



Wolfgang Bauer, Wien, 1996¹

Courtesy Studio Semotan © Elfie Semotan

WOLFGANG BAUER (1941-2005)

Verbete produzido por Alisson Guilherme Ferreira

„Ich habe kein Allgemeinthema. Ich habe alles Mögliche geschrieben, Nonsense, freudige Sinnlosigkeit, Philosophie als Kalauer. Ich versuche etwas Neues, was noch nicht dargestellt wurde, zu zeigen, als Abwechslung für die Leute, aber sie nehmen es nicht so an, wie ich hoffe.“

“Não tenho um tema geral. Eu escrevi tudo que era possível, nonsense, inutilidades alegres, filosofia como piada. Eu busco por algo novo que ainda não foi retratado, para mostrar às pessoas uma diversidade, mas elas não recebem isso como eu espero que vão receber.”

(In einem Interview von Petra Rathmanner für die Wiener Zeitung²)

(Em entrevista conduzida por Petra Rathmanner para o Wiener Zeitung)

¹ Direitos de uso da fotografia para este verbete gentilmente cedidos pela Senhora Elfie Semotan © e equipe, através do amável intermédio do Senhor Jack Bauer.

² RATHMANNER, Petra. Interview mit Wolfgang Bauer. **Wiener Zeitung**, Viena, 26. fev. 2005. Kultur. Disponível em: <<https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr-kultur/298811-Interview-mit-Wolfgang-Bauer.html>>. Acesso em: 16 maio 2022

Pertencente à geração de ouro de escritores austríacos, formada em torno da associação de artistas do Forum Stadtpark e da revista literária *Manuskripte* na década de 1960, Wolfgang Bauer (também conhecido como Magic Wolffi) era poeta, prosador, ensaísta e roteirista, mas foi como autor teatral que obteve maior êxito em sua carreira. Admirado pelos seus pares, Elfriede Jelinek o definiu como “o mais importante dramaturgo contemporâneo”, enquanto que Peter Handke o qualificou como gênio³. Apesar disso, Bauer e suas peças não angariaram apenas admiradores, como também olhares desconfiados e até mesmo detratores.

Dado a jogos, Bauer transportou esta sua natureza de jogador à sua literatura — por vezes na temática, como em *Herr Faust Spielt Roulette* [Senhor Fausto joga roleta]⁴ e largamente em seu *modus operandi*: ele buscava sempre experimentar algo novo, fazer algo que ainda não havia feito. E, segundo se sabe, ele teria escrito sua primeira peça, *Der Schweinetransport* [O transporte de porcos]⁵, logo após assistir a uma montagem de *O rinoceronte*, de Ionesco, tamanha teria sido a impressão que esta teria lhe causado. Não à toa os seus trabalhos iniciais foram influenciados à farta pelo teatro do dramaturgo franco-romeno, e este *corpus* constituiria, de acordo com Thomas Antonic⁶, estudioso e biógrafo de Bauer, a primeira das cinco fases sugeridas por ele na obra do autor. Na segunda fase haveria uma intensa influência das culturas beat e pop, na qual desponta uma aproximação temático-formal com artistas como Jack Kerouac e Andy Warhol. Na terceira e mais bem-sucedida das fases, o forte seria o hiper-realismo, que culminou em peças como *Magic Afternoon*⁷ (1968) e *Change* (1969). Em seguida viria a fase filosófica, na qual Bauer brincou com experimentos mentais, fazendo referência ao sonho e à abolição de convenções tocantes a espaço e tempo, como em *Magnetküsse* [Beijos magnéticos] e a quinta e última fase teria, por fim, a autorreflexão e a metaficção como assuntos de destaque, vide *Café Tamagotchi*. As peças integrantes às fases quatro e cinco infelizmente não trouxeram sucesso de crítica e de público para Bauer, que, em verdade, sofria resistência considerável diante da sociedade e academia austríacas, tanto pelo conteúdo de suas peças menos estimadas quanto pela sua vida privada, exposta na mídia em escândalos envolvendo consumo de bebidas alcoólicas e vício em jogos, o que teria contribuído em grande medida para a depreciação de sua obra. Bauer, porém, enquanto um dos membros fundadores da Lord Jim Loge, uma “sociedade de homens de

³ KRALICEK, Wolfgang. Grazer Aktionismus. *Süddeutsche Zeitung*, Munique, 29 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/thomas-antonic-wolfgang-bauer-buchkritik-1.4232309>>. Acesso em: 11 maio 2022.

⁴ CF. seção TRECHOS TRADUZIDOS.

⁵ CF. seção TRECHOS TRADUZIDOS.

⁶ BOHUNOVSKY, R. Os microdramas de Wolfgang Bauer: o riso como liberação e como provocação. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 24, n. 42, p. 304-332, 2021. DOI: 10.11606/1982-88372442304. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/176745>>. Acesso em: 11 maio 2022.

⁷ CF. seção TRECHOS TRADUZIDOS.

resistência genuína aos modelos de pensamento e comportamento” e cujo lema era “Ninguém ajuda ninguém”⁸, não poderia ter sido mais coerente com este ideal, pois ele só fez o que quis, como quis — e pagou o preço por isso, talvez muito alto: Bauer vinha sendo mal interpretado, uma injustiça desvelada pelo autor austríaco Gerhard Roth, cuja opinião é a de que Bauer escreveu com uma “dureza cristalina”, baseada numa filosofia existencial, e que seu trabalho tardio, com peças cada vez mais surrealistas ou fantásticas, “ainda não foi devidamente compreendido e apreciado pelo teatro”⁹.

O fato de o teatro de Bauer não ser politicamente engajado, ou ainda, de ser visto como alienado quanto a questões políticas também não lhe foi de grande ajuda junto à crítica, mas o autor foi deveras enfático ao afirmar certa vez que, para ele, “o teatro político não consegue nada, pois aqueles a quem ele se destina não vão ao teatro”¹⁰.

Mesmo o aspecto cômico presente em suas peças foi um ponto de contestação, trazido à tona por seus críticos mais ferrenhos à época, como Sigrid Löffler, para reduzi-la no que diz respeito à sua qualidade literária/teatral. Por outro lado, houve quem o enxergasse com outros olhos e conseguisse ver muito além da superfície, como Gerhard Melzer¹¹, que, no primeiro estudo publicado sobre Bauer, em 1981, procurou valorizar o potencial de inovação estética e as reflexões filosóficas presentes em suas peças. Bauer era, a propósito, declaradamente contrário ao hábito corrente na tradição de língua alemã (e na tradição europeia como um todo) de evitar associar o cômico com temas sérios e/ou filosóficos, uma das características que, na visão dele, seria central em sua obra¹², bem como o motivo por trás da boa recepção angariada por ela em outros países¹³. Tanto é assim que ao final da década de 1970 suas peças já possuíam uma recepção mais expressiva em países de língua inglesa do que aquela que possuíam nos países germanófonos, isto graças sobretudo a Martin Esslin, responsável por popularizar Bauer nos Estados Unidos ao traduzir e promover suas encenações por lá nas décadas de 1970 e 1980. Além disso, Esslin também menciona Bauer, de quem se tornou amigo, na segunda edição de seu seminal *O teatro do absurdo*, como um dos expoentes desta estética na Áustria, ao lado de Thomas Bernhard e de Peter Handke.

