**MARIE** *(Muito desconcertada.)* – Céus, a mãe do senhor Conde – Diga-lhe que – Mamãe, diga a senhora afinal o que ele deve dizer.

*(A senhora Wesener quer se retirar.)*

**MARIE** – Diga-lhe que é para nós uma grande honra – Mamãe! Mamãe! Diga alguma coisa.

**SENHORA WESENER** – Você não pode desatar a língua? Diga a ele que será para nós uma grande honra – mas, na verdade, estamos aqui na maior desordem.

**MARIE** – Não, não, espere um pouco, eu vou descer até a carruagem.

*(Desce com o Criado. A senhora Wesener sai.)*



# Cena 10

A CONDESSA DE LA ROCHE e MARIE entram.

**MARIE** – Queira perdoar, nobre senhora, tudo aqui está na maior desordem.

**CONDESSA** – Minha querida jovem, não precisa fazer nenhuma cerimônia comigo. (*Pega-a pela mão e se senta com ela no canapé.*) Peço que veja em mim sua melhor amiga (*Beijando-a.*), asseguro-lhe que tenho o mais sincero interesse por tudo o que possa acontecer com você.

**MARIE** (*Enxugando as lágrimas.*) – Não sei a que devo a benevolência especial que a senhora me demonstra.

**CONDESSA** – Não é benevolência, por favor. Fico contente por estarmos a sós, tenho muitas coisas para lhe dizer, coisas que trago no coração, e também muitas perguntas a lhe fazer.

(*Marie está muito atenta, com a alegria estampada no rosto.*)

Estimo você, meu anjo. Não consigo impedir-me de demonstrá-lo.

(*Marie beija com fervor a mão da Condessa.*)

Seu comportamento tem algo de tão aberto, tão receptivo, que seu sofrimento é para mim duplamente doloroso. Uma outra coisa, minha querida nova amiga, sabe que na cidade se fala muito, muito de você?

**MARIE** – Sei bem que há por toda parte línguas ferinas.

**CONDESSA** – Não só comentários ferinos, mas também boas falas a seu respeito. Você está infeliz, mas pode se consolar pensando que não foi o vício que atraiu a infelicidade sobre você. Seu único erro foi não conhecer o mundo, não conhecer a diferença que impera entre as diversas classes, foi ter lido *Pamela*,<sup>16</sup> o mais perigoso dos livros que uma pessoa da sua classe pode ler.

**MARIE** – Eu absolutamente não conheço o livro.

**CONDESSA** – Então acreditou demais na conversa dos rapazes.

**MARIE** – Eu acreditei demais em um rapaz apenas, e ainda não está positivado se ele pensa mal de mim.

**CONDESSA** – Boa e querida amiga! diga-me apenas, peço-lhe, como lhe aconteceu de olhar para um homem de uma classe superior à sua. Você pensou que sua aparência poderia levar você mais longe do que suas companheiras; ah, querida amiga, isso deveria ter tornado você ainda mais cautelosa. A beleza nunca é um meio de assegurar um bom casamento, e ninguém tem mais razões para tremer do que a dona de um belo rosto. Mil perigos entremeados de flores, mil admiradores e nenhum amigo, mil traidores sem compaixão.

**MARIE** – Ah, nobre senhora, sei bem que sou feia.

---

16 Pamela é a jovem heroína do romance epistolar de mesmo título, de autoria do inglês Samuel Richardson. Foi escrito em 1740 e obteve grande sucesso na Europa inteira. Nele, a ingênua e plebeia heroína resiste ao patrão aristocrata, que pretendia seduzi-la. Por fim, a virtude da jovem o conquista, levando-o a se casar com ela. Não à toa o subtítulo do romance é *A virtude recompensada*.

**CONDESSA** – Nada de falsa modéstia. Você é bonita, esse foi o castigo do céu sobre você. Pessoas acima da sua classe lhe fizeram promessas. Você não viu nenhum problema em subir um degrau, menosprezou suas companheiras, não acreditou que fosse importante desenvolver outras virtudes apreciáveis, furtou-se ao trabalho, desdenhou de jovens rapazes de sua classe. E foi detestada. Pobre menina! teria podido fazer muito feliz um honrado burguês; se os primorosos traços do seu rosto e o seu porte encantador fossem acompanhados por um espírito de humilde empatia, como você seria adorada por todos os seus iguais, imitada e admirada pelas pessoas de condição superior à sua. Porém você preferiu ser invejada pelos seus iguais. Pobre criança, onde é que você estava com a cabeça? e que triste destino você queria conquistar com o sacrifício de todas as suas virtudes? Tornar-se mulher de um homem que, por sua causa, seria odiado e desprezado por toda a família dele? E, num desventurado jogo de azar, apostar tudo numa cartada só – a sua felicidade, a sua honra, a própria vida. O que você imaginava? O que seus pais imaginavam? Pobre menina enganada e maltratada pela vaidade! (*Aperta-a contra o peito.*) Eu daria meu sangue para que isso não tivesse acontecido.

