

ARTIGOS

O TEATRO DA CORTE REAL EM DRESDEN

EDITADO POR GOTTFRIED SEMPER

COM DOZE GRAVURAS

BRAUNSCHWEIG

IMPRESSORA E EDITORA DE FRIEDRICH VIEWEG UND SOHN

1849

Tradução de Flávio R. Kothe

É mestre (FU-Berlin), doutor (USP) e livre-docente (PUCCAMP) em Teoria Literária e Literatura Comparada. Foi professor convidado nas Universidades de Rostock, UFRGS e no Instituto de Estudos Avançados da USP, sendo atualmente professor titular de Estética na Universidade de Brasília, coordenador do Núcleo de Estética, Hermenêutica e Semiótica na FAU/UnB, presidente da Academia de Letras do Brasil. É autor de mais de 40 livros e 450 publicações como ensaísta, tradutor, ficcionista e poeta.

RELATO PRÉVIO

Já no ano de 1835 foram elaborados os primeiros planos para o novo teatro em Dresden: naquela ocasião, sem especial perspectiva de êxito e, a rigor, apenas como elemento secundário de um projeto bem mais amplo, que abrangia as cercanias do castelo monárquico com a igreja católica, a margem próxima do rio Elba e o grandioso prédio do século passado conhecido com o nome de Zwinger. Esse projeto – que nunca chegou a ser executado plenamente e, em decorrência de incidentes de percurso, que serão aventados mais tarde, virou uma impossibilidade – adquiriu, não obstante, tamanha influência sobre a maneira de executar a edificação na cidade, cuja descrição e apresentação é objeto dessa obra, que parece adequado, e até necessário, colocar antes algumas notícias sobre o projeto proposto.

A eliminação dessa parte mal afamada da cidade – que tinha o idílico nome de “Aldeiazinha Italiana” – já era há muito o desejo do público de Dresden e era compartilhada de coração pelo autor, de tal maneira que ele se dispôs, com todos os meios permitidos que estavam à sua disposição, atuar no sentido de livrar desse deformado provisório a parte mais bonita da cidade.

Por isso, logo após ser nomeado para a direção da Escola de Arquitetura da Academia Real de Arte, ele não deixou de aproveitar, já no ano de 1853, uma circunstância favorável que apareceu para incrementar os primeiros passos nesse sentido.

Naquela ocasião, devia ser erigida a estátua sentada em bronze do rei Frederico Augusto, o Justo, da Saxônia, feita pelo escultor catedrático Rietzschel em Dresden, mas não se estava ainda decidido sobre a escolha do local e do modo como deveria ser colocada, tendo sido dada, pela direção da Comissão encarregada desse caso, a tarefa ao autor dessas linhas propor, por sua vez, sugestões a respeito. Em decorrência desse encargo, planejou ele, no lugar da citada Aldeiazinha Italiana, uma projeção parecida com um mercado, que era para corres-

ponder à ideia diretriz de um fórum ornamentado da antiguidade clássica, cercado por alamedas, destacando-se templos e edifícios públicos, com monumentos, fontes e estátuas.

Esse projeto abrangia todo o espaço da alameda oriental até a margem esquerda do rio, incluindo projeções e largas escadarias, que iam até lá em baixo no nível do rio e deveriam ser tornadas acessíveis. Diversos elementos, que deveriam atuar conjuntamente para esse projeto de construção, já estavam prontos e disponíveis, outros estavam previstos e poderiam ser incorporados. A esses elementos já dispostos pertenciam: o castelo real, a grandiosa igreja católica, a guarda principal (que, no entanto, por sua disposição torta e não planejada dificilmente podia ser colocada em conjunção com os demais) e, por fim, como início que conjugava todas essas construções de alamedas e arcadas, o rico prédio do Zwinger.

Aos elementos previstos do projeto pertencia, primeiro, a citada imagem em bronze do rei Frederico Augusto, o Justo, que já em sua execução tinha se destacado e de cuja colocação se estava mesmo tratando. Com essa imagem em bronze se podia inaugurar a série daqueles monumentos que, de acordo com a ideia, deveriam ornar o fórum.

Além disso, por causa de sua urgência, estava em perspectiva próxima a execução de três importantes construções.

Era necessário um novo Teatro, porque o antigo, executado por artesãos, era insuficiente em todos os sentidos; uma nova *Orangerie*, uma estufa de cítricos, que até então estava representada por um galpão de madeira caindo aos pedaços, se mostrava como muito urgente; e, por fim, a construção de uma nova Pinacoteca no lugar da antiga, na qual os quadros estavam amontoados uns sobre os outros e estavam condenados a um lento, mas seguro processo de deterioração, era uma velha necessidade, da qual não se podia fugir.

Assim, além dos prédios já existentes, havia quatro objetos que podiam ser trazidos para o âmbito do projeto. Isso ocorreu, na escala do anexo, representando o plano mais amplo do conjunto da situação.

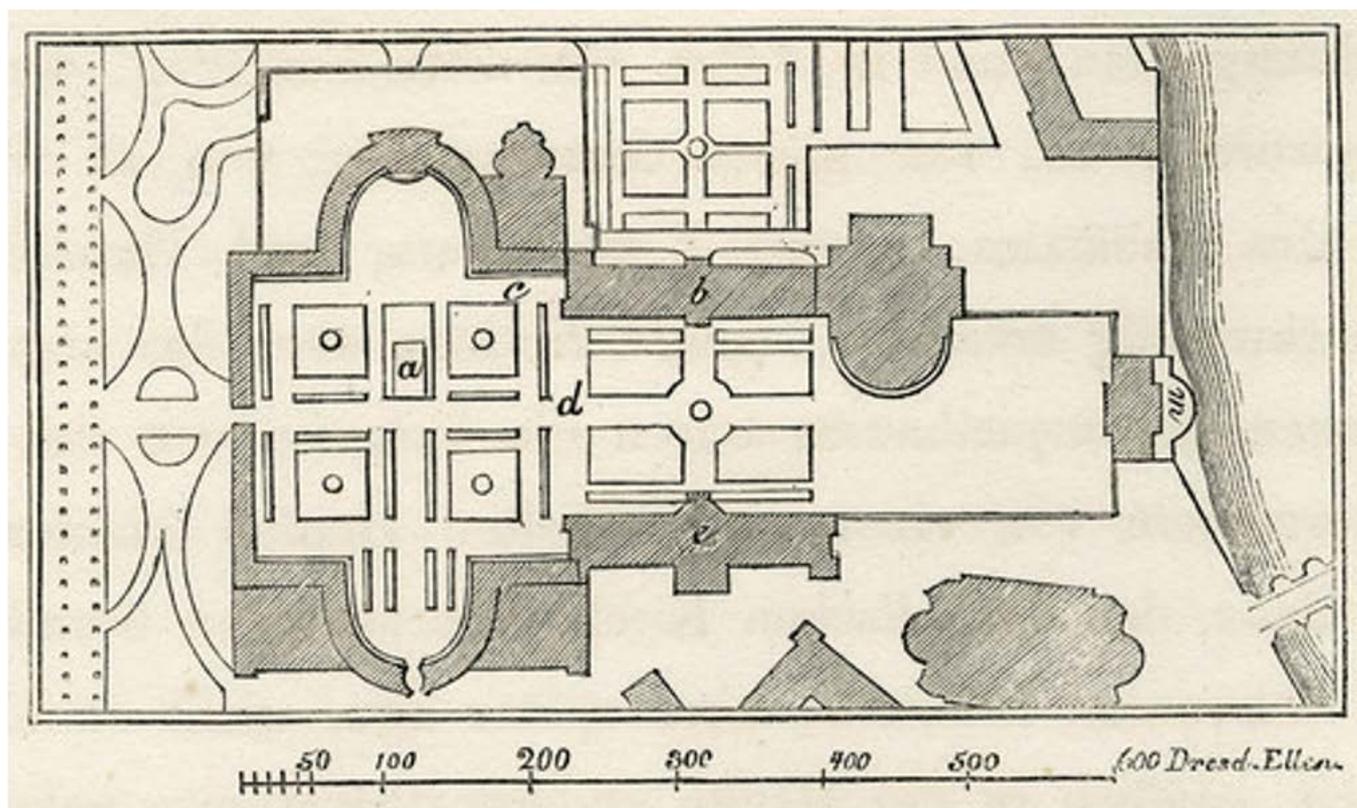


Figura 1 - Planta básica do Fórum Zwinger em torno de 1835

a - Pátio interno do Zwinger;

b - Nova Orangerie;

e - Nova Galeria de Pinturas

Imagem in: Gottfried Semper: "O Teatro da Corte Real em Dresden", 1849

© Arquivo Histórico do Teatro Estatal Saxão

Mas, desses quatro novos componentes do projeto, apenas dois chegaram a ser executados de acordo com a ideia original do arquiteto, e isso de tal modo que, numa execução futura do que faltava, o já pronto deveria comodamente facilitar o trabalho. A isso se acrescentou que, por alguns obstáculos com que se foi sendo deparado ao executar a estátua de bronze, que a colocação desse monumento, que era a próxima etapa para executar o projeto, foi retardada até o ano de 1844: enquanto isso, o novo Teatro, ao qual só ocasionalmente se fez referência naquele projeto, já estava pronto dois anos antes, essencialmente de acordo com o primeiro esboço.

Como terceiro elemento do novo plano, a nova *Orangerie*, no local *b*. do plano situacional, deveria constituir o setor de conexão entre o novo teatro e o pavilhão nordeste do Zwinger em *c*. e, para que fosse possível uma plena conexão dessa construção intermediária, por um lado ao Zwinger, por outro lado ao teatro: o Teatro foi construído conforme proporções que correspondem às do Zwinger (calculando-se da altura da base da colunata até à beira da balastrada do andar superior). Também a frente ocidental da construção dianteira, que

constitui o acesso coberto para a equipagem do rei, já que a projetada *Orangerie* deveria se conectar com ela, foi deixada sem arquitetura externa. Além disso, como a posição do Teatro, considerando os pontos cardeais, deveria se submeter à do Zwinger, com o que, ao desenvolver o projeto do teatro e também em sua execução aparecessem resultados que pareciam ser oriundos não imediatamente da finalidade da edificação, mas muito mais do puro ânimo e do arbítrio, comparecendo como necessidades. Felizmente, esse desencadeamento a partir de uma disposição geral gerou de fato grandes dificuldades, mas só tendo prejudicado em poucas coisas o livre desenvolvimento da obra arquitetônica, o que seria tanto mais de se lamentar, já que todos os planos panorâmicos, que poderiam ter dado pretexto para isso, foram mais tarde reduzidos a nada, tendo para sempre ficado sem execução.

A execução da *Orangerie* nesse local, um componente tão necessário do todo, deixou de ser feita aí por conta da Repartição de Obras da Corte, que a deslocou para o assim chamado Jardim Ducal, numa parte escondida da cidade, a fim de poupar os supostos custos da expropriação daqueles terre-

nos sobre os quais, de acordo com o Plano, a *Orangerie* deveria ser colocada. Nesse outro local a edificação está posta em total isolamento, dispondo de uma incomum riqueza de esculturas e divisões externas, mas bem longe de colaborar para alcançar um efeito global como elemento componente: não pode sequer representar a si mesma por causa da péssima disposição que lhe foi imposta. Com certeza se teria podido, mediante uma decoração mais modesta desse prédio, diminuir de tal maneira os custos da construção, que ultrapassavam de modo bastante significativo a sedutora avaliação mais barata, para cobrir com isso os reduzidos custos de expropriação dos barracos sobre cujos terrenos deveria ser executada a *Orangerie* segundo o Plano do autor e cuja eliminação, conforme acima aventado, constituía um dos principais motivos do Plano geral por ele projetado.

Seja lá como for, por essa execução da *Orangerie* em outro lugar ocorreu a primeira ruptura no conjunto que parecia estar encaminhado e garantido pela construção do teatro.

De fato, foi mais tarde feita a proposta de, no lugar da *Orangerie*, construir lojas para o teatro. altamente necessárias e bem perto dele, ornamentando sua parte frontal, voltada para o fórum, com uma colunata (com o que seria oferecido a comodidade de um passeio público coberto, que falta completamente a Dresden): também foram feitos sobre isso planos especiais e propostas, mas, por falta de fundos para a construção, inclusive essa obra foi deixada de lado, até que finalmente foi retomada a construção, iniciada no ano de 1847, da nova Pinacoteca, tendo se tornado para sempre impossível a execução da ideia do fórum.

A citada Pinacoteca deveria constituir o quarto componente novo do planejado, como tal de acordo com uma configuração posterior mais desenvolvida do projeto junto a e. no plano da situação intermediando a conexão entre a igreja católica e o pavilhão sudeste do Zwinger, como correspondente antítese à *Orangerie*, limitando nesse lado o fórum, de tal maneira que o lugar estivesse ao redor tão fechado e de modo tão regular e simétrico quanto possível nas circunstâncias, sem aparentar monotonia cansativa. Um projeto da Pinacoteca desenvolvido nesse sentido, com os custos decorrentes, foi apresentado pelo ministro de Estado von Wieterschein às representações saxônicas de 1846 com o subsídio de 350.000 táleres referentes à mesma proposta governamental para cobrir os custos de uma nova Pinacoteca. De fato, ocorreu a aprovação dessa soma, mas os estamentos expressaram o desejo de que, não levando em conta o Plano proposto, se poderia escolher para ela o quarto lado aberto do pátio do Zwinger como aparentemente mais apropriado.

Esse voto dos estamentos foi apoiado pela objeção material, não plenamente descartável, que se ergueu contra o Plano sustentado pelo governo de que, devido à excessiva proximidade do teatro, a coleção de arte, de valor inestimável, estaria ameaçada pelo perigo do fogo, de modo que, desconsiderando o local escolhido e a edificação como quarto lado do pátio aberto do Zwinger, foi, no início de 1847, realmente iniciada a execução. Em *d.* no Plano da situação).