⁸ LORD Jim Lodge. In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia], 2022. Disponível em: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lord_Jim_Lodge&oldid=219332086>. Acesso em: 12 maio 2022.

⁹ TRAUER um Autor Wolfgang Bauer. **Wiener Zeitung**, Viena, 30 ago. 2005. Disponível em: <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/294072_Trauer-um-Autor-Wolfgang-Bauer.html>. Acesso em: 11 maio 2022.

¹⁰ No original: „Das politische Theater erreicht nichts, weil die, die gemeint sind, nicht ins Theater gehen.“

¹¹ MELZER, Gerhard. **Wolfgang Bauer**: Eine Einführung in das Gesamtwerk. Königstein im Taunus: Athenäum, 1981. 170 p.

¹² Em 2016, Horst Wagnershauser publicou sua monografia *Sumpftanzen: Zur komischen Avantgarde bei Wolfgang Bauer*, que se debruça justamente sobre esse aspecto.

¹³ BOHUNOVSKY, R. Os microdramas de Wolfgang Bauer: o riso como liberação e como provocação. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 24, n. 42, p. 304-332, 2021. DOI: 10.11606/1982-88372442304. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/176745>>. Acesso em: 11 maio 2022.

Seja como for, Bauer merece retornar aos holofotes e ser reconhecido enquanto o grande artista e *theatre-maker* que ele é. No Brasil, por exemplo, possuímos apenas uma peça baueriana traduzida e publicada até o momento, *Change* (1978), no Caderno de Teatro Alemão Nº9, do Instituto Goethe¹⁴.

¹⁴ Como ressalta Bohunovsky (2021), disponível apenas em algumas bibliotecas do Instituto Goethe.

TRECHOS TRADUZIDOS

❖ *Der Schweinetransport.* 1961

[O transporte de porcos]

Tradução por Alisson Guilherme Ferreira

S: Wir könnten Witze erzählen.

H: Das nützt auch nichts.

S: Ich erzähl Ihnen einen: Bahnhof...

H: Bahnhof? Wir fahren doch noch so schnell!

S: Ich beginne einen Witz, und der Witz beginnt mit dem Wort Bahnhof.

H: Beginnen Sie!

S: Bahnhof. Ein Mann am Bahnsteig schreit *in nasalem Ton*: Wurstsemmeln! Wurstsemmeln! Wurstsemmeln! — Worauf ein anderer aus dem Zug ruft: Haben Sie Polypen? — Darauf der andere: Nein, nur Wurstsemmeln! Wurstsemmeln!

Längere Pause

L: *Lacht fürchterlich.*

H: Da haben wirs. Ihm hat er gefallen. Keinen Witz mehr!

S: Gut. Pfui, was ist das... es muß ein Schwein ein, sein Maul ist ganz dicht vor meinem Gesicht... wäh... wie das stinkt.

H: Es gibt eben keine Zahnbürsten in der Größe...
Zugfahren

S: Was können wir tun?

H: Nichts. Stillsitzen und uns abschlecken lassen.

S: Wir müssen was tun, aktiv werden.

H: Hm... heiraten wir.

S: Nur Mann und Frau können heiraten... außerdem fehlt der Pfarrer!

H: Standesamtlich.

S: Es gibt keinen Standesbeamten.

H: Sie sind der Standesbeamte, und ich bin Mann und Frau.

S: Ich Standesbeamter? Nie!

H: Dann tun Sie als ob Sie ein Standesbeamter wären, aber so, daß wir nichts merken.

S: A gente podia contar piadas.

H: Isso também não adianta.

S: Eu vou te contar uma: estação de trem...

H: Estação de trem? Mas a gente ainda tá se movendo tão rápido!

S: Não, eu vou contar uma piada, e a piada começa com as palavras estação de trem.

H: Comece então!

S: Estação de trem: Um homem grita na plataforma *em tom nasal*: pãezinhos com linguiça! Pãezinhos com linguiça! Pãezinhos com linguiça! — Ao que um outro grita do trem: você tem sinusite? — Depois o outro: Não, só pãezinhos com linguiça! Pãezinhos com linguiça!

Pausa mais longa.

L: *Ri terrivelmente.*

H: Olha aí. Ele gostou. Chega de piadas!

S: Certo. Epa, o quê que é isso... um porco será?, a boca dele está muito perto da minha cara... quente... como fede.

H: É que não existem escovas de dentes desse tamanho...

Som de trem

S: Quê que a gente vai fazer?

H: Nada. Sentar e deixar que ele lamba a gente.

S: A gente precisa fazer alguma coisa, se mexer.

H: Hum... vamos casar.

S: Só homem e mulher podem casar... além disso, falta o padre!

H: No civil, então.

S: Não tem nenhum juiz de paz aqui.

H: Você é o juiz, e eu sou o homem e a mulher.

S: Eu, o juiz? Jamais!

H: Então finja que você é um juiz, mas de um jeito

S: Sie merken es sicher.	que a gente não perceba.
H: Nicht, wenn Sie gut spielen.	S: Você vai perceber, com certeza.
S: Wir haben keine Trauzeugen.	H: Não. Se você fizer bem o papel, não.
H: Dann eben ohne die!	S: A gente não tem padrinhos.
S: Das geht nicht.	H: Que seja sem eles!
H: Wir nehmen Schweine als Trauzeugen.	S: Aí não, né?
S: Die können nicht schreiben, sie haben ja nur Füße!	H: Os porcos podem ser os padrinhos.
H: Sie sollen nur ein Zeichen machen.	S: Eles não sabem escrever, eles só têm mesmo é patas!
S: Und wenn sie nicht wollen?	H: Eles só precisam fazer um rabisco.
H: Dann zwingen wir sie dazu!	S: E se eles não quiserem?
S: Ist das legal?	H: Então a gente força eles.
H: Legal oder ilegal: Ich heirate!	S: Isso não é ilegal?
	H: Legal ou ilegal: eu vou me casar!

❖ *Lukrezia* (von *Mikrodramen*). 1962-1963

[Lucrécia] (de [Microdramas])

Tradução por Hugo Simões e Ruth Bohunovsky

Einakter	Peça de um ato
Personen: Lukrezia	Personagens: Lucrécia
Die Bühne: <i>ist ein Tollkirschenhang im November. (Nebel). Lukrezia kniet, blau gekleidet, drin und lächelt düster. Nimmt ein Einsiedeglas zur Hand, hebt es an den Mund, flüstert hinein.</i> LUKREZIA: Kompott...	O palco: <i>é uma encosta com um cercadinho de beladona em novembro. (Neblina). Lucrécia está ajoelhada no meio da plantação, vestida de azul, sorrindo com ares lúgubres. Pega um frasco de vidro, leva-o à boca e sussurra para seu interior.</i> Lucrécia: Compota...
Vorhang	Cai o pano
Ende	Fim

❖ *Rasputin* (von *Mikrodramen*). 1962-1963

[Rasputin] (de [Microdramas])

Tradução por Hugo Simões e Ruth Bohunovsky

Schauspiel in fünf Akten

1. Akt:

Die Bühne ist eine Bundesstraße im Waldviertel um Mitternacht. Beim Aufziehen des Vorhanges rast gerade die Mopedfahrerin 064720 in einen Tankwagen. Der Tank des Mopeds explodiert. Die Mopedfahrerin klebt auf der Windschutzscheibe des Tankers. Aus dem Führerhaus steigt Rasputin, fein gekleidet, mit einer Taschenlampe.