**MARIE** (*Molha com suas lágrimas a mão da Condessa.*) – Mas ele me amava.

**CONDESSA** – O amor de um oficial, Marie – o amor de um homem que está habituado a todos os excessos, a todas as mudanças, que deixa de ser um bravo soldado assim que se torna um amante fiel, que presta juramento ao rei prometendo não fazer isso e que é pago por ele a partir desse juramento. E você acreditou ser a única pessoa no mundo a quem ele

se manteria fiel, apesar da cólera dos pais, da soberba da família, apesar do juramento, apesar do seu caráter e contra o mundo inteiro? Isto é, você queria virar o mundo de ponta cabeça. – E como agora vê que as coisas deram errado, imagina aplicar a outros o seu plano, e não vê que o que considera amor não passa de compaixão das pessoas pela sua história, ou coisa ainda pior.

*(Marie cai de joelhos diante dela, esconde o rosto no colo da Condessa e soluça.)*

Decida-se, querida menina, desventurada jovem, ainda é tempo, ainda é possível evitar o abismo, quero morrer se não conseguir tirá-la daí. Desista dos avanços sobre meu filho, ele está prometido, a senhorita Anklam possui a mão e o coração dele. Mas venha para minha casa, sua honra sofreu um rude golpe, este é o único caminho para reabilitá-la. Venha ser minha dama de companhia e prepare-se para, durante um ano, não ver nenhuma pessoa do sexo masculino. Você me ajudará a educar minha filha – venha, vamos logo falar com sua mãe e pedir o consentimento dela, para que você possa me acompanhar.

**MARIE** *(De modo comovente, levanta a cabeça e afasta-se do regaço da Condessa.)* – Nobre senhora – é tarde demais.

**CONDESSA** *(Rapidamente.)* – Nunca é tarde demais para criar juízo. Comprometo-me a dar-lhe mil táleres de dote, sei que seus pais têm dívidas.

**MARIE** *(Ainda ajoelhada, quase caindo para trás, com as mãos retorcidas.)* – Ah, nobre senhora, permita-me refletir um pouco sobre o que a senhora está me propondo – e que eu

mesma fale a respeito com minha mãe.

**CONDESSA** – Está bem, querida menina, faça como for melhor – você vai ter passatempos suficientes em minha casa, quero que tome aulas de desenho, dança e canto.

**MARIE** (*Prosternada.*) – Ah, a senhora é muito, muito generosa!

**CONDESSA** – Preciso ir – Sua mãe se espantaria de me encontrar nesta estranha situação. (*Sai rapidamente, olha ainda da porta para Marie, que se mantém em posição de prece.*) Adieu, menina! (*Sai.*)





The image features a vertical gradient bar on the left side, transitioning from a light cream color at the top to a dark red at the bottom. The main background is a dark red color, overlaid with a complex, abstract pattern of swirling, overlapping lines and shapes in various shades of red and white, creating a sense of depth and movement. The text 'ATO IV' is positioned at the bottom of the image, rendered in a bold, white, sans-serif font.

**ATO IV**

# Cena 1

## Em Lille

MARY, STOLZIUS

**MARY** – Vou lhe dizer com franqueza, Stolzius, se o Desportes não casar com a menina, caso eu. Estou violentamente apaixonado por ela. Já tentei distrair as ideias com a Duval, como você sabe, e não gostei nem um pouco do negócio com o Conde, e nem tampouco que a Condessa tenha acolhido a Marie em casa, mas nada disso conseguiu me tirar essa loucura da cabeça.

**STOLZIUS** – O Desportes então não tem mais escrito?

**MARY** – Ele escreve, claro. Recentemente o pai quis forçá-lo a se casar e o deixou duas semanas trancafiado a pão e água – – *(Batendo na própria cabeça.)* E quando penso em nós passeando ao luar, não faz muito tempo... ela se queixou dos problemas, e me contou que, às vezes, acorda sobressaltada no meio da noite e, tomada por pensamentos sombrios, procura uma faca.

*(Stolzius estremece.)*

**MARY** – Perguntei se ela também me amava. Ela disse que tem por mim mais ternura do que por qualquer de seus amigos ou parentes, e apertou minha mão contra o seu peito.

*(Stolzius vira o rosto para a parede.)*

**MARY** – E quando pedi um beijinho, ela disse que, se estivesse em seu poder me tornar feliz, ela, sem dúvida, o faria. Mas que eu primeiro deveria obter o consentimento do Desportes. (*Num ímpeto, segura Stolzius.*) Rapaz, o diabo que me carregue: se o Desportes a largar de mão, eu caso com ela!

**STOLZIUS** (*Muito friamente.*) – Dizem que ela se dá muito bem com a Condessa.

**MARY** – Se eu pelo menos soubesse como conseguir falar com ela. Trate de se informar!



## Cena 2

### Em Armentières

DESPORTES, na prisão. HAUDY com ele.

**DESPORTES** – Estou até gostando de estar na cadeia agora, assim ninguém fica sabendo que estou na cidade.

**HAUDY** – Vou proibir nossos colegas de contarem.

**DESPORTES** – O Mary, sobretudo, não pode saber.

**HAUDY** – E nem o Rammler. Esse diz que é grande amigo seu e que atrasou de propósito em algumas semanas a chegada dele ao regimento só pra dar a você a precedência.

