

DIONYSSOS

ÓRGÃO DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



ANO III - SETEMBRO DE 1952 - N.º 3

ÍNDICE

ESTUDOS

O'Neill — o homem e sua obra	<i>Aldo Calvet</i>	3
Contribuição e impopularidade de Strindberg.	<i>Otto Maria Carpeaux</i>	26
O teatro francês entre duas guerras	<i>George Raeders</i>	32
O desenvolvimento de Romeu	<i>Bárbara Heliodora</i>	47
Éça de Queiroz e o teatro	<i>Edmundo Moniz</i>	53
O teatro de Castro Alves	<i>Jamil Almansur Haddad</i>	56
Sinceridade ou insinceridade	<i>Charles Dullin</i>	61
Ésquilo e Shakespeare — Dois polos da tragédia	<i>Gastão Nogueira</i>	63
Os imortais personagens de Goldoni	<i>Ruggero Jacobbi</i>	70
O Fausto de Goethe	<i>Anatole France</i>	74
Camões e o Jão	<i>Casimiro de Abreu</i>	85
Posse do Ministro Simões Filho		101

PROBLEMAS

Considerações sobre o "Mime"	<i>Marcel Marceau</i>	107
Forma e espírito do teatro da criança	<i>Ody Fraga</i>	114
A história de um nariz	<i>Luba Vatinik</i>	117
As grandes massas em cena	<i>Otávio Rangel</i>	120
A dança na televisão	<i>Braga Filho</i>	122

NOTICIÁRIO

Marceau e o encantamento do "Mime"		127
A Morte do caixeiro viajante		128
Atividades do Grupo dos "Quixotes"		130
Graça Mello e o Teatro de Equipe		132
Pesquisa e realidade do Curso Prático de Teatro		135
Visita do Teatro dos Estudantes de Coimbra ao Brasil		137

ESTE é o número comemorativo do primeiro aniversário da administração de Aldo Calvet à frente do Serviço Nacional de Teatro.

Não foi improficuo o movimento editorial do S.N.T. nesse primeiro ano. É de justiça que frisemos, sem orgulho, mas com cívico entusiasmo, que, neste curto prazo, produzimos seis vêzes mais que tôdas as administrações passadas reunidas. É um índice confortador, sobretudo se lembrarmos que não existe verba especificada para publicações no Orçamento desta repartição, isto é, estávamos nas mesmas condições das administrações anteriores.

Tudo foi resultado da ação enérgica e fecunda de nosso diretor que, prestigiado pelo Ministro da Educação e Saúde e pelo Presidente da República, tem procurado servir à causa do teatro nacional, enobrecendo a cultura artistica e dignificando o nome de nossa pátria perante o mundo.

Reconhecemos que, apesar do que já conseguimos em relação ao passado, muito ainda pretendemos realizar no futuro.

É nosso propósito ampliar o plano de publicações do S.N.T.

Além de peças dramáticas e da nossa revista, editaremos ensaios relativos ao teatro, um boletim informativo e uma biblioteca de iniciação, de natureza didática, concernente às disciplinas do Curso Prático de Teatro.

Naturalmente esse programa está condicionado às contingências financeiras de nosso setor administrativo.

Esperamos, contudo, dar ao S.N.T. um proveitoso pósto de difusão cultural.

Encaramos a revista como um importante elo de articulação do S.N.T. com os círculos teatrais do país e do estrangeiro. E, nesse sentido, temos procurado, com incisiva constância, estimular o intercâmbio com os núcleos interessados nos problemas teatrais, levando aos mesmos a nossa mensagem de arte e cultura.

O'NEILL — O HOMEM E SUA OBRA

Aldo Calvet

1.

COMO é do conhecimento público, Eugene O'Neill está atacado da doença de Parkinson. Trata-se de mal grave e tido como incurável. É caracterizado por um tremor que se limita inicialmente em um dos membros, geralmente nos dedos, mas que, a lento e lento, se generaliza. A proporção que se dissemina pelo corpo, dominando o organismo, logo sucede a rigidez muscular. Nessa altura, o enfêrmo se torna agitado, transpira demasiadamente, debatendo-se num profundo estado de fraqueza. A flexão média dos membros parece que impele o doente a invencível tendência para caminhar em dois sentidos, tanto para a frente como em recuo. Não obstante, esta terrível enfermidade é de longa duração e, desgraçadamente, termina quase sempre com a morte. Dando as características da paralisia agitante, nosso intuito é apenas fazer sentir os prognósticos da doença, pois o estado de saúde do grande autor, evidentemente, inspira sérios cuidados. Dois grandes males estavam reservados como provação para a existência do genial dramaturgo norte-americano. Quando moço ainda, a tuberculose, que êle venceu galhardamente, voltando ao convívio, então, dos seus companheiros de imprensa. Eugene O'Neill nasceu num hotel situado à Rua 43, na Broadway, em Nova Iorque, a 16 de outubro de 1888. Filho de James O'Neill, famoso ator romântico, antes intérprete de Shakespeare, cujo repertório abandonou para fazer dramas como "O Conde de Monte Cristo", em sucessivas e lucrativas excursões. O menino Eugene viajou muito em companhia dos pais. Esteve durante seis anos num internato católico e quatro na Academia Betts de Stamford, Connecticut. Faltou-lhe talvez em sua infância aquele carinho materno tão enternecedor no coração. Talvez aí estejam os motivos da sua rebeldia. Nada queria com os livros. Expulso da Universidade de Princeton, segue vida de dissolução, até que aos vinte anos contrae matrimônio que finda com o divórcio três dias depois, tamanha a bebedeira do noivo e tão grande a decepção da espôsa. Nova tentativa de regeneração e outra vez expulso, desta feita da Universidade de Harvard, sob a alegação de embriaguez. Foi escrevente de uma emprêsa expedidora de Nova Iorque. Depois, sub-diretor de uma companhia teatral em "tourné". Em 1909, empreendeu viagem à América Central em busca de ouro, de lá voltando ao E.E.U.U. após seis meses, com uma febre de origem tropical. O que desejava era viajar, seguir a carreira marítima. E isso conseguiu ao entrar para a tripulação de um cargueiro norueguês, da linha da América do Sul. Vítima de um naufrágio veio ter a uma ilha de Honduras. Sonhou aí em fundar um império. Como se observa já o reporter objetivo cedia lugar ao escritor, cuja imaginação não encontrava similar entre os nativos do mar das Antilhas. Chegou à Argentina, onde trabalhou em vários empregos. Foi à África do Sul como tripulante de

um vapor dedicado ao transporte de gado. De volta a Buenos Aires passou período de grande miséria, regressando a Nova Iorque como marinheiro de um "tramp", um barco sem contrato fixo, isto é, uma espécie de vagabundo dos mares, conforme o termo inglês. Outra vez a bordo, pelo Atlântico e pelo Pacífico, de pôrto em pôrto, nas tascas mais sórdidas, em mistura com a gentilha rabugenta, meretrizes e traficantes de tôdas as espécies, alcoólatras e vagabundos, entra assim em contacto directo com a podridão do mundo, a miséria, a prostituição, as taras, e sai dêsse ambiente infecto, corrupto, contaminoso, com a saúde profundamente abalada. É verdade que, compartilhando das extravagâncias e aventuras onde quer que pusesse o pé em terra, a beber, a perder-se em desenfreadas orgias com o mulhero do "bas-fond", o moço marinheiro ia arruinando a saúde num consumir quase imperceptível das energias orgânicas. Certa manhã, no pôrto de Buenos Aires, teve uma hemoptise. No leito do sanatório é que sentiu necessidade de viver. Supôs que a vida se extinguia a pouco e pouco, então, quando mais precisava dela... É que guardava algo novo para transmitir ao mundo através daquela expressão artística de que seu velho e afamado pai fôra apóstolo. A ciência derrotou o mal. Eugene O'Neill, aos 25 anos, escreve a sua primeira peça. Em 1914 e 1915 fez-se discípulo do célebre curso de dramaturgia do professor Baker, e no transcurso de 1916, reúne-se ao famoso conjunto dos "Provincetown Players", em Massachusetts. Começa aí a carreira do dramaturgo.

2.

Retornando ao jornalismo, é contudo na linguagem teatral que descobre a melhor forma de expressão para as suas idéias. Incorpora-se ao grupo dos Provincetown Playrs e também ao dos Washington Square Players e vê representada aí pelo ano de 1919 "The moon of the Caribbees", ao todo sete peças do mar, dêsse mar tão sedutor que por vezes, à distância, mais se torna presente na obra do dramaturgo como uma espécie de personagem principal a encher de esperança e a povoar de sonhos tantos corações. Assim é, por exemplo, o Pedro a dizer para Júlia: "O pai dizia-me que o mar ficava para além — e eu me entretinha a imaginar como seria! Esse mar era então para mim — e talvez o seja ainda hoje — todo o mistério da vida. Atraía-me, chamava-me — e nunca mais deixou de atrair-me nem de chamar-me!" A seguir escreve "Before breakfast". É um drama intenso em um ato apenas, ou melhor, num simples solilóquio, no desenrolar do qual o protagonista não aparece em cena, mas o espectador ante as imprecações da espôsa inteira-se dos pormenores do conflito, presentindo as angústias, os desespêros do marido a fazer a barda no banheiro, ao lado, até que, exasperado se suicida. O lançamento de uma só personagem em cena, enquanto a principal figura da ação não aparece, constituiu de certo modo uma inovação de êxito no teatro ianque. Com êsse estímulo, O'Neill escreve duas obras de cunho realista: "Anna Christie" e "Beyond the Horizon". Detenhamo-nos um pouco na primeira. Lembremos algo dessa admirável "Anna Christie" que o público carioca conheceu na temporada da Cia. Dulcina-Odilon, em 1946, no Teatro Regina, em magnífica tradução de Genolino Amado. Quatro atos de realismo e emoção. Lá temos outra vez a sedução do mar que transforma a heroína numa espécie de símbolo; por causa dêle — sim fôra êle que carregara para longe o velho Chris Christophersen — ela se corrompe nos braços dos marinheiros e, agora, por meio dêle, ela se purifica ao despertar a grande paixão do embarcação Mat Burke

"As mulheres casam com homens do mar e ficam a tratar da casa e a cuidar dos filhos, à espera que eles voltem, para deixarem mais um filho e fugirem para o mar outra vez..." Apesar da tremenda dose de pessimismo que acompanha toda a trajetória do grande drama, quer no transcorrer da ação, a começar pelo "bar" nas docas de Nova Iorque, na barca "Simeon Winthrop", em Provincetown, Massachussets, e a terminar outra vez no vapor já agora, no pôrto de Boston, quer na estrutura psicológica das personagens, "Anna Christie" finaliza com uma rajada de otimismo, anunciando uma vida nova, repleta de beleza e confiança.