RASPUTIN: Aha... wieder ein Fall...

(Er kratzt die Mopedfahrerin von der Scheibe, tunkt sie kurz in den Benzintank, steckt sie in Brand und knipst die Taschenlampe aus.)

MOPEDFAHRERIN: *(genesend)* Des kitzlt oba!

RASPUTIN: *(wischt sich die Hände ab)* Der nächste bitte!

Vorhang

2. Akt:

Mexikanisches Hochland. Die Sonne brennt. In der roten Erde ein kleines gekacheltes Schwimmbecken, mit Blut gefüllt. Am Rand hockt ein etwa siebenjähriges Mädchen. Es ist sehr blaß und blutet aus dem Mund ins Bassin. Darin badet Rasputin. Er raucht eine Marihuana und schaut traurig auf das Mädchen und ins schöne Hochland. Ein schwimmender Kofferplattenspieler treibt um ihn herum (Abi und Esther).

RASPUTIN: Morgen ist schon der letzte Milchzahn... und noch immer kein Schnee...

Vorhang

3. Akt:

Eine riesige Fabrikshalle. Die Arbeit steht still. Über tausend Hilfsarbeiter stehen enggedrängt und starren auf ein hohes Podest. Lautsprecher schmettern Woody Hermann. Auf dem Podest liegt

Peça de cinco atos

1º ato:

O palco é uma rodovia federal na região de Waldviertel, interior da Áustria, à meia-noite. No momento em que o pano sobe, a motoqueira 064720 bate sua motoneta num caminhão-tanque. O tanque da motoneta explode. A motoqueira gruda no para-brisa do caminhão.

Rasputin: Ah tá... mais um caso...

(Começa a raspar a motoqueira do para-brisa, a mergulha um pouco no tanque de gasolina, ateia fogo nela e desliga a lanterna.)

Motoqueira: *(se recuperando)* Eita, tá coçan'ô!

Rasputin: *(limpando as mãos)* O próximo, por favor!

Cai o pano

2º ato:

Altiplano mexicano. O sol queima. Em meio à terra vermelha, uma pequena piscina de azulejo, cheia de sangue. Uma menina de uns sete anos está agachada próxima à borda. Ela está muito pálida e sangra pela boca, o sangue cai na piscina. Nela, Rasputin se banha. Está fumando maconha e olha com tristeza para a menina e para o belo altiplano. Em torno dele, flutua um toca-discos (toca a dupla Abi e Esther).

Rasputin: Amanhã já é o último dente de leite... e ainda nada de neve...

Cai o pano

3º ato:

O enorme galpão de uma fábrica. O trabalho está parado. Mais de mil auxiliares estão apertados olhando em direção a um pódio alto. Alto-falantes tocam Woody Hermann bem alto. No pódio, está deitada Jane Mansfield sob um dossel. Do seu lado, a moto 064720, queimada. Abrem-se os

Jane Mansfield unter einem Baldachin. Neben ihr steht das ausgebrannte Moped 064720. Die Tore der Halle werden geöffnet, und Rasputin fährt mit seinem Tankwagen langsam an das Podest heran, das jetzt von farbigen Scheinwerfern bestrahlt wird. Als Rasputin (im Frack) aussteigt, wird es mäuschenstill. Er besteigt das Podest, nimmt Janes linke Hand und dreht sie leicht herum. Aus ihrem Mund kommt plötzlich Benzindampf und Mopedbrummen. Die Arbeiter applaudieren höflich.

EINE ARBEITERIN: Des is a vawegena Tüp!

(Während Rasputin in seinem Tankwagen die Halle verläßt, starren die Arbeiter noch immer gebannt auf das Podest.)

EIN FREMDARBEITER: Et pourquoi la motocyclette?!

JANE MANSFIELD: (rauchend)
Brrrrrrrrmbrrrrrrrm-bbrrm-bbb-brm-brrrrrrrrrrrumm
mm!! (Woody H. durch die Lautsprecher.)

Vorhang

4. Akt:

Ein Reitstadion. Es regnet, dennoch guter Besuch. Im Publikum sitzt Rasputin mit seiner schon sehr senilen und schwerhörigen Mutter. Pferde und Rotröcke scharren. Die Hindernisse sind gerade wieder erhöht worden. Die »Mauer« steht auf 170 cm. Wenn der Vorhang aufgeht, ertönt die Startglocke. Das kleine, blutende Mädchen aus dem zweiten Akt reitet auf einem Zebra herein. Als das Tier losgeht und, wild geworden, zwischen den Hürden herumtobt, brüllt die Kleine in Todesangst.

MÄDCHEN: Rasputin! Rasputin!!

FRAU RASPUTIN: (zu Rasputin) Was sagt... dddas Z... Zzebra??

Vorhang

5. Akt:

Eine verschneite sibirische Heide. Sturm. Rasputin

portões do galpão e Rasputin entra lentamente, dirigindo seu caminhão-tanque em direção ao pódio, que agora é iluminado por holofotes coloridos. Quando Rasputin (vestindo fraque) desce do caminhão, há silêncio total. Ele sobe ao pódio, toma a mão esquerda de Jane e a vira gentilmente. De repente, sai da boca dela vapor de gasolina e barulho de moto. Os trabalhadores aplaudem com polidez.

Uma auxiliar: Que cara da hora!

(Enquanto Rasputin deixa o galpão em seu caminhão, os trabalhadores continuam fitando firmemente o pódio.)

Um trabalhador estrangeiro: Et pourquoi la motocyclette?!

Jane Mansfield: (fumando)
Brrrrrrrrmbrrrrrrrm-bbrrm-bbb-brm-brrrrrrrrrrrumm
mm!! (Woody H. nos alto-falantes)

Cai o pano

4º ato:

Um hipódromo. Está chovendo, mas tem bastante espectadores. Entre o público, encontra-se Rasputin com sua mãe, já bastante idosa e com deficiência auditiva. Cavalos e casacos vermelhos pateiam. Os obstáculos acabam de ser elevados. O "muro" está com 170 cm de altura. Quando o pano sobe, ouve-se o sininho da partida. A menininha sangrando do segundo ato entra montada numa zebra. Depois que dispara, o animal vai ficando cada vez mais selvagem enquanto passa pelos obstáculos, e a pequena berra apavorada.

Menina: Rasputin! Rasputin!

Senhora Rasputin: (para Rasputin): O quque ... está didizzzzendo o zzz....zzebra?

Cai o pano

5º ato:

Um prado nevado na Sibéria. Tempestade.

liegt ermordet im Schnee. Um ihn hocken die Rolling Stones. Sie tragen gelbe Sonnenbrillen.
BRIAN: *(traurig)* Raspy...

Vorhang

Nachspiel

Die Bühne ist die Hölle (Eingang). Riesige Flammen. Glutbrocken zischen über die Bühne. Dazwischen Hunderte von Teufeln mit Spitzgabeln. Erwartungsvoll blicken sie nach oben.
ERSTER TEUFEL: Mit scheint, er kommt!!
ZWEITER TEUFEL: Mit oder ohne?
ERSTER TEUFEL: *(entsetzt)* Mit!!!! *(Die Teufel stürzen in Panik davon, und während man Rasputins Tankwagen herandonnern hört, fällt der*

Vorhang

Ende

Rasputin resta assassinado sobre a neve. Em volta dele, agachados, os Rolling Stones. Vestem óculos de sol amarelos.