**DESPORTES** – Que idiota!

**HAUDY** – Ouve só, faz pouco tempo aconteceu uma com ele de rolar de rir. Você sabe que o Gilbert mora na casa de uma viúva corcunda e vesga só por causa da bela prima da velha; toda semana, para agradar à moça, o Gilbert promove um concerto musical na casa; um dia, o Rammler enche a cara e, crente que a prima dormiria ali, escapole depois do jantar e, usando sua tática habitual, sobe para o quarto da viúva, tira a roupa e deita na cama. A viúva, que também tinha tomado uns tragos, acompanha a prima, que mora perto, até em casa, iluminando o caminho. Nós estávamos achando que o Rammler tinha voltado para a casa dele. A velha sobe para o quarto e, quando está a ponto de se deitar na cama, lá encontra o nosso cavalheiro, que ficou atarantado. Ele pediu desculpas, disse que se perdeu, ela o transportou para baixo sem muito esforço, e nós morremos de rir do mal-entendido. Ele pediu a ela e a todos nós, pelo amor de Deus, para não contarmos a história a ninguém. Mas você sabe como é o Gilbert, contou tudo para a moça, que meteu na cabeça da velha que o Rammler estava apaixonado por ela. De fato, ele também alugou um quarto na casa, talvez para evitar alarde em torno da história. Agora você vai ter a divina alegria de encontrá-lo e à velha juntos em sociedade. Ela faz carinhas para ele e lança olhares, e entorta o rosto torto e enrugado, dá vontade de morrer, e ele lá, com o rubro nariz de ave de rapina e os olhos pasmos e aterrorizados – já vê que é uma visão na qual a pessoa não pode pensar sem cair na gargalhada.

**DESPORTES** – Quando eu for solto, minha primeira visita vai ser à casa do Gilbert. Minha mãe vai em breve escrever para o Coronel, pedindo que o regimento abone minhas dívidas.



# Cena 3

## Em Lille

Um jardinzinho na casa da Condessa de La Roche

**A CONDESSA** (*Numa aleia.*) – O que pode ter acontecido para essa menina estar tão tarde aqui fora no jardim... Tenho medo de que seja algum encontro. Ela desenha com a cabeça na lua, toca harpa com a cabeça na lua, está sempre ausente quando o professor de dicção fala alguma coisa – pst!, acho que estou ouvindo alguém – sim, ela está em cima no salão de jogos e alguém responde da rua. (*Encosta o ouvido na cerca-viva do jardim.*)

(*Fora de cena.*)

**VOZ DE MARY** – É permitido esquecer desse modo todos os amigos, tudo o que a senhorita um dia amou?

**VOZ DE MARIE** – Ah, caro senhor Mary, lamento muitíssimo, mas tem que ser assim. Garanto-lhe que a senhora Condessa é a mulher mais encantadora deste mundo de Deus.

**MARY** – A senhorita está aí como num claustro, não quer mais voltar para o mundo? Sabe que Desportes escreveu? Está inconsolável, quer saber onde a senhorita está e por que não lhe responde.

**MARIE** – É mesmo? Mas eu devo esquecê-lo, diga isso a ele, e ele também deve me esquecer.

**MARY** – E por quê? Malvada senhorita! É permitido tratar assim os amigos?

**MARIE** – Neste momento não dá para ser de outro modo. – Ai, meu Deus, estou ouvindo alguém no jardim aí embaixo. *Adieu, Adieu* – Não alimente esperanças – (*Desce.*)

**CONDESSA** – Então, Marie, quer dizer que vocês andam se encontrando?

**MARIE** (*Apavorada.*) – Ai, magnânima senhora – era um parente meu – meu primo, e ele acabou de descobrir onde estou –

**CONDESSA** (*Muito séria.*) – Eu ouvi tudo.

**MARIE** (*Quase de joelhos.*) – Ai, Deus! então perdoe-me só por esta vez.

**CONDESSA** – Menina, você é como uma arvorezinha no vento da noite, qualquer sopro, você perde o prumo. Você acha que aqui, debaixo das minhas vistas, vai retomar a trama com Desportes? Encontrar-se com o melhor amigo dele? Se eu tivesse sabido disso, nem a teria acolhido.

**MARIE** – Perdoe-me, só por essa vez!

**CONDESSA** – Nunca perdorei você por agir contra a sua própria felicidade. Retire-se.

(*Marie sai em desespero.*)

**CONDESSA** (*Sozinha.*) – Não sei se posso, em boa consciência, privar a jovem do seu romance. Que graça tem a vida sem o que a nossa imaginação acrescenta a ela? Comer, beber, ocupações sem perspectiva, desprovidas da alegria que nós mesmos inventamos para elas – tudo isso é apenas uma morte anunciada. Ela deve estar percebendo a situação e apenas finge estar alegre. Se eu conseguisse ao menos descobrir

algo capaz de unir a fantasia dela com a minha sabedoria, e impelir o seu coração, não a sua razão, a me seguir...



## Cena 4

### Em Armentières

**DESPORTES**, na prisão, anda, nervosamente, de um lado para o outro com uma carta na mão.

Se ela aparecer aqui, vai acabar com a minha vida – vou passar a maior vergonha diante dos meus camaradas, vou virar motivo de chacota para eles. *(Senta e escreve.)* – – E meu pai também não pode vê-la de jeito nenhum –



## Cena 5

### Casa de Wesener

O velho WESENER. Um CRIADO da Condessa

**WESENER** – Marie fugiu – ! É a minha morte! *(Sai correndo. O Criado o segue.)*



# Cena 6

## Quarto de Mary

MARY, STOLZIUS, lívido e transtornado

**MARY** – Com todos os diabos, vamos atrás dela. A culpa é inteiramente minha. Vá imediatamente providenciar cavalos.

**STOLZIUS** – Se pelo menos se soubesse para onde –

**MARY** – Para Armentières. Para onde mais ela pode ter ido?

*(Saem ambos.)*



# Cena 7

## Casa de Wesener

A SENHORA WESENER e CHARLOTTE trajando pelerines com capuz. WESENER volta.