O projeto de construção, várias vezes proposto, mesmo que, nos termos de sua motivação imediata, ele tenha sido desenvolvido somente em vista da imagem de bronze que deveria ser colocada, foi acompanhado por um projeto para o novo Teatro da Corte elaborado até os detalhes, embora esse último devesse constituir, como já foi aventado, uma parte relevante de toda a construção.

Esses planos de detalhes para o Teatro tiveram a sorte de encontrar o aplauso de influentes conhecedores de arte, cuja recomendação foi levada em conta, o debate que aflorou vários anos depois em viva disputa, por causa da construção de um novo Teatro, que já se fazia tão necessária. Assim, o entretimentos falecido Intendente Geral do Teatro da Corte de Berlim, Barão *von Brühl*, em um texto dirigido aos arquitetos, manifestou a sua concordância com a concepção dele, uma tarefa tão difícil com os encargos adicionais, de tal maneira que fora providenciada uma cópia do projeto para a Câmara de Planejamento do então Príncipe Regente, hoje Rei da Majestade Prussiana. De decisiva influência foi, mais tarde, a voz de apoio de *Schinkel*, que foi convidado a fazer um exame detalhado desse Plano por Sua Excelência o Diretor Geral do Teatro da Corte do Rei da Saxônia.

O Senhor *von Lüttichau* esclareceu, logo após ter ocorrido a decisão favorável, que ele próprio desistiria da até então por ele defendida ideia de terminar de construir a antiga Casa da Ópera como um novo Teatro da Corte, para o que já existiam planos bem-feitos de diversos arquitetos, colocando toda a Sua influência no sentido de que um novo Teatro deveria ser executado tão rápido quanto possível, segundo os traços básicos do aventado projeto e no local que nele havia sido proposto.

Nem três anos inteiros após essa época foi possível, graças à Sua incansável diligência na preparação e Sua atividade repleta de compreensão junto à direção mais elevada, abrir essa importante obra para o público, completamente pronta. Isso aconteceu em 12 de abril de 1841 com a encenação do Torquato Tasso de *Goethe*, após um prólogo escrito por Theodor Hell, com referência especial ao principal pano de boca pintado pelo Catedrático *Hübner*.

II

GENERALIDADES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO TEATRO DE DRESDEN

O projeto original de um teatro para Dresden, citado no relato prévio, divergia em vários aspectos daquele que realmente acabou sendo executado. Já a circunstância de que o antigo teatro, no lugar do qual o encarregado de obra pretendia executar o novo, deveria continuar aberto até que se completasse esse último de modo a ser aberto ao uso, causou um desvio da concepção original quanto à localização da edificação e sua posição perto do Zwinger, através do que se quebraria o efeito arquitetônico da construção ao lado da ponte e do palácio, estragando-se de modo essencial a localização global.

Mas, deixando de lado esses motivos externos para os desvios em relação à ideia original, as convicções do arquiteto nos primeiros esboços tiveram de sofrer diversas modificações quanto à disposição mais adequada de um teatro, em decorrência daquelas reivindicações, muitas vezes contraditórias entre si, que foram propostas mais por conta da tradição teatral e do estilo de balé, segundo o gosto moderno do palco, do que de acordo com uma correta sensibilidade quanto ao contemporâneo e ao verdadeiro interesse da arte em uma nova casa de espetáculos.

A modificação mais importante, que apareceu em decorrência dessas inevitáveis ponderações, referia-se ao palco e ao proscênio correlato.

O falsamente assim chamado palco, isto é, o *postscaenium* que se encontra atrás do proscênio, foi pensado, segundo o primeiro projeto, como tendo uma largura bem maior para uma profundidade proporcionalmente menor, sendo a abertura do proscênio

menor do que a habitual nos novos teatros. Em contrapartida, encontrava-se na frente da abertura do palco um pódio bem largo, que estava, à direita e à esquerda, cercado pelas paredes do proscênio, que constituíam, fundamentalmente, duas seções de círculo. Essas paredes estavam ricamente adornadas com colunatas e estátuas colocadas em tríplice ordem sucessiva. Em cada lado estava também colocada uma porta, a fim de se poder ir do interior para a parte da frente do palco, mesmo quando o pano de boca estivesse baixado. Nessa parte da frente do palco, com a profundidade de doze pés, deveriam então, de acordo com a ideia do arquiteto, ser encenadas as ações principais da peça, em contrapartida ao que a parte do palco que se encontrava atrás da abertura deveria ser dedicada aos aspectos e às modificações que deveriam indicar outras localizações da ação da peça e a encenação de espaços interiores. Para que os atores, ao término do ato, não fossem obrigados a recuar por toda a profundidade da parte frontal do palco até à abertura do proscênio, para deixar cair o pano de boca diante de si, deveria aflorar do chão, na beira do pódio, atrás da rampa, uma parede espanhola, segundo o modelo do teatro clássico antigo.

Com isso, não deveriam existir naturalmente os assim chamados camarotes do proscênio, pois teriam incomodado ainda mais do que infelizmente acontece nos teatros comuns e de dentro dos quais só se poderia também ver os atores pelas costas, de trás.

Tal disposição do palco tem vantagens irrefutáveis diante das tradicionais, mesmo que a ela se contraponha a práxis e um conceito de ilusão e efeito cênico profundamente arraigados no público e que se manifestam autoritariamente contra ela, tornando impossível sua execução.

No pressuposto de que não deveria ser desinteressante para os que entendem do assunto uma comparação do primeiro projeto com o que realmente acabou sendo executado no lugar dele, põe-se a seguir uma xilogravura do plano básico do térreo do primeiro.

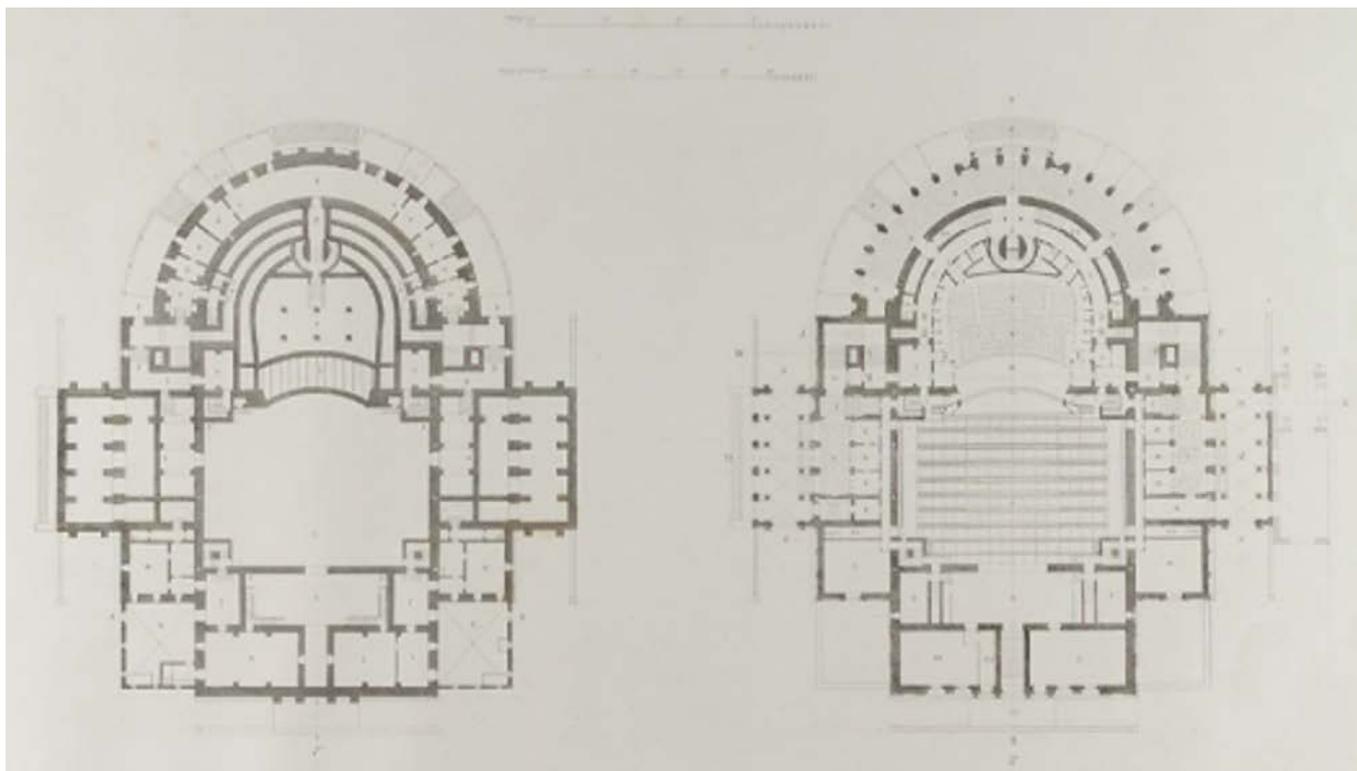


Figura 2 – Planta baixa dos Recintos do Subsolo e do Andar Térreo
 Extraído da pasta “O Teatro da Corte Real em Dresden”, editado por Gottfried Semper, Braunschweig 1849

Diferencia-se ainda essencialmente do executado, porque ao primeiro faltava por inteiro uma sala que se encontra atrás do palco.

Essa sala, que chegou posteriormente ao projeto e que se encontra no nível do segundo andar e do foyer que aí está, se tornou objeto de veementes críticas contra o arquiteto. Foi jogado contra ele que com a sala se teria encurtado inutilmente o palco, sem que ela conseguisse preencher os requisitos de uma sala de concerto, pois estaria perto demais do palco e seria impossível ao mesmo tempo tocar na última e dar concertos no primeiro. No que se refere à acusação de um encurtamento do palco, ela não se fundamenta, pois o palco tem toda a profundidade suficiente; também não era intenção do arquiteto dar especial apoio à preferência contemporânea por palcos profundos, cuja utilização torna impossível toda boa organização do local do espectador e, além disso, tem sequelas altamente perniciosas.

Contra a outra crítica, da não utilizabilidade da sala, pode ser respondido que a sala seria perfeitamente utilizável para aquilo a que o arquiteto a destinou, se ela tivesse sido construída e se quisesse utilizá-la. Não para concertos simultâneos durante a apresentação, e sim ela era destinada a ser uma sala festiva complementar, que teria comple-

tado toda a sequência de espaços que circundam o cerne do auditório e do palco. Por ocasião de festas maiores da corte e bailes de máscara, essa sala deveria ser posta em conexão com o palco e este, por sua vez, com o auditório através de uma escadaria prática, de tal maneira que todas as salas principais do edifício estivessem conectadas, certamente não sem efeito favorável. Uma construção como a de uma sala de concertos totalmente isolada, ao lado do teatro, não estava na ideia do arquiteto, pois ela só aparece como motivada junto às construções semelhantes ao palácio, em que, além de outras exigências, também se requer um pequeno teatro e uma sala de concertos.

A sala ficou, como foi dito, sem ser construída por causa do esgotamento dos recursos financeiros e porque mais tarde se deixou de lado a ideia de utilizar o teatro para bailes de máscaras e festas. Em compensação, ela serve agora como objeto de decoração, para o que serve bem por causa da sua posição, sua amplitude e grande altura de 40 pés, sendo totalmente indispensável devido à falta de um magazine de decoração na proximidade do teatro.

Seja permitido agora acrescentar algo sobre a construção do auditório e dos meios acústicos ali ordenados, bem como sobre o estilo selecionado da edificação e de sua execução.

Sobre a melhor forma básica a ser dada às salas do teatro foram escritos fólhos inteiros, sem que com isso a verdade absoluta tenha chegado à luz. Só uma coisa é certa, que a forma semicircular garantiria a maior parte das vantagens se ela se deixasse combinar com as exigências modernas da arte cênica: essa forma parece até certo ponto prescrita pela própria natureza e pelo instinto do ser humano para fins semelhantes. Onde muitos seres humanos estão reunidos e algo apela para o prazer generalizado de contemplar, ali a multidão se agrupa em círculo em torno do ponto central do interesse coletivo; cada qual quer chegar tão perto quanto possível para melhor ouvir e enxergar, e essa ânsia de cada indivíduo recebe de certa maneira, pela necessidade de dar lugar a outros, uma ação retroativa mecânica. A partir da influência mútua dessas tendências vivas na massa resulta aos poucos um círculo de espectadores bastante regular. Onde o objeto da atenção se apoiar em uma parede, ali há de surgir um semicírculo de espectadores interessados. Esse último caso foi aplicado na organização do palco na antiguidade clássica, em que o prosccênio constituía a parede, a partir de que se desenrolava a ação cênica. A forma semicircular do teatro da antiguidade clássica, em correlação com a elevação paulatina dos lugares de trás em relação aos da frente, permitia a todos o olhar desencoberto para o palco e, mesmo sob as piores circunstâncias, ou seja, na beira extrema da cãvea, estava-se tão perto quanto possível da ação e compartilhavam-se as mesmas distâncias com os que estavam sentados na mesma fileira de lugares.

Essa forma básica mais vantajosa da sala não pode ser executada e transposta puramente em nossa organização à maneira de uma câmara ótica, no entanto se pode afirmar que tal sala teria sido conformada do modo menos desastroso, a que menos se afastaria dela.

Tiradas completamente do ar são as pretensas vantagens acústicas da forma elíptica básica da cãvea, pois a conhecida propriedade dessa curva, os feixes de luz ou som, que são lançados a partir de um ponto focal da elipse e que são jogados de volta do âmbito da mesma, não são de maneira nenhuma apropriados a serem reunidos em outro ponto focal de maneira a fazer dela a forma básica de um auditório, pois, como se sabe, a grande vantagem dele é que se possa por toda parte ouvir igualmente bem, algo que dificilmente seria alcançado se as emissões sonoras fossem concentradas em um ponto.