Brian: *(triste)* Rasputinho....

Cai o pano

Epílogo

O palco é o inferno (entrada). Labaredas gigantes. Pedacos de brasa rolam pelo palco. Entre eles, centenas de diabinhos com tridentes. Com grande expectativa, olham para cima.

Primeiro diabo: Parece que ele está vindo!

Segundo diabo: Com ou sem?

Primeiro diabo: *(horrorizado)* Com!!!! *(Em pânico, os diabos saem correndo e, à medida que se ouve o caminhão de Rasputin chegando mais perto, vai caindo*

o pano.

Fim.

❖ *Magic Afternoon.* 1968

[*Magic afternoon*]

Tradução por Alisson Guilherme Ferreira

BIRGIT: Hast du was zum Lesen für mich?

CHARLY: Lies den Saul Bellow fertig.

BIRGIT: Jetzt mag i net... ich find ihn streckenweise ziemlich langweilig...

CHARLY: Bist teppat?... *(singt, trommelt)*... den Ionesco.

BIRGIT: Da ist fast immer dasselbe...

CHARLY: Naja... den Konrad Bayer...

BIRGIT: Okay...

CHARLY: Da hast!

BIRGIT: Du kannst übrigens was schreiben.

BIRGIT: Tem alguma coisa pra mim ler aí?

CHARLY: Termine primeiro o Saul Bellow.

BIRGIT: Agora não... eu acho ele muito chato às vezes...

CHARLY: Tá maluca?... *(canta, batuca)*... e o Ionesco.

BIRGIT: Com esse aí é sempre a mesma coisa...

CHARLY: Ah, então... o Konrad Bayer¹⁵...

BIRGIT: Okay...

CHARLY: Pega aí!

¹⁵ Konrad Bayer foi um escritor austríaco do pós-guerra, membro do Wiener Gruppe.

CHARLY: Jetzt net... was soll man bei *der* Musik schreiben... hör zua... tatatattata! (*trommelt*) Was willst schreiben? Ha? Was willst schreiben? Was?

BIRGIT: Nur weil du zu faul bist...

CHARLY: I kann höchstens ein Stück schreiben, wo zwei auf der Bühne sitzen und Platten hören... a Platten nach der andern... (*trommelt*)

BIRGIT: Haha!

CHARLY: Und daneben steht ein Professor mit einem Schema der Nervensysteme der beiden und erklärt, wie die Musik auf sie wirkt. Der Professor singt seinen Text natürlich irgendwie zur Musik.

BIRGIT: Du hast überhaupt keine Einfälle mehr.

CHARLY: Ich hab genug Einfälle.

BIRGIT: Nur faule Ausrederei.

CHARLY: Du hast wahrscheinlich recht... aber *alles* ist eine einzige faule Ausrede...

BIRGIT: Jaja...

CHARLY: Das Leben ist eine Gewohnheit wie das Zigarettenrauchen!

BIRGIT: Das hast du schon einmal wo geschrieben... du bist scheußlich.

CHARLY: (*setzt sich zur Schreibmaschine, raucht, dreht die Platte ab*)

(*Pause*)

Was hältst du von dem Satz: „Die Faulheit ist die treibende Kraft in dieser Welt...“ (*sie antwortet nicht*) Naja... das kann ma drehen wie ma will... ist außerdem falsch (*schreibt*) (*Pause*)

BIRGIT: Überleg lieber, was wir wirklich ab Abend machen...

CHARLY: I bleib zuhaus und schreib was...

BIRGIT: Du kannst ja jetzt schreiben...

CHARLY: Wüßte nicht was...

BIRGIT: Und bis abends weißt dus...

CHARLY: O ja.

BIRGIT: Wieso bin i jetzt immer so müd... ich könnt den ganzen Tag schlafen...

CHARLY: Dann schlaf halt... oder geh vielleicht arbeiten...

BIRGIT: Aliás, cê bem que podia escrever alguma coisa também.

CHARLY: Agora não... escrever o que co'essa música tocando no fundo... escuta... tatatattata! (*batuca*) Escrever o quê? Hã? Escrever o quê? O quê?

BIRGIT: Cê é preguiçoso demais, só isso...

CHARLY: Eu podia no máximo escrever uma peça onde duas pessoas sentam no palco e ficam escutando discos... um disco depois do outro... (*batuca*)

BIRGIT: Haha!

CHARLY: E do lado, um professor com um diagrama do sistema nervoso das duas que fica explicando como a música afeta elas. É claro, sabe Deus lá por quê, ele tá cantando a fala dele seguindo o ritmo da música.

BIRGIT: Você não tem mais ideias, mesmo.

CHARLY: Tenho ideias suficientes.

BIRGIT: Desculpinhas bobas e só.

CHARLY: Pode até ser... mas *tudo* não passa de uma desculpinha bo...

BIRGIT: É, é...

CHARLY: A vida é um hábito igual fumar!

BIRGIT: Cê já escreveu isso em algum lugar... você é horrível.

CHARLY (*senta-se à máquina de escrever, fuma, vira o disco*)

(*Pausa*)

O quê que cê acha da frase: “A preguiça é a força motriz desse mundo...” (*ela não responde*) Pois é... entenda como quiser... além disso, besteira (*escreve*) (*Pausa*)

O quê que cê acha da frase: faça o mínimo possível o mais rápido possível...

BIRGIT: Melhor pensar no que a gente vai fazer de noite...

CHARLY: Eu, ficar em casa e escrever...

BIRGIT: Cê pode escrever agora...

CHARLY: Eu agora não sei o quê...

BIRGIT: E à noite cê vai saber...

BIRGIT: Ich kann mir gar nicht mehr vorstellen, daß ich arbeite... unmöglich... i fühl mi recht wohl, obwohl i zu nix Lust hab...

CHARLY: Tu net so angfressen.

BIRGIT: I kann nix machn, es is so...

CHARLY: I bin da auch wurscht?

BIRGIT: I waß net. I bin dir ja auch egal.

CHARLY: Eben nicht. Das is ja das, was mich wundert.

CHARLY: Ah, vou.

BIRGIT: Ai, queria entender por que eu ando sempre tão cansada... eu podia dormir o dia todo...

CHARLY: Vai dormir então, ué... ou vai trabalhar, sei lá...

BIRGIT: Nem consigo me imaginar mais trabalhando... impossível... bem eu até tou, mas sem nenhuma vontade...

CHARLY: Chega dessa chatice.

BIRGIT: Não consigo evitar, é que...

CHARLY: Cê nem liga pra mim?

BIRGIT: Sei lá. Cê também não liga pra mim.

CHARLY: O pior é que ligo. É isso que mais me surpreende.

[...]

(Es kommt jetzt zu einer längeren stummen Szene. Beide gehen lesend oder blättern im Zimmer herum, dazu eine leise Platte. In der Zimmermitte umarmen sie sich irgendwie - mehr routiniert - und beginnen langsam zu tanzen, trennen sich etwas und tanzen weiter, lachen sich hämisch an. Charly zeigt ihr die Zunge, will sie küssen, sie boxt ihm in den Bauch, sie tanzen weiter, schau'n sich aus halbgeöffneten Augen an. Äußerlich freundlich, aber der Haß ist schon vorhanden. Charly greift sie an, sie ihn auch, Charly tanzt jetzt aufgesetzt komisch, sie kratzt ihn auf der Hand, er schlägt ihr ganz locker, aber böse ins Gesicht, sie dreht sich um, tanzt mit dem Rücken zu ihm, er gibt ihr einen lockeren Arschtritt, sie kratzt ihn abermals, jetzt fester am Arm... sie tanzen weiter, Charly macht die Bewegungen eines Boxers, der sich lockert... nach einiger Zeit gibt er ihr eine schallende Ohrfeige.)

