

A comédia *Leonce e Lena* de Georg Büchner

Patrícia Ferreira (Aluna graduação Português- Alemão/ Uerj)

Mesmo tendo escrito poucas obras, Georg Büchner teve uma carreira brilhante de escritor, notadamente marcada pelo tom pessimista diante da vida. Como explicar então que *Leonce e Lena*, peça teatral redigida em 1836, seja uma comédia? Um motivo parece bem óbvio: Büchner participaria com esta composição em um concurso de comédias, o que não aconteceu pela peça ter chegado com atraso aos organizadores. No entanto, Walter Muschg reconhece em *Tragische Literaturgeschichte* que ‘todas as grandes comédias do palco europeu foram escritas por autores de disposição trágica.’

Em *Comicidade e riso*, ensaiado dedicado inteiramente à natureza do cômico, o filólogo russo Vadímir Propp comenta que desde a Antigüidade o significado prioritário da tragédia fazia com que a comédia fosse analisada sempre em contraponto a esta. Mais tarde, no idealismo romântico, a sua teoria estética calcada no sublime e no belo se opunha ao baixo e ao violento do cômico. A partir da estética positivista alemã do século XIX, afirmava-se que oposto ao cômico é o não-cômico, o sério, e a comédia passou a ser analisada por si e enquanto tal. Tanto é errôneo fazer tal contraposição que existe o tragicômico: obras que, apesar do estilo e do modo como são elaboradas, são trágicas por seu conteúdo.

Erwin Theodor Rosenthal afirma em *O trágico na obra de Georg Büchner* que ‘o cômico nasce, em Georg Büchner, da raiz trágica, sendo os temas trágicos ampliados pela agregação cômica (a ponto de se tornarem burlescos)’. A morte é um tema importante, pois sua idéia glorifica a vida. É por isso que Leonce a contempla prazerosamente, como num momento em que Rosetta quer abraçá-lo e ele a repele:

Leonce — Cuidado! Minha cabeça! Enterrei nela nosso amor. Olha dentro da janela de meus olhos. Estás vendo como o pobrezinho está lindamente morto? Estás vendo as duas rosas brancas em suas faces e as duas vermelhas em seu peito? Não esbarre, para que seu bracinho não se quebre; que pena seria! Devo manter a cabeça reta sobre os ombros, como uma carpideira carregando um caixão de criança.

Alguns recursos cômicos são utilizados por Büchner e aqui é válido referir-se a alguns deles.

Em Propp, a ironia faz o defeito ser definido por meio da qualidade que se lhe opõe, colocando em evidência e realçando o próprio defeito. É particularmente expressiva na linguagem falada, quando se faz uso de uma determinada entoação. O

texto de *Leonce e Lena* é permeado de ironia camuflada por expressões leves e brincalhonas, mas freqüentemente com alusões político-sociais.

Valério — Então deveis tornar-vos rei. Que coisa divertida. A gente pode passear o dia inteiro e estragar o chapéu das pessoas que o tem que tirar tantas vezes; de homens corretos a gente pode fazer soldados corretos, para que tudo se torne natural; fraques negros e gravatas brancas podem ser feitos servidores do Estado; e quando a gente morrer, os botões brancos tornar-se-ão azuis e as cordas dos sinos romper-se-ão como barbantes de tanto tocar. Não é divertido?

No entanto, a ironia em Büchner alia-se primordialmente à tristeza e ao ócio, com um tédio melancólico que reconhece a frustração humana. Os sentimentos assim representados condizem com a personalidade do escritor, segundo Rosenthal, pela afirmativa em carta aos pais: ‘É verdade, rio freqüentemente; mas não rio sobre o tipo de algum humano e sim porque é um ser humano. O que de qualquer maneira não é sua culpa, e rio de mim mesmo por partilhar do seu destino’. Verifica-se este sentimento em *A morte de Danton*, onde o protagonista termina sendo guilhotinado, e nesta comédia, já que tanto Leonce quanto Lena fogem de um casamento arranjado pelas famílias, mas acabam se apaixonando. Sobre este aspecto, Anatol Rosenfeld, no texto que serviu de prefácio a uma edição da obra, *A comédia do niilismo*, conclui que ‘a vontade livre serviu apenas para livremente escolher o destino predeterminado.’