4.

"Beyond the Horizon" conduz-nos a uma fazenda. É uma região agrícola acidentada, com sua estrada rural a estender-se contornando montes, campos verdes, colinas, etc. Temos aqui o drama de dois irmãos que gostam da mesma mulher. Vê-se logo que esta peça explora o "único tema de teatro que existe", como diz Augusto de Castro, a paixão humana no seu fulgor primitivo, os grandes sentimentos instintivos, indomáveis, profundos, que se agitam na natureza do homem como força poderosa e eterna. Quebrando o convencionalismo do ambiente afrancesado, que se estabeleceu como regra para a realização da obra dramática, Eugene O'Neill inspira-se nos heróis da tragédia grega, no que constitui de puro e simples na alma do homem, dando-lhes, porém, a roupagem do meio, os embates da vida moderna, criando novos choques de interesses sociais na luta do indivíduo pela conquista dos seus ideais, castigado pela adversidade em plena disputa do pão de cada dia ou oculto no subterrâneo da consciência. Há nesse neo-helenismo de O'Neill, sobretudo, um anseio de libertação, ainda que esta venha com a morte. Assim é em "Beyond the Horizon". Roberto é um sonhador. Vive a fazer versos e a namorar as estrélas. Assim o julgam quando êle resolve confessar: "Há muito que gosto de Júlia"... "... a idéia da separação me mostrou o que eu sentia". "Só percebi que lhe tinha amor quando principiámos a tratar desta viagem". "Vamos casar". André é o tipo do lavrador. Ama aquelas terras. Ao ouvir as palavras do irmão, sofre um rude golpe. Volta-se para Jerônimo e diz: "Leve-me no lugar de Roberto". Três anos mais tarde Roberto está bastante mudado. Envelheceu, tornou-se triste, os olhos cansados, o rosto queimado, a barba crescida. Só agora compreendeu que não nascera para aquela vida do campo. Volta ao seu espírito o sonho sedutor do mar. Já discute com a espôsa e vivem ambos em francas turras. Roberto lembra que, como André, podia ter visto tantas cidades: Hong-Kong, Batavia, Singapura, Bankok, Bombaim, Rangon, Cabo, Buenos Aires. Mas qual o que! Ali ficara a meditar, solitário, a explicar para a filha pequenina: "Ali, onde parece o fim do mar, chama-se o horizonte... Não vês?... é onde o céu e o mar se juntam... Para lá é que moram as fadas..." André regressa. Êle sente como que o apêlo da terra. Parece-lhe impossível viver ainda na herdade, onde nascera, onde se criara. Mas está decidido a abandonar a vida do mar e trabalhar novamente na lavoura, desta vez, com um agricultor nos campos da Argentina. Já agora Júlia descobre as qualidades de André, certa de que Roberto não as possui. É o cunhado o companheiro que preenche as suas ambições e aspirações femininas. A figura do homem forte, habituado ao cultivo do campo, adquire duas feições: a de fecundador da terra de cujas entranhas arranca o centeio na festa da colheita, e a do impetuoso varão ardente e sensual na sua pujante virilidade. Já Roberto, enfêrmo, chega à

conclusão de que nada mais é diante da espôsa e do irmão que mero embaraço. É que André e Júlia se completam no mesmo afã do cultivo da terra. Roberto está à morte. "Se alguma coisa me surpreende é que esteja ainda vivo, com os pulmões naquele estado". Diz o médico. André estremece. Pergunta a Júlia: "Tu disseste ao meu irmão que gostavas de mim?" "Disse". Responde a mulher convincente. Volta êle com arrogância: "Atreveste-te a dizer uma infâmia dessas!" "Vai ter com êle e dizer-lhe que nunca gostaste de mim... que disseste essa monstruosidade num momento de cólera". Quando Júlia tenta transpor a porta, é tarde, Roberto arrastara-se até ao degrau do poço, a arfar, a contemplar o levante do sol distante naqueles campos que parecem agora abandonados, as árvores sem fôlhas, tudo em triste ruína. É com a morte que O'Neill encontra para as suas personagens a plena libertação. Libertação do destino que as acorrenta. As últimas palavras de Roberto são cheias de felicidade e esperança: "e ser livre... livre!... Livre de herdade, dêstes montes, de tudo que me prendia... E como ironia porque tanto desejava viajar e nunca saíra dali, sentença: "E desta vez vou com certeza..." E, à espôsa e ao irmão, acrescenta: "Não tenham pena... Estejam contentes... como eu... contentes por me verem em liberdade!" Sob esta atmosfera pesada não há remorso nem tormento, porque um raio de esperança envolve André e Júlia como um apêlo ao tempo.

5.

"The moon of the Caribbees" e outras peças do mar, "Before breakfast", "Ana Cristina". "Além do Horizonte", "Ilusão" e "Ouro" são as tragédias dessa espécie de ciclo de angústia e aflição dentro do qual as personagens se movem e se agitam sob o signo de um fatalismo atroz que as arrasta inexoravelmente pela existência afóra, aniquilando-lhes as ilusões mais belas, os anseios mais profundos, as mais fortes aspirações da alma em condição. Anulando inteiramente a influência própria individual nos atos, nos desejos e sentimentos, a obra de Eugene O'Neill, nesta fase inicial, possui como base filosófica aquele determinismo puro que encontramos em Spinoza, quando, por exemplo, em "Além do Horizonte", Roberto, a expirar, fala sôbre os sofrimentos de Júlia; lembra ao irmão e à espôsa os sacrifícios da vida, esquecendo-se de si mesmo, é possível que tamanha resignação possa ser compreendida como passividade oriental, mas retrata fidelissimamente o homem livre da "Ética" de Spinoza, o qual não pensa na morte e cuja sabedoria consiste na meditação sôbre a vida e não sôbre a morte. Nesse determinismo está a elevação moral da obra do dramaturgo americano ensinando a suportar com o mesmo espírito de tolerância "as duas faces da sorte". Alguns críticos acham que essa predestinação reduz as personagens de O'Neill à mais triste condição humana". Não somos da mesma opinião. Parece-nos que é justamente dentro dêsse fatalismo que elas se tornam moralmente superiores porque percebem "as coisas sob uma certa espécie de eternidade". A influência de Shakespeare, de Dostoiewski e de Ibsen é apontada como fôrça sugestiva nesta série de dramas, especialmente o último com seus fantasmas. Desta fase Eugene O'Neill passa ao expressionismo. Começa com o lançamento, em 1920, de "The Emperor Jones", obra conhecida da nossa platéia na versão que o Teatro Experimental do Negro ofereceu no Teatro Fenix, no Municipal, no Ginástico, em récitas tantas por aí aplaudidas.

Brutus Jones é um negro que os americanos chamam de "stout man". É forte, robusto, enorme, desproporcional.

A história conta que, chegando a uma ilha êsse agigantado crioulo, confiando em sua força poderosa, em seu ardil e astúcia, impõe-se aos nativos, dominando-os, fazendo-se por fim aclamar imperador.

Em seu espírito, porém, estão os horrores hereditários dos ascendentes de sua raça, uma espécie de herança atávica de misticismo e credices de cujas garras às vezes consegue libertar-se através de sugestiva e aparatosa vestimenta, como sejam o fardalhão recoberto de medalhas e insígnias, o chapéu com penacho ou plumeiro e o trôno.

Estas são as armas com que fascina e exalta a imaginação dos seus súditos, escapando nessa roupagem apoteótica do mundo ancestral das superstições. Quando se encontra despido dêstes aparatos nada mais significa senão um pobre diabo de Angola e, apavorado, porque no íntimo é tímido e humilde, foge dos indígenas que acreditam só poder matá-lo com uma bala de prata. Brutus Jones ganha a floresta e põe-se em luta diante dos espectros, segundo a crença dos seus antepassados:

A tragédia adquire aqui pleno apogeu simbólico, numa perfeita expressão das afinidades secretas da fé religiosa da velha África dos Cafres, Hotentotes, Boschimanos, Malgaches, Mucuncallas, Metabeles, Bechuanas, Koronas, Namaquas, Handas, Besutos, com a alma do desventurado monarca. Durante êsse tempo as tribos revoltadas preparam a bala que deve matar o imperador destronado.

Brutus Jones, que tivera contacto com os civilizados, perdera as virtudes primitivas da sua raça, por isso sabe agora como ludibriar os da sua côr com a mesma sagacidade e impiedade com que o fazem os da raça branca. O'Neill realiza aí a grande sátira, penetrando a fundo no sentimento e caracteres do negro, cujo poder de assimilação é uma das mais significativas índoles da origem dêsse povo.

Brutus Jones é universal pela força psicológica, porque nele está tôda a nostalgia de uma estirpe que se reproduz pelo mundo, de geração em geração, com os mesmos anseios de liberdade em sociedades tantas em que nascem e vivem aparentemente com iguais direitos, mas desgraçadamente sob a ameaça constante de humilhação, tão a gôsto dos saudosistas da linhagem.

O "Imperador Jones" foi uma das primeiras realizações do Teatro Experimental do Negro. Do principal papel, encarregou-se o ator Aguinaldo Camargo, sem nenhuma dúvida, dos mais fortes pendores para a arte dramática. Muito embora não possuísse a condição física exigida para o protagonista, a verdade é que o intérprete brasileiro alcançou o essencial que era transmitir ao vivo a essência lírica emocional desta triste história.

Podemos dizer que o êxito de Aguinaldo Camargo consolidou a louvável iniciativa de Abdias Nascimento, partindo daí para novas conquistas que resultaram no prestígio que ora desfruta aquele conjunto artístico.

