

ASSASSINO, ESPERANÇA DAS MULHERES

(Mörder, Hoffnung der Frauen)

por Oskar Kokoschka

Primeira Publicação: Em *Der Sturm*, 1, 1910, versão revisada, em *O. Kokoschka: Dramen und Bilder*, Leipzig, 1913; versão revisada posteriormente, em *Der brennende Dornbusch; Mörder Hoffnung der Frauen*, Leipzig, 1917.

Primeira Montagem: Garten Theater der Kunstschau [Garden Theatre, International Art Exhibition], Vienna, 4 de julho de 1909.

A peça se passa na antigüidade pré-histórica e mostra o embate das duas forças elementares de Eros e Thanatos (Amor e Morte), corporificadas aqui em um Homem e uma Mulher arquetípicos. O cenário é dominado pelas representações simbólicas do sexo masculino e feminino: uma torre e uma jaula. O Homem e a Mulher encontram-se no neutro primeiro plano e são imediata e irresistivelmente atraídos um pelo outro. Suas emoções são reverberadas nas trocas oratórias entre os dois coros de guerreiros e mulheres que acompanham os protagonistas.

O Homem procura estabelecer sua dominância sobre a mulher e imprime-lhe uma marca com o seu signo. Mas a Mulher liberta-se e fere-o com uma faca. Enquanto os coros de guerreiros e mulheres celebram núpcias orgiásticas, o Homem é transportado para a torre cercada de grades e mantido em cativeiro na jaula. A Mulher festeja sua vitória sobre “o animal selvagem que agora trago domado nessa jaula”. Lascivamente pressiona seu corpo contra o dele, mas a grade da jaula impede sua união. Quando ela decide abrir a jaula e

tornar-se sua esposa, ele não a procura mais como amante, mas como uma figura materna oferecendo-lhe paz e quietude. Essa inversão de papéis evoca medo na mulher: “Você está me enfraquecendo... está tentando me abater! Eu o capturei — mas estou em seu poder!” A mulher, uma vez que assumiu uma posição dominante sobre o Homem, perde o controle. Ele abre o portão, toca a Mulher moribunda que afundou no chão, e sai, matando a todos que se interpõem em seu caminho.

A peça foi escrita, segundo Kokoschka escreveu em sua autobiografia, como “um meio de expressar minha atitude para com o mundo” e como “um antídoto ao torpor que, na maior das vezes, experimenta-se no teatro de hoje.” Embora enraizada em experiências profundamente pessoais, a peça também reflete o interesse de Kokoschka em culturas pré-históricas e nos processos civilizatórios. Ele admite ter sido profundamente influenciado pelo estudo de Bachofen sobre o matriarcado, mas também há influências de Freud e Weininger e dos dramaturgos Wedekind, Strindberg e Claudel. A peça

expressa a compreensão de Kokoschka sobre o tema “Eros e Thanatos” e de suas visões “do segredo que jaz além da vida e da morte” (*My Life*). Em outro texto autobiográfico, *Vom Erleben*, assim descreve o tema da peça: “Na minha primeira peça eu ofendi a inconsciência de nossa civilização patriarcal antecipando a idéia de que o homem é mortal e a mulher imortal, e que somente um assassino poderia tentar reverter esse fato básico no mundo moderno”.

O *approach* de Kokoschka ao teatro era o de um pintor, não o de um poeta. Ao invés de usar linguagem dramática convencional, ele compõe imagens teatrais que conferem expressão visual a seus temas e idéias. O esboço original de 1907 operava apenas com imagens cênicas e quando a peça foi produzida pela primeira vez em 1909, as falas ditas pelos atores foram escritas apenas um dia antes da estréia. A primeira edição, em *Der Sturm*, foi ilustrada por quatro xilogravuras, e em todas as versões as rubricas ocupavam mais espaço que os diálogos. As falas são compostas de acordo com princípios pictóricos. O texto não adere a regras de gramática ou de sintaxe. Assim como um pintor organiza as cores e formas numa tela, o diálogo reúne as palavras segundo suas qualidades auditivas e associações semânticas. Os padrões rítmicos da fala chocam-se com o fluir melodioso de vogais suaves e consoantes; grupamentos de sons rascantes são contrapostos a frases cantaroladas. O tratamento

coreográfico dos gestos e movimentos contém contradições semelhantes. As qualidades cinéticas oscilam entre movimentos angulares, agressivos e vigorosos e poses suaves, fluidas, solenes ou puramente decorativas.