Ao lado da ironia melancólica, Georg Büchner usa o artifício humorístico do exagero cômico. Dois deles são a caricatura e a hipérbole.

A caricatura consiste, segundo Propp, em selecionar um detalhe e exagerá-lo de modo que atraia para si atenção exclusiva, ao mesmo tempo em que as demais características sejam canceladas e deixem de existir. Este tipo de humor sobressai na descrição do rei Peter, abobalhado de propósito. Não bastava mostrá-lo como incompetente, ele tinha que ser apalermado também, como na passagem que segue:

Peter — Meus amados e fiéis súditos: desejo comunicar-vos e declarar-vos agora comunicar-vos e declarar-vos... pois, ou meu filho se casa, ou não se casa. (Põe o dedo no nariz) ou... ou... Estais compreendendo, pois não? Não há uma terceira possibilidade. O homem deve pensar. (Fica algum tempo refletindo.) Quando falo assim alto, não sei; quem é que está falando, eu ou um outro. Isto me dá medo. (Depois de longa reflexão) Eu sou eu... Que pensais a respeito, Presidente?

A hipérbole, variedade de caricatura, exagera o todo, não um pormenor, e não somente para ridicularizar. Muito presente na antigüidade dos povos, enaltecendo, vem perdendo a força na literatura do século XIX, estando mais alinhada à pilhéria, aqui desmerecendo. É o que Valério, dando voz ao escritor, faz para difamar o Panteísmo, tão apregoado por Goethe, n’ *Os sofrimentos do jovem Werther*.

Valério — Oh, Senhor, que sentimento tenho pela natureza! A grama está tão linda que dá vontade de ser boi para comê-la, para depois voltar a ser homem e comer o boi que comeu esta grama.

Em Goethe, homem e natureza devem ser um só, no sentido de que também há uma natureza dentro do homem, que este deve valorizar. Valério, ao contrário disso, valoriza a natureza externa ao homem, a ponto de querer esta para si. Faz isso para dizer que a era Goethe chegou ao fim, não dá mais conta da realidade.

Já o grotesco é considerado ‘uma construção artificial e fantástica de combinações que não são encontradas na natureza e na sociedade’ por Buchmin, citado em *Comicidade e riso*. Mas pode-se afirmar também que o grotesco só é cômico quando encobre o princípio espiritual e revela os defeitos, assim como a caricatura e a hipérbole. O que o difere dos demais a sua possibilidade apenas na arte, nunca na vida.

A imagem do homem grotesco e risível nas obras büchnerianas, não somente nesta, se deve ao duplo desengano do escritor diante do homem. Por um lado, as camadas dominantes lhe inspiravam nojo e, por outro, o povo era digno apenas de piedade e repulsa.

Essa operação aparece no campo da linguagem, onde a metáfora serve para reduzir o homem a planos inferiores, como animal ou objeto. É o que acontece na descrição que Leonce faz de sua musa:

Leonce — Mas Valério, os ideais! Tenho dentro de mim o ideal de uma mulher e devo procurá-lo. É infinitamente bela e infinitamente desprovida de espírito. Nela a beleza é tão desprotegida, tão tocante quanto uma criança recém nascida. É um belo contraste: os olhos celestialmente estúpidos, essa boca candidamente divina, esse perfil grego de ovelha, essa morte espiritual nesse corpo insípido.

Sendo que a própria identidade se perde, quando Valério, ao voltar ao palácio real com os namorados, tem o seguinte diálogo com o rei Peter:

Peter — Quem sois?

Valério — Será que sei? (Vagarosamente, retira várias máscaras. uma após outra.) Sou esse? Ou esse? Na realidade tenho medo de poder descascar-me ou desfolhar-me assim.

A atitude niilista de Leonce diante do mundo, portanto, manifesta-se no aspecto irônico-trágico da peça, em que a existência humana é uma comédia grotesca, na qual o homem é governado por fatores externos, como marionete.