Já então Eugene O'Neill começa a ser conhecido na Europa. O seu teatro desperta interesse. Chega, enfim, a glória plena e perene ao receber o Prêmio Pulitzer. Rico, embora, não se deixa envolver pelos lauréis da fama e do nome. Parece que aí então é que mais sente a necessidade de produzir, de

conquistar novos loiros, vibrando de inquietude e renovando a sua arte a tentar outros rumos. É nessa altura que lança "Different", tragédia de uma jovem donzela que não se conforma com a realidade da vida, pois dias antes de contrair matrimônio vem a saber que o noivo tivera relações íntimas com outra mulher, quando ela o julgava puro e casto, sem impulsos voluptuosos, sem instintos carnaís, tão cândido como o sonho que alimentava no seu lirismo virginal. Mas afinal o que acontecera era tão simples, tão corriqueiro, tão comum entre os homens. Essas desculpas não satisfazem Ema que se apega aos próprios argumentos de Caleb para exigir que êle pelo menos se mostrasse diferente, já que ela, não compreendendo a ligação sexual fora do casamento, dava provas cabais de ser distinta. Ema rompe o noivado com Caleb. Desde então adquire aquela secreta aversão pelo homem sôbre a qual nos fala Laura Marholn nos seus "Estudos sôbre a psicologia feminina". Trinta anos são passados. Ema agora é uma velha solteirona; sofre o isolamento de uma existência gasta inútilmente, infecunda, estéril, assim alcança os cinquenta anos em completa placidez amorosa, livre das necessidades eróticas, como se num sono letárgico, até que a libido desperta, sente ela os primeiros desejos com ardente afeto que lhe sacode a alma. É Benny Roger, um moço atrevido e audacioso; é sobrinho de seu ex-noivo que ainda a ama. Roger vê na matrona apenas um recurso para passar a sua vida sem trabalho, a gozar dos proventos e reservas econômicas da velhota. Ema, a princípio, não percebe as verdadeiras intenções do seu cínico sedutor. Dá-se ao ridículo, enfeita-se, cobre-se de artifícios, julgando-se remozada, rejuvenecida, e ainda muito bela. Caleb perde aí as suas últimas esperanças, porque reconhece a louca paixão de Ema pelo seu sobrinho. Que lhe resta, a êle que esperara longo tempo para vencer os escrúpulos exagerados daquela jovem que, trinta anos atrás, era tão lírica que no seu mundo de mentira sonhara com um homem virtuoso? Nada mais que o suicídio. Pelo mesmo caminho segue após Ema, cuja maior decepção não fôra saber que Caleb possuira outra mulher, mas que Roger queria tão somente o seu dinheiro. Eugene O'Neill realiza nesta tragédia admirável estudo de psicologia feminina, sob o aspecto da sexualidade. A "vita sexualis" de Ema sofreu o que Freud, Mac Dougall e outros chamam em psicologia dinâmica transmutação de impulsos. A idéia fixa da virtude masculina cristalizou-se no subconsciente. Mas é aos cinquenta anos que se verifica novamente a metamorfose, voltando-lhe as energias psicofísicas. Desaparece-lhe por milagre a "weitschmerz", a melancolia profunda; já não descrê de tudo e, especialmente, das pessoas que a cercam... Julga-se nubil pela fôrça do amor de Roger. É evidente a base científica em que se aprofunda O'Neill, para compor esta trágica personagem na sua grande estrutura emocional.

8.

"The Hairy Ape" conta a história do despersonalíssimo Yank, aquele pobre e miserável foguista que quase não sai dos porões dos navios a alimentar, com achas de lenha, a fome insaciável das caldeiras, a suportar o calor escaldante das máquinas a vapor, banhado em suor, de braços nús, reluzentes, de músculos retesados, pele oleosa, cabelos caindo pela testa em cujos póros brilham incontáveis gotas de suor à luz da lâmpada incandescente. Yank é um rapaz forte, corpulento, robusto, mas obtuso, áspero, rude como um animal. Qualquer coisa, porém, de estranho e misterioso se passa com êsse jovem. É comum encontrarem-no abismado a contemplar as estrélas, sozinho,

silencioso, lá no convés, quando a noite vai alta e o barco corta as ondas, uma após outra. Outras vezes, ei-lo perplexo em frente à boca da fornalha a fitar o desespero do fogo a devorar a lenha e reduzi-la a cinza. O navio em que trabalha é um desses gigantes do mar, um majestoso transatlântico que acolhe nos seus luxuosos camarotes o mundanismo elegante, inútil e vadio que desfruta as delícias da vida ociosa num eterno lazer para gastar o tempo. Yank crê no seu bestunto que, sendo ninguém no mundo, apenas um pobre diabo, dêle, no entanto, da sua brutalidade e ignorância, depende pelo menos aquele palácio flutuante, pois é êle que impele e alimenta as caldeiras para a marcha que vence milhas sôbre milhas, dia após dias, meses e anos consecutivos. Eis aí o despertar da consciência da fôrça na nossa sociedade industrial. O primeiro grande choque que sofre é quando depara uma mulher que o repele brutalmente à mais leve insinuação de galanteio — “Coloque-se no seu lugar! Não vê logo, seu macaco peludo!” A bela mulher é uma nevropata. Ela vem de um ambiente de dissolução no qual se admitem as mentiras convencionais, a dissimulação dos sentimentos e apetites por mais humanos e justos que sejam; a sociedade em que vive se esborôa, a lento e lento, como aqueles famosos versos de Guerra Junqueiro ao avistar, de longe, a velha Londres da luz de gás fosforescente. Insinuante, histérica e sensual, fascinara o humilde fogueiro que não lhe resiste às excitantes emanações do corpo recurvo, misto de carne, desejo, e perfume. Yank reconhece que não é aquele o seu meio, não deve ser entre os homens que temem a sua fôrça física, e o ameaçam e prendem numa cadeia. Também é expulso do seio dos da eterna servidão. Reune-se, então, aos orangotangos, já que êstes, segundo se acreditou muito tempo, estavam mais próximos do homem. Após o encontro da personalidade realiza Eugene O'Neill a parte simbólica da tragédia, fazendo o seu “herói” deixar-se estraçalhar num amplexo fatal nos longos braços do homem das selvas, como chamam o grande animal os habitantes de Malacca. É como que a volta, o retôrno ao princípio, a fuga à origem primitiva, como recurso para as torturas, os desesperos íntimos que afligem e atormentam o ser.

9.

Depois de “The Hairy Ape”, aí por volta de 1921, Eugene O'Neill lança o seu famoso drama das miragens — “The Fountain”. Temos a existência repleta de sonhos. São os sonhos que nos impelem e nos conduzem pela vida afora numa esperança sempre renovada de atingir o que desejamos, o que nos seduz e empolga. Animados por essa fôrça invisível e alentadora é que caminhamos, tendo em nossa mente uma espécie de miragem sempre viva como a nos impulsionar as ações, como a fazer com que vençamos os obstáculos, as dificuldades e empecilhos, tão constantes no atravessar ou escalar da vida. Os grandes sonhos criam formas objetivas. Procuramos por todos os meios e esforços alcançar os nossos ideais. Mas, quase sempre, acontece que, ao conquistarmos a meta ambicionada, chegamos à conclusão de que a linda quimera era bem outra, bem mais diferente daquilo que tão avidamente pretendíamos. Em “The Fountain”, Ponce de Leon não passa de um devaneador. A sua grande aventura romântica é a busca da fonte da juventude, perdida na floresta da América. O que realmente alimenta no subconsciente é todo um passado de afeições redivivas, de ilusões dispersas, de venturas sentimentais transferidas da pessoa de uma sua velha amante para a filha desta, a sedutora e irresistível Mary. Ponce acredita que lhe é imprescindível a mocidade, recuperá-la, readquirí-la, eis, a preocupação, porque só assim — pensa — estará em condições perfeitamente satisfatórias para obter o afeto da jovem e for-

mosa Córdoba. Como, pois, reconquistar a mocidade? Que meios deve empregar? Qual o caminho a seguir? A única esperança, a ilusão mais bela, é a fonte da juventude, a miraculosa nascente, cujas águas rejuvenescem e re-moçam, dando vigor e frescura a um só tempo. Resta encontrar a fonte... E Ponce vai procurá-la. Mas está perseguido pelos fantasmas. São produtos de sua imaginação, reminiscências do seu passado longínquo, recordações de quantos sonhos fortúitos, de quantos desejos vencidos, satisfeitos, por isso mesmo transformados em simples espectros assombrosos e aterrorizadores. Atormentado por assombrações de várias naturezas, morre junto da suposta fonte milagrosa numa cilada dos selvícolas. É nesta cena derradeira que o eminente dramaturgo americano demonstra a sua fôrça poética, o seu lirismo na transfiguração dos mais sublimes anelos da alma. O sentido filosófico da obra pode ser, em síntese, a convicção de que o único objetivo da vida se resume na própria vida. Concluimos que é indispensável viver a vida sem outra esperança nem sonhos que não sejam a realidade vivida.

10.

Alguns críticos que têm estudado a obra dramática de Eugene O'Neill viram uma série de falhas em "The first man" em que se retrata o debate do homem contra o ambiente, ou melhor, a posição do indivíduo de plano superior em desacôrdo com a multidão desordenada. Neste drama há indiscutivelmente certas características do estilo de Ibsen. A tragi-comédia sôbre o "amor-posse", "amor-desejo", satisfação de instintos apenas, prazer caprichoso, ardente, a exigir e a impor, temos em "Welded", peça que Henrique Galvão traduziu com o título de "Inseparáveis" e que parece haver uma outra versão denominada "Ligados". "The first man" e "Welded" antecedem o lançamento de "All God's chillun got wings", tragédia racial de extraordinária beleza, de choques sentimentais diante dos preconceitos, dos complexos de casta; em Ella, o de superioridade de origem desponta como vozes interiores do ódio dos brancos contra os pretos, aversão mantida séculos e séculos, de geração em geração, sucessivamente, como herança inoculada na vida psíquica das criaturas da qual não se podem jamais libertar. Jim Harris e Ella Downey são os protagonistas desta história que finda com a loucura. Jim é um negro que luta contra o ódio racista. Talvez não só por isso, a verdade é que estuda e todos os esforços emprega para adquirir posição, para se impor na sociedade que o despreza com escárneo por ser descendente de raça inferior. Desde menino teve por companheira Ella Downey que o admira e ama, tão certa está de ser Jim um rapaz cheio de inteligência, de fôrça de vontade disciplinada, de espírito lúcido, elevado por fascinante romantismo que o personifica integralmente entre os demais sêres da espécie humana. Os nobres sentimentos de Jim fazem com que Ella não estabeleça distinção de nenhum modo entre a sua cor e a dos brancos que tem conhecido. Ele é igual e até superior pela conduta, pela bondade e pela alma. Amam-se e casam. Ella, porém, como todo branco, de súbito sente no íntimo a repulsa que está nela e em todos da sua estirpe. É nesses momentos que repele o marido, jogando-lhe em rosto com desdem todo o furor do despreço que vem de longas eras do branco para com o preto. Humilde e resignado, Jim entende que a espôsa o ama, apesar dêsses ímpetos de desprezo que partem de simples complexos pelos quais não é responsável. Compreende que é impossível realizar-se o amor entre ambos enquanto Ella não se libertar inteiramente dêsses malditos complexos. Sofrem os dois uma tortura atroz, porque se amam e querem muito. Atormentada por tantos complexos de superioridade racial, Ella chega à loucura, conqui-

tando só assim a libertação, porque no estado de inconsciência, crê-se outra vez criança, como na infância, quando brincava descuidada, despreocupada, com Jim Harris, nas ruas, jardins, e esquinas do seu bairro. Como crianças, sim, não estarão sujeitos à censura, desaparecerão as imposições do meio, todos os preconceitos e as limitações, pois todos e tudo já nada mais significam para eles no mundo da demência em que se encontram senão como simples motivo para repetidas gargalhadas. Ella convida Jim para brincar. Quebrando todos os élos que os acorrentavam, felizes e alegres, de mãos dadas, livres como pássaros na amplidão, partem os dois como se criassem asas. É justamente neste final que se pode observar o sentido simbólico da estranha tragédia, acompanhando o seu desenvolvimento equilibrado e harmonioso de concepção dramática que se nos afigura das mais interessantes do teatro contemporâneo. "Todos os filhos de Deus têm asas", título das versões português-a e brasileira, foi apresentada no Teatro Fenix, pelo Teatro Experimental do Negro, tendo Abdias Nascimento marcado a figura do "Jim Harris".