**WESENER** – Tudo em vão. Não a encontraram em parte alguma.  
*(Apertando as mãos uma na outra.)* Meu Deus! Quem pode saber onde ela foi se afogar!

**CHARLOTTE** – Não dá pra saber, papai –



**WESENER** – Nada. Os emissários da senhora Condessa já voltaram, e não faz nem meia hora que deram falta dela. Homens a cavalo saíram por todas as portas da cidade, e ela não pode ter sumido do mundo em tão pouco tempo.



## Cena 8

**Em Philippeville**

**UM CAÇADOR** a serviço de Desportes. Segura uma carta do patrão

Ora, vejam, vai me cair na rede uma bela presa. Ela escreveu para o meu amo que em breve estará em casa dele em Philippeville (*Procura na carta.*) e que vem a pé – coitadinha – vou reconfortar você.



## Cena 9

**Em Armentières**

Um concerto na casa da Senhora Bischof

Várias damas em círculo em torno da orquestra, entre as quais a

SENHORA BISCHOF e sua PRIMA. Vários oficiais, entre os quais HAUDY, RAMMLER, MARY, DESPORTES, GILBERT; eles estão de pé diante das damas e conversam com elas.

**MADemoiselle Bischof** (*Para Rammler.*) – Com que então o senhor também se mudou para cá, senhor Barão?

*(Rammler se inclina em silêncio e vai enrubescendo cada vez mais.)*

**HAUDY** – O alojamento dele agora é no segundo andar, bem em frente ao quarto de dormir da senhora sua prima.

**MADemoiselle Bischof** – Ouvi falar. Desejo tudo de bom à minha prima.

**MADAME Bischof** (*Vesga, sorri brejeira.*) – Hi, hi, hi, o senhor Barão certamente não teria se mudado para cá se o senhor von Gilbert não lhe tivesse recomendado tanto a minha casa. Por outro lado, trato dos meus rapazes de tal modo que eles não têm porque se queixar de mim.

**MADemoiselle Bischof** – Acredito, vocês vão se dar bem um com o outro.

**GILBERT** – Entretanto, deve haver algum rabicho entre os dois, caso contrário, Rammler não teria se mudado para cá.

**MADAME Bischof** – É mesmo? (*Esconde o rosto atrás do leque.*) Hi hi hi, e desde quando, na sua opinião, senhor von Gilbert, desde quando, afinal?

**HAUDY** – Desde o último concerto, a senhora sabe muito bem, Madame.

**RAMMLER** (*Puxa Haudy.*) – Haudy!

**MADAME BISCHOF** (*Bate em Haudy com o leque.*) – Que descortês, senhor Major! precisa sair contando tudo assim?

**RAMMLER** – Madame! não sei como poderia ter existido alguma familiaridade entre nós – peço-lhe que retire o que disse –

**MADAME BISCHOF** (*Muito zangada.*) – Como assim, meu senhor? agora quer se fazer de importante?, além do mais, deveria considerar uma grande honra uma mulher da minha idade e posição ter se tornado próxima do senhor, que atrevimento desse jovem!

**TODOS OS OFICIAIS** – Que coisa feia, Rammler – Uh, Rammler – não se trata assim uma dama.

**RAMMLER** – Madame, cale a boca, ou eu lhe quebro o braço e a perna e atiro a senhora pela janela.

**MADAME BISCHOF** (*Levanta-se furiosa.*)

Senhor, pois quebre – (*Pega-o pelo braço.*) quebre agora, experimente só fazer alguma coisa comigo.

**TODOS** – Já para o quarto, Rammler, ela está desafiando você!

**MADAME BISCHOF** – Se o senhor continuar, eu o ponho para fora de casa, seu folgado, pode ter certeza. E o caminho até o comandante não é longo. (*Começa a chorar.*) Imagine, dizer tais impertinências na minha própria casa, seu malcriado sem-vergonha –

**MADEMOISELLE BISCHOF** – Calma, prima, o senhor Barão não falou por mal. Ele estava só brincando, fique tranquila.

**GILBERT** – Rammler, seja razoável, por favor. Que noção de honra é essa – ofender uma senhora idosa?

**RAMMLER** – Vão todos praquela parte – *(Sai correndo.)*

**MARY** – Não é divertido, Desportes? O que você tem? Não achou graça?

**DESPORTES** – Estou com umas pontadas horríveis no peito. O catarro ainda vai me matar.

**MARY** – Mas não é de morrer de rir com aquele esquisitão? Você viu como ele foi ficando com a cara marrom e azul de raiva? Qualquer outro teria achado graça da história da prima velha.

*(Stolzius entra e puxa Mary.)*

**MARY** – Que é?

**STOLZIUS** – Não leve a mal, senhor Tenente! queira, por favor, vir um minuto à sala ao lado.

**MARY** – O que há afinal? Conseguiram descobrir algo?

*(Stolzius faz que não com a cabeça.)*

**MARY** – Então o que é? – *(Afasta-se um pouco com Stolzius.)* pode falar aqui mesmo.

**STOLZIUS** – Esta noite, os ratos roeram, sua melhor camisa de renda, inclusive, quando abri o roupeiro, dois ou três pularam em cima de mim.