Toda a amargura presente em *Leonce e Lena* encontra explicação nas palavras de Rosenfeld: ‘Entre o autor e a obra medeia um complexo processo de elaboração

imaginativa que assegura à obra ampla autonomia em face da experiência real do criador (*tal propriedade é creditada principalmente ao grotesco da obra, em que se ri de um homem descrente e derrotado pelas circunstâncias*). Entretanto, não há dúvida que o problema fundamental do jovem dramaturgo decorre do trauma que causou a falência do idealismo, posto em xeque pelo surto fundamentalmente materialista e mecanicista das ciências naturais de então. ’

Então surge a paródia, imitadora das características exteriores de um fenômeno qualquer da vida, de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização, em palavras de Propp. Esta técnica tende a demonstrar que por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, há apenas um vazio. A desconstrução da filosofia goetheana, no entanto, não causaria admiração no público contemporâneo, que ainda prestigiava escritores próximos ao estilo clássico.

Cabe aqui abrir parênteses para falar sobre o movimento da Junges Deutschland ou Jovem Alemanha. Consistia numa lista de nomes de ‘propagandistas do liberalismo político e da revolução de idéias obscenas’, elaborada pelo Bundestag, assembléia representativa dos príncipes da Alemanha, segundo Otto Maria Carpeaux, em *A literatura alemã*, ensaio em que o teórico não faz referência à participação de Georg Büchner no movimento. Fernando Peixoto, ao contrário, em *Büchner*, afirma que o escritor se revoltava contra as medidas repressivas, embora não concordasse com o movimento, chegando a afirmar: ‘é preciso coragem para muitas coisas, neste mundo baixo, em particular para conferências sobre filosofia’.

Da mesma forma, o escritor realista russo Tchekhov parodia o estilo romântico de Victor Hugo, o fantástico de Júlio Verne, os romances policiais entre outros, brincando não só com o estilo individual do escritor, mas também, como Büchner, com uma corrente determinada à qual ele pertence e do ponto de vista da estética da nova vertente. Esta técnica Propp também chama de ‘travestimento’, utilização de uma forma literária já acabada para fins diferentes daqueles que o autor tinha em vista. Seu objetivo é sempre a comicidade, freqüentemente satírica.

Dentro desse espírito, é possível diferenciar o enredo de *Leonce e Lena* daqueles das peças de Molière, baseando-se num aspecto destacado por Vladímir Propp. Este observa que a intriga na trama de Molière habitualmente consiste no contraste entre o protagonista e um casal de namorados, a cuja união se opõe a personagem negativa que dá o nome à comédia. Eles a enganam e coroam assim seu sonho. Só que quem a engana por eles, que não sabem, não querem ou não podem fazê-lo sozinhos, são os

servos, astutos, malandros e embrulhões, sobre cujas ações funda-se toda a trama. As personagens negativas são derrotadas na intriga e, ao mesmo tempo, revelam de modo visível e expressivo todas as propriedades de seu caráter.

Em Büchner o casal sequer tem desejo de se formar e não há um criado que lhe tome as dores (o papel de Valério ainda será aqui analisado e a governanta de Lena é mera figurante, serve apenas como deuteragonista da personagem). Além disso, a personagem negativa da peça, o rei Peter, é quem deseja a união e, finalmente ao fim da história, tem seu sonho realizado. Por outro lado, as propriedades do seu caráter são reveladas logo na sua primeira aparição:

Peter (Enquanto se veste.) — O homem deve pensar, e eu devo pensar pelos meus súditos; pois que eles não pensam, não pensam. A substância é o em si, e isto sou eu. (Quase nu, anda pelo quarto.) Entendido? Em si é em si, estão entendendo? E agora há os meus atributos, modificações, afecções e acidentes: onde está minha camisa minha calça, chega, que feio! O livre arbítrio está aí em frente, bem à vista. Onde está a moral: onde estão as abotoaduras? As categorias estão na mais lastimável desordem: há dois botões abotoados a mais, a caixinha está no bolso direito; todo meu sistema está arruinado. Ah, o que significa o nó no lenço? Homem, o que significa o nó? Do que foi que eu queria me lembrar?