11.

Em 1924 foi dado ao público americano outro magnífico trabalho de Eugene O'Neill — "Desire under the elms". Não vai longe o enorme êxito de "Os Comediantes", no Teatro Ginástico, com a tradução desta famosa tragédia, sob o título "Desejo", de autoria de Miroel da Silveira. Contudo não poderemos deixar de nos deter um pouco em tôrno de sua história no que ela fixa de verdadeiramente emocional como obra dramática. Mais que em "Beyond the horizon", "Desire under the elms" é todo o poder da terra, a fascinação da terra, agindo sôbre as paixões, estabelecendo a luta do ódio pelo ódio, da ambição pela ambição, da inveja pela inveja, da traição, da impiedade e da corrupção em todos os sentidos. Nesse pandemônio de egoismos exacerbados, de desejos desmedidos, de paixões desvairadas, o homem se reduz a simples condição de servo da terra a fecundá-la na esperança de criar fortuna, libertar-se e vencê-la. Enfrentando as contingências das colheitas, mal se apercebe da escravidão em que vive e mais e mais se deixa arrastar pelos instintos brutais que afloram à medida que mais se entrega ao afan da cultura. Estamos na fazenda do velho Ephraim Cabot que tem quatro filhos. Os rapazes camponeses discutem, brigam e nutrem entre si crescente ódio, porque imaginam que a herança do já septuagenário pai será insignificante para a partilha. De todos o mais perigoso é Ebsen, pois além de sensual e tenaz, aspira ardentemente exercer absoluto domínio da terra, enquanto seus irmãos, vencidos e exaustos pela servidão, sem nenhum outro resultado, preferem abandonar tudo em busca de ouro para outras bandas. Ebsen, não! Fica. Está só e tem um único empecilho a tolher-lhe a ação. Abdie, a jovem e excitante espôsa do progenitor. Mas Ebsen não titubeia. Ele sabe o que deseja, ele sabe o que quer, é preciso derrubar o obstáculo e conseguir integralmente o domínio da terra. Na refrega entra o seu temperamento voluptuoso. Moço forte, pleno de virilidade apaixonante, Abdie não lhe resiste a inpetuosidade erótica e cae-lhe nos braços. Entende-se neste lance de amor uma antecedência ou equivalência da conquista da terra pela qual é capaz de todos os crimes, da maior injúria, pouco se lhe importa cair no bem ou no mal. Na semi-inconsciência do afeto, Ebsen confunde a amante com a terra, parecendo-lhe, ao mesmo, no abraço íntimo, possuir e fecundar a terra. De repente, transforma-se, modifica-se. É quando sabe que Abdie vai ser mãe e que Ephraim a todos assegura ser seu filho. Desaparece, então, o ambicioso, o egoista interessado tão só na propriedade. Desconfia que fôra vencido pela astuciosa mu-

lher com cujo filho vinha garantir e consolidar a herança que a ela devia caber como espôsa do velho Cabot. Acredita-se logrado e vítima de uma verdadeira cilada. Mas Abdie está irremediavelmente perdida de amor por Ebsen. Insultada pelo amante, resolve provar a fidelidade do seu grande afeto, praticando o infanticídio. Afinal a vida é qualquer coisa mais importante que a ambição, o ouro, a fortuna, o poder. Condenados pela justiça dos homens. Ebsen e Abdie se encaminham para o patíbulo onde com a morte se redimem pelo amor.

12.

Do chamado ciclo místico fazem parte três peças a saber: "The great God Brown", "Dynamo" e "Days without end". A primeira tragédia constitui, em síntese, a interpretação de Deus segundo o pensamento do mundo atual. Eugene O'Neill fez aqui o uso das máscaras conforme processo no antigo teatro grego. Com isso as figuras ganharam maior relêvo. A ação da peça se desenvolve dentro de uma grande e eterna interrogação: "De onde viemos? Para onde vamos? Quem somos?" Estamos diante do imponderável, do imprescritível. Não há libertação nem esperança para o pobre e miserável ser que levanta os olhos para os céus, sentindo sob os pés o charco. Esta extrema intensidade mística chega ao paroxismo em face da resposta avidamente esperada. E essa resposta sai do domínio do ceticismo para se enquadrar no sistema filosófico dos que prognosticam a evolução desfavorável de tudo. Mas existe em "The great God Brown" indescritível lirismo de insuperável beleza. Já em "Dynamo", O'Neill pretendeu criar assim uma espécie de novo culto mitológico, tendo o dínamo como a fôrça geradora, a energia cosmogônica, a gênese da vida e da morte dos seres e das coisas. Finalmente, para completar a série, temos então "Days without end", onde aparece o entrechoque dos grandes problemas das crenças do homem. O dramaturgo estuda os antagonismos da metafísica, entrando na abstração e transcendência das coisas primitivas, como intérprete seguro e vigoroso. Fica aqui encerrado o número de peças místicas com uma tragédia e dois dramas. De sentido cômico há a formidável sátira sob o título "Marco Millions", e "Ah! Wilderness", que retrata fielmente episódios sentimentais de uma família tipicamente americana. Os temas são simples, mas se desenvolvem com brilho extraordinário. Justamente aqui é que o dramaturgo prova a fôrça do seu talento criador, descobrindo sugestões de beleza para cenas às vezes sem grande interêsse e imprimindo em outras superficiais certas evocações pitorescas de franca hilaridade. Estas peças marcam fases distintas na carreira do grande autor dramático norte-americano. Como dissemos, "The great God Brown", "Dynamo" e "Days without end" são de caráter místico, e "Marco Millions" e "Ah! Wilderness", de sentido cômico. Quanto ao êxito de representação parece ter sido inexpressivo, quando não inteiramente nulo. Talvez por isto não se animaram os nossos tradutores, os brasileiros, bem entendido, em pô-las em nosso idioma. Em São Paulo o Teatro Experimental do Negro, seção daquele Estado, anunciam a encenação de "The great God Brown" e, a seguir, "The Emperor Jones". Eugene O'Neill tem sido chamado de "o Shakespeare americano", assim como Henrik Ibsen o fôra de "o Shakespeare burguês". O sr. Augusto de Castro, falando sôbre o lançamento, em Lisboa, da trilogia, disse que O'Neill era um caso à parte ao lado dos reformadores do teatro, a contar de Ibsen a Gerhart Hauptman ou Pirandello. Referindo-se a temas teatrais, já que os de "Marco Millions" e "Ah! Wilderness" foram considerados vulgares, diz o erudito português: "Houve um grande drama no princípio do mundo: o da

expulsão do homem do Paraíso, a tragédia de Eva, de Abel e Caim. Foi, nesse alvor da alma humana, que se criou o grande, o único tema de teatro que existe. Ainda não se inventou outro. Há mais de dois mil anos, desde Sófocles até O'Neill, que a literatura dramática não faz senão glosar esse motivo".

13.

Contam o evangelho e a lenda cristã que Jesus Cristo, ao saber da morte de Lázaro, de quem era amigo, deixou as margens do Jordão, dirigindo-se com seus apóstolos para Betânia. Lázaro estava sepultado fazia quatro dias. O cadaver exalava cheiro de decomposição. Diante de todos, apóstolos, fariseus, de Marta e Maria, Jesus fez abrir o sepulcro e disse: "Lázaro, levanta-te e caminha!" E Lázaro saiu do túmulo. Ressuscitou. "Lazarus Laughed" é uma das mais curiosas tragédias de Eugene O'Neill, aparecida em 1926. A história conta que a notícia da ressurreição chega a Roma onde Tibério entrava na fase de violência e crueldade, vendo conspirações por toda parte, pois o suicídio de Pisão fôra-lhe atribuído, bem assim a morte misteriosa de Druso. Desconfiando e temeroso de Calígula, cuja impassividade em face do assassinio de sua mãe e irmãos lhe causava pavor, pensava na morte e queria saber algo a respeito do desconhecido, algo dessa região ignorada do além. Manda chamar Lázaro, que volta das sombras com um riso desdenhoso da morte e das conjecturas que se fazem em torno dela. Ao divino Cesar, Lázaro tem nos lábios um sorriso de zombaria. Eis a resposta mais concisa. Assim, desvendava o mistério das regiões serenas. Num instante aproxima-se Pompeia sorrateiramente, perfidamente, e incrédula e traiçoeira sugere ao grande pontífice a imolação máxima da vida de Miriam, esposa amantíssima de Lázaro. Que temer? Nada. A morte é uma mentira, fabulosa patranha. Nesta convicção, sujeita-se ao desafio e põe à prova a extremecida companheira que adora e ama intensamente. Eis que de repente corre a nova desconcertante: Cristo morre em Jerusalem, crucificado no Golgota, Ele, o Salvador. Aquele que o fizera levantar do sarcófago envolvido ainda nas faixas mortuárias e no rosto o véu funerário, com o que levantou contra Si o ódio mais aferrado dos fariseus. Por um momento, vê-se perturbado. A dúvida atormenta-lhe o espírito. Cheio de pavor, dirige-se à consorte que bebe de um gole só a taça que Tibério, cínico e diabólico lhe exige, e cai moribunda no salão de festas da corte. Antes, porém, de exalar o suspiro derradeiro, consegue reforçar a fé do esposo, reafirmando a inexistência da morte, pois que partia para a vida. Lázaro estava com a verdade. A alma é superior, é imortal. Apavorado, mais se acentua o medo de Tibério e toda a Roma fica aterrada ao ver o riso de Lázaro, sobrepondo-se a própria morte. Não resta dúvida de que O'Neill faz aqui perfeita abstração entre a vida e a morte, deixando apenas, no riso de Lázaro, a confiança e a fé no mundo do desconhecido e insondável. A incredulidade do espírito humano permanece de igual modo como em Pompéia, que tão bem sabia o quanto pesava a suspeita para o poderoso Cesar. "Lazarus Laughed" é das mais simples e belas tragédias do dramaturgo americano, possuindo interessante desenvoltura dramática.