Além disso, essa propriedade da elipse só alcança efeito para aquelas emissões sonoras que saem à altura dada pela boca de quem fala, de uma média horizontal da esfera ou do cilindro de base elíptica, constituída pelas paredes que circunscrevem a sala.

Como, no entanto, as emissões sonoras, ou melhor, as ondas acústicas se espalham em todas as direções e não transcorrem apenas horizontalmente à altura do falante, então ocorre para a maioria delas que, no ponto em que aflora, é jogada de volta em uma direção, cujo ângulo ascensional, contra o nível tangencial pertinente a cada ponto da superfície cônica ou cilíndrica das paredes, se torna equivalente ao ângulo de entrada, com o que os sons colidem do seu ponto de partida com o mesmo ponto do nível tangencial. De acordo com isso, nas formas mais empregadas para paredes de teatro, de uma esfera inversa truncada ou de um cilindro, a maioria das emissões sonoras é lançada, pela colisão nas paredes, na direção do teto e lá elas se mesclam ou, caso se faça construção adequada, são lançadas de volta ao auditório. A experiência confirma essa tendência da sonoridade de se espalhar para o alto, pois se mostra que nos assentos mais elevados e mesmo nos lugares mais recuados da galeria mais alta se ouve tão bem, se não melhor, do que nos lugares do térreo ou das galerias mais baixas muito mais perto do palco.

Esse direcionamento das ondas sonoras é quebrado repetidamente de vários modos através dos avanços e recuos dos camarotes, bem como através dos corpos dos espectadores, mas as paredes dos parapeitos não de jogar, no entanto, uma grande parte delas para cima, do que deriva a necessidade de tomar todo o cuidado ao elaborar a forração do teto, para que possua a propriedade necessária de jogar de volta o som. O meio, já recomendado por Vitruvius em casos semelhantes de ressonâncias que se ressaltem fortemente, há de encontrar também aqui aplicação, e isso no alto abaixo do teto, bem como em cada parapeito de camarote individual. O teto em termos de forma somente há de ser capaz de retroprojetar todas as ondas sonoras se ele constituir uma superfície perfeitamente horizontal.

Já por causa das razões aventadas resulta a insustentabilidade do ponto de vista desses arquitetos que recomendam apenas paredes e parapeitos lisos, querendo que sejam evitadas, tanto quanto possível também em salas de teatro, por razões acústicas, as arquiveladas, cornijas e decorações plásticas que se sobressaíam. Essas saliências, longe de atuarem de modo prejudicial, ainda eliminam, além disso, os fluxos sonoros falsamente regulares, que acabam tendo por inevitável consequência um eco ou um ressoar ou um zumbido no teto. A quebra dessa prejudicial regularidade do ressoar se consegue melhor mediante muitas saliências e relevos plásticos.

Mesmo que as condições óticas para um teatro bem disposto sejam aparentemente fáceis de atender devido às leis bem mais conhecidas e simples

da visão, elas colocam então nesse contexto as maiores dificuldades para o arquiteto, por causa da estranha contradição, em que a origem e o costume se contrapõem autoritariamente ao que seja mais adequado na disposição dos palcos e das salas de espetáculos, razão pela qual nenhuma das modernas instalações de palcos se torna plenamente satisfatória nesse sentido. Para não repetir o que já foi dito antes sobre a moderna disposição do palco, deve ser aventado somente ainda o estranho costume de que os camarotes dos príncipes e das altas autoridades devam se encontrar na beira do proscênio, onde se fica ensurdecido pelos instrumentos e se enxergam os atores melhor atrás, nos bastidores, do que sobre o palco, bem como a separação fechada entre os camarotes, uma decorência de nossa organização aristocrática. A essas tradições medievais, bem como à colocação obrigatória do caixa em uma casinha maximamente pequena e para um máximo de pessoas, devemos também a forma cilíndrica habitual do teatro e a construção vertical de andares uns sobre os outros. Extraída das tribunas de cavaleiros em festivais e torneios, talvez até artificialmente justificada, essa forma de organizar é difícil de evitar para nós, obrigando-nos a utilizá-la, sem considerar a assim chamada forma de anfiteatro ou ao menos as furtivas gradações de nível e os alargamentos dos andares mais altos, de tal maneira que a maioria dos que neles se assentam nada vê. Que nesse modo de disposição, à maneira de uma tribuna, muitos lugares devam surgir nos andares mais altos, a partir dos quais mal se veja o palco ou sequer se veja por inteiro, é completamente inevitável, em especial nos palcos aprofundados existentes e que são tão inadequados a seus fins, nos quais se olha por uma espécie de buraco numa câmara ótica.

Nisso, na disposição dos andares de camarotes à maneira de tribunas uns sobre os outros, há a vantagem correlata de que uma casa bastante vazia, quando apenas as fileiras da frente estão preenchidas, ainda pareça confortável, não parece irrelevante e inapropriado se reconciliar com essa forma, em especial para casas, como a de Dresden, que precisam servir hoje para uma ópera heroica e monstros dramáticos, amanhã para comédias ligeiras, podendo-se, como elásticos de borracha, encenar tanto espichando quanto encolhendo arbitrariamente.

Sendo a forma da sala de grande influência sobre sua utilidade, tudo depende, especialmente quanto ao aspecto acústico, não menos de sua execução em conformidade com as finalidades.

Faites votre salle aussi baraque que vous pouvez!¹ era a resposta de um conhecido diretor parisiense de teatro à pergunta a ele dirigida, sobre como se poderia de antemão estar certo, na execução de uma sala de teatro, de não se enganar quanto às suas proprieda-

des acústicas. De fato, a utilização frequente da madeira já prova também, quando se fazem instrumentos musicais, que esse material possui em alto grau a propriedade de levar avante o som, reforçando-o mediante a vibração de suas fibras.

Essa propriedade da madeira, bem como de todo corpo ressonante, é destacada ou é antes propriamente condicionada por um adequado isolamento dela, seja apoiando-a em pontos ou pendurando-a de modo que não partilhem, durante o ressoar, esse movimento intrínseco dos elementos na oscilação que perpassa, na medida em que constituem pontos nodais das curvas regulares de oscilação, fornecendo, ao mesmo tempo, uma largura e profundidade tão pequenas quanto possível, para que não avancem dentro do território das partes ressonantes do instrumento e, através disso, se tornem entraves ao livre desenvolvimento sonoro. Se os firmes fundamentos de um instrumento tiverem seus apoios, por sua vez, sobre um corpo ressonante, que igualmente, como o próprio instrumento, possa desenvolver livremente, por meio de um adequado isolamento, suas oscilações sonoras, com isso o tom do instrumento vai ser significativamente incrementado, assim como o demonstra, por exemplo, um diapasão posto a soar sobre a caixa de ressonância de um piano de cauda.

Isso pressuposto, pode-se considerar a sala de teatro como um instrumento musical, em cuja adequada execução entram em consideração a forma, o material a ser escolhido e também, de modo todo especial, o sistema de isolamento a ser empregado.

Se tudo isso estiver bem selecionado, então, como na vibração mal audível do diapasão sobre a superfície de ressonância tocada, ela há de se elevar a sons bem claros, com a colaboração da sala cada um dos sussurros da voz, por leves que sejam e toda sonoridade fraca do instrumento, muito além do seu âmbito normal, hão de ser captáveis e inteligíveis nos mais distantes recantos da sala.

Na construção da sala de teatro de Dresden, as postulações da experiência encontraram aplicação, na medida em que o permitiam os, várias vezes aventados, defeitos da moderna estruturação do palco. Tal estruturação não permite, como seria de se desejar e como era provavelmente o caso nos teatros dos gregos e dos romanos, que o palco sobre o qual o ator fala ou o cantor canta seja considerado um instrumento a ressoar isolado, o qual por sua vez precisaria estar novamente em cima do chão da sala com seus apoios de isolamento, para que fosse reproduzida a ressonância dos tons do cantor reforçados em terceira potência.

Isso exige, em contrapartida, um tratamento muito cuidadoso do assim chamado proscênio, ou melhor, da concepção de palco, que naturalmente

1

Façais a vossa sala tão barraco quanto podeis!

precisa ser executado de madeira como as paredes da sala, devendo estar separado das paredes que constituem o cerne da construção por espaços intermediários. Segundo sua forma, não deve ficar muito separado do quadrado e, como a boca de um trompete, precisa se abrir do palco na direção da sala, para que as ondas sonoras que batem nas paredes da moldura caiam na sala em ângulo oblíquo. Deve-se evitar ao máximo colocar camarotes do prosênio dentro do bocal do palco.

A orquestra, que, de acordo com a instalação moderna, constitui uma fonte acústica totalmente separada do palco, deixou-se executar com mais facilidade segundo os citados princípios. O assoalho da orquestra consiste em tábuas ou pranchões de três polegadas de madeira dura, que repousam sobre vigas, que novamente, por sua vez, se apoiam, nos extremos finais, sobre muros, de tal modo, no entanto, que cada viga tem para sua sustentação apenas uma única pedra de granito que, para cima, deve ser cuneiforme. Em cada viga estão afixadas tábuas de pinheiro em forma de curvas semicirculares, sendo os arcos individuais guarnecidos com tábuas acústicas e ligadas a um corpo oco em forma de gamela invertida, que por dentro é revestido de canos e limpo. As pranchas do tablado da orquestra são perfuradas regularmente em diversos locais. Assim, a totalidade constitui a caixa acústica de um grande tambor, que não deve contribuir pouco para reforçar os sons da orquestra: teria sido ainda mais adequado a esse fim se tivesse sido colocado não de modo imediato sobre os muros das fundações, e sim em adequado isolamento sobre os principais sustentáculos do assoalho do térreo. Uma disposição dessa espécie teria exigido para o assoalho do térreo, no entanto, uma colocação dupla de vigas, de maneira que ela não foi feita por causa da sua composição. A citada disposição de vigas do térreo, ou muito mais os fortes apoios sobre os quais elas repousam estão, como na orquestra, apoiados sobre pedras de granito pontiagudas, que são visíveis no projeto do porão tabela IV, figura A, onde se encontram os fustes murados.

Nas paredes dos camarotes foi observado o mesmo sistema de máximo isolamento. Também o forro do teto foi pendurado apenas em alguns pontos na estacada que se encontra acima. Os assoalhos dos camarotes não receberam o preenchimento, usual em Dresden, de restos da obra.

Os peitoris dos camarotes consistem em duplos revestimentos de madeira, entre os quais se encontra um espaço intermediário.

De essencial utilidade para a elevação da intensidade da sonoridade e, ao mesmo tempo, para a sua distribuição adequada aos fins, estão postas,

sob os tetos do primeiro e do segundo andar, pequenas cúpulas em formato de semicírculo.

Longe de serem mera fantasia decorativa doentia do arbítrio do arquiteto, como acreditaram e criticaram alguns, elas tinham por finalidade muito mais algo semelhante aos vasos metálicos usuais nos teatros dos antigos, intermediando algo desagradável ao olho, mas que captava a sonoridade e daí mediava o prejudicial ângulo agudo nos tetos dos camarotes.

Já que sobre a organização do palco há de se ser mais detalhado por ocasião da explicação relativa às pranchas de cobre, dando notícias desejáveis também sobre outras partes da disposição interna ao descrever os painéis, seja permitido concluir essas observações genéricas com uma justificativa do estilo escolhido pelo arquiteto, que talvez pareça demasiado extravagante a alguns.

Enquanto ele, na elaboração das formas básicas e massas, perseguia de modo conseqüente a tese básica de manter o aspecto externo do prédio dependente de fio a pavio de sua divisão interna necessária, evitando toda máscara ou encaixe (porque através disso certas não formosuras da aparição poderiam ter sido evitadas, no entanto somente às custas do característico do mesmo, o que a seus olhos teria sido um sacrifício que não se justificaria), acreditava ele que poderia ultrapassar em detalhes o muito sagrado rigor do estilo, de resto respeitado, porque ele dificilmente poderia ser executado na complicação das exigências, várias vezes atijada, de uma casa de espetáculos moderna e porque um certo jogar com as formas em uma edificação, que já tem uma coloração tão camaleônica, na qual ora se ri, ora se chora, mas sempre se encena e se brinca, pareceu-lhe tanto mais justificado já que (significativo para a orientação de nossa arte do espetáculo teatral) há de ser lembrado esse século em que os aspectos básicos da arte arquitetônica da antiguidade clássica encontraram aplicação bastante livre e arbitrária, tendo alcançado, através de Shakespeare e outros, também a encenação uma nova vida, que floresceu numa segunda juventude através dos grandes poetas e críticos de arte da última época.