Sua atitude atrapalhada provoca riso, mas a figura de Peter não é cômica em si. Ele não é um genocida sangrento, mas seus camponeses encontram-se em situação de miséria. Se Büchner tivesse ido mais além em sua caracterização, delineando seu lado psicológico, deixaria de ser cômico.

Figurando ao lado da apresentação de Leonce e Lena, a alma da obra, o rei Peter se presta à sátira política, na qual é o alvo, o que provoca o riso pelo exagero, expondo a absurda situação política e social da sua época. Num dos raros momentos em que tenta impor autoridade, é desarmado por um subalterno:

Peter — Então a Princesa também desapareceu? Não se encontrou ainda o menor vestígio de nosso amado Príncipe Herdeiro? Minhas ordens foram executadas? As fronteiras estão sendo vigiadas?

Mestre de Cerimônias — Sim, Majestade. A vista que se tem desta sala permite a mais severa vistoria. (Ao Primeiro Criado.) O que foi que você viu?

De fato, Aristóteles já notara que de ‘todos os seres vivos somente ao homem é dado rir’. Isto porque para tanto é preciso saber ver o ridículo, atribuindo às ações algum valor moral (a comicidade da avareza, da covardia...) e realizar alguma operação mental para apreciar um trocadilho. Vulis diz, aliando-se ao grego, que ‘em essência, uma risada alegre e espirituosa é uma defesa original contra o tolo, um fator social que supera aqueles erros e vícios aparentemente secundários, mas que, caso se tornassem norma, seriam uma verdadeira desgraça.’

A comédia a que se propõe Georg Büchner surte efeito porque, em certas circunstâncias, pode se tornar cômica a transgressão de normas de ordem pública, social e política. Toda coletividade possui algum código não escrito que abriga os ideais morais e os ideais exteriores a que todos seguem espontaneamente. Transgredir esses códigos é visto como defeito risível. Propp diz ‘que nas revoluções sociais pode tornar-se cômico o que pertence irremediavelmente ao passado e não corresponde às novas normas criadas pela ordem ou regime social que venceu.’ Quando a revolução termina, os restos do passado no presente estão sujeitos à ridicularização.

Uma literatura contemporânea, para Büchner, não poderia mais se pautar em padrões clássicos. Ele faz essa crítica de modo veemente em *A morte de Danton*, onde contesta os métodos de Friedrich Schiller para o teatro, e em *Leonce e Lena*, fazendo cair por terra a irmandade entre homem e natureza proposta por Goethe.

O discurso de Werther é alvo de gozação nas seguintes falas de Leonce:

Leonce — Oh, meu caro Valério! Não poderia eu também dizer: "Isto é uma floresta de moitas de plumas, com algumas rosas bem cheias, junto a meus pés..." Acho que eu o disse bem melancolicamente. Graças a Deus! Começo a descer junto com a melancolia. O ar já não está tão claro e frio, o céu desce sobre mim brilhando e caem pesadas gotas de chuva. Oh, esta voz: "Será tão longo o caminho?" Muitas vozes falam nesse mundo e nos pensamos que falam de outras coisas. Mas esta voz, eu a compreendi. Descansa sobre mim como o espírito, já que este pairava sobre as águas antes de ser feita a luz. Que fermentação nas profundezas, como se fazem as coisas dentro de mim, como a voz se derrama pelo espaço! Será tão longo o caminho? (Sai.)

Leonce — Pois seja. (Deita-se no gramado.) Impediste meu mais belo suicídio! Em toda minha vida jamais tornarei a encontrar momento tão adequado. E um clima tão excelente. Agora, já me passou a vontade. Com teu colete amarelo e tuas calças azul-celeste, estragastes tudo. Que o céu me conceda um sono bem sadio e pesado

No caso do primeiro fragmento, talvez pudesse ser uma fala de Werther, mas neste o leitor seria conduzido a uma reflexão das correspondências entre homem e natureza. Em *Leonce*, ao contrário, as idéias são desconexas e dignas de riso. Assim foi esvaziado o discurso da *Sturm und Drang*. Da mesma forma no segundo fragmento, em que a paródia é mais explícita e mordaz, por envolver um símbolo do texto d’*Os sofrimentos do jovem Werther* que já fazia parte da coletividade.