**MARY** – E daí? Bota veneno.

**STOLZIUS** – Para isso, preciso de uma autorização com seu selo.

**MARY** *(Mal-humorado.)* – Por que você veio justo agora?

**STOLZIUS** – À noite não vou ter tempo, senhor Tenente – hoje tenho que participar da entrega dos uniformes de montaria.

**MARY** – Aqui está o meu relógio, pode usar meu selo para o documento.

*(Stolzius sai – Mary volta para o grupo.)*

*(Começa uma sinfonia.)*

**DESPORTES** *(A um canto, para si.)* – A imagem dela não me sai da cabeça – Que diabo! chega desses pensamentos. O que eu posso fazer se ela virar uma dessas... Era bem o que ela queria. *(Volta para o grupo e tosse horrivelmente.)*

*(Mary enfia-lhe um pedaço de alcaçuz na boca. Ele leva um susto. Mary ri.)*



## Cena 10

### Em Lille

Casa dos Wesener

SENHORA WESENER. Um CRIADO da Condessa.

**SENHORA WESENER** – Como? A senhora Condessa ficou tão alterada com o que aconteceu que caiu de cama? Por favor, transmita a ela e à filha nossos mais humildes respeitos, meu

marido foi para Armentières porque queriam arrestar todos os bens da casa por conta da fiança e ele ouviu dizer que o senhor von Desportes deve estar no regimento. E sentimos muito, de coração, que a senhora Condessa tenha tomado nossa desgraça tão a peito.



## Cena 11

### Em Armentières

**STOLZIUS** anda de um lado para o outro, em frente a uma farmácia. Chove.

Por que você está tremendo? Minha língua está tão fraca, que tenho medo de não conseguir dizer uma palavra sequer. Ele vai notar – E por que só os injustiçados devem tremer, enquanto se alegram os que cometem a injustiça? – – Será que ela está passando fome? E onde? Entra, Stolzius. Se não for para ele, será para você. E isso é tudo o que você deseja – – (*Entra.*)





**ATO V**

# Cena 1

## A caminho de Armentières

**WESENER**, descansando um pouco

Não, não vou tomar nenhuma condução,<sup>1</sup> mesmo que por causa disso eu tenha que ficar aqui largado. Minha pobre filha me custou bastante antes de ir para a casa da Condessa, ela queria sempre posar de grande dama, e eu fazia o possível para que o irmão<sup>2</sup> e a irmã não tivessem motivo para censurá-la. Além disso, de dois anos para cá meu negócio estagnou – sabe-se lá o que Desportes está fazendo com ela, o que ele está fazendo com todos nós – porque é óbvio que ela está com ele. É preciso confiar em Deus –

*(Mergulha em seus pensamentos.)*



# Cena 2

**MARIE**, em outro caminho em direção a Armentières, descansa sob uma árvore; ela tira da bolsa um pedaço de pão seco.

---

1 No original, *Post*, diligência do correio, que também aceitava passageiros.

2 Até este momento, o personagem do irmão não havia sido mencionado.



Sempre acreditei que se podia viver só de pão e água. (*Rói o pão.*) Quem me dera ao menos uma gota do vinho que eu, com tanta frequência, desperdiçava – com o qual, no verão, lavava as minhas mãos – (*Ela se contorce de dor.*) Ai, que tortura – virei mendiga – (*Olha o pedaço de pão.*) Não consigo comer isto, juro por Deus. Melhor ficar com fome. (*Joga fora o pedaço de pão e se levanta com dificuldade.*) Vou me arrastando, até onde eu aguentar, e se eu morrer, melhor.



## Cena 3

### Em Armentières

Apartamento de Mary

MARY e DESPORTES sentados, em mangas de camisa, diante de uma pequena mesa posta. STOLZIUS recolhe os guardanapos.

**DESPORTES** – Como eu ia dizendo, é uma puta, sempre foi, porque recebia presentes meus. Por causa dela fiquei muito endividado, e o mais assombroso é que ela teria me arruinado se eu tivesse continuado com a brincadeira. Resumindo, meu irmão, antes de dar pela coisa, recebo uma carta da moça, que quer vir me encontrar em Philippeville... Imagine só o drama se meu pai dá de cara com ela.

*(De quando em quando, Stolzius troca os guardanapos de lugar para poder se demorar ali.)*

O que fazer? escrevi para o meu caçador para que ele a receba e lhe comunique que ficará presa no meu quarto até eu voltar para Philippeville e levá-la em segredo para o regimento. Porque se meu pai der de cara com ela, ela é uma mulher morta. O meu caçador é um cara forte e robusto, o tempo vai demorar a passar para eles trancados a sós num quarto. O que ele vai fazer com ela, já se sabe... *(Ri debochado.)* dei a entender a ele que isso pouco me importa.

**MARY** – Escuta, Desportes, isso não está direito.

**DESPORTES** – Não está direito o quê? o que você queria – Se meu caçador casar com ela, ela não estará com a vida ganha? E para uma zinha dessas...

**MARY** – No entanto, ela estava indo bem na casa da Condessa. E que diabo, irmão, eu teria casado com ela, se o jovem Conde não tivesse se atravessado no meu caminho, ele estava também fazendo um sucesso danado com ela.