Tradução de Flávio R. Kothe)

ANEXO IMAGENS



Figura 3 – Vista Interna do Primeiro Teatro da Corte Real em torno de 1855.
© Arquivo Histórico do Teatro Estatal Saxão, gravura de E. Schmidt



Figura 4 – Vista Externa do Primeiro Teatro da Corte Real em torno de 1860
© Arquivo Histórico do Teatro Estatal Saxão, Foto: Friedrich e Ottilie Brockmann

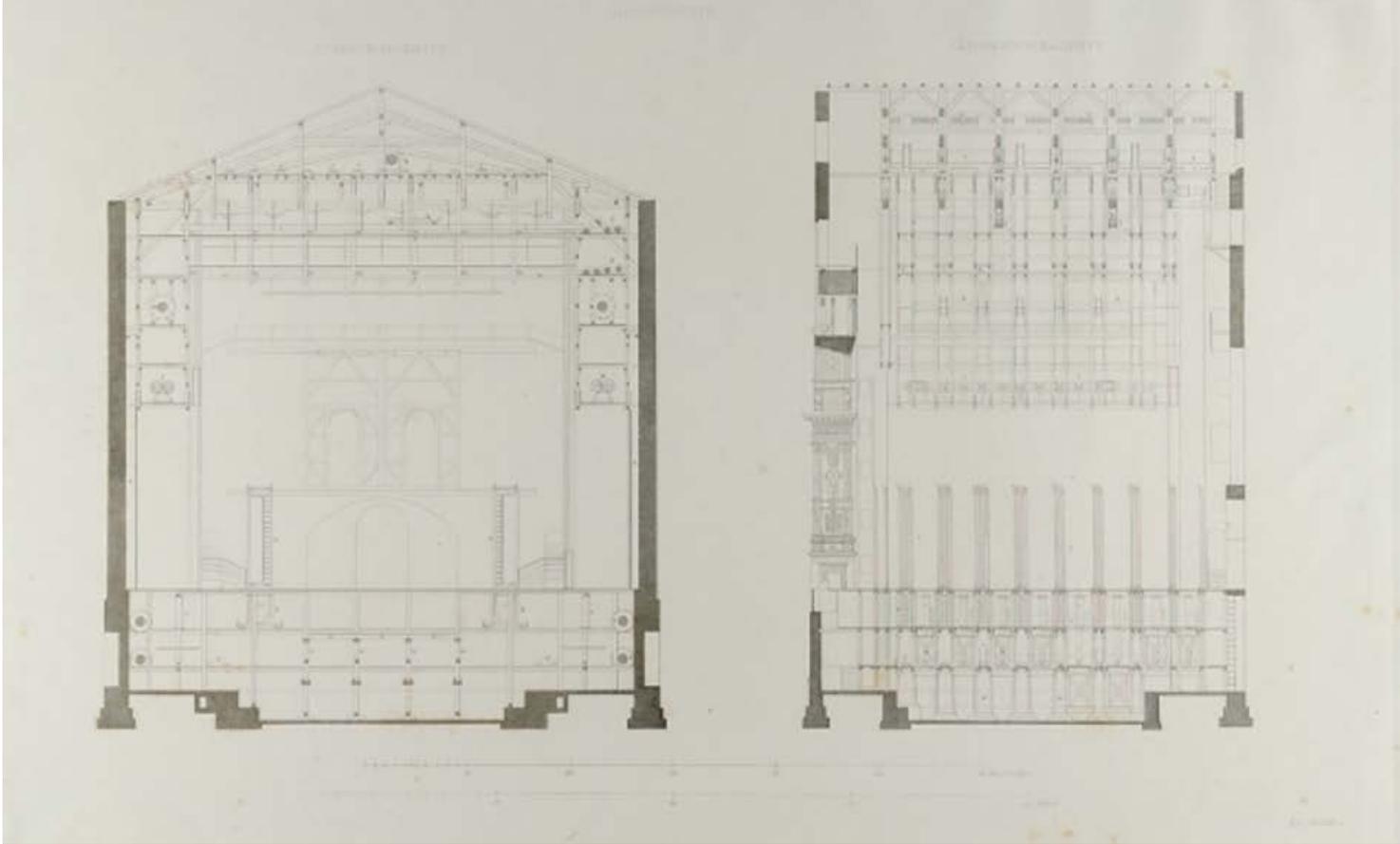


Figura 5 – Corte transversal e longitudinal das máquinas
 Extraído da pasta “O Teatro da Corte Real em Dresden”, editado por Gottfried Semper, Braunschweig 1849

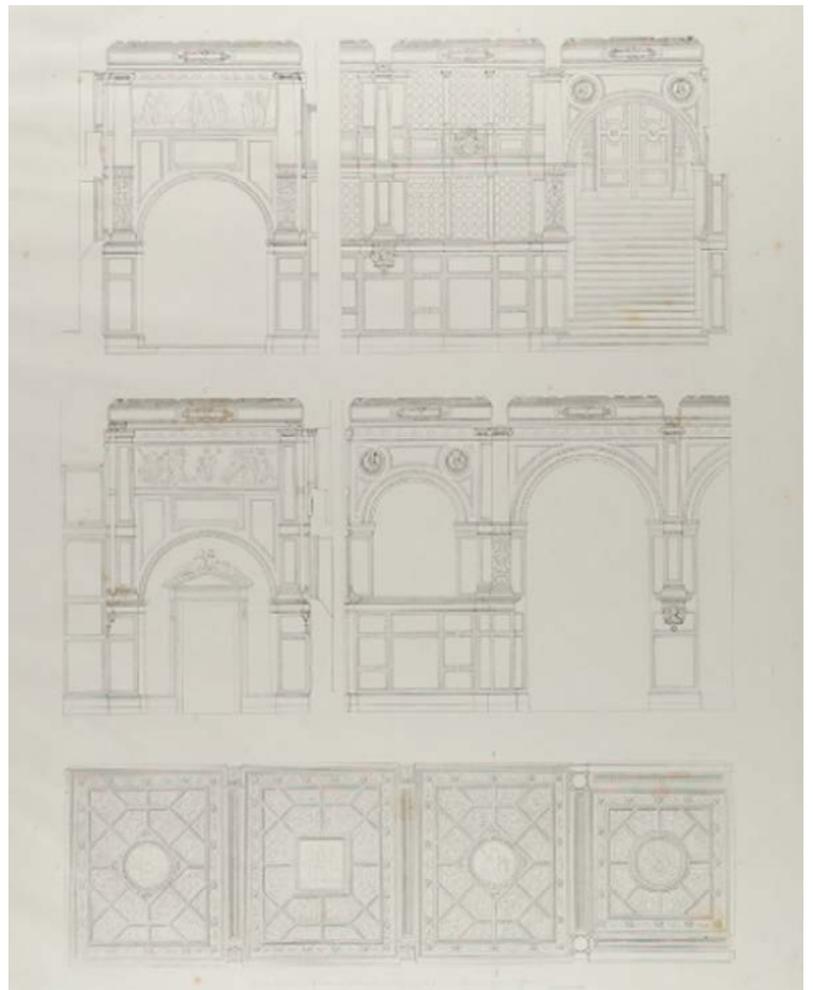


Figura 6 – Detalhes do Saguão do Camarote Real
 Extraído da pasta “O Teatro da Corte Real em Dresden”,
 editado por Gottfried Semper, Braunschweig 1849

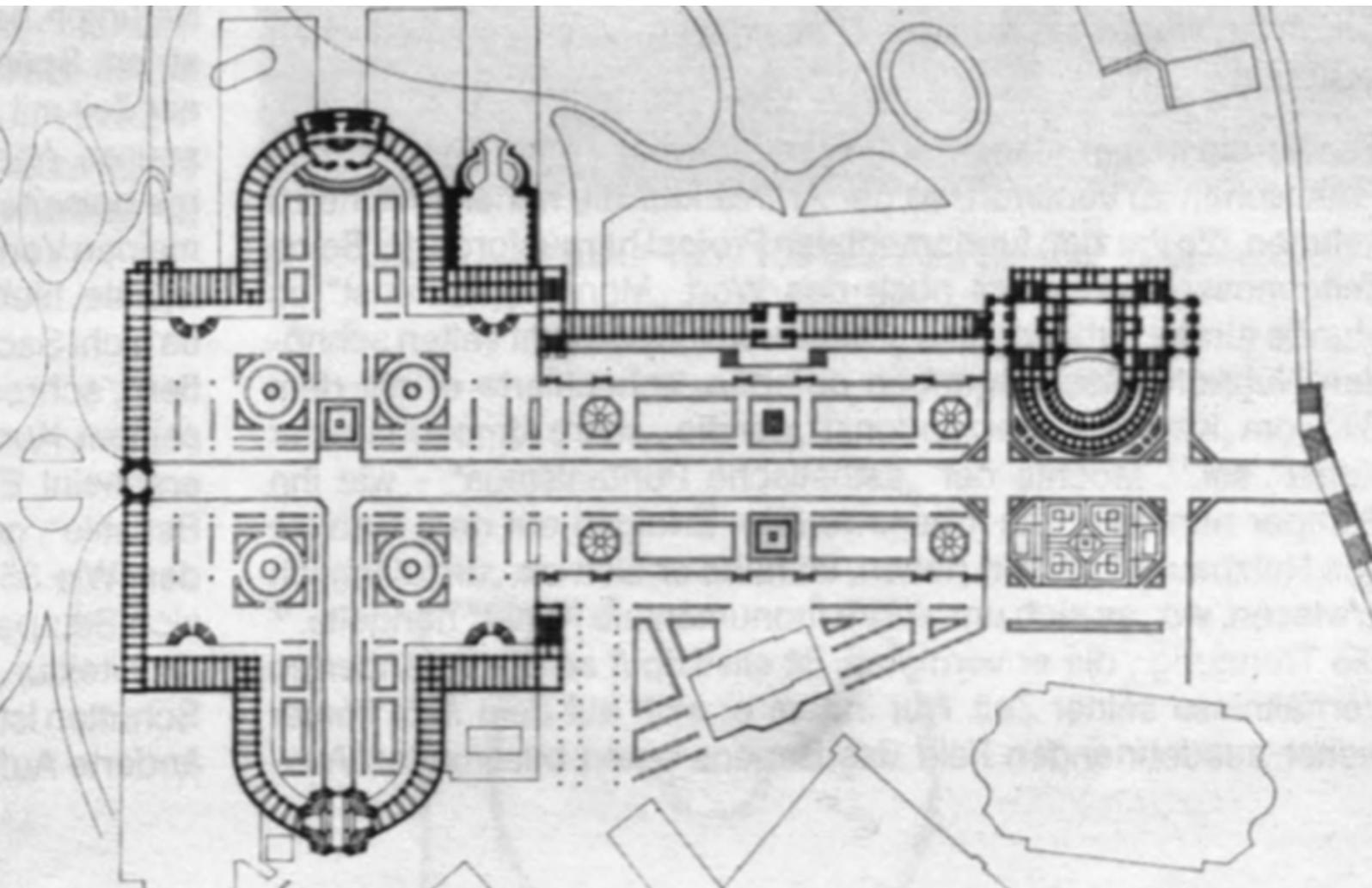


Figura 7 – Projeto para um Fórum Zwinger em Dresden. 1835 de Gottfried Semper. Planta básica.

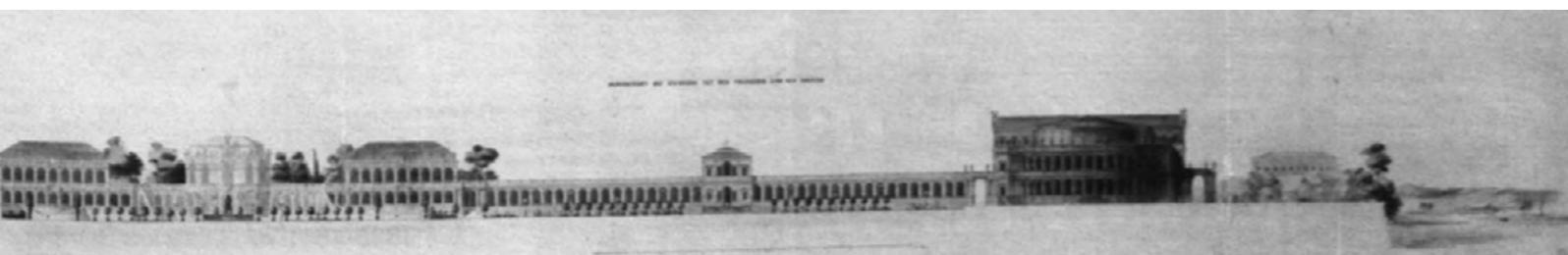


Figura 8 – Projeto para um Fórum Zwinger em Dresden. 1835 de Gottfried Semper.
Vista da frente ocidental

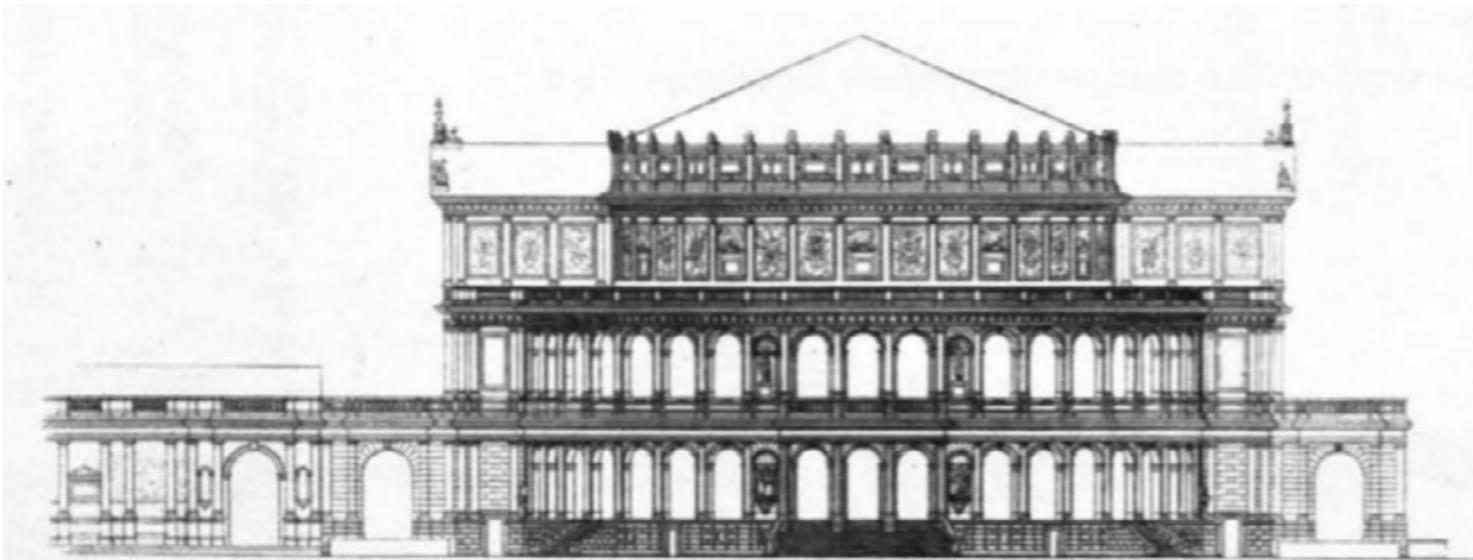


Figura 9 – Primeiro Teatro da Corte em Dresden. Construído em 1838 – 1841 por Gottfried Semper. Vista de frente

2 FLÁVIO R. KOTHE – “O MURO”², REFERÊNCIAS À SEMPEROPER

KOTHE, Flávio R. Trecho do romance *O Muro*, São Paulo, Editora Scortecci, 2016, p. 13 – 44, com referências à Semperoper.