BIRGIT: Sau. *(sie geht auf ihn los, kratzt ihn etc., er bewirft sie mit Bettwäsche, sie nimmt eine Flasche und wirft nach ihm, streift ihn nur. Charly legt einen Wilson Pickett auf, nähert sich Birgit und verpaßt ihr*

(Segue-se agora uma cena silenciosa mais longa. Ambos andam pelo quarto lendo ou folheando livros, embalados por um disco no volume baixo. No meio do quarto eles se abraçam de algum jeito – de forma mais rotineira – e começam a dançar lentamente, se afastam um pouco e continuam dançando, sorriem de maneira maliciosa um para o outro. Charly lhe mostra a língua, quer beijá-la, ela o soca na barriga, eles continuam dançando, olham um para o outro de olhos entreabertos. Ao que parece, amigáveis, mas o ódio já é evidente. Charly a ataca, e ela o ataca também, Charly passa a dançar de um jeito engraçado, ela o arranha na mão, e ele bate no rosto dela com certa maldade, ela se vira, dança de costas para ele, e ele lhe dá um leve chute na bunda, ela o arranha outra vez no braço, com mais força agora... eles continuam dançando, Charly imita os movimentos de um boxeador que estivesse se aquecendo... depois de um tempo, ele lhe dá um belo de um tapa.)

BIRGIT: Porco. *(ela o ataca, o arranha etc., ele joga lençóis nela, ela agarra uma garrafa e joga na sua*

eine. Sie zerkratzt ihm das Gesicht, er schreit auf und hält die Hände vors Gesicht, geht zum Spiegel und betrachtet das Blut.

CHARLY: Okay. *(jetzt kommt es zur Schlacht - bitte, Herr Regisseur! -, bei der Birgit sehr viel schreit, um Hilfe schreit, während Charly Schimpfwörter ausstößt)*

CHARY: Du Arsch, du Sau, Dummerl, du Scheiß-Fut, schleich di! jetzt schleich di aber endgültig! *(Am Ende liegt sie auf dem Bett und heult ein wenig, während Charly sich niedersetzt und zitternd — die Zigarette fällt ihm zweimal aus der Hand - eine Marlboro anraucht)*

(Diese Szene wird sehr langsam dauern, sie muß vom Regisseur besonders realistisch - auch mit Schnaufpausen etc. - gestaltet werden. Es muß am Ende sehr brutal und laut hergehen!)

CHARLY: *(geht rasch im Zimmer auf und ab)* Was fangst denn immer zum kratzen an? *(Pause)* Ich hab dir das letzte Mal schon gesagt, wennst wieder kratzt... *(Pause)* ich schau ja auch net, wo i dann hinschlag... i schau net... verstehst?

BIRGIT: Gib ma a Zigarettn.

direção, pegando-o de raspão apenas. Charly coloca um disco do Wilson Pickett¹⁶, aproxima-se de Birgit e lhe dá um outro tapa. Ela o arranha no rosto, ele grita aí e leva as mãos ao rosto, vai até o espelho e observa o sangue.)

CHARLY: Okay. *(agora vem a batalha – por favor, senhor diretor! —, na qual Birgit grita muito, grita por socorro, enquanto Charly vomita palavrões)*

CHARLY: Sua cuzona, sua porca, idiota, sua vadia de merda, vai se foder!, mas vai se foder, mesmo! *(No final, ela se deita na cama e chora um pouco, enquanto Charly se senta, trêmulo, – o cigarro cai de sua mão duas vezes – fuma um Marlboro.)*

(Essa cena vai durar bastante, ela deve ser organizada pelo diretor com bastante realismo – também com pausas para respiro etc. Ela deve ser muito violenta e estrondosa no final!)

CHARLY: *(anda, ligeiro, de um lado para o outro do quarto)* Por que cê sempre tem que me arranhar? *(Pausa)* Eu já falei pra você da última vez que se me arranhasse de novo... *(Pausa)* eu não ia me segurar... não ia... 'tendeu?

BIRGIT: Tá, passa'í um cigarro.

[...]

MONIKA: Hat der Charly die Birgit gschlagen?

JOE: Schon möglich...

MONIKA: Der kann eben seine Männlichkeit auch net anders beweisen...

JOE: Naja... du mußt es ja wissn.

MONIKA: So schleißig wie du denkst wars auch wieder net.

JOE: Hoffentlich.

MONIKA: Er war zwar a bisserl impotent, aber was i mich erinnern kann, wars net amal so ungeil.

JOE: Geh leg den Wilson Pickett auf un ziaig di aus. *(Sie legt den Wilson Pickett auf un zieht sich etwas aus, legt sich ins Bett zu ihm)*

MONIKA: O Charly bateu na Birgit?

JOE: Sei lá...

MONIKA: Aquele lá não consegue medir a masculinidade dele de outro jeito...

JOE: É... cê deve saber bem.

MONIKA: O sexo não era tão ruim quanto cê pensa.

JOE: Espero que não.

MONIKA: Ele era um pouco impotente, na real, mas até onde me lembro, até que rolou.

JOE: Vai, bota'í o Wilson Pickett e tira a roupa. *(Ela bota o Wilson Pickett e se despe parcialmente, se deita do lado dela na cama)*

¹⁶ Cantor e compositor estadunidense, voz popular do soul nos anos 1960.

MONIKA: So, bitte Herr Graf, es kann scho losgehn.

JOE: Nur die Ruhe. Dreh die Platte lauter.

[...]

JOE: Au... *(Pause) (er greift ihr auf die Brust)* Ich find nix mehr... was ist denn das... ich find nix mehr... haha!

MONIKA: *(beißt ihn den Arm, er schlägt ihr mit dem Buch über den Kopf, sie kratzt wieder, springt auf, er tritt ihr, mehr zufällig, mit dem Fuß ins Gesicht, sie schreit furchtbar auf, sie blutet stark)*

JOE: Tua net so...

MONIKA: *(schreit in Abständen wie verrückt)* Au, au... mei Nasn! *(geht zum Spiegel, krümmt sich zusammen, jammert)*

JOE: Laß schau...*(sieht)*...*(sie hält die Hände vors Gesicht)*... wart, tu weg die Händ... jetzt tua weg...

MONIKA: Du Sau...

JOE: Glaubst is sie ab?

MONIKA: *(jammert)*...

JOE: *(greift ihr auf die Nase, sie schreit auf)*... du des is wirklich brochn!

MONIKA: Führ mich sofort zu an Arzt!

JOE: Natürlich... ich hab ja wirklich net gsehn, wo i hinhau...*(er geht nervös und verbissen im Zimmer auf und ab)*... komm, zieh da was an...

MONIKA: Au... au... au...

JOE: Is da schlecht auch?

MONIKA: Ach schlecht... gib her die Blusn... *(er gibt ihr die Bluse)*

JOE: Am bestn ich führ dich gleich ins Spital...