A definição de Kant para riso em Propp se encaixa parcialmente a esta comédia: ‘o riso é o efeito (que deriva) de um fracasso repentino de uma intensa expectativa’. Pode-se reparar esta teoria acrescentando-lhe que o riso surge somente quando a expectativa frustrada não leva a conseqüências sérias ou trágicas. O desmascaramento a que Kant se refere pode ser ampliado para ‘nós rimos quando esperamos que haja

alguma coisa, mas na realidade não há nada. ' É a sensação que estas passagens despertam.

Traço importante é a presença de Valério, força que contrabalança o elemento trágico. Para Rosenfeld, 'ele não tem nem problemas nem conflitos. Não conhece o sofrimento do Weltschmerzen e quer apenas encontrar o prazer material da existência, sem retribuir com o menor esforço ou com algo que, de longe, possa assemelhar-se a trabalho. Seu papel empresta ênfase maior à melancolia do príncipe, que persiste até encontrar o verdadeiro amor. '

Nessa concepção, Valério representa o realismo, em contraste com o casal Leonce e Lena. Neutraliza o discurso apaixonado em passagens como na qual interrompe os devaneios de paixão de Leonce:

Valério — Não? O caminho para o hospício não é tão longo. É fácil de ser encontrado. Conheço todas as picadas que dão nele, todos os caminhos paralelos, todas as calçadas. Já o vejo andando pela alameda larga, num gelado dia de inverno, o chapéu sob o braço. Vejo como ele pára sob as compridas sombras das árvores nuas, abanando-se com o lenço. Ele está louco! (Segue-o.)

Leonce — Sabes, Valério, que até o mais ínfimo dos homens é bastante grande para que sua vida seja curta demais para amar? Posso deixar que continuem alegres certas pessoas que acreditam nada haver tão belo e tão santo, que não possam torná-lo ainda mais belo e mais santo. Há certo prazer, nessa amável arrogância. E por que eu não deveria conceder-lhes isso?

Valério—Muito humano e filobestial! E, no entanto, eu cá penso que ainda falta muito ao vinho para que se torne um ser humano, mas nós o amamos a vida inteira. E ela sabe quem sois?

Em casos em que, na vida e na arte, os feitos de bobos são tipos desagradáveis, perigosos ou negativos de um modo geral, como o rei Peter e o louco de amor Leonce, a tendência é simpatizar com os brincalhões, como o piadista Valério. Seus meios de zombaria são lingüisticamente engenhosos e astutos. Portanto se simpatiza com o vencedor na comédia, ao passo que na tragédia se dirige um olhar condescendente ao derrotado.

A sua embriaguez só é engraçada porque não é total. Engraçados são os 'altos', os viciados não podem ser ridicularizados. Em certos momentos da peça sua fala é rápida e atrapalhada, como a de um bêbado, até chegar o ponto em que ele toca em questões fundamentais, que o próprio Büchner que discutir. Como no trecho em que segue:

Valério — Tenho um curso de vida muito corrente. Pois que somente a minha corrida, no decurso dessa guerra, salvou-me de um corredor que desejava fazer um furo nessa minha vida. Em conseqüência desse salvamento de uma vida humana, adquiri uma tosse seca que fez o médico pensar que minha corrida era galopante e que eu estivesse com a galopante. Já que eu, no mesmo tempo, desconfiei que estava sem a galopante, caí numa, ou melhor, seria dizer sobre uma febre escaldante que me obrigou, a fim de manter