Quando o carro se aproximou de Dresden, as nuvens se calaram e o chofer pôs-se a falar:

– Nós vamos ter de fazer alguns desvios. Não vamos poder passar pela Ponte Dimitroff. Tem uma demonstração lá. Do Partido. Por causa do 13 de fevereiro, a data do maior bombardeio contra a cidade, em 1945.

– Ah... o Grande Inferno! – exclamou Mário.

– É, o Grande Inferno, no final da guerra, destruiu a cidade.

– O que houve?

– Dresden estava cheia de refugiados, que fugiam do avanço russo. Pelas 10 horas da noite, mais de 1.000 aviões começaram a bombardear a cidade, uma leva depois da outra; soltaram, dizem, umas 700.000 bombas!

– Mas então quiseram acabar com a cidade! A praça do fogo!

– Sim, foi isso. A cidade estava cheia de refugiados da Silésia, não tinha mais defesa antiaérea. Só se enfiavam postes no chão para fazer de conta que eram canhões. Durante a guerra, os pilotos ingleses tinham descoberto que, jogando muitas bombas num lugar, o fogo se espalhava, criando um vácuo, um turbilhão.

– Quer dizer que mais gente morria por falta de oxigênio?

– É isso! Muita gente morria sem sequer ser atingida diretamente pelas bombas. Porões inteiros, cheios de gente intacta, mas morta, sufocada, as máscaras de gás não serviam para nada. Até gasolina os aviões jogavam para aumentar o fogo!

Por alguns minutos continuaram rodando em silêncio, pela periferia de Dresden, até que o chofer continuou:

– Destruíram todo o centro antigo da cidade: onde estavam os palácios, os monumentos, as obras de arte, nada que fosse militar. E lá estavam milhares de refugiados. Morreram umas 300.000 pessoas naquela noite. Eu ainda era criança, mas me lembro das pilhas e pilhas de cadáveres aqui no centro da cidade. Não havia condições de enterrar todos: era gasolina por cima, e fogo! Aquele bombardeio foi ódio inútil. A guerra já estava praticamente no fim. Só não soltaram a bomba atômica aqui porque ela ainda não estava bem pronta. Sobrou para Hiroxima e Nagasaki.

– Quem fez o bombardeio aqui?

– Os ingleses e os americanos. Dresden foi selecionada para morrer, assim como Heidelberg foi preservada para servir de quartel-general para os americanos. A frente russa estava progredindo mais rápido do que o previsto. A guerra fria começou de fato aqui. Para garantir os aliados, os russos tiveram de adiantar a ofensiva uns dois meses, e conseguiram.

– Naquele momento, a Alemanha já estava repartida entre os aliados.

– Eles estavam reunidos de novo naqueles dias, e, para prejudicar os russos, Dresden seria soviética, ingleses e americanos resolveram massacrar a cidade e a população de Dresden. Não queriam que caísse intacta nas mãos dos comunistas uma cidade importante como esta.

– Pelo que o senhor fala – continuou insistindo Emília –, até parece que os nazistas não foram responsáveis pela destruição!

– Foram sim, claro! Nem defenderam a cidade direito. Eles é que fizeram uma política errada, em cima dos erros da história. Mas foi uma carnificina inútil, desnecessária, maldosa. Vinham levadas de até 500 aviões de uma só vez. A terra tremia de tanto barulho. Contra eles, quase que apenas uns troncos de árvores apontados... Primeiro veio só um avião, com o melhor piloto, e ele jogou apenas uma bomba, um “pinheirinho de natal”, uma bomba luminosa, bonita, que ficava queimando, servindo de orientação para todos os aviões que vinham depois. Quando a cidade já estava toda em fogo e os sobreviventes procuravam refugiar-se nos parques e na beira do rio Elba, vieram pela manhã aviões para jogar bombas nos parques e metralhar as pessoas que corriam pelas estradas. O inferno existe, ele se mostrou aqui.

Calaram-se por um momento, até que o chofer apontou para a direita:

– Aí adiante fica Radebeul, com a casa onde morou Karl May. Hoje é um museu. Levem a menina lá. Vai gostar. Existe a casa do Old Shatterhand, as coisas dos índios, de Winnetou, do Oriente. Vale a pena. Eu acho que o faroeste do Karl May parece muito a Sächsische Schweiz, ao sul de Dresden, uma região montanhosa muito bonita... A vida continua, apesar de tudo, e não é só ruim. A vida sempre tem razão...

– Foi o que disse a cobra ao devorar o rato – ouviu-se Mário dizer.

Calaram-se novamente. Ivonete acordou. Não era possível passar perto da Semperoper, o prédio da ópera de Dresden projetado pelo arquiteto Semper: a demonstração ainda não estava concluída. Mais de uma demonstração estaria ocorrendo naquele dia 13 de fevereiro: a oficial, lembrando os 44 anos do bombardeio; e a da Igreja, lembrando através da rememoração do bombardeio que, do outro lado, na Alemanha Federal, havia bem mais riqueza e abundância. Como bom saxão, o chofer, sentindo-se mais familiarizado com os Antonellis, resolveu contar uma anedota local:

“Nessa Ponte Dimitroff, o rei passava sempre, de carruagem, o rei Augusto, o Forte, que também foi rei da Polônia. Talvez ele tenha sido chamado de O Forte porque teve muitos filhos. Naquela época os aristocratas pegavam tudo quanto é mulher interessante para eles. Dizem que Augusto teve 365 filhos ilegítimos, um para cada dia do ano. Na verdade ele só reconheceu uns oito. Cuidou deles, arranjou emprego para eles na corte. Às vezes alguma de suas mulheres se metia demais na política; ele cansava, elas podiam se bandear para o outro lado, para o rei da Prússia por exemplo. Foi o que fez a Cosel. Quando ele foi para a Polônia, alguns cortesãos tinham arranjado outras mulheres para diminuir a influência da Cosel. Ela, que era bonita e esperta, foi atrás dele, mas acabou presa no caminho, teve de passar o resto da vida na fortaleza de Stolpe, que não é muito longe de Dresden. Quando Augusto, o safadão, passava na ponte e via uma mulher interessante, dizia para o seu ajudante:

– Die-mit-troff. Por isso é que a ponte se chama Dimitroff...

Mário entendeu o jogo dialetal “esta aqui em cima junto”, e disse:

– No Brasil entrevistaram no começo da televisão lá um preto velho que tinha sido usado como reprodutor no tempo da escravatura. Quando os ingleses proibiram o tráfico de escravos, para obrigar os brasileiros a se modernizarem, houve dono de escravos que começou a fabricar escravo. Escolhia um negro bem vistoso, de boas características físicas, e obrigava as escravas a terem filho com esse sujeito. Aquele preto também teve mais de 300 filhos. E dizia sorrindo com dois dentes: “Pra mim, a escravidão foi muito boa. Pena que acabou.”

Os dois homens deram risada, como se houvesse razão para rir. Atravessaram a ponte sobre o rio Elba, passaram ao lado da estação ferroviária e subiram a Bergstrasse na direção do Instituto. Emília recordou a época em que, como aluna do Instituto Goethe de São Paulo, havia conhecido Mário, como tinham estendido seus namoros pelos cinemas e motéis da região. – Mas como tem igreja por aqui! – exclamou Ivonete.

– Muitas foram destruídas na guerra – explicou o chofer –, uma até depois. Essa, pela qual passamos, é uma igreja ortodoxa russa, construída pelos filhos de aristocratas russos que vinham estudar aqui. Logo à esquerda existe outra, que é usada hoje para fazer gravações de discos, ela tem uma acústica muito boa. Nas outras, luteranas, se faz hoje mais reunião política do que culto religioso. Quando eu era jovem, achava que igrejas só deviam ser usadas para concertos. Eu tive até uma fase mais radical, achava que as igrejas deviam

ser todas demolidas. Hoje penso que igrejas são locais de encontro da comunidade, mas importantes demais para serem deixadas nas mãos de ordens religiosas. Quando eu ficar um pouco mais velho, acho que vou querê-las exatamente como são, cheias de crucifixos, vitrais, estátuas de santos, para podermos acreditar que existe salvação e um pouco mais de vida que esse nosso tempinho curto e mal andado na terra...

Emília se mantinha calada, como se estivesse a remoer alguma pergunta que temia ser enunciada. Não se conteve mais, e perguntou:

– Sei que é duro falar nisso, mas o senhor se lembra daquela noite, em fevereiro de 1945?

– Sim, lembro. Muita noite eu não dormi por causa daquela noite. A necessidade obriga a gente a se interessar pela história. Eu era garoto, devia ter menos idade que essa menina. Eu estava num porão com minha mãe e alguns vizinhos. Perdi o pai na guerra. O nosso prédio estava fora da linha principal de ataque. Ouvíamos o barulho dos aviões, eu fiquei deitado sobre um colchão velho, perto da minha mãe. É estranho: do que eu mais lembro é de um homem com uma estranha máscara no rosto, parecendo um bicho de outro planeta, cheio de segredos e perigos. Era nosso vizinho, tinha a função de bombeiro auxiliar. Depois da guerra se descobriu que essas máscaras não serviam para proteger: foram depois usadas como coadores. Eu tinha mais medo da máscara que dos aviões, e isso que não posso dizer que meu vizinho tenha sido um tipo violento ou maldoso. Claro, todos viviam tensos naquela época, mas a máscara era o demônio debaixo da terra.

Após largarem as malas no apartamento localizado na Momsenstrasse, o chofer levou-os à Hochschulstrasse, onde ficava o Instituto de Pesquisas. Entraram num prédio escuro, onde estavam sendo esperados pela Diretora, Dra. Roswitha von Kranitz, uma senhora elegante e distinta, com tal nobreza no porte e no semblante que era o contrário do que se dizia dos comunistas. Mário Antonelli agradeceu a ajuda prestada. A secretária do Instituto apareceu e perguntou a Emília se tinham feito boa viagem.

– Aqui, sim. Mas não sei o que está havendo com os italianos do norte, não fomos bem tratados na alfândega de Milão. Isso não acontece apenas com brasileiros. Eu poderia imaginar que, em vista da falta de emprego na Itália – a situação no Brasil está crítica no momento, como vocês devem saber –, os italianos não estejam vendo com bons olhos a concorrência no mercado de trabalho. Só que no nosso voo os alemães federais e os austríacos também foram tratados mal. Ninguém foi maltratado, mas ninguém foi tratado bem.

– Eu ouvi dizer que tem muito brasileiro indo ou querendo ir para a Alemanha Federal. É verdade?

Mário sentiu-se tocado:

– Mas não os teuto-brasileiros! O Brasil passou de país de imigração a país de emigração! Um país daquele tamanho, com tantos recursos, e tão sem jeito! Não é uma vergonha?

Emília olhou chateada para o companheiro. Não gostava que se falasse mal do Brasil. Não se devia falar da pátria desse jeito. Resolveu evitar problemas com uma brincadeira:

– Parece que as mulheres italianas, espanholas e francesas estão reclamando. Não estão conseguindo aguentar a concorrência das bichas brasileiras. Tem até um sambinha que diz “Bichinha brasileira em primeiro lugar”. Ganham fortunas!

Sabia que isso incomodaria Mário, mas lhe dava prazer sabotar suas relações com a nova chefia. Notou que a piada não pareceu engraçada aos alemães. Para eles, sexo era opção pessoal, ficava entre quatro paredes, era parte privatíssima de cada um, sobre a qual não se falava nem com colegas, menos ainda com estranhos. Tinham, no entanto, certa tolerância com o jeito brasileiro, um povo considerado sensual, talvez por causa do calor, dos negros e índios, mas nem Marx nem Freud explicavam isso. Um novo ritmo, a lambada, fazia tremer o papa polonês.

Mário emendou:

– Temos vivido desde 1964 um período pesado da história brasileira. Pior que na guerra, quando comunistas, alemães e japoneses foram perseguidos no Brasil, mas não houve batalhas nem bombardeios por lá. Eu entendo o esforço da esquerda alemã em tentar construir aqui um país em que nunca mais a guerra se repita. Os europeus deveriam aprender isso. Na época da guerra, enquanto os povos europeus se destruíam, os americanos se armaram e tomaram a Europa e boa parte do mundo. Temos de resistir a essa tirania que se diz democracia. A minha geração, já produto do pós-guerra, sofreu após 64 a trágica repressão política e, nos anos 80, a repressão econômica. Há dois caminhos para resolver problemas sociais: ou se aumenta a produtividade fazendo distribuição da renda, ou se faz uma ditadura. Sob o comando americano, os países latino-americanos tomaram o segundo caminho. Ele mais aumenta problemas do que resolve.

– Eu não acredito que essa Geração de 68 tenha tido uma experiência pior do que outras gerações – contrapôs Emília. O Brasil é maior que o buraco que a ladroeira faz!