**DESPORTES** – Você estaria bem arranjado com essa vadia.

*(Stolzius sai.)*

**MARY** *(Grita para Stolzius.)* – Providencie logo a sopa de vinho para o Barão – Não sei como foi que o moço travou conhecimento com ela, acho que ela queria me fazer ciúmes porque eu tinha me aborrecido com ela alguns dias antes. Até aí, nada, mas uma vez eu fui lá, estava um calor do cão, e, por causa disso, ela usava uma saia fininha de musseline transparente, que deixava à mostra suas belas pernas. Sempre que ela

caminhava pelo cômodo, a sainha flutuava – olha, eu teria trocado o paraíso por aquela noite com ela. Agora imagine que, por infelicidade, naquele mesmo dia veio o Conde e você conhece a vaidade da mocinha. Ela se comportou de forma totalmente absurda com ele, talvez só pra me magoar, ou porque esse tipo de moça parece não saber como se portar quando um homem de posição superior desce ao nível dela e lhe demonstra simpatia.

*(Stolzius entra, serve Desportes e se coloca atrás da cadeira dele, mortalmente pálido.)*

Foi como se o ferro em brasa de repente se tornasse frio como gelo.

*(Desportes engole avidamente a sopa.)*

Meu apetite por ela passou. Desde esse dia perdi o interesse. Até que ouvi dizer que ela tinha fugido da casa da Condessa.

**DESPORTES** *(Comendo.)* Por que continuamos a falar do osso? Quero lhe dizer, meu irmão, que seria uma alegria para mim se você não voltasse a mencioná-la. Me chateia ter que pensar nela. *(Afasta o prato.)*

**STOLZIUS** *(Atrás da cadeira, com o rosto crispado.)* – É mesmo?

*(Ambos olham para ele muito admirados.)*

**DESPORTES** *(Leva a mão ao peito.)* – Estou com pontadas! – Ai! –

*(Mary petrificado fixa o olhar em Stolzius, sem dizer palavra.)*

**DESPORTES** *(Joga-se numa poltrona.)* – Ai! *(Contorcendo-se.)* – Mary! –

**STOLZIUS** (*Pula sobre ele, agarra-o pelas orelhas e aproxima o rosto de Desportes do seu. Com voz apavorante.*) – Marie! – Marie! – Marie! –

(*Mary saca a espada e quer traspassá-lo.*)

**STOLZIUS** (*Volta-se muito calmo e segura a espada de Mary.*) – Não se dê esse trabalho, já acabou. Morro feliz, porque levo esse aí junto.

**MARY** (*Larga a espada na mão de Stolzius e corre para fora.*) – Acudam! Acudam!

**DESPORTES** – Fui envenenado.

**STOLZIUS** – Foi. Traidor, é o que você é – e eu sou Stolzius, cuja noiva você transformou numa puta. Ela era minha noiva. Se vocês não podem viver sem desgraçar mulheres, por que se voltam para aquelas que não têm como resistir, que acreditam em tudo que vocês falam? – Você está vingada, minha Marie! Deus não pode me condenar. (*Cai.*)

**DESPORTES** – Socorro! (*Depois de alguns espasmos morre também.*)



## Cena 4

WESENER caminha às margens do rio Lis, absorto em seus pensamentos. Crepúsculo. Uma figura feminina encoberta puxa-o pela capa.

**WESENER** – Me deixa – não sou amante desse tipo de coisa.

**A FIGURA FEMININA** (*Com voz quase inaudível.*) – Pelo amor de Deus, uma esmolinha, magnânimo senhor!

**WESENER** – Trabalhos forçados é o que você merece! O que mais tem aqui é puta descarada, se a pessoa fosse dar esmola a todas, não faria outra coisa.

**FIGURA FEMININA** – Magnânimo senhor, faz três dias que não ponho na boca uma migalha de pão, tenha compaixão, e me leve a uma hospedaria onde eu possa tomar um gole de vinho.

**WESENER** – Que alma desavergonhada! não se encabula de propor isso a um homem de bem? Fora, vai procurar os seus soldados.

*(Figura feminina segue adiante sem retrucar.)*

**WESENER** – Ela suspirou tão fundo. Fiquei com o coração pesado. (*Saca o porta-moedas.*) Sabe Deus se neste momento a minha filha não está por aí pedindo esmolinhas... (*Corre atrás dela e trêmulo, oferece-lhe uma moeda.*) Olha aqui um florim<sup>3</sup> – mas tome jeito.

**FIGURA FEMININA** (*Começa a chorar.*) Oh, Deus! (*Pega o dinheiro e cai meio desfalecida.*) Em que isso pode me ajudar?

**WESENER** (*Volta-se e arregala os olhos. Para ela, fora de si.*) – De onde a senhora é?

---

3 Florim: moeda de ouro surgida na Idade Média na Europa e que teve seu valor relativamente padronizado a partir de meados do século XVI.