14

À luz da psicanálise, as proibições do professor Leeds podem ser vistas como originárias daquele ciúme que os pais sentem pelos filhos. Talvez no estudo do temperamento desta personagem esteja o ponto de partida para a interpretação analítica de "Strange Interlude", uma das mais profundas obras

de Eugene O'Neill. Leeds, privando sua filha Nina de ver e se encontrar com Gordon, comete um crime contra o direito de personalidade sôbre o qual nos fala Fichte. Ana Blos, em ensaio, esclarece as concepções do filósofo alemão a respeito da interferência dos pais na vida sentimental dos filhos, dizendo que: "Quando o pai e a mãe ou outros parentes obrigam uma cidadã, seja pela persuasão, seja pela fôrça, a contrair uma união contra a sua vontade, verifica-se um crime pelo qual a mulher verá frustrada a sua vida amorosa e ficará ferida em sua dignidade e no seu caráter". Ora, compreende-se que Nina só se revolte contra o progenitor, quando sabe que Gordon morreu nos campos de batalha da Europa. Só então é que reconhece a sua covardia, os erros dos preconceitos a que vivia acorrentada, pois a oposição do pai ao casamento não deixara de ter influência decisiva na noite de despedida, quando teria encontrado o amor nos braços de Gordon. Hesitante, recusara e perdera para sempre o supremo instante de seu sonho de noiva. De algum modo, sentia-se culpada por não haver cedido aos rogos e desejos de Gordon. Perseguida pelo remorso, Nina dá-se ao desfruto, deixando-se possuir pelos soldados do hospital de sangue em que trabalha o médico de sua família, o Dr. Ned Darrel que vê nesse desvário sintomas de loucura, procurando por isso persuadí-la a casar com Evans, um moço ingênuo, cujo grande sonho de felicidade é Nina. Certo dia, a sra. Evans, sogra de Nina, confessa-lhe a tara de que a família é portadora, tara essa que se manifesta nos filhos homens, de geração em geração — a loucura. Aconselha a nora a ter um filho sadio e forte, mesmo fora do matrimônio, desistindo assim do que está em gestação em suas entranhas. Um filho de Evans só podia ser doente, raquítico, fraco, desequilibrado. Exasperada, Nina não encontra outra solução, já que as recordações de Gordon continuam vivas no seu espírito e paixão. O escolhido para dar-lhe o fruto do seu ser é o dr. Ned Darrel que, a princípio, se recusa, mas termina vencido pelos impulsos instintivos inspirados na beleza e sedução de Nina. Alguns anos são passados e Nina agora tem um filho que é a reencarnação de Gordon, tão espantosa a semelhança em tudo. Evans sente-se feliz, tendo ao lado a espôsa que sonhara e o atleta jovem que supõe ser seu filho. A vida parece haver-lhe dado tudo: um lar, riqueza, influência, tranquilidade. E Nina é a mulher plenamente vitoriosa, a mulher realizada e vencedora, dispondo de um marido modelo e de um amante vigoroso. Mas há ainda dois terríveis problemas para a felicidade integral: Gordon, seu filho, odeia Ned, seu verdadeiro pai, e Madeleine, bela e sedutora donzela que fatalmente lhe roubará o filho. Ah, como desejaria dizer ao primogênito tudo a respeito da sua paternidade. Enquanto isto vê em Madeleine a ameaça constante. Não! Ela não permitirá no casamento. Gordon é seu filho, apenas seu... E quem sabe? Do seu grande afeto, que ficara sepultado no "front" da França. Depois de exaustiva luta chega à conclusão do desespero inútil contra a ordem natural dos seres e das coisas. Gordon casa-se com Madeleine. Morre Evans e Nina abandona Ned Darrel para contrair núpcias com Marsden, tipo dos mais curiosos de quantos a inventiva genial de O'Neill tem produzido, pois guarda mistério de uma afeição frustrada cujo complexo de inferioridade tornou-lhe a existência improdutiva e inteiramente nula. Colocando tôdas as personagens num elevado plano de sinceridade para com seus sentimentos, aspirações, ansêios e desejos, o que se escuta é antes a voz da inconsciência despida das convenções e formalidades sociais. Drama de intenso conteúdo psicológico, principalmente no que concerne à psique feminina, "Strange Interlude" é uma das realizações mais complexas e ousadas na vasta obra do dramaturgo norte-americano. O estudo dos diversos estados da alma dêste drama, considerando a atitude do professor

Leeds, em princípio, a não consentir no noivado de Nina com Gordon, na sugestão da sra. Evans em apontar o filho como portador da tara da loucura, e, finalmente, Nina a se opôr ao casamento de seu filho com Madeleine, tudo isso encontraria explicação nas teorias freudianas sôbre os fenômenos do inconsciente.

15.

Eugene O'Neill conseguiu restituir à tragédia os verdadeiros fundamentos clássicos: a singeleza e a sobriedade. Nada de romantismo e muito menos de aparatoso nas vestimentas. Em linha reta comum do teatro grego filia-se "Mourning becomes Electra", a famosa trilogia, cujo tema renovado tem origem nos trágicos desígnios de Agamemnon, Clitemnestra, Orestes e Laodice, como chamava Homero, ou Electra, segundo os líricos do século VI. Parece exatamente que em estrutura o dramaturgo americano seguiu de preferência a concepção de Ésquilo, com equivalente respectivo da primeira parte — "O regresso ao lar", a "Agamemnon", da segunda parte — "Expição", a "Coeforas", e da terceira — "Fantasmas", a "As Eumenides", isto porque também Sófocles, como Eurípides, explorando o mesmo filão, divergiram em alguns pontos, o primeiro atribuindo maior vigor e ascendência à Electra, enquanto descurou da vingança de Orestes, e o segundo, fugindo da tradição, introduziu elemento romanesco com aquele seu estilo elegante e harmonioso ainda que as "falas" fôssem de uma extremada prolixidade. Para dar uma idéia do ponto de partida para a realização de "Mourning becomes Electra", de vez que se inspira em assunto grego do qual também se serviram os mais eminentes poetas trágicos da antiguidade, vamos resumir a triste história do rei de Micenas. Narra a lenda que Electra salvou Orestes, seu irmão, quando do assassinio de seu pai, Agammenon, por sua mãe, Clitemnestra, e Egisto, sedutor desta. Mandou-o para Focida onde o rei Strofios criou e educou juntamente com seu filho de nome Pilades. Durante muito tempo, Electra sofreu horrores de sua genitora. Resignada esperava a volta de Orestes para a vingança. Segundo Eurípides, Electra fôra casada à fôrça com um lavrador de Micenas. Finalmente regressa Orestes e vinga a morte do pai assassinando sua mãe, Clitemnestra. Depois de perseguido pelas Erinias e absolvido pelo Aeropago, foi rei de Argos e de Lacedemonia, dando sua irmã, Electra, em casamento a Pilades, cuja amizade de adolescência e juventude tornou-se proverbial. Nos diversos ramos desta história mitológica se inspiraram vários autores, além de Ésquilo, Sófocles, Eurípides, mais ainda Lázaro de Baif, Pradon, Crebillon, Longepierre, Perez Galdós, Voltaire, Alfieri, etc. O'Neill traça em sua magnífica obra o caráter impenetrável dos Mannons em cuja residência senhorial surgirá um vendaval de paixões indomáveis. Estamos nos arredores de Nova Iorque. Numa cidade marítima e pequena. A ação corre entre a primavera de 1865 e o verão de 66. A casa está situada dentro de uma quinta. É abril. Fim de tarde. Pelas janelas, nove ao todo, escoam os últimos raios de sol. O vento traz os sons dolentes da filarmônica tocando o "John Brown's Body." Seth Beckwith vem de longe cantando uma canção do mar. Já tem setenta e cinco e espera chegar aos cem anos, pois seu pai só "não passou dos noventa porque lhe deram um tiro". Seth, o jardineiro, detem-se a conversar com o carpinteiro Amos Ames, Luisa, sua mulher, e Minnie, sua prima. Estes estão curiosos em "ver por dentro a hermética" morada dos Mannons. De repente abre-se a porta principal e aparece Cristina. Desce os degraus. É uma senhora de quarenta anos que parece ter apenas trinta, tão vistosa, tão fina, tão fresca e voluptuosa, "cheia

de uma graça animal”, descreve o autor. E continua: “rosto invulgar, mais formoso do que belo. Parece mais uma maravilhosa máscara pálida do que uma face de carneação viva”. Distraída, sem ver ninguém, desaparece. “Uma cara de estátua como todos os Mannon têm, como toda a gente tem roupa suja para lavar...” Afirma Luisa. E outra vez a porta principal dá passagem a Lavínia. Faz o mesmo que sua mãe, Cristina. Com apenas vinte e três anos, aparenta maior idade. Pelo físico, é menos atraente. É autoritária. Tem movimentos rígidos. Olhos azuis, lábios sensuais. Parece demasiado com sua genitora. Lavínia, no entanto, reconhece essa semelhança quase confundível, por isso mesmo procura ser diferente. Prefere parecer-se com o pai. Desiste das vantagens femininas para tomar certos portes masculinos à maneira dos militares. A música da filarmônica lhe detem os passos. A sua reação é esta: “os seus olhos brilham com satisfação feroz, e um ar de vingança satisfeita ilumina-lhe a face”. Vamos ouvir e falar com uma Mannon.

16.

“O general Lee se rendeu! Está acabada a guerra! Isto quer dizer que não tarda que o paizinho volte para casa!...”