– Vejo problemas aí – emendou Mário.

Antes que a discussão aumentasse, a secretária trouxe alguns mapas e prospectos da cidade. Despediram-se. A filha, Ivonete, precisava ser tratada, havia muita coisa a ser arrumada, o chofer queria ir para casa. Embarcaram no carro e, a caminho do apartamento, Emília resolveu perguntar ao chofer:

– O senhor conhece mais história do que se espera de um chofer, ao menos do que se espera no Brasil, onde eles quase só sabem falar de futebol. O senhor errou de profissão?

– O que eu contei é coisa que aqui todo o mundo sabe. É a nossa história, e com ela nós temos de conviver, gostando ou não. Eu não gosto dessa história, mas tenho de viver com ela. Quando eu era novo, não queria ser chofer, queria ajudar a reconstruir essa cidade, que tinha sido linda e estava destruída de cima até em baixo. Só que não se tinha dinheiro para reconstruir monumentos. Alguma coisa se fez, sim, mas não era prioritário. Faltava chofer, e chofer eu tive de ser. É nisso que dá querer planejar tudo, como querem os donos da verdade. Não se pode planejar tudo, há muitos imprevistos, há coisas que não se enxergam, coisas que pareciam importantes se mostram menores, coisas esquecidas acabam sendo decisivas. Planejamento é necessário, sim, mas eu não posso saber agora tudo o que vai ser daqui a vinte anos. Eu fui ser chofer. Enquanto dirijo, tenho tempo para pensar. Não acho que minha vida se perdeu, inútil, como às vezes penso quando estou triste. Como chofer eu pude ver muita coisa, mais do que se tivesse ficado sempre no mesmo lugar; conheci e ajudei muita gente. Enquanto eu dirigia pelos lugares, podia pensar; enquanto esperava, podia ler. Cada um tem de achar o seu nicho para sobreviver.

Sim, pensou Mário, Spinoza recusara ser professor em Heidelberg, porque não teria liberdade suficiente: preferiu preparar lentes em vez de ser lente. Conseguiu ser mais lido, porque enxergou mais fundo. Marx escreveu sobre dinheiro sem ter dinheiro, a melhor obra alemã de Economia Política, mas nunca lhe ofereceram uma cátedra. Em voz alta, disse, porém:

– A vida sempre é mais complicada que os postos que se ocupa. O principal é procurar ser honesto,

decente, fazendo o que se deve para os que estão próximos e os que virão. Daí se pode ter até alguns defeitos, já me dizia uma tia aos noventa anos. Cada dia ela ia conversar com as plantas do jardim.

– Ao menos o senhor gosta de carros? – tornou a perguntar Emília.

– Gosto, à medida que dá para gostar desses poluidores daqui.

Logo chegaram ao novo apartamento. Continha mobília simples, discreta e confortável. O chofer abriu a porta do refrigerador, mostrando que o Instituto havia providenciado mantimentos básicos. Em seguida se despediu e se retirou.

Os Antonellis ficaram sós, em um novo mundo. Se Mário não estava disposto a acreditar no que a grande imprensa capitalista criticava no socialismo real, Emília não estava disposta a aceitar como fato aquilo que a propaganda comunista dizia, não estava disposta a aceitar a experiência socialista, achava que toda ela era apenas atraso e controle. Ela não acreditava que os homens nasciam iguais e que, portanto, se deveria organizar a sociedade de modo a dar chances iguais a todos. Mário achava que o desenvolvimento das forças produtivas acabaria destruindo a natureza e, se o socialismo pretendia ser um estágio superior de desenvolvimento, não bastava alterar as relações de produção. Seria melhor não ter progresso: quanto maior o atraso, menor a destruição. A pequena Ivonete estava assustada com esse mundo estranho, uma língua que ela não entendia, a ausência das amiguinhas, a tensão dos pais nos últimos meses. O mundo com que se deparavam era diferente de tudo aquilo que direita e esquerda diziam dele.

No momento não havia, no entanto, tempo para teoria. Tiveram de abrir malas, ocupar armários, tomar posse do lugar. Os colegas do Instituto haviam providenciado pão, leite, queijos, salames e ovos para que pudessem fazer sua primeira refeição. Emília e Ivonete disseram que estavam muito cansadas e, como escurecia cedo, foram logo deitar-se. Mário resolveu sair para conhecer o centro antigo da cidade.

Na noite de 13 de fevereiro, Mário desceu – com um mapa na mão esquerda, a mão direita no bolso e um Pixinguinha nos lábios – a Bergstrasse na direção da Praça do Correio. Tomou um bonde, andou três estações, saltou onde viu mais gente apertado. Encontrou uma multidão reunida em frente à antiga Kreuzkirche, a Igreja da Cruz. Sentia alívio por ter encontrado abrigo para a família e emprego após tantos perigos e temores: para sempre grato seria. Já duas vezes fizera o erro de retornar ao Brasil e nas duas fora preso e perdera o emprego. Não queria mais voltar. Era como um animal que explora as cercanias da nova toca. Seus sentidos eram um mata-borrão pronto a captar o novo. Não sabia o que iria acontecer, mas não podia ser pior do que o que tinha sido. Sua desgraça maior seria ser parecido com os que o perseguiram.

A Alemanha era dita Oriental para esconder que era do Meio, já que o Leste do país havia sido perdido. Não tinha ostentação nem luxo, mas não era pobre: se não havia ricos, miseráveis também não havia. Pelas ruas, não se precisava temer assaltos. Todos estavam vestidos e alimentados. A escola era pública, o serviço de saúde era público, as receitas médicas eram aviadadas gratuitamente. As necessidades básicas não estavam entregues à especulação e exploração privada. Os maiores salários podiam ser até três ou quatro vezes maiores que os menores, mas não havia as disparidades sociais crescentes do capitalismo.

Quem quisesse fazer da existência a busca do luxo, estaria aí no lugar errado.

Todos tinham emprego. Mesmo que fosse para fingir que trabalhavam, mas tinham. A velocidade da caravana é a do camelo mais lento, até que seja comida. Se comer gente passara de moda, se todos tinham direito a emprego, se o diretor de uma empresa precisava arranjar novo emprego para seus funcionários mais relapsos antes de mandá-los embora – e eles, como negros fujões na época da escravidão, tinham pouca demanda –, acabava havendo uma acomodação geral, que corroía a esperança da utopia e a produtividade. Quem produzia mais, tinha de esconder que produzia. O sistema de produção, dominado por um partido único e incapaz, portanto, de se reformar, estava a falir por dentro.

Muitos alertavam sobre necessidade de reformas, mas a gerontocracia não as encaminhava. A cúpula do partido tinha privilégios. Tensões se acumulavam. Os Estados Unidos haviam implantado,

em nome da democracia, ditaduras por toda a América Latina; em nome do marxismo, o comunismo soviético não conseguia ser materialista, nem dialético e nem histórico. Os dois regimes faziam o contrário do que proclamavam. Querendo aproximar o real do ideal, aumentavam a distância entre ambos. Os inimigos se pareciam mais do que admitiam.

Mário conheceu vários alemães orientais na Nicarágua, mas não lhe bastara ouvir: queria ver não para crer e sim para ver. O crente só vê a projeção de sua crença. Havia, porém, um mistério a decifrar. Era preciso entrar na esfinge para, de dentro, tentar cifrá-la. Não se podia confiar, porém, na apregoada honestidade da esfinge da fábula, pronta a se suicidar ante quem proferisse a palavra do seu banal mistério. Não, a oligarquia devoraria quem dissesse o seu nome, antes que mais alguém o escutasse. Com um sorriso irônico, Mário ouviu-se dizer:

– Posso virar adubo.

Estavam todos buscando redenção, Deus projetado na sociedade ideal, o Estado como Divina Providência. Milênios de embates secretos estavam aflorando, inimigos unidos na crença de que a história teria sentido, que um homem melhor seria possível. A ilusão dava sentido às existências, justificava guerras. Cada um queria ser melhor que o outro, com quem tanto parecia. Conseguia ser pior querendo ser melhor. Mário lembrou-se da miséria vista em ruas de Recife, de Belo Horizonte, de São Paulo; lembrou-se da riqueza de Paris, Los Angeles ou Hamburg; e um caboclo goiano a mirá-lo com o sorriso de uma boca sem dentes.

Na Alemanha comunista as pessoas tinham as necessidades básicas atendidas – emprego, teto, roupa, alimentação, saúde, educação e até lazer –, não apenas no papel. Isso, porém, não bastava: depois disso é que começavam os problemas mais humanos. Mário, fugido de um país em que eram perseguidos e torturados aqueles que queriam mais igualdade e liberdade, sabia que nem só de pão e nem só de promessas vive o homem.

Acreditar em um deus que tudo sabia, tudo podia e por toda parte estava era algo incompatível com a noção de liberdade. Apostar alguns anos de existência para ter vida eterna era uma forma de corrupção disfarçada de crença. Os alemães da DDR queriam o direito de viajar sem restrições, mas sem lembrar que a liberdade capitalista é proporcional ao dinheiro que se tem; falavam de direito de opinião, como se opinião bastasse; falavam do direito de expressão como se ele não tendesse sempre a ser inversamente proporcional ao público potencial.

Seria o homem um ser insatisfeito por natureza? Sempre a buscar outra coisa, a querer mais? – Assim formulada, a pergunta de nada adiantava. Alimentação – sim –, mas que tipo de alimentação? Moradia – sim –, mas de que tamanho? Saúde – sim –, mas quem pagaria? Emprego – sim –, mas com que prédios e máquinas? Tantas fábricas com as janelas quebradas, máquinas antigas e paradas. Vários alemães orientais passariam a lhe perguntar se o passaporte brasileiro lhe permitia viajar para o mundo inteiro. Ele dizia que, sim, menos para Cuba: recebia um sorriso de troco. Não costumava contar que seu passaporte lhe fora posto nas mãos por um alto oficial do serviço de informações em São Paulo, para que saísse logo e não mais voltasse. No capitalismo, uma minoria de ricos desperdiçava em luxo o que faltava à maioria em comida, escola, saúde, moradia.

Soltou um suspiro, encolheu os ombros: o que se podia fazer? Procurar gurus numa Índia que não tinha resolvido necessidades sociais básicas? Não seria estreito demais o horizonte da política? Onde havia sido o mercado da cidade, havia agora um estacionamento: Trábis e Wartburgs velhos dominavam o espaço, não havia outras opções de carro: para conseguir um novo, catorze anos de espera. Quanto menos a produção funcionava, mais os jornais diziam que as metas tinham sido superadas em 4%: o materialismo era um idealismo; a utopia se fazia no jornal.

A partir da ala direita da Kreuzkirche se estendia uma fila dupla de pessoas por uma centena de metros. Numa pequena rua lateral, algumas pessoas estavam sendo paradas pela polícia política para apresentar documentos e viam seus nomes serem anotados. Mário ficou caminhando entre as pessoas. Havia tensão no ar, não violência direta. No portão central da igreja, dois porteiros recebiam as entradas para o concerto que logo começaria. Mário perguntou a um senhor de cabelos brancos, gravata e fatiote qual o concerto que seria apresentado.

– *Deutsches Requiem*, de Mauersberger.

Vendo que Mário o olhava como quem não tinha entendido direito, resolveu explicar um pouco mais, tomando cautelas que o de fora não entendia:

– Nós tivemos nessa igreja um grande Kantor, Rudolf Mauersberger, que faleceu em 1971. Ele tocava o órgão e ensaiava o coro, mas também escrevia música. Escreveu um réquiem sobre a destruição da cidade em 13 de fevereiro de 1945. Esse réquiem nunca mais foi tocado desde a morte de Mauersberger. O sucessor dele não queria. Talvez por ciúme, eu acho que foi por inveja, uns

dizem que por política, não quis que se tocasse. A comunidade luterana exigiu que a obra fosse reapresentada este ano. Por isso veio tanta gente. Os bilhetes de entrada estão todos vendidos, esse pessoal da fila tem esperança de ainda conseguir entrar. Só que não há mais lugar sobrando. No céu pode ter lugar para todos, mas nessa igreja agora não tem, desde que os não cristãos se tornaram os maiores frequentadores de igreja...

– Quer dizer que no socialismo os defeitos morais continuam, esquecendo a luta por um homem melhor?

– O senhor não é daqui. Aí, na nossa frente, a polícia secreta, a Stási, observa tudo, e... dependendo do que eu falar, o senhor pode até me denunciar...

– Eu? Ora, eu! Eu vim do Brasil, nem sei direito o que está acontecendo por aqui, me sinto aliviado por estar aqui. Os movimentos da Igreja Evangélica estão sendo observados, enquanto ela remete o aqui e agora para o além? Um deus infinito não cabe numa casa, nem precisa de uma. Templos são engodos.

– Quando o partido no poder se torna conservador e não resolve os problemas sociais básicos, quando se acha que a angústia do homem diante do infinito e da morte se resolve com palavras de ordem, quando se esquece que a verdade é uma força revolucionária e não pode ser substituída pela propaganda, quando se pretende impor a identidade no lugar da diferença, a visão idealizada no lugar da contradição, a subjetividade no lugar dos fatos, quando o dogmatismo faz calar o debate público, então é claro que em algum lugar Deus vai abrir uma janela para que, no meio da noite, a gente ainda consiga às vezes enxergar estrelas... Sem noite, não há estrelas para nós que enxergamos pouco... E aqui a Igreja Luterana vem desempenhando esse papel de janela.

– Para empurrar o povo e o país para o capitalismo e a direita. Na Alemanha Federal ela ganha 10% dos impostos salariais. Os valores marxistas são valores cristãos. Igreja e Partido se merecem.

– A mensagem de Cristo tem sofrido muitas interpretações...