**FIGURA FEMININA** – Isso eu não posso lhe dizer – Mas sou filha de um homem de bem.

**WESENER** – Seu pai não era um comerciante de moda?

*(Figura feminina se cala.)*

**WESENER** – Seu pai era um homem de bem? – Levanta, vou levar você para a minha casa. *(Procura ajudá-la.)*

**WESENER** – Seu pai não mora em Lille? –

*(Quando ele pronuncia a última palavra ela se lança ao pescoço dele.)*

**WESENER** *(Grita.)* – Ah! minha filha!

**MARIE** – Meu pai!

*(Ambos rolam extenuados pelo chão. Junta gente em torno deles, e as pessoas os levam consigo.)*



## Quinta e última cena

### Apartamento do Coronel

O CORONEL, CONDE VON SPANNHEIM. A CONDESSA DE LA ROCHE

**CONDESSA** – O senhor viu os dois infelizes? Ainda não tive coragem. A visão da cena seria mortal para mim.

**CORONEL** – Envelheci dez anos. Logo no meu regimento – vou pagar todas as dívidas do rapaz e ainda vou contribuir com mil táleres para a reabilitação de seu nome. Depois quero ver com o pai do malfeitor o que posso fazer para ajudar a família devastada pelo filho.

**CONDESSA** – Muito digno da sua parte! aceite estas lágrimas como meu mais caloroso agradecimento –, criatura tão amável! quantas esperanças depusitei nela. (*Chora.*)

**CORONEL** – Essas lágrimas honram a senhora. Enternecem também a mim. E por que eu não poderia chorar?, eu, que pela pátria devo lutar e morrer; ver um cidadão irremediavelmente arruinado, junto com a sua casa, por um dos meus subordinados...

**CONDESSA** – São as consequências do celibato dos soldados.

**CORONEL** (*Dá de ombros.*) – Como remediar isso? Já Homero dizia, creio eu, que um bom marido dá um péssimo soldado.<sup>4</sup> E a experiência o confirma. – Sempre que leio a história da

---

4 Segundo nota de Friedrich Voit, organizador da edição da obra de Lenz para a editora Reclam, essa afirmação não aparece nem na *Iliada* nem na *Odisseia* e o que Lenz provavelmente tinha em mente eram duas passagens do capítulo VI da *Iliada*. Na primeira, Heleno pede a Heitor que este mantenha elevado o moral dos combatentes troianos, não permitindo que eles atravessem de volta as muralhas da cidade, “fujam para os braços das mulheres e se transformem em fonte de regozijo para o inimigo”. Na segunda passagem, Heitor se despede de sua família e volta para o campo de batalha, apesar dos rogos de sua mulher, Andrômaca, para que não a abandone, já que ele é seu único amparo no mundo. Ver HOMERO. *A Iliada*. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.], respectivamente p. 66 e p. 71-72.) Em carta a Herder, de 20 de novembro de 1775, citada por Voit, Lenz afirma que soldados não podem ser suaves, já por isso são soldados. E reitera que Heitor tinha razão ao afirmar que, se as mulheres gregas tivessem acompanhado seus maridos ao campo de batalha, eles nunca teriam conquistado Troia. (Ver LENZ, J. M. R. Die Soldaten. In: *Werke*, op. cit., p. 492.)

Andrômeda,<sup>5</sup> me vem uma ideia singular. Vejo os soldados como o monstro ao qual, de tempos em tempos, uma desventurada mulher deve ser voluntariamente sacrificada, para preservar as demais esposas e filhas.

**CONDESSA** – Como assim?

**CORONEL** – O rei criaria um viveiro de mulheres-soldados; elas, por si mesmas e de livre e espontânea vontade, desistiriam da elevada ideia de uma ligação eterna, que toda jovem acalenta.

**CONDESSA** – Duvido muito que uma mulher direita aceitasse uma coisa dessas.

**CORONEL** – Teriam que ser amazonas.<sup>6</sup> Um sentimento nobre, parece-me, contrabalançaria o outro. A delicadeza da honra feminina compensaria o martírio pelo Estado.

**CONDESSA** – Como vocês, homens, conhecem mal o coração e os desejos de uma mulher.

**CORONEL** – Francamente, o rei deveria fazer o máximo

---

5 Andrômeda, filha do rei da Etiópia e de Cassiopeia, deveria ser sacrificada a um monstro enviado ao país por Poseidon para vingar suas nereidas, ofendidas pela mãe da jovem, que se considerava mais bonita do que elas. Andrômeda já estava amarrada a um rochedo, prestes a ser devorada, quando Perseu a liberta e se casa com ela. Ver OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003, cap. IV, p. 90-92 e também KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 30.

6 Mulheres guerreiras na mitologia grega. Extirpavam um dos seios para melhor manejar o arco e a flecha. Disso provém o seu nome (em grego, *amázon* = sem seio). Lutaram ao lado dos troianos, chefiadas por Penteseleia. Ela foi morta por Aquiles que, no entanto, se apaixonou por ela ao mirar o último olhar da guerreira vencida. KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*, op. cit., p.27-28.



para tornar essa categoria brilhante e bem-afamada. Ele economizaria o dinheiro do alistamento, e os filhos pertenceriam a ele. Ah! eu desejaria que aparecesse alguém para defender essas ideias na corte, eu poderia facilmente lhe revelar as fontes. E então os defensores do Estado seriam também a sua felicidade; a sua segurança externa não destruiria a interna e, na sociedade até agora abalada por nós, eles seriam a paz e o bem-estar de todos, e a alegria de beijos compartilhados.