Lavínia responde a Seth áspera: “Já não é sem tempo”. Anunciando o regresso do brigadeiro-general Ezra Mannon, uma ameaça o aguarda em casa. É que enquanto esteve nos campos de batalha, sua esposa fizera-se amante do capitão Adán Brant. Lavínia descobrira tudo. Fôra a Nova Iorque para onde Cristina dizia ir visitar o pai enfêrmo. Seguiu-a, espreitara-a, finalmente, num assomo de indignação, diz-lhe: “É minha mãe — mas eu tenho de lhe dizer que é u’a mulher má, u’a mulher sem vergonha...” Diante do ímpeto de Lavínia, Cristina não resiste, confessando: “É verdade. O capitão Brant é meu amante... Que tencionas fazer agora?” Maior é o desespero quando Cristina revela que sempre odiara o marido. E Lavínia ouve dos lábios da mãe: “Tu eras, por mais que eu quisesse, a recordação viva e repugnante da minha noite de núpcias e da minha lua de mel”. Para não perder Brant arquitetara com êste um plano sinistro a fim de eliminar o espôso. Lavínia sabe dessa intenção criminosa. Quer evitá-la. Como? Contando tudo ao progenitor. Mas o general vitorioso, cheio de honrarias e glórias, não liga aos dizeres da filha, sobretudo porque sente enorme paixão pela consorte, e ademais a guerra o tornara um pouco cético: “A morte é tão banal e significa tão pouco! A vida é apenas a maneira de ir morrendo aos poucos”. Tudo isto considera em conversa com Cristina. Mas a verdade veio à tona. Uma manhã acorda insatisfeito e observa que a mulher o humilhara, obrigando “a representar o papel de besta lúbrica”. Quando a discórdia é intensa e incontrolável, Cristina resolve ser franca: “Porque êle foi desde o princípio o que tu nunca soubeste ser durante vinte anos — um amante! Gosto dêle!” “Devassa!” grita Mannon ameaçador atrás de Cristina que foge, mas volta êle da porta cambaleante, sofrendo terríveis dores. Deita-se na cama. Pede o remédio que sempre tomava por ocasião dêses ataques. Cristina, que já tem nas mãos uma caixinha contendo o veneno, finge preparar a poção misturando-a num copo d’água. Em seguida dá-lhe à bôca. Ezra bebe e logo reconhece que não se trata do seu medicamento. Seu olhar de louco fixa-se em Cristina que se afasta dêle fascinada. Mannon tenta gritar, pedir socorro, mas é tarde, já não tem fôrças suficientes, apenas balbucia: Lavínia!... Lavínia!... Cristina tem um estremecimento de pavor. Ouve passos que se aproximam. Dissimula. Recompõe-se. Aparece Lavínia assustada. Teve um pesadelo. Corre para a cama, pois a mãe diz-lhe

que o pai sofreu um ataque. Procura afastar a filha sob a alegação de que o marido está dormindo. Lavínia, porém, permanece com os braços em volta do pescoço de Ezra e este levanta-se a custo do leito, apoiado na filha, com os olhos fixos em Cristina, aponta-lhe ameaçador: "Foi ela! O remédio não..." E cai morto. Cristina emprega todos os meios para ver-se livre das acusações da filha. Mas Lavínia lança-lhe a maldição cruel: "De qualquer maneira foi a senhora que o matou! Sabia perfeitamente que uma grande comoção podia matá-lo... Mas não julgue que está livre e pode casar com o seu amante... Nunca, enquanto eu for viva... Hei de lhe fazer pagar o seu crime". Só então é que descobre a caixa de veneno que caíra das mãos de Cristina ao desmaiar. Desaparecem aí as suspeitas. Agora ela tem certeza absoluta. Abraça o corpo inerte do pai em terrível crise de choro. Uma tragédia tremenda, repleta de cenas de intensa dramaticidade, num tom realista vigoroso. "O regresso ao lar" plasma de forma iniludível o fatalismo que se estende sobre essa família cujo orgulho se sobrepunha aos demais sentimentos, especialmente no que diz respeito à honra, à moral, pois o fruto mais evidente era incontestavelmente o capitão da Marinha Mercante, Adan Brant, também Mannon, filho da crioula Maria Brantome e David Mannon, uma simples criada de servir por quem os irmãos David e Abe se apaixonaram e se tornaram inimigos de morte. Agora teremos a expiação.

17.

Faz dois dias que Ezra Mannon foi assassinado. A casa parece agora ainda mais sombria. Tudo está fechado. O comentário dos visitantes é inteiramente diverso. Todos são unânimes em descobrir em Cristina um abalo profundo com a morte do general, para quem — tagarelam — fôra a mais virtuosa espôsa. Enquanto isto, reparam em Lavínia a calma espantosa, a frieza glacial em face de tão inesperado golpe. "Esse Mannon!..." Estranha a sra. Ema Borden. E nós observaremos, que fôrça extraordinária de expressão humana nesta breve cena! Quanta ironia! Agora é a volta de Orin Mannon, o vingador, de quem Lavínia espera a desforra. Mas Orin é insensível à morte do pai. Ele mesmo confessa: "A guerra endurece-nos o coração..." Tanto Cristina como Lavínia tratam de envolvê-lo nas suas intrigas e maquinações. O rapaz, que tem grande amor à mãe, talvez um amor doentio, procura interrogá-la sobre as propaladas ligações com o capitão Adan Brant. Cristina nega, engana o filho. Inventa várias histórias, arranja desculpas, disfarces, mentiras, não perdendo oportunidade para intrigar, no que pode, a filha, disposta esta a provar o crime hediondo — que ela, a espôsa infiel — praticara na pessoa do general. Num golpe se encontram mãe e filha. Diz Cristina: "Podes dizer agora ao teu irmão tudo que te apetece. Já falei com êle... Já o preparei contra os teus ataques e os teus ódios. E êle, não te esqueças, é meu filho... é a mim que acredita e não em ti..." Orin lembra diante do corpo do pai: "Enquanto viveste nunca me quiseste conhecer e só agora que estás morto me parece que podemos ser bons amigos". Lavínia o interrompe. Depois de muito relutar, ameaçando antes contar tudo à polícia, Orin passa a ouvir Lavínia, não por consideração ao crime do pai, e sim quando desconfia que a mãe seja realmente amante do capitão Brant. Exasperado, melhor será dizer, enciumado, promete matar o bastardo desde que a irmã consiga provar o que afirma. Num instante, Lavínia tem uma idéia. Pega na caixa de veneno, pondo-a sobre o peito do cadáver. Cristina está apreensiva. Reparando a demora de ambos na câmara ardente, vai até lá à procura do filho. Ao abrir a porta entra a cair. Tenta amparar-se nos braços de Orin. Está com medo. Suplicante, vendo que as

ameaças da filha redundarão num grande escândalo, se chegar ao conhecimento da polícia, fixa-se a olhar no morto com alguma relutância, divisando então o invólucro do veneno. Recua apavorada, sem tirar, porém, a vista da caixa denunciadora. Num navio de vela no cais de East Boston, Cristina foi ver Brant. Escondidos penetram no mesmo barco Orin e Lavínia. Brant e Cristina planejam fugir para a China a bordo do "Atlantis". Mas Orin surpreende Brant, sozinho, com dois tiros de pistola nas costas. Em seguida, arromba as gavetas e remexe os móveis do camarote do capitão para causar suspeita de que fôra algum ladrão. Diante do corpo inanimado de Adan Brant, Lavínia pergunta em tom amargo e doloroso: "Como é possível que tenhas amado tanto u'a mulher como Cristina..." No exterior da residência dos Mannon, Cristina passeia nervosamente. Espera alguém. É talvez o prenuncio do desfecho trágico que se aproxima. Sim, Orin e Lavínia não foram à casa dos Brandfords, como supunha a viúva do general. E com o assassinio de Brant nada mais lhe resta senão o suicídio. Na rua Seth canta o "Shenandoah". Ouve-se um tiro. Lavínia reage ao intento que teve em ir acudir a genitora e repete, tapando os ouvidos — "ereta como uma sentinela": "É só justiça!... Pai!... Estás vingado!..." Eis a "Expição".

18.

"Fantasmas" é a tragédia do remorso, da angústia introspectiva, do sentimento de culpa, do irreparável, da marcha final para o túmulo! Já se passou um ano. Enquanto Lavínia se parece extremamente com a mãe, no trajar, na cor dos cabelos, na elegância, em tudo, enfim, Orin se assemelha ao pai pelo modo rígido de militar, pelo ar de estátua. Usa agora uma barba e tem nas faces e no olhar uma expressão de idiota. Estiveram meses numa ilha. Por que voltaram? O pretexto foi de que Orin necessitava matar os fantasmas que o perseguiam. Sim, êle queria enfrentar as recordações daquela casa maldita em cujas paredes os retratos dos Mannon já falecidos tinham o aspecto de juizes inexoráveis, severos, cruéis, duros, irremovíveis, a ditar a sentença fatal. Mas na verdade fôra o ciúme que o impulsionara a deixar a ilha sem demora, pois a irmã estava mantendo colóquios amorosos com Avahanni, um indígena a quem Lavínia se entregara. Orin está completamente aniquilado por violenta exprobação da consciência. Já não lhe resta nenhuma esperança. Diferente, porém, se encontra Lavínia que julga ainda conseguir salvação por intermédio do afeto puro e sincero que lhe dedica Peter Niles. Ela, em seu esplendor de mulher, tornou-se romântica e sentimental. Quer esquecer o passado, as desgraças e os infortúnios. Indispensável é, todavia, afastar do pensamento do irmão todo o mundo de espectros que o acompanham. É de balde que êle procura a remissão para os seus pecados, para os crimes que praticou. É preciso pelo menos escrever a verdade sobre a história dos Mannon. Fecha-se no gabinete do falecido pai. Vê no retrato pendurado na parede da escrivaninha o juiz a refletir no olhar a condenação. Passa os dias inteiros trancado ali. Tem mêdo da luz do sol porque parece que êste o acusa. Em várias laudas escrevera: "A verdadeira história de todos os crimes cometidos pela família, a começar nos do avô Abe". Lavínia assusta-se, apavora-se. Orin agora é noivo de Hazel Niles. E Lavínia espera casar-se com Peter Niles. Isso seria a melhor solução se a consciência estivesse livre e os corações libertos de todo um pretérito repleto de ódio e vinganças atroz. Orin continua com ciúmes de Lavínia. Não quer que ela se case com Peter. Ameaça denunciá-la com os documentos escritos. Para ver-se livre, Lavínia cede aos ímpetos ins-

tintivos e eróticos do irmão. Depois de apanhar os papeis, sente repugnância pelos desejos lúbricos de Orin. Há ainda nela um clarão de sensatez ao considerar o irmão um louco com seus impulsos bestiais. Na luta tremenda, lembra o quanto é necessária a paz, a tranquilidade espiritual para viver. Ela cai soluçante. Ele reflete um pouco: "A morte é também uma ilha de paz!" Foge. Logo depois quere-se um tiro. Lavínia, cambaleante, domina-se: "Orin... Perdoa-me..." Passam-se três dias após o entêro de Orin Mannon. Lavínia envelhecera um pouco. Apesar de tudo, sonha ser em breve senhora Niles, espôsa de Peter. Sair daquela casa amaldiçoada, eis tudo! construir nova vida, viver e ser feliz! conhecer e experimentar o amor nos seus mais belos transportes voluptuosos! Hazel Niles, ex-noiva de Orin, vem suplicar-lhe que não perturbe a felicidade de sua família, pois Peter, seu irmão, fôra sempre um bom filho e por causa dela até já brigou com a mãe. Só depois é que compreende que tem que sofrer o seu castigo. Tenta antes romper tudo num último e derradeiro esforço de libertação. Mas Peter Niles tem certas dúvidas e essas dúvidas roubam-lhe o sossêgo, a confiança. Ela não resiste. Confessa-lhe: "Queria conhecer com êle êsse amor que não é pecado... E dei-me... Êle possuiu-me!... Foi meu amante!..." Era desgraçadamente a verdade as suspeitas sôbre o Wilkins Avahanni. Serena e decidida, certa de que "o avô construiu como um templo de ódio e da morte" o velho casarão sombrio, nele pôs o pé para dentro, trancando-se para o resto da vida, só, abandonada de todos, apenas com os seus fantasmas, os mortos do passado e do presente, os crimes e as recordações.