– Marx também, não é mesmo? Cristo pregava a inversão dos valores do patriciado romano, favorecendo os escravos, os fracos e excluídos. Acho que devemos ir além dessa divisão. Todo dogma é míope. Quanto menos o totalitário sabe, tanto mais ele acha que sabe tudo. Todo autoritário é fraco.

– Seguramente temos dois grupos aqui nessa massa: aqueles que querem reformar o socialismo, e aqueles que querem acabar com ele.

– Decerto a maioria quer o primeiro para conseguir o segundo, não é mesmo? Será que eu não consigo mais entrada aqui?

– Acho que não. Logo se nota por sua roupa, seu modo de falar e seu tipo que o senhor é de fora. Fácil de notar. Por isso posso falar, nunca mais vamos nos ver. Vai haver outro concerto às 10 horas da noite, sem bilhetes de entrada, todas as comunidades vão se encontrar aqui para um concerto e um culto religioso, lembrando o ataque de 1945, o absurdo da guerra e a necessidade de paz.

– Então, com essas palavras de ordem, que são as do governo comunista, vocês podem até se entender bem com os comunistas...

– Ora, tem muito não cristão assistindo aos nossos cultos, talvez até mais do que cristãos. Parece que até isso os ateus no poder conseguiram...

– Não será mau para a Igreja receber aqui o dízimo dos salários como imposto eclesial, como é feito na *Bundesrepublik*, não? – O dízimo para obter o céu é barato, mais barato que o Estado.

– Bom negócio: na hora de receber a mercadoria o comprador está morto! E se diz que chegou à vida eterna. Bela dialética.

– Todos querem receber o máximo e dar o mínimo.

– Quando se der a cada um conforme as necessidades, elas vão se multiplicar em todos; cada um vai querer mais que o próximo para se distanciar dele...

– Se deixar na mão de Deus, ele só dá aos mortos. A vida é cheia de surpresas.

– Se a Igreja vencer, os comunistas vão dizer que o mais atrasado derrotou o mais avançado. Bem cristão isso, supor que os piores serão os melhores. Talvez vocês sejam mais parecidos do que conseguem reconhecer.

– Se nos merecemos, é pelo avesso. Nossa igualdade é sermos todos diferentes. Temos de ver o que é igual para aumentar a diferença, a distância.

Despediram-se com sorrisos que misturavam ironia e simpatia. Mário atravessou lentamente o antigo mercado. A estátua central, que comemorava a vitória alemã sobre os franceses em 1870-71, havia sido retirada pelo governo comunista para que não se celebrasse o militarismo alemão, como se a supressão de um dado da história fosse a solução. Dresden era uma cidade contrária ao regime comunista. Reacendia-se antiga rivalidade entre saxões e prussianos, os saxões não queriam ser governados por Berlim. A televisão do mundo ca-

pitalista não atingia ainda a cidade: para a maioria do povo, o capitalismo avançado era uma utopia concreta, aquilo que mais se queria. Quanto mais isso era interditado, tanto mais interessante se tornava.

Para os comunistas, era tanto obsessão quanto cegueira: antes uma idealização do que a realidade, mas sob a qual todos os alemães e todos os povos deviam se unir. Para os que reagiam ao regime, “pátria” tinha um propósito claro: acabar com o socialismo de Estado e anexar a Alemanha Democrática à Alemanha Federal. Entre os comunistas, havia aqueles que achavam que a luta de classes era começo e fim de toda a história, sendo luxo supérfluo tudo o que estivesse fora do padrão de um operário médio inglês da época de Marx, mas havia muitos que queriam uma reforma do regime no sentido democrático, achando que o socialismo só começaria com a superação do estalinismo. Todas essas forças estavam reunidas na praça: no país, mandava ainda a linha estalinista, mas ninguém sabia ao certo o que acabaria resultando. Estava-se na véspera de uma revolução – capitalista –, e não se sabia.

Depois de passar pela Praça do Correio, Mário atravessou a ponte levadiça que conduzia ao palácio Zwinger, percorreu seus pátios internos e acabou desembocando do outro lado, em frente à estátua equestre do rei João. Ficou em frente ao prédio da ópera de Dresden, a *Semperoper*, que preservava o nome de seu arquiteto e que havia sido reconstruído. Havia uma multidão na entrada da ópera. Pôs-se a assobiar novamente Pixinguinha, depois passou a fazer variações em torno do Hino Nacional. Um homem baixinho, de barbas, pele morena, deteve-se ao passar e disse:

– Outro brasileiro aqui!

– E o que faz esse brasileiro aí?

– Eu estou cuidando de algumas publicações.

– Desculpe perguntar, mas como é o seu nome?

– Eu me chamo Toninho Dias, outros me chamam diferente, pouco importa. Se você quiser entrar na ópera, tente essa fila à esquerda, às vezes ainda se consegue lugar. Adeus.

– Adeus, e obrigado.

Mário pôs-se na fila. Pessoas que tinham comprado entradas e não podiam comparecer ao espetáculo apareciam para vender seus bilhetes. Depois de alguma espera, foi abordado por um morador de Dresden que lhe perguntou se queria uma entrada, tinha comprado ingressos para amigos de Berlim, que não tinham podido vir. Conseguiu um

ingresso por 25 marcos, que era o mesmo que esse cidadão havia pagado. Não passava pela cabeça dele lucrar algo: ele só não queria privar alguém de assistir ao espetáculo. Cambistas não havia. Qualquer cidade com mais de 100.000 habitantes tinha sua ópera e seus teatros abrindo a cada noite. Se o homem se define pela razão, que se alimente o espírito: menos igrejas e mais centros culturais.

Em 1985 tinha sido concluída a reconstrução da Semperoper: lustres, altos-relevos, pinturas nos tetos, colunas de gesso imitando mármore, tudo renovado, como se o homem pudesse se redimir dos crimes passados. Heiner Müller, então sucessor de Brecht, dizia que a Alemanha Federal tinha ficado com os lucros da guerra, a Alemanha Democrática tinha ficado com as dívidas: enquanto após a guerra os americanos investiam na recuperação do território por eles ocupado, os russos levavam do seu lado até os trilhos. Isso não bastava, porém, para explicar as diferenças existentes entre os lados. O governo da Alemanha Federal havia promovido nazistas como funcionários. O governo de Honecker recitava pelos jornais os prédios reconstruídos, mas não falava do que não estava sendo recuperado.

Dentro da Semperoper, Mário comprou um programa: seria apresentado, com o coro da ópera e a orquestra estatal de Dresden um concerto especial, o *Stabat mater* de Dvorak, sob a direção de Peter Schreier, mais conhecido como tenor. Caminhou pelos corredores até encontrar o seu lugar. Os homens estavam de paletó e gravata; as mulheres, todas de vestido longo: a cor escura preponderava. Era um concerto de luto, em rememoração à data da destruição da cidade pelos aviões aliados: solicitava-se expressamente que não se batessem palmas. Muitas pessoas presentes tinham vivido o bombardeio, perdido parentes e amigos. Para muitas delas, um sentido fundamental do socialismo era construir uma sociedade alemã, da qual não pudesse partir uma nova guerra, embora muita coisa não tivesse sido ainda possível resolver. Havia um clima pesado, mas discreto, de luto e tristeza no ar. Ninguém ria, pouco se sorria.

O público pontualmente em seus lugares, os músicos foram entrando lentamente, um após o outro, com seus instrumentos e passaram a afiná-los. Os membros do coro se colocaram na parte mais elevada do palco, depois surgiram os solistas e, por fim, o dirigente. Algumas pessoas do público, como de hábito, aplaudiram, mas um rápido gesto de Peter Schreier as deteve. Fez-se o silêncio de uma sepultura.

A música, pesada e triste, começou a ressoar: sua cena central era Nossa Senhora aos pés da cruz, onde pendia o seu filho, a mostrar a maldade e o

sofrimento da espécie humana. Cantados em latim, os versos avançavam lentamente, detinham-se, insistiam em algumas palavras:

Estava a mãe, dolorosa, ao pé da cruz,
lacrimosa, onde o seu filho pendia.
A sua alma dolorida era toda só ferida ao ver
aquilo que via.
Oh, quão triste e quão aflita estava ela,
bendita, mãe de criatura tão sofrida.
Deve-se um filho criar para vê-lo assim ficar
pregado na cruz em vida?

Enquanto a melodia transportava o público para dores passadas e a letra unia todos na mãe que vê o filho morto por suas virtudes, Mário Antonelli ficou imaginando o que tinham sofrido tantos dos presentes, há quarenta e poucos anos, enquanto centenas e centenas de aviões, em ondas após ondas, convertiam prédios, ruas e carnes em ruínas e chamas. O que tinha na cabeça um piloto que dirigia um desses aviões? Apenas o comando de seu oficial superior? Apenas o sorriso superior dos heróis de cinema? Apenas a lógica estreita da necessidade bélica? – Bombas e bombas caindo, pessoas feridas e sem poderem respirar, quarteirões inteiros se desfazendo em fogo, crianças escondidas em porões, com medo de monstros interplanetários...

Qual o ser humano que não chora ao ver uma
mãe que implora ante um tamanho suplício?
Quem não iria se apenas se pudesse
contemplar essa mãe com o santo filho?
Pelos pecados de toda gente sofreu Cristo só
tormento sofre a mãe, sofre a ternura.
Ela viu seu filho amado morrendo tão
desolado nas garras da ditadura.

Logo o incêndio de Dresden foi nele sendo substituído pelas queimadas de quilômetros e quilômetros do cerrado goiano, de florestas amazônicas, imensas línguas de fogo a correr os campos, a fazer da mata troncos carbonizados: cinza e fuligem no ar, uma índia carajá com olhar assustado e uma criança pequena às costas, um macaco-prego gritando ao longe o terror, o céu invisível em cinza.

Oh mãe, oh fonte de amor eu vim sentir a tua
dor faz minha a dor que te aflige.

Bandos de cavaleiros armados percorriam os campos, bandos de formigas enlameadas subiam e desciam os morros da Serra Pelada, o mercúrio se espalhava pelo rio Vermelho, tomava conta de Rondônia: não verás país nenhum... O progresso a espalhar destruição. O que tinha sido rica floresta se tornava devastação, pasto para fazer hambúrguer barato.

Faz arder meu coração na busca da boa razão
na busca da eternidade.

Santa mãe, misericórdia, ensina, ensina a
concordia nos ensina a ter piedade.

Piedade é o que menos havia: ardia o campo, ardia a floresta, só não ardia o coração. A eternidade morava longe demais; a razão, a boa razão era trazer “progresso”, não ser “primitivo”, conseguir ser moderno; ser “moderno” era ter carro, asfalto e cimento. A música, tentativa quase desesperada de domesticar o bicho humano; as religiões cristãs a reconhecer que o homem nasce mau, mas poderia ser redimido...

O amor é tão vulnerável quanto o Cristo
venerável: comigo as penas divide.

Os antigos companheiros de Altamira compareceram na plateia da Semperoper. Vieram todos: o preto Deolindo, a morena Ana Maria, o velho Zé Tavares, vieram também as ameaças, os tiros na vereda, a corrida na noite escura, o corpo ensanguentado de João, a coronhada na cabeça de Anastácio, os farrapos pendentes no pau de arara...

Minha é a dor nesse madeiro minha é a dor
nessa madeira e é dor que não tem mais fim.

Afasta de mim o cálice afasta de mim o cale-se
afasta tudo de mim.

Vieram os donos de gado e gente, montados a cavalo, vieram em carros possantes, homens de falas estranhas, vieram capatazes de grandes fazendas, gerentes de empresas de nome inglês, vieram todos aqueles que não tinham terra e não podiam ficar onde haviam nascido, vieram os mentirosos profissionais e os oportunistas de sempre, vieram todos e ficaram rodopiando pela sala como se fossem bruxas de verão...

Não me torna tão amargo me ensina o amor
amoro me ensina mais que piedade.

E vieram os filhos dos filhos, e os bisnetos dos netos, vieram perguntando onde estavam as florestas antigas, perguntaram onde estavam os limpos regatos de outrora, os peixes das águas e as águas dos peixes, os pássaros do ar e o ar dos pássaros, queriam saber onde haviam ido todas as tracajás e todos os quatis, as capivaras e as jaguatiricas, as onças e os bugios...

Queriam saber, queriam ver, queriam viver – e rodavam pela sala como se fossem bruxas de longe...

Faça que a morte do Cristo na cruz tantas
vezes visto nos ensine a complacência.

Na cruz pendidos nós todos para sofrer tantos
desgostos já não temos mais paciência.

Mário tinha visto grupos políticos se armarem para derrubar todos os que falassem em função social do capital, aqueles que não quisessem entregar os minérios do país a interesses de fora e não seguissem a linha ditada. O problema não era a tecnologia, mas o uso dela: o problema primeiro estava dentro do homem, não fora. A miséria brasileira era anterior ao branco. Se já não havia mais receitas para salvar a sociedade, o que aí se cantava mostrava como era cristã a ânsia marxista de salvação universal. Se ele tinha desistido de redimir a sociedade, preferindo salvar a natureza, faltava-lhe perceber que a questão ecológica era moral. Grande política era tornar social o ético.

Nem de ecologia ele gostava mais de falar, pois só aflorava para preservar o homem. Ele não tinha mais certeza de que preservar o homem valia a pena. Aí estava o limite da sua percepção. Será que, do Inferno de Dresden, seria higiene a destruição de 300.000 pessoas numa só noite? Se não era, por que se chorava? Detestava o Cristo na cruz, preferia o Buda gorducho a sorrir, mas essa música a falar da Mater Dolorosa conseguia comovê-lo como se o homem merecesse salvação, mesmo que a cruz não fosse uma solução racional.