vivo um defensor da pátria a comer boa sopa, boa carne, bom pão e a beber bom vinho diariamente. (Ergue uma cebola do chão e começa a descascá-la.) Este país é como uma cebola: só tem cascas; é como caixas colocadas umas dentro das outras: nas maiores há outras caixas e na menor, nada. (Joga seu fardo ao chão.) Deverá essa mochila tornar-se minha pedra tumular? Vede. Príncipe, torno-me filosófico, um retrato da vida humana: carrego essa mochila, os pés feridos, no meio da neve e ao calor do sol, porque, à noite, quero vestir uma camisa limpa. E quando a noite chega, finalmente. Minha cabeça desapareceu, minha face está escavada, meus olhos fundos e ainda me resta o tempo de vestir a camisa, como mortalha. Se tivesse sido mais sábio, tomaria a mochila e a venderia no primeiro botequim; com o dinheiro me embriagaria, dormindo na sombra até que chegasse a noite; não teria suado nem criado calos.

Antes da cebola, seu discurso é desconexo. Este serve de mote para Georg Büchner dizer, através do personagem, que no país não há nada (o de Valério constituído pelos reinos fictícios e o de Büchner pelos territórios da Alemanha antes da unificação). Esta metáfora se refere à descrença do escritor mais que no país, mas no homem: reprova a atitude tanto de abastados quanto de populares, conforme já foi visto aqui. Valério rejeita o trabalho e enaltece a embriaguez para Büchner explicitar a falência dos ideais burgueses que, no seu entender, conduziram o homem à condição de marionete e escravo desse sistema.

Também em Molière, o herói dos romances (um servo, um vagabundo, um soldado) engana o patrão e se sai bem em situações difíceis. O que os diferencia dos da comédia clássica é que, além de alegre e astuto, ele luta contra os padrões e contra os poderosos do mundo. Valério faz isso através do discurso, como o próprio Georg Büchner, que considera revolucionário mesmo discutir filosofia.

Como conclusão deste trabalho pode-se discutir algumas afirmações acerca das propriedades do riso, trazidas de Propp.

Bergson afirma que o riso bom requer uma ‘anestesia do coração’, querendo se referir à insensibilidade às desgraças alheias e Leacock é categórico ao afirmar que o humor verdadeiro deve ser benigno e não cruel. Goethe era terminantemente contra o riso: ‘Só pode ser humorista quem não tem consciência ou responsabilidade’; ‘Wieland, por exemplo, tinha humorismo porque era cético e os céticos não levam nada a sério.’

Ao se deparar com um texto como o de Leonce e Lena, o leitor contemporâneo tem a sensação de estar retratado ali, isto porque o riso é de si mesmo, da própria miséria. A perda da sensibilidade é um dado da cultura moderna, em que os eventos se sucedem com velocidade e não há espaço para lamentações. O humor de Büchner é tanto melancólico quanto cruel com o ser humano. Este dado também é observado n’*A morte de Danton*, em que o revolucionário freqüentemente enaltece a morte de modo análogo a Leonce: ‘estou namorando a morte... Na verdade eu deveria rir da história

toda. Há dentro de mim um sentimento de duração, que me diz que amanhã será como hoje e depois de amanhã também e assim por diante. ’

Os personagens riem porque não há tempo para chorar. A urgência da contemporaneidade foi argutamente percebida por Büchner, num momento em que a velocidade das máquinas ainda começava a suplantar a da humanidade. Talvez por isso Goethe não fosse adepto de comédias, seu tempo era o da natureza e o homem estava de acordo com esta. Nesta medida, o riso em Georg Büchner é produto da modernidade.

Como discutido no início, *Leonce e Lena* pode ser definida como uma tragédia disfarçada de comédia. O escritor de fato utiliza alguns recursos para atenuar os sofrimentos. É o gênero dramático escolhido, da comédia, que possibilita a alegria e a realização do desejo de Leonce. O príncipe supera o tédio, mas a concepção de mundo trágica persiste, mesmo depois de casado com Lena.

Referências bibliográficas:

BÜCHNER, Georg. *Woyzeck e Leonce e Lena*. Trad. De João Marschner. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix, 1963.

PEIXOTO, Fernando. *Büchner*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O trágico na obra de Georg Büchner*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1961.