19.

Seduz-nos dizer alguma coisa sôbre o caráter patológico das personagens principais de "Mourning becomes Electra". A idéia do imperativo fatalista não convence de modo inteiramente a curiosidade dos estudiosos. É verdade que não encontramos explicações cabais para certas paixões senão de maneira empírica. Vejamos, por exemplo, Cristina. Ela diz ao marido: "Serviste-te de mim, usaste-me como usas o uniforme, deste-me filhos..." "Eu gostava de ti quando casamos e desejava dar-me inteiramente... A barreira que existe entre nós foste tu que a levantaste... Só encontrei desgosto e repugnância onde procurava ternura e amor..." Que ressentimentos guardaria Cristina do espôso para ver na filha "a recordação viva e repugnante" da noite de núpcias e da lua de mel? Talvez a infelicidade conjugal tendo em vista a paixão que Ezra nutria pela mulata Maria Brantome. Neste caso, é curioso saber que o ódio de Cristina voltara-se exclusivamente contra o companheiro e não contra a usurpadora do seu afeto. É estranho que a sua vaidade, o seu orgulho feminino não se tenha sentido humilhado, diminuído diante da rival inferior em raça e posição social. Compreende-se que, sendo ainda moça, bonita e atraente, fôsse em busca do amor, já que o general, frequentemente, passava meses fora de casa, como no caso da guerra do México. Quanto à dedicação que tinha pelo filho, entende-se como um derivativo, de vez que espiritualmente vivia separada do marido. Ezra, do mesmo modo, acostumara-se aos carinhos e desvelos da filha, dada a renúncia da consorte. Há uma certa virtude no afeto que Cristina consagrava a Brant. Sim, ela o amava naturalmente, sem intúitos vingativos. Ela mesma confessara que havia encontrado no capitão da Marinha Mercante um verdadeiro amante, aquilo exatamente que Ezra Mannon não lhe tinha sido durante vinte e cinco anos. Como amorosa e apaixonada, Cristina parece-nos de indiscutível pureza sentimental, tomando posição saliente entre as grandes heroínas românticas do teatro clássico antigo, moderno

e contemporâneo. O afeto que dedicava a Adan Brant era tão forte, tão intenso, como o de Medéia por Jasão, pois não só arrastou os filhos para o aniquilamento total, além do espôso, mas também não suportou a existência sem ter ao seu lado o homem dos seus sonhos. Acertadamente dissera Lavínia a Orin que ela bem podia ter continuado a viver... Viver, como? se tãda a razão da vida desaparecera para sempre naquele barco, no pôrto de East Boston? Forte e valente, lutou pelo seu amor e sem medir esforços, sem escrúpulos, sem arrependimentos, sem indecisões e hesitações, seu objetivo era um só, firme, inabalável, resoluto: Brant, o jovem marítimo, o filho da ex-criada dos Mannon, aquele infeliz bastardo cujo instinto de vingança dominava não somente as suas afeições, como também seus ánsêios de ordem profissional. Cristina, que era tão perspicaz, tão inteligente, admitira as ligações extramaritais sabendo que o seu adultério servia de pretexto para a desforra daquele que era a prova indisfarçável da sua decepção conjugal. Cega de paixão, vencida e sem vontade própria, dispôs-se a tudo, a dar ao amante não apenas seu corpo e fortuna, a vida também. De tãdas as infâmias, de tãdas as injúrias, das mais requintadas mentiras, dos mais hábeis subterfúgios, de tudo foi capaz, contra o espôso, contra os filhos, contra si própria, tudo pelo amor e para o amor. Não fugia à verdade por muito tempo. A patranha e a disfaçatez eram-lhe recursos, expedientes. Quando se via acoçada não temia as consequências das suas afirmações, ainda brutais que fôssem. Confessava tudo num tom de voz altiva, desassombrada. Repelia os insultos com dignidade, consciente do seu direito à vida e ao amor. Cedia-se, deixava-se usar, como dizia, mas não se entregava porque o seu coração só voltou a pulsar quando o oprimia de encontro ao peito o capitão Brant. Quantas vezes julgou conseguir a libertação sem precisar valer-se de planos sinistros. É aí que se deve admitir o fatalismo implacável a que estavam sujeitos os Mannon e os que a êles se ligavam por qualquer espécie de descendência ou união social. Sim, o general bem podia ter sido vítima de uma emboscada dos inimigos nos campos de batalha e invés de voltar repleto de glória, lá ficaria como herói estendido na vala comum. Aí, sim, o amor e a fortuna, o respeito a uma viuvez tão intimamente feliz quão discreta e solene lhe teriam dado paz e tranquilidade.

Falaremos ainda sôbre Brant, Lavínia, Orin e Ezra Mannon.

20.

O grande choque de incompatibilidade entre Cristina e Lavínia, mãe e filha, não procede tão só do que Brant julga ser costume, baseando-se certamente nas teorias da psicanálise de Freud: "As filhas gostam mais dos pais, os filhos preferem as mães". A luta se estabelece fora dos sentimentos maternos ou filiais. São duas mulheres inteiramente desconhecidas que se esforçam para conquistar a felicidade plena que só o amor sentido, não o inspirado, concede. São duas rivais, duas adversárias, duas estranhas que amam o mesmo homem. O móvel da disputa é Brant. Acontece que êle se aproxima delas sem outro intuito além de vingar-se do general Ezra Mannon que, por ciúme ou despeito, deixara a sua mãe morrer a mingua. Dêste modo, Adan Brant fez a côrte tanto a Cristina como a Lavínia. Há uma extraordinária diferença entre os impulsos eróticos da mulher solteira e os da mulher realizada. Enquanto a primeira a tudo resiste, na placidez dos seus devaneios virginais, a segunda deixa-se dominar logo pela volúpia das necessidades já despertas, torturantes e insatisfeitas. Tateante e desconfiada nos seus primeiros colóquios, julgou Lavínia que Brant fôsse celibatário por natureza, pois êle mesmo lhe dissera que nunca havia gostado de nenhuma mulher como do seu navio. A incapacidade de

amar nos homens impressiona seriamente as mulheres. Elas preferem os que já amaram e se desiludiram aos que se mostram deliberadamente refratários ao seu sexo, porque com aqueles resta pelo menos a esperança de vencê-los, inspirando-lhes um afeto puro e digno. No silêncio da alcova Lavínia deve ter pensado muito em Adan Brant. Dificilmente u'a mulher donzela compreende que um homem possa beijar sem o menor sentimento afetivo. Brant beijara-a na praia. Em outra ocasião, afirmara-lhe o seu amor. Quando percebeu que não passava de um joguete, de um despistamento para os encontros clandestinos da mãe, voltou-se de ódio contra tudo e contra todos. Aí cresceu a sua afeição pelo pai traído. Pondo-se de parte o seu ciúme e despeito, não se lhe pode negar, de início, certo equilíbrio, na concepção da fidelidade conjugal. Teria ela, no caso, sabido resistir? É difícil responder. Não é lícito tomarmos por base o que se passou na ilha entre ela e o indígena Avahanni. Até então nada havia decidido acêrca das pretensões de Peter Niles. Era solteira. Livre. Livre de coração e de corpo? Talvez apenas de corpo, tão livre e independente como no momento em que se encontra só com Peter num transporte a lhe pedir: "Quero dar-me... leva-me para esta casa de mortos e ama-me". Na excitação é traída pelo subconsciente e pronuncia o nome de Adan Brant ao invés do de Peter. Ela teria dito a mesma coisa a Adan Brant se Cristina tivesse sido sincera e honrada. Diante do sofrimento da família Niles eleva-se pela atitude e nobreza. Sabe que só mentindo pode afastar da sua vida o infeliz Peter. Dêste modo confessa-se culpada, declarando serem verdadeiras as suspeitas de Orin no que diz respeito a Avahanni. Atribuindo-lhe o despudor e a deshonra, vence possivelmente a tentação do seu maior crime que seria o de arrastar no seu infortúnio a família Niles. Inflexível e valente, não se refugia na morte para evitar o castigo. Não é covarde como os outros Mannon que se suicidam no momento em que chega a expiação. Para Lavínia não há libertação possível, porque ela é a única que tem consciência da desgraça que pesa sobre os da sua raça; ela é a única que sabe que os Mannon "não são simpáticos ao amor", logo ela não tem direito a êsse sentimento sublime; é ela a única que enfrenta a morte decididamente, deliberadamente, para tanto faltando até com a verdade num instante em que a mentira significa o isolamento integral, o abandono absoluto, o repúdio de todos; ela, a brava e heróica que dissera a Peter — seu último consôlo — "Vamos expulsar a morte com o nosso amor", reconsidera êsse intento e reconhece por último que "Viver aqui, só com a morte, é pena muito mais dura do que a morte ou a prisão", e prefere "fechar as portas e as janelas para que nem o sol possa entrar lá dentro", já que "Não ficou ninguém" para a castigar. Só o fato desta condenação espontânea, voluntária, vale por exemplar senso de justiça, justiça que a acompanhara sempre, quer no suicídio da mãe, quer no do irmão, ou no assassinio de Adan Brant, em todos os instantes, enfim. Diante dessa justiça sentia-se às vezes assustada, apreensiva, sim, mas irreduzível e inabalável. Quando chegou a sua vez, não se acovardou, e parece ter escolhido para si a pior forma por ser a última descendente e "grande a pena a que foram condenados os Mannon".

Em "Mourning becomes Electra", Lavínia é a personagem na qual repousam os grandes lances dramáticos e patéticos. O'Neill deu-lhe vigor, intensidade e expressão humana admiráveis.

21.

Resta-nos ligeiro exame em Orin, Erza Mannon e Adán Brant. Os homens apresentam quase invariavelmente os mesmos traços característicos. Pequenas exceções. Leves divergências.