Sim, havia fazendeiros que cuidavam das espécies nativas de animais e plantas, mas ainda eram raros. Entre um veado e um boi, morria o veado e ficava o boi; a onça não tinha chance de sobrevivência. Da conversa dos políticos, não esperava mais nada: em geral falavam do interesse comum para atender apenas aos interesses próprios e dos proprietários. Onde no Brasil tinha havido escravidão, estavam todos perdidos: os descendentes de escravos e os descendentes dos senhores. Não tinha jeito. Era melhor esquecer, se possível. Ou viver longe. “Que o seu sangue recaia sobre nós e os nossos filhos” – e acabava recaindo sobre os filhos dos filhos, numa herança maldita, irredimível tragédia. Esperanças mortas, destruição por toda parte, cada qual carregando no colo a promessa perdida de si mesmo...

Inflamado e todo aceso por ti, cordeiro
indefeso clamo o juízo universal.

Oh cruz, que tua dor me ensine que teu sangue
em flor se vingue e que nos redima do mal.

Sim, os cristãos continuavam a crer na deusa esperança... crendo estar com a verdade e a vida. A pobreza nas favelas de São Paulo e a incerteza a caminhar nas favelas do Rio, uma cuíca no carnaval e um quati morto a pedradas, um sabiá-laranjeira cantando e um bodoque atirando, o cascalho lavado levando a morte ao rio – e de novo os aviões a jogar bombas em Dresden, a metralhar os fugitivos nos parques à beira do Elba, copos de cerveja em frente ao televisor, garotos a vibrar

com a cavalaria americana e a matança dos índios nos matins do interior, gendarmes do universo patrulhando galáxias, bandos de lobos uivando na noite, bombardeiros se aproximando, bombas voando pelo ar, o inferno de chamas se espalhando pela cidade, cravos de ferro furando a carne, se tu és filho de Deus desce dessa cruz, pequenas preás fugindo apavoradas do fogo, meu filho o que fizeram contigo, mãe por que me pariste? Meu filho a vida é boa, gritos e gritos de pânico, teje preso, die Papiere bitte, e o maestro a controlar violoncelos e a conchamar violas, a soprano ainda clamando esperança, o tenor ditando sabedoria...

Quando o meu corpo morrer possa a alma perdão obter e em tua palma estrela ser.

Senhoras idosas choravam em silêncio, os homens estavam sérios e tristes. Era mais fácil sofrer com música: ela trazia o bálsamo da esperança, tornava a vida suportável. Era a verdade dos sobreviventes, não o mudo testemunho dos mortos. E que Cristo tivesse ressuscitado no terceiro dia, isto só podia ser metáfora. Se não, seria zombar da competência dos soldados e da razão.

A música estendia as variações finais em torno do amém. Quando concluiu, todos se mantiveram calados. Músicos, cantores e público, todos ficaram parados, quietos, em silêncio. Ninguém bateu palmas, ninguém disse nada. A história não merecia aplausos. Dois mil anos traziam apenas a comprovação de não ter havido redenção. Tanto que era preciso continuar memorando a mesma morte. Não eram apenas quarenta anos de socialismo que não tinham dado certo. Atirar a primeira pedra – ninguém podia. E a última a ser atirada – ainda não estava na mão. Talvez o consolo fosse pensar que a história anterior conseguira ser pior que a atual, na proporção menos gente morria por violência, porque havia mais gente. Naquilo que os antepassados haviam feito, estava contida uma aposta.

Peter Schreier cumprimentou os solistas com um rápido aperto de mão e se retirou com eles do palco; depois saíram os músicos e os membros do coro. Quedou-se o palco vazio como a noite. Somente então o público passou a se afastar, compungido, sem a euforia das noites de gala. Enquanto esperava receber o sobretudo, Mário ouviu um vizinho dizendo a outro:

– Há dois tipos de maestro: aquele que tem a partitura na cabeça e aquele que tem a cabeça na partitura. Onde é que você classificaria o nosso cantor?

– Hoje, mais no segundo. É estranho o que os nomes fazem com as pessoas. Schreier (gritlhão)

tinha de virar cantor; agora está tentando ser maestro. Ele entende do assunto. Maestro não é ficar sacudindo os braços na frente de todos. O Karajan fazia o público querer estar no lugar dele, como ditador. Eu gosto mais do jeito calmo do Masur. Este, sim, um grande homem.

Mário Antonelli vestiu o sobretudo e saiu pela noite. Atravessou novamente o Zwinger. O céu estava carregado de nuvens. Fazia frio. Ouvindo sinos que tocavam com alarmada insistência, resolveu seguir seu chamado. Eram os sinos da Igreja da Cruz, que, como tantas outras, tinha sido católica e há séculos fora tornada luterana. Mais de uma vez ela havia sido ferida por canhões e bombas: sempre de novo reconstruída, testemunhava a busca perene de transcendência. A última reconstrução tinha sido precária, e assim deveria ficar. Milhares de pessoas estavam reunidas no imenso templo, centenas continuavam entrando. Teve a sorte de conseguir um lugar para sentar, o que já ia se tornando um luxo. Cada fiel tinha uma vela na mão, símbolo de sua esperança. O brasileiro imaginou colocar uma vela sob o assento do vizinho à frente.

Às 10 horas da noite, o pastor anunciou o início da cerimônia. O povo todo cantava um refrão em latim, que falava de um pai eterno e de um santo filho, da miséria na terra e da esperança no céu. Para aquelas pessoas, a miséria chamava-se Alemanha comunista e a esperança chamava-se Alemanha capitalista; para os da Semperoper, era exatamente o contrário.

Uns remetiam a felicidade para o futuro; outros a exigiam na Terra. Num deus severo, a vigiar e punir os homens, ou num deus amoroso, querendo salvar a todos, Mário não apostava: não queria ver, porém, no Estado um novo deus.

Na Kreuzkirche, a solista cantava uma estrofe, enquanto o povo cantava o refrão. Todos queriam escutar e cantar ao mesmo tempo. Quando o hino acabou, um representante de cada comunidade da região se dirigia ao altar para depositar uma pequena pedra como símbolo do sofrimento e do esforço, da solidariedade e da construção conjunta.

No sermão, Mário ouviu falar de todos aqueles que tinham perdido a fé e ido embora, ouviu falar dos que ainda estavam aí e tinham esperança. Apenas não ouviu dizer, nessa comunidade luterana, que se tivesse esperança no comunismo. Também ninguém falou claro da esperança no capitalismo avançado. Um pastor de cabelos brancos falou da destruição de Jerusalém e dos sofrimentos do povo judaico, conforme o *Antigo Testamento*, mas a comunidade traduzia tudo para a sua história: passado se tornava presente,

presente se tornava passado, o judaico se tornava alemão, o alemão se tornava judaico.

E cada um via no outro apenas a si mesmo: não via o outro. Vendo no outro a si mesmo, não respeitava a diferença: neutralizava, assim, o demônio da diferença. A neutralização era demoníaca, embora pretendesse, como todo demônio, ser angelical. A alteridade era aniquilada no gesto de identificação. Lúcifer não tinha direito de existir no céu a não ser como o melhor anjo de Deus, como reprodução e reforço do poder vigente: sua autonomia era vista como vaidade e ameaça, seu lugar único era o inferno. Mesmo aí, confirmava a glória do divino: divino era ter poder. Satanás conseguira constituir um reino próprio, subterrâneo: para reforçar a figura divina, fazia o papel sujo de punir os desterrados das igrejas, os deserdados da terra. O diabo era mais justo que o deus. Quem tudo perdoad, deixa impune o mal.

Os músicos reunidos no meio da igreja voltavam a tocar, um novo cântico foi entoado, o desterro na terra se tornava esperança de salvação na eternidade, mas cada qual buscava uma solução para transformar a sua “passagem” terrestre no melhor paraíso possível. O caminho mais rápido era através de uma moeda forte, que não era a deles. Na igreja se falava, porém, no sofrimento de toda a humanidade, com Cristo na cruz: ele era todos. Mário imaginou-se colocando um macaco-prego no lugar de Cristo na cruz, a natureza massacrada pelo homem. Sorriu sozinho. Zombou do excesso de fé. Enquanto isso fosse visto como sacrilégio, não haveria salvação.

Imerso na massa humana, feito uma formiga, admirou-se de ainda poder pensar, sem entregar-se totalmente ao transe coletivo: sua estranheza de estrangeiro era a sua solidão, sofrida distância, mas também espaço de sua identidade. Estava entre condenar a sua diferença e assumir a identidade que ele jamais conseguiria alcançar: a dessa coletividade em que estava imerso. Mais uma vez lembrou os rostos famintos e as bocas sem dentes da América Latina, lembrou o esgoto e a sujeira das ruas, os olhares vazios e sem amanhã, ruas cheias de pobreza, corpos atirados nas praias, lanchas velozes a passear seus ricos, sorrisos perfeitos em restaurantes de luxo, um bando de macacos avançando em fila pela floresta, casais de carás colorindo águas límpidas dos riachos de outrora, uma imensa cúpula de poluição rósea recobrendo São Paulo, o cheiro de gasolina e álcool no ar, os prédios bêbados de Santos, os imensos estádios de futebol construídos pelos governos militares, as veias abertas da América Latina, uma vitrine iluminando a noite de uma pequena cidade do interior, cigarros elegantes a pitar telefones de comando, vidas sem valor, desperdiçadas, inúteis...

De que adiantavam cantoria e oração? – Ele estava com os demais, e não estava. Estava aí, e estava longe. Seu sofrimento era o mesmo, e era outro. Não conseguia se entregar à salvação que buscavam essas milhares de pessoas. Estar na Europa já era alguma redenção. O resto era irredimível. O pecado original de ter nascido na América Latina, esse era fatal, impossível de ser lavado com três gotas lustrais. Estaria próxima a salvação? Iria aparecer um anjo pela porta do acaso e propor um caminho? Vindo de um Deus a pairar acima das nuvens?

Essas soluções infantis, que a desgraça presente reforçava, essas ele se recusava a aceitar: ficaria com vergonha de si próprio. “*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, dona nobis pacem...*” -- ele se ouviu entoar na capela da infância: não, o bom morrer pelo mau não resolvia nada, ele não queria assumir uma culpa que não era dele, não queria ser cordeiro de um rebanho qualquer, não queria ter por pastor quem lhe cortasse o pelo e a garganta, não queria ser o bom cabrito que não berra ao ser sacrificado. Ele queria ter asas brancas, de uma águia em escudo negro. E aí estava.

Seria possível uma linguagem para ele se entender com esse povo? Haveria um ponto, em que aquilo que ambos acreditassem pudesse coincidir? Seria possível alguma comunhão? “Eles falam de Deus e do Juízo Final, eu falo da Natureza e do Tribunal da História; eles falam da ressurreição da carne, eu falo da preservação das espécies; eles falam do paraíso celeste, eu falo de harmonia com a natureza; eles falam de perdão, eu falo de desarmamento: será que podemos nos entender? Ou será que, no momento em que transformo suas palavras em meus conceitos e minhas preocupações, não estarei também traindo a nossa diferença e ouvindo apenas a minha voz? E por que não poderiam eles escutar aquilo que tenho a dizer? Não, isso eles não querem, estão envolvidos no seu próprio mundo, querem evitar a desgraça maior de se tornarem parte do terceiro ou do quarto mundo, o meu... O pão nosso de cada dia só teremos se morrerem plantas, peixes e pássaros, amém.”

Perplexo e mudo, abriu lentamente caminho na multidão que se apinhava nos bancos e corredores. Saiu para a praça, seguiu os trilhos dos bondes; andou pelas ruas em direção à estação ferroviária, ruas que tinham visto carruagens luxuosas e pés maltrapilhos, soldados marchando e pilhas de cadáveres queimando, comunistas a construir sua utopia e muitos fugindo em busca de outra vida. Old Shatterhand nas ruas de Dresden: um representante da superioridade tedesca ou um bravo defensor de minorias? No Brasil, o preconceito da oligarquia lusa correndo solto contra imi-

grantes alemães, italianos, japoneses! O país na desgraça e sem salvação. Os ricos querendo ficar mais ricos, os pobres reproduzindo sua miséria, apelos nas vitrines e pistolas nas mãos, ódio gerando ódio, real e ideal cada vez mais distantes um do outro...

O frio da noite estendia uma pequena nuvem de melodias em frente aos seus lábios. Continuou assobiando, com as mãos nos bolsos, até chegar à estação ferroviária. Parou para olhar o mapa e encontrar a Bergstrasse. Uma mulher que passava parou e disse após uma pausa:

– Mas é... a Nona de Beethoven!

Surpreso, pois nem sequer lembrava estar assobiando, ele gaguejou:

– É, é mesmo, nem notei!

A mulher iluminou a noite com um sorriso e continuou seu caminho. Dez minutos depois, Mário

chegava à nova morada. Emília dormia com a filha num quarto. Há muito tempo já não dormia mais com o marido. Às vezes ficavam admirados de que ainda estivessem juntos. A filha era a conjunção que neles não mais havia, talvez nunca tivesse existido.

Uma das razões para ela ter vindo era que queria tirar a limpo a sua vida conjugal: um “exílio” não deixava espaço para dúvida: ou juntava de vez, ou separava para sempre. Mário sentiu-se de repente cansado. Mais que isso: aliviado de todas as tensões dos últimos anos, tinha uma sensação de infinita liberdade. Ter uma cama em que dormir já era fundamento de uma estabilidade que lhe permitia pensar com calma. “Se a Terra é quase redonda, deve haver caminho para tudo quanto é lado” – foi a última coisa que lhe passou pela cabeça antes de adormecer. Teve um sono tranquilo, como há muito já não conseguia mais ter. Um par de olhos castanhos, vistos de passagem quando saía da igreja apinhada de gente, acompanharam o seu sono como se anjos houvesse.