O tema da batalha dos sexos é transmitido muito mais por meio de impressões sensoriais do que pela história ou psicologia do personagem. Os personagens são emanções do inconsciente e expressam as contradições inatas da alma humana. É portanto apropriado definir e explorar o *topos* numa esfera atemporal e não localizada. O cenário pré-histórico combina com a tragédia universal das relações entre os sexos. Mas a peça não lida apenas com o conflito do princípio masculino e feminino. Ela mostra também seres humanos numa situação existencial onde suas forças libidinosas e vitais estão envolvidas numa batalha com suas inclinações espirituais e culturais. É a luta da mente com a matéria, do corpo com o espírito, dos desejos carnis com as aspirações espirituais que anima ambos os protagonistas.

A Mulher possui traços de Pentessiléia, Rainha das Amazonas, e de uma Valquíria; mas também aparece como a Grande Mãe e é retratada no cartaz da montagem de 1909 como a Virgem Maria numa atitude de *pietà*. O Homem, por sua vez, é o Príncipe Guerreiro cuja paixão, como a de Cristo, conduz a um renascimento de suas propensões pacifistas. Em ambos os protagonistas se dá uma luta

pela predominância de suas respectivas qualidades. Essas forças opostas recebem uma representação simbólica nas imagens do sol e da lua (o princípio ativo e luminoso versus os poderes passivos e misteriosos das trevas), e nas cores vermelho e azul (os instintos vitais versus os espirituais; o branco significando a ausência de ambos, i.e., morte). Mais que identificar Homem e Mulher com um ou outro símbolo, Kokoschka vê os dois princípios como que se misturando em variáveis proporções em cada ser humano.

No cartaz de 1909 vê-se lua e sol em posições idênticas. Mas o telão da montagem de 1917, numa referência ao final da peça, revela o sol eclipsando a lua. Aqui o homem está vinculado ao símbolo do sol, dos poderes civilizatórios e espirituais. Sua armadura é azul, enquanto as roupas das mulheres são vermelhas e seus movimentos possuem qualidades fortemente animalescas. Porém essa distribuição aparentemente tradicional de papéis sexuais é contradita pelo cartaz onde o corpo escarlate do moribundo descansa na brancura de giz da figura da Mulher. Uma possível interpretação é que o Homem,

escravizado pelos poderes da carne, deve morrer, deixando a Mulher sem vida. Sem ele. A figuração da *pietà* vincula o homem a Cristo (assim como o talho em seu ventre e o canto do galo, na peça). Depois de levantar-se da tumba ele redime a Mulher através de seus poderes espirituais. Mas primeiro ela tem de abandonar seu corpo. Sua destruição física é um ato de libertação espiritual. O assassino é a única esperança para a Mulher.

Uma interpretação tão linear pode encontrar alguma justificativa na primeira versão editada da peça (que documenta a primeira montagem), mas não em qualquer das edições subsequentes. Como Kokoschka estava desenvolvendo sua teoria de arte ele tornou o significado da peça mais aberto e contraditório. O simbolismo tornou-se mais ambíguo, e nenhuma solução para a batalha dos sexos é oferecida ao final da peça. Em cada versão Kokoschka aumentava a responsabilidade do leitor/espectador no sentido de encontrar seu próprio significado da peça e de desenvolver uma resposta pessoal aos problemas levantados pelo drama.

—Günter Berghaus