## CENA FINAL DA PRIMEIRA VERSÃO<sup>7</sup>

# Quinta e última cena

### Apartamento do Coronel

O CORONEL, CONDE VON SPANNHEIM. A CONDESSA DE LA ROCHE

**CONDESSA** – O senhor viu os dois infelizes? Ainda não tive coragem. A visão da cena seria mortal para mim.

**CORONEL** – Envelheci dez anos. Logo no meu regimento! – Mas, nobre senhora! o que se pode fazer? São os desígnios do céu sobre determinadas pessoas – Vou pagar todas as dívidas do

---

<sup>7</sup> Esta cena, que não aparece na edição original de 1776, consta da edição preparada por Friedrich Voit para a editora Reclam. Ver LENZ, J. M. R. Die Soldaten. In: *Werke* op. cit., p. 235-236.

rapaz e ainda contribuir com mil táleres para a reabilitação do seu nome. Depois quero ver com o pai do malfeitor o que posso fazer para ajudar a família, devastada e desonrada pelo filho.

**CONDESSA** – Muito digno da sua parte! Aceite estas lágrimas como meu mais caloroso agradecimento. Fiz tudo para a salvar a infeliz vítima desse massacre – ela não quis.

**CORONEL** – Eu não saberia dar a ela outro conselho a não ser que entre para o convento. Ela está desonrada, ninguém poderia encarregar-se dela sem enrubescer. Mesmo ela garantindo ter conseguido escapar da violência do maldito caçador. Ah, ilustre senhora, se eu fosse governador, esse homem seria enforcado –

**CONDESSA** – Criatura excelente e tão amável! quantas esperanças depositiei nela. (*Chora.*)

**CORONEL** – Essas lágrimas honram a senhora. Enternecem também a mim. E por que eu não poderia chorar?, eu, que pela pátria devo lutar e morrer; ver um cidadão inevitavelmente arruinado, junto com a sua casa, por um dos meus subordinados...

**CONDESSA** – São as consequências do celibato dos soldados.

**CORONEL** – Como remediar isso? Não sabe, ilustre senhora, que já Homero dizia que um bom marido dá um péssimo soldado?

**CONDESSA** – Sempre que leio a história de Andrômeda, me vem uma ideia singular. Vejo os soldados como o monstro ao qual, de tempos em tempos, uma desventurada mulher deve ser voluntariamente sacrificada, para preservar as demais esposas e filhas.

**CORONEL** – Tive a mesma ideia há tempos, apenas não a formulei com tanta beleza. O rei deveria pagar um soldo a pessoas que satisfizessem as necessidades mais prementes de seus súditos, pois, em resumo, todos os homens têm instinto; não seriam mulheres para amolecer o coração dos soldados, seriam concubinas que, se preciso fosse, iriam com eles para a guerra e, como as mulheres medas sob Ciro,<sup>8</sup> estimulariam a bravura dos soldados.

**CONDESSA** – Ah, se alguém conseguisse introduzir essa ideia na corte! O Estado inteiro estaria salvo.<sup>9</sup>

**CORONEL** – E haveria milhões de infelizes a menos. A sociedade devastada por nossas desordens voltaria a florescer e se congregarão a paz e o bem-estar coletivos, a calma e a alegria.

---

8 O rei persa Ciro (nasceu entre 590 e 580 a.C. e morreu em 529 a.C.) conquistou em 550 a.C. o reino dos medas, vencendo seu próprio avô. Não encontrei referências a seu tratamento às mulheres desse país.

9 O tradutor da peça para o inglês, William E. Yuill, afirma que Herder chamou a atenção de Lenz para o fato de que soaria agressivo demais colocar na boca da Condessa uma entusiasmada aprovação da ideia de um batalhão de prostitutas que acompanharia os militares em suas campanhas. Lenz então teria feito uma refeição a noite, na versão definitiva, foi suavizada a réplica da Condessa, que observa, então, que nenhuma mulher honesta aceitaria essa ideia. O mesmo procedimento foi aplicado à fala do Coronel, que se empenha em enaltecer o sacrifício patriótico das mulheres que concordassem em servir desse modo ao país. (Ver: *The soldiers In: The tutor. The soldiers*. op. cit., p. 142.) René Girard é da mesma opinião: a versão original da última cena recebeu, a conselho de Herder, nova redação, a que foi publicada na primeira edição da peça (GIRARD, René. *Lenz (1751-1792). Genèse d'une dramaturgie du tragi-comique*, op. cit., p. 397-402.). Elisabeth Genton, no entanto, refuta categoricamente a possibilidade de interferência de Herder na elaboração da cena final, sugerindo que as duas versões, a primeira e a efetivamente publicada em vida de Lenz, diferem demais para serem assim comparadas (GENTON, Elisabeth. *Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande*, op. cit., p. 181-192.).



**Textos para a cena** é uma nova aba das Edições Virtuais Pequeno Gesto. Com design de Mayara Závoli, o lançamento da coleção se dá com a peça *Os soldados*, de Jakob Michael Reinhold Lenz, traduzida por Fátima Saadi. Em seguida serão publicadas as traduções de *Toteninsel* e de quatro peças de Maeterlinck.

Além dos **Textos para a cena**, estão disponíveis para download gratuito os 15 primeiros números da revista *Folhetim* e os livros *Uma certa perspectiva da palavra na cena contemporânea*, de Antonio Guedes, *Desvios de mim: autorrepresentação e cena teatral contemporânea*, de Marcio Freitas, *Incursões & excursões*, de Edélcio Mostaço e *A configuração da cena moderna: Diderot e Lessing*, de Fátima Saadi.