Ezra, por exemplo, gosta de guardar as aparências. É de uma hipocrisia requintada, muito ao sabor da sociedade da época (1865-66). É orgulhoso de sua descendência. Em outros tempos foi juiz. Por isso talvez mantém certa reserva nas expansões emocionais, mostrando-se austero, sério, impenetrável e empertigado, tanto que no exército tomou o apelido de "general de pau", tal a sua impressão de "estátua de herói militar". Autoritário, de voz grave, atitudes estudadas, passos firmes, movimentos rígidos e algo pedante, Ezra é o tipo de gran senhor respeitável. Sabe guardar ódio e o primeiro impulso do seu gênio é a vingança sem medir consequências. Já Orin foi criado sob excessivos carinhos maternos, tornando-se o menino mimado de casa. Formou-se nesse ambiente de hostilidade permanente que se manteve anos seguidos entre seu pai e sua mãe. Não é estranho que julgue que o general nusca o tivesse querido conhecer. A matança na guerra deixou-lhe profundas perturbações psíquicas. Ele mesmo relata o seu desespero ao correr da sua trincheira em direção à linha inimiga revoltado pela carnificina a que assistia. Sobre esse ato de indisciplina, o general fez vista grossa, preferindo tê-lo como heróico. Ao voltar para casa, Orin trouxe a descrença, o ceticismo na compreensão e solidariedade da humanidade do presente e do futuro. Matar parecia-lhe coisa natural, banalíssima. Depois do primeiro — confessa — "Era como se tivesse matado duas vezes o mesmo homem". Nesse estado de inconsciência e idiotia não podia ser responsável pelos crimes que veio a praticar por imposição da irmã nas mãos da qual, então, após o suicídio de Cristina, não passava de um joguete. Não se pode sequer dizer que Orin é um fracasso. Em toda a tragédia ele nos parece o menos culpado e, possivelmente, a maior vítima. Ao contrário, supomos Adán Brant, que é calculista, vingativo e covarde, tanto que aceitou as sugestões de Cristina na prática do delito, cúmplice premeditado, quando antes pensava defrontar o general, frente a frente, como homem. Movido unicamente pelo instinto de desforra, não se aproximou de Lavínia e Cristina com outro intuito que não fôsse o de cobrar a dívida aos que, em outros tempos, humilharam a sua progenitora. Desde pequeno, guardou carinhosamente no coração o ódio contra os Mannon e esperou tornar-se homem para vingar-se. Para mostrar-se valente, teria que enfrentar os inimigos peito a peito, de igual para igual, e nunca de modo sorrateiro, insinuando-se no seio da família como amigo para finalmente conseguir seus objetivos criminosos. Não resta dúvida de que a luta, no mesmo terreno, teria que lhe ser desfavorável, visto como os Mannon gozavam de reputação em toda a cidade. De todos, Adán Brant apresenta os pormenores do assassino puro, frio, dominado pela idéia do crime, do ódio, pela paixão, sem um sentimento humano a não ser o interesse e a vingança. O'Neill traçou-lhe a psicologia com leve prevenção contra a sua descendência, talvez por mera traição do subconsciente, como um bom norte-americano.

22.

"Onde está marcada a cruz" é das mais interessantes peças em um ato de Eugene O'Neill. Passada num quarto de mirante, lá está presente o mar com seu contingente de sedução, de grandeza e mistério. A história revela o delírio de um simples pescador de baleias. Tal como o pai, Jonas Corso seguiu a vida do mar. Há sete anos atrás planejara uma longa viagem que devia durar pelo menos dois anos, mas só depois de quatro regressou ao lar. É que seu barco naufragara no Oceano Índico. Depois de remarem sete dias conseguiram, enfim, pôr o pé em terra, éle Corso, e os seus seis tripulantes. Dos sobreviventes apenas quatro puderam resistir à fome e à sede. Foram eles: Jonas Corso, Pedro Batista, João de Jesus e Pepe Kanaka. Na ilhota da ponta do

arquipélago descobriram numa maloca uma velha embarcação malaia onde encontraram dois cofres repletos de diamantes, esmeraldas, jóias de ouro, um verdadeiro tesouro. Na ilha não havia viva alma. Acossados pela fome e pela sede começaram a enlouquecer e a abandonar tudo. Jonas Corso, porém, teve o cuidado de enterrar o precioso achado na esperança de vir buscá-lo um dia. Para isso fez uma espécie de mapa, assinalando o lugar com uma cruz. Agora faz três anos que o "Rosa Dalba" partiu com o piloto Pedro Batista, o contramestre João de Jesus e o harpeiro havaiano Pepe Kanaka em busca do tesouro. Jonas Corso não pôde ir com os companheiros porque a esposa estava agonizante. O que se sabe acerca dessa viagem é que o barco perdeu-se com toda a tripulação em frente às ilhas Molucas. O pesqueiro "Bartolomeu Calábria" afirma ter visto o "Rosa Dalba" com a quilha para o ar. Jonas Corso não se conforma com o naufrágio. Em sua casa numa elevação da costa da Califórnia transformara o quarto do mirante num autêntico camarote de bordo. Silencioso e sereno, com os olhos perdidos na amplidão, espera ver o "Rosa Dalba" a voltar dos mares do sul. Naquela "noite clara e cheia de ventos do outono de 1900", ouve-se um grito: "Barco à vista!" É Jonas em pleno delírio. Ouvira tudo. O filho ia interná-lo no manicômio como louco. Para isso levava até lá o dr. Higgins. É que, para conseguir alugar o "Rosa Dalba", Jonas Corso tivera que hipotecar a casa a um tal Gonzalez e este teme que a dita morada seja incendiada pelo demente proprietário. Entre Daniel e Suzana, filhos de Corso, trava-se uma luta em torno dos sentimentos para com o pai enfermo. É aí que aparece a figura do velho pescador a descobrir nas sombras os companheiros já de regresso conduzindo o miraculoso tesouro. Espia pela vigia e distingue à luz o "Rosa Dalba", os sinais combinados com Pedro Batista, caso chegasse à noite. Daniel corre para ver. Enlouquecido concorda com o pai. Só Suzana é que se assusta porque nada enxerga. E, caminhando para a porta, abre-a, dizendo: "Entrem rapazes, entrem". Aparecem os espectros: Pedro Batista, João de Jesus e Pepe Kanaka, como náufragos ressuscitados, ali estão ensopados e apodrecidos com os cofres pesados, os olhos muito abertos e perdidos como distantes. Jonas e os fantasmas emergidos das correntezas marítimas desaparecem pela escada, antes, porém, Pedro Batista entrega ao capitão Corso um papelinho. Daniel tenta segui-los. É repellido. Exasperado, volta esbarrando no dr. Higgins que já encontra Jonas morto. Assustada Suzana com o estado delirante do irmão, procura despachar o médico. Na realidade Daniel está louco. Como queimara o mapa da ilha e vira o papel que o piloto dera ao pai, acerca-se deste, arrancando-lhe das mãos uma bolinha de papel que à luz do lampeão verifica ser o mapa. Em franco delírio diz à irmã: "Olha, olha, está escrito do seu próprio punho, é a letra dele: o tesouro está sepultado... onde está marcada a cruz". De uma intensidade dramática e de um interesse extraordinário, a peça nada perde do seu conteúdo humano no momento em que se reveste de puro simbolismo. Ainda que o assunto seja de uma realidade trágica, O'Neill deu-lhe feição poética, valendo-se dos sonhos e delírios das personagens principais, para tirar efeitos de grande beleza emocional. A virtude da técnica consiste no equilíbrio entre o simbolismo e o realismo.

23.

Duas grandes enfermidades estavam reservadas no destino desse extraordinário autor dramático americano: a tuberculose e a paralisia agitante. Elas se nos afiguram duas grandes batalhas, sendo que, ao vencer a primeira, despontou o gênio na sua ânsia de vida, com seu reservatório de observações acumuladas de uma existência de orgia sem treguas, encharcada de álcool,

repleta de vícios, nas tascas mais sórdidas, nos prostíbulos mais hediondos onde perambulam as degenerescências e as virtudes se contaminam irremediavelmente. No leito do hospital, depois daquela trágica manhã no pôrto de Buenos Aires, quando tivera a primeira hemoptise, ao ver que a morte se aproximava, foi que sentiu necessidade de viver, e talvez aí não soubesse ainda a mensagem que devia transmitir com o engenho do seu poder criador. A doença deve ter servido apenas para mudar o curso da sua vida. Foi como um sinal, um aviso, uma advertência providencial. Se o corpo enfraquecido cambaleava, o espírito, pelo contrário, se fortalecia para vencer a morte e sobre ela triunfar. Nessa longa convalescência compreendeu a necessidade da vida não somente como um privilégio de seres para o festim dos instintos menos nobres, mas também para a realidade dos pensamentos mais elevados, no esforço de construir algo de eterno e belo para a humanidade. Reconquistando a saúde, aí está toda a sua obra dramática como resultado substancial de uma batalha entre a vida e a morte.

Eugene O'Neill tem agora sessenta e dois anos. Está, pode-se dizer, no apogeu da sua fama e glória, fama e glória de uma carreira pontilhada de triunfos. Pois é justamente neste momento que o destino lhe reservou a segunda grande batalha de sua vida. Sofrendo da doença de Parkinson, é possível que jamais volte a produzir. A notícia da enfermidade do genial dramaturgo preocupa o mundo intelectual que o sabe inativo por longo tempo consoante as características da doença.

A expectativa é enorme na esperança de vê-lo mais uma vez sair triunfante dessa segunda batalha como herói que venceu a morte duas vezes.

Resta-nos, agora, alguns breves traços biográficos observados por Barrett H. Clark. Eugene Gladstone O'Neill nasceu em 16 de outubro de 1888, no terceiro pavimento de Barrett House, onde então havia uma pensão familiar e atualmente se ergue o Hotel Cadillac das ruas Broadway e 43, em Nova Iorque. É filho de James O'Neill e Ella Quinlan, ambos católicos fervorosos. Seu pai, como já se disse, foi um dos atores norte-americanos de maior talento, projeção e popularidade. "Meu pai — disse Eugene O'Neill — foi realmente um ator notável, mas o enorme êxito de "O conde de Monte Cristo" lhe impediu de fazer outras coisas. Excursionava ano após ano e numa só temporada reunia cinquenta mil dólares. Em vista disto se conformou com não representar mais que aquela obra. Mais tarde, porém, sentiu-se amargamente arrependido. Compreendeu que essa obra havia frustrado a sua carreira de artista". De Ella Quinlan muito pouco se sabe. Eugene O'Neill afirma que sua mãe nunca foi atriz e que "sentia certa aversão pelo teatro em geral". George Jean Nathan fala sobre Ella Quinlan no mesmo convento de Cleveland em que sua mãe estivera e a conhecera, sendo então "uma menina surpreendentemente formosa". E recorda: "Ao casar-se com um ator teve que romper com a sua família e suas amizades". "Minha mãe — reconhece Eugene O'Neill — era uma boa pianista". Atribui a essa habilidade artística o seu gosto pela música. Eugene O'Neill, ao regressar à pátria, após estar em Honduras à procura de ouro, passou a trabalhar com seu pai, na qualidade de ajudante de diretor da companhia teatral que James O'Neill organizara com Viola Allen. Eis aqui o seu primeiro contacto com o teatro.