MONIKA: Ja... aber net ins Unfallkrankenhaus... da muß ma womöglich warten... au... au...

JOE: Na... Landeskrankenhaus... auf die Ambulanz... *(Monika jammert)* soll ich vorher vielleicht am besten anrufen...?

MONIKA: Ja... ruf an... au...

JOE: Oder was... fahr ma gleich... oder besser ich ruf doch an...

MONIKA: *(schreit)* Ruf an! Du Trottel! Daß der Arzt dann wenigstens da is...

MONIKA: Tá bom então, Senhor Fodão, estou esperando.

JOE: Cala a boca. Aumenta o som.

[...]

JOE: Ué... *(pausa) (ele a agarra pelos seios)* cadê?, não consigo achar... o quê que é isso aqui... não consigo achar nada ... haha!

MONIKA: *(morde-o no braço, ele a golpeia com o livro na cabeça, ela o arranha de novo, salta da cama, ele a chuta, meio que por acidente, com o pé na cara, ela grita de dor, sangra aos borbotões)*

JOE: Não se faz de coitadinha...

MONIKA: *(grita em intervalos feito louca)* Ai... ai... meu nariz! *(vai até o espelho, se curva, geme)*

JOE: Deixa eu ver... *(vê)*... *(ela mantém as mãos na frente do rosto)*... 'pera, tira a mão da frente... tira logo...

MONIKA: Seu porco...

JOE: Cê acha que quebrou?

MONIKA: *(choraminga)*...

JOE: *(a agarra pelo nariz, ela grita)*... ih, quebrou mesmo!

MONIKA: Me leva no médico já!

JOE: Levo... eu não vi mesmo que foi na sua cara que eu tava... *(ele anda nervosa e desesperadamente para lá e para cá no quarto)*, vai, se veste direito ...

MONIKA: Ai... ai... ai...

JOE: Tá tão ruim assim?

MONIKA: Não, só tou fingindo... me dá'qui essa blusa... *(ele lhe dá a blusa)*

JOE: Melhor levar você pro hospital duma vez...

MONIKA: É... mas não no UPA... pode ser que tenha que esperar muito lá... ai... ai...

JOE: Tá, no hospital mesmo... pro ambulatório... *(Monika choraminga)* será que não é melhor eu ligar lá primeiro...?

MONIKA: É... liga aí... ai...

JOE: Ou não... a gente vai... ou melhor, eu ligo...

MONIKA: *(grita)* Liga! Seu otário! Pra saber pelo menos se vai ter médico lá...

JOE: Ja... ja... wird schon a Arzt dort sein... ana von die hundert Ärzte wird schon da sein... fahr ma...

MONIKA: Ruf an! (*reißt das Telefon an sich*)... oder such wenigstens die Nummer, wennst schon zum Anrufen zu blöd bist! (*er schlägt nach*) (*Monika jammert*)... Landeskrankenhaus muß nachschlagen...

JOE: Jaja... ich schlag scho net die Polizei auf...

MONIKA: Kannst ruhig die Polizei auch aufschlagen...

JOE: (schaut auf) Ja... was sag ma denn überhaupt, wies passiert is?

MONIKA: Jetzt schau nach endlich...

JOE: Da... Landeskrankenhaus... und wo?...

MONIKA: Ja, Landeskrankenhaus... da laß dich verbindn... Trottl...

JOE: 71117...

MONIKA: (*wählt*)

JOE: Aber sag net wies passiert is...

MONIKA: (*ins Telefon*) Ja kann ich die Ambulanz habm bitte... ja... Nasenbeinbruch... offener Nasenbeinbruch... (*jammert*)

JOE: A was, fahr ma... dort muß sowieso wer dort sein...komm... (*Sie haut den Hörer auf die Gabel, steht auf*)...s wird scho wieder gut, Mauser!... (*er tötet seine Zigarette aus*)

MONIKA: Ja, jetzt gemma! (*von der Straße ertönt ein Pfiff*)

JOE: Da pfeift wer... wart i schau... (*Pfiff*)

CHARLY: (*ruft von der Straße*) Joe!

JOE: (*am Fenster*) Was is?

CHARLY: Heast wollts net mitgehn was trinken... oder...

JOE: Na, du des geht jetzt net... es is... wart i komm runter...

MONIKA: Jetzt geh weiter!

CHARLY: Was is denn?

JOE: Die Monika hat an Nasenbeinbruch...

CHARLY: An Nasenbeinbruch?

JOE: Ja... mia müssn glei auf die Ambulanz...

JOE: É... é... vai ter sim... pelo menos um médico vai tá lá... vam...

MONIKA: Liga! (*pega o telefone*)... ou me passa aqui a porra desse número, se você é muito burro pra ligar! (*ele consulta na lista telefônica*) (*Monika choraminga*)... tem que achar o número do hospital...

JOE: Eu sei... não tou procurando o número da polícia...

MONIKA: Pode chamar a polícia também...

JOE: (*olha para cima*) É... e aí a gente fala o quê?

MONIKA: Acha logo esse número...

JOE: Aqui... hospital... e onde?...

MONIKA: É, hospital... liga pra lá... otário...

JOE: 71117...

MONIKA: (*disca*)

JOE: Mas não vai dizer como isso aconteceu, hein...

MONIKA: (*no telefone*) Isso, posso falar com alguém do ambulatório, por favor... sim... nariz quebrado... uma fratura exposta no nariz... (*choraminga*)

JOE: O quê que foi, bora... a gente precisa tá lá de qualquer jeito... vem... (*Ela bate o fone no gancho e se levanta*)... vai ficar tudo bem, gatinha... (*ele apaga o cigarro*)

MONIKA: Tá, me dá isso aqui! (*um assobio ressoa da rua*)

JOE: Quem que tá assobiando aí... 'pera'í, vou lá ver... (*Um assobio*)

CHARLY: (*grita da rua*) Joe!

JOE: (*na janela*) Qual'é?

CHARLY: Bora beber um goró... ou cês tão...

JOE: Não, agora não dá, cara... é... 'pera'í, vou descer...

MONIKA: Vai logo!

CHARLY: Quê que foi agora?

JOE: A Monika quebrou o nariz...

CHARLY: Quebrou o nariz?

JOE: É, a gente tem que ir... no ambulatório... (*ele atravessa o quarto, com rapidez*) Vem, vamos... (é

wart... *(er durchquert schnell das Zimmer)* Gemma, komm... *(sie gehen ab, auf der Treppe, hört man, treffen sie die beiden anderen; kurzer, unverständlicher Wortwechsel)*

CHARLY: *(tritt auf) (sieht sich um)* Alles voller Blut... *(Birgit tritt ein)* is ja ein Wahnsinn...

BIRGIT: Ich hab gar net gwußt, daß der Joe so brutal ist...

CHARLY: Dabei hat ers gar net so wolln... er sagt, es is zufällig passiert... weißt eh wie schnell...wie schnell sowas geht... da geht irsinnig schnell... kann ich mir gut vorstellen...

BIRGIT: Alle Achtung.

CHARLY: Wennst willst, kannst das von mir auch haben.

BIRGIT: *(lacht)*

CHARLY: *(zwickt sie von hinten in die Schulter)* Glaubst net? *(zwickt sie, daß es schmerzt)* Glaubst net? *(tritt sie halbscharf in den Hintern, sie gibt ihm eine Ohrfeige, er lacht)*

BIRGIT: Ich möcht nur wissen, was ich von dir hab?

CHARLY: *(boxt ihr auf die Brust)* Nix von mir, aber du stehst auf mich... irrsinnig... *(boxt leicht)*... irrsinnig stehst auf mich... *(boxt leicht)*

BIRGIT: Geh jetzt hör auf...*(er boxt noch einmal fester, sie kratzt ihn, er schlägt sie, daß sie aufs Bett fällt, sie wirft ihm Bücher nach, er wirft Bücher zurück, es kommt zu einer regelrechten Bücherschlacht, bei der beide langsam immer fröhlicher werden. Bevor sie werfen, schreien sie die Autoren der Bücher. Also z. B.: Scheiß-Dürrenmatt, Scheiß-Pinter, Scheiß-Albee, Scheiß-Walser, Scheiß-Grass, dann fröhlicher werdend: Scheiß-Ionesco, Scheiß-Audibert, Scheiß-Adamov, Scheiß-Genet, Scheiß-Anouilh, Scheiß-Beckett... (beide lachen schon) jetzt eine abschließende Balgerei mit Klassikern: Scheiß-Goethe, Scheiß-Schiller... etc. — Regie)*

(Sie stehen sich — am rechten und linken Bühnenrand — gegenüber und lachen. Aber nicht verliebt. Nur fröhlich. Sie lachen sich aus. Aber

possível ouvi-los descendo pela escada, encontram os outros dois; uma troca de palavras curta, incompreensível)

CHARLY: *(entra em cena) (olha ao redor)* Quanto sangue... *(Birgit entra)* que doideira, meu...

BIRGIT: Eu não fazia ideia que o Joe era tão bruto...

CHARLY: Mas não foi por querer... diz que aconteceu por acaso... cê sabe como essas coisas acontecem... como essas coisas são rápidas... é rápido pra cacete... eu consigo imaginar muito bem...

BIRGIT: Quanta consideração, hein.

CHARLY: Se você quiser, eu posso fazer a mesma coisa por ti.

BIRGIT: *(ri)*

CHARLY: *(aperta o ombro dela por trás)* Cê duvida? *(a aperta até doer)* Duvida? *(a chuta meio forte na bunda, ela lhe dá um tapa, ele ri)*

BIRGIT: Eu só queria saber o que é que cê vai fazer por mim?

CHARLY: *(a soca nos seios)* Nada, mas você é gamada em mim... é louquinha... *(a soca de leve)*... louquinha por mim... *(a soca de leve)*

BIRGIT: Agora chega... *(ele a soca outra vez com mais força, ela o arranha, ele bate nela, e ela cai na cama, ela arremessa livros na direção dele, ele atira livros de volta, segue-se uma verdadeira batalha de livros, na qual ambos se tornam aos poucos cada vez mais animados. Antes de arremessar os livros, eles gritam os nomes dos seus autores. Assim, p. ex.: Dürrenmatt de merda, Pinter de merda, Albee de merda, Walser de merda, Grass de merda, então ficando mais animados: Ionesco de merda, Beckett de merda... (ambos já rindo) agora um confronto final com clássicos: Goethe de merda, Schiller de merda... etc. — a cargo da direção)*

(Eles ficam de frente um para o outro — na borda direita e esquerda do palco — e riem. Mas não apaixonados. Apenas animados. Eles riem um do

nicht böseartig. Das Zimmer: ein Chaos. Charly legt eine aufbrausende Platte auf, dirigiert mit beiden Armen, kickt am Boden liegende Gegenstände herum)

outro. Mas não com malícia. O quarto: um caos. Charly coloca um disco com músicas eletrizantes, rege com os dois braços e chuta objetos caídos no chão ao redor)

❖ *Herr Faust Spielt Roulette. 1986*

[Senhor Fausto joga roleta]

Tradução por Cristiane Bachmann e Paulo Pacheco

(Von hinten kommt mit dem Irren: Goethe mit Engelsflügeln)

DIREKTOR: *(aufgeregt)* Wie kommt der Engel herein?!

GOETHE: Ich kann schließlich fliegen, wenn mein Typ gefragt ist...

[...]

DIREKTOR: Na, bitte... aber im Casino soll er die Flügel abmontieren...

GOETHE: Sehr kleinlich... weshalb hat man mich gerufen?

CHEF: Der Herr Faust will seinen Erfinder kennenlernen...

FAUST: *(steht geblendet auf)* Sie sind mein Schöpfer... oder sogar ich Ihrer?

GOETHE: Nicht daß ich wüßte. Wer sind Sie?

FAUST: Ich bin angeblich der Herr Faust... ich bin Mathematiker... ich arbeite an der Universität über die ewige Wiederkehr der Zahlen... nebenbei spioniere ich für den Ostblock...

GOETHE: Wie ist Ihr Name?

FAUST: Faust.

GOETHE: Goethe, mein Name... aber Sie kommen mit nicht bekannt vor... er muß sich wohl um einen Irrtum handeln...

DOSTOJEWSKI: Immer diese Figuren, Wolfgang! Die wird man nie los!

(Vindo de trás: Goethe com asas de anjo)

DIRETOR: *(preocupado)* Como é que o anjo entrou aqui?!

GOETHE: Ué, eu sei voar quando é preciso...

[...]

DIRETOR: Faça-me o favor... no cassino, ele tem que tirar as asas.

GOETHE: Que frescura... por que é que me chamaram?

CHEFE: O senhor Fausto quer conhecer o criador dele...

FAUSTO: *(levanta-se, assombrado)* O senhor é o meu criador... ou sou eu o seu?

GOETHE: Não que eu saiba. Quem é o senhor?

FAUSTO: Eu devo ser o senhor Fausto... eu sou um matemático... trabalho na universidade com a lógica da reincidência dos números... além disso, eu espiono para o Bloco Soviético...

GOETHE: Qual é o seu nome?

FAUSTO: Fausto.

GOETHE: O meu é Goethe... mas o senhor não me parece familiar... deve ter sido um engano...

DOSTOIÉVSKI: Sempre esses personagens, Wolfgang! A gente nunca se livra deles!

[...]

[...]

DIREKTOR: Das ist Wolfgang Bauer... dieser Oberwahnsinnige! Er hat bei mir Casinoverbot!

BAUER: Ich habe gehört, Herr Faust hat mich gerufen...

FAUST: Ja!

BAUER: A, da ist er ja... *(dann zu Goethe)* servus Goethe, servus Dostojewskij!

DOSTOJEWSKIJ: Ja, Wolferl... schon lang nicht gesehn... ich höre, du arbeitest an einem neuen Stück...

BAUER: Ja, ich bin schon fast fertig... *(Erdbeben)*

Keine Angst, es kommt kein Erdbeben... hallo, Faust... wie gehts dir? Du weißt nicht, wie du bist... das ist ganz mein Problem... ich werde bei dem Stück immer verrückter... und jetzt haben mich diese Irren mitten aus dem Schreiben gerissen...

XANDI: Trois, rouge, impair, manque! Herr Goethe ist drauf!

GOETHE: Danke, Bauer... danke, daß du mich gewinnen läßt...

BAUER: Keine Ursache, Wolfi...

DIRETOR: Aquele é o Wolfgang Bauer... esse louco de pedra! Ele está proibido de entrar no meu cassino!

BAUER: Ouvi o senhor Fausto me chamar...

FAUSTO: Chamei, sim!

BAUER: Ah... ali está ele *(para Goethe)*... servus, Goethe, servus, Dostoiévski!

DOSTOIEVSKI: É, Wolfito.... Fazia tempo que não te via... ouvi falar que você está trabalhando uma nova peça...

BAUER: É, estou quase terminando... *(Terremoto)*

Não se apavorem, na minha peça o mundo não acaba... oi, Fausto... Como é que está? Você não sabe quem você é... a culpa é toda minha... eu estou enlouquecendo cada vez mais com essa peça... E agora esses loucos me interrompem no meio da escrita.

XANDI: Trois rouge impair manque! O senhor Goethe se deu bem.

GOETHE: Obrigado, Bauer... obrigado por me ter deixado ganhar...

BAUER: Não tem de quê, Wolfe...

ALGUMAS OBRAS¹⁷

Os títulos em português, indicados entre colchetes, são traduções de autoria própria, de caráter provisório e informativo ao público lusófono, em especial brasileiro. Não se trata, portanto, de propostas para publicação. As obras que, porventura, tenham tradução publicada no Brasil, estarão destacadas em **negrito** nesta seção, também com o título oficial publicado em Português, e podem ser conferidas na seção RECEPÇÃO NO BRASIL, na subseção referente às traduções.

Peças

❖ *Der Schweinetransport* [O transporte de porcos]. 1961

Trabalho inaugural na obra do autor austríaco, esta peça breve e muito divertida está impregnada de uma forte e evidente influência da estética do teatro do absurdo. As três personagens (L, S e R, original e respectivamente *Der Lacher*, aquele que ri, *Der, der nichts riecht*, aquele que não cheira nada, e *Der, der nichts sieht und falsch hört*, aquele que não vê nada e escuta errado) estão em um vagão escuro de um trem, onde também estão sendo transportados porcos. Na medida em que L aparece de maneira pontual, sempre jocoso, como um ser inexistente e, talvez justamente por esse motivo muito livre, inclusive para fazer algo aparentemente tão simples quanto rir, os outros dois se veem incapacitados de chegar ao riso, mesmo que se esforcem para tanto.

❖ *Maler und Farbe* [O pintor e a tinta]. 1961

❖ *Batyscaphe 17-26 oder Die Hölle ist oben* [Batiscafo 17-26, ou o inferno está acima]. 1961

❖ *Totu-wa-botu*. 1961

❖ *Katharina Doppelkopf* [Catarina Bicípite]. 1962

❖ *Zwei Fliegen auf einem Gleis*¹⁸ [Duas moscas num trilho]. 1962

❖ *Der Rüssel* [A tromba]. 1962

Dada como perdida em sua versão integral por anos, esta peça, cujo manuscrito foi encontrado em 2015 no Stadtmuseum de Leibnitz e publicado no mesmo ano, em conjunto com outros textos

¹⁷ A obra completa de Bauer envolve ainda peças radiofônicas, roteiros, poemas, ensaios, críticas e libretos.

¹⁸ O título parte de uma brincadeira com a expressão “zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen”, equivalente ao nosso “matar dois coelhos com uma só cajadada”.

cênicos, pela editora Ritter, trata-se de um belo exemplo do teatro do absurdo em uma de suas formas mais inspiradas. Nela, os Tilos, uma família de agricultores que vive no cenário alpino, são ladeados por uma flora e uma fauna em constante mudança, em decorrência dos efeitos do aquecimento climático: palmeiras brotam em abundância, caracóis gigantes surgem por todos os lados e logo se tornam uma iguaria apreciada pelo povo da região, e um elefante nasce em um riacho e se enfia com a sua tromba na casa dos Tilos, tornando-se atração turística e provocando uma disputa de vida ou morte.

❖ *Mikrodramen*¹⁹ [Microdramas]. 1962-1963

Reunião de 20 textos teatrais cômicos e brevíssimos²⁰, que giram em torno de personagens e eventos históricos ou ficcionais, e que são considerados quase impossíveis de serem encenados, os “Microdramas” configuram um ponto ímpar na obra de Bauer. São eles:

- ★ *Franz Xaver Gabelsberger: Erfinder der Schnellschrift* [Franz Xaver Gabelsberger: o inventor da taquigrafia]
- ★ *Ramses* [Ramsés]
- ★ *Haydn*
- ★ *Die Drei Musketiere* [Os três mosqueteiros]
- ★ *Lukrezia*²¹ [Lucrecia]
- ★ *Die Schlacht an der Beresina* [A batalha de Beresina]
- ★ *Caligula* [Calígula]
- ★ *Richard Wagner*
- ★ *Romeo und Julia* [Romeu e Julieta]
- ★ *Toulouse-Lautrec*
- ★ *Cassandra*
- ★ *Luther* [Lutero]
- ★ *Herostratos* [Heróstrato]
- ★ *Rasputin* [Rasputín]
- ★ *Cleopatra* [Cleópatra]
- ★ *Wilhelm Tell* [Guilherme Tell]
- ★ *Columbus* [Colombo]
- ★ *Sigmund Freud*

¹⁹ Atualmente, a tradução dos microdramas de Wolfgang Bauer está sendo trabalhada num projeto do Centro Austríaco, com Hugo Simões e Ruth Bohunovsky.

²⁰ Inicialmente eram 21 textos, mas um deles se perdeu.

²¹ O Kabinetttheater, um teatro de fantoches localizado no 9º distrito de Viena, em Alsergrund, realizou a encenação de *Lukrezia* em 2009. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sz-xWbutgg&ab_channel=kabinetttheater>. Acesso em: 29 jun. 2022. Antes disso, em 1991, ele já havia realizado a encenação de outro dos *Mikrodramen*, *Die Schlacht an der Beresina*.

★ *Hannibal*

❖ *Pfnacht*. 1963

Comédia criminal de três atos, na qual o protagonista, o poeta Pfnacht, vive sem respeitar os limites da legalidade, caracterizando mais um dos tipos boêmios anti-sociais e amorais que Bauer tanto retratou em suas peças.

❖ *Die Menschenfresser* [O canibal]. 1963

❖ *Becken*

❖ *Party for Six*. 1964

Peça de caráter experimental, em que o evento que dá título à obra ocorre fora do palco e da visão do público, que só pode entrevê-lo por uma porta entreaberta no palco enquanto olha para a sala principal vazia.

❖ *Ende sogar noch besser als alles gut!* [Tudo acaba ainda melhor do que bem!]. 1965

❖ *Der Tod des Herrn Ingenieur Leo Habernik* [A morte do engenheiro Leo Habernik]. 1965

❖ *Magic Afternoon*. 1968

Provavelmente a peça mais bem-sucedida de Bauer, integrante de sua fase hiper-realista, como na proposição formulada por Thomas Antonic, esta peça se centra exclusivamente em 4 personagens, variando entre seus 22 e 30 anos, como salienta o autor na rubrica inicial, que formam dois jovens casais (Charly e Birgit, Joe e Charlotte). Numa tarde monótona, em meio a consumo de drogas lícitas e ilícitas, referências às culturas pop e clássica, discos e livros, eles buscam escapar desse estado quase letárgico em que se encontram, com conversas pretensiosas na mesma medida que são vazias, brincadeiras de mau gosto e atos de violência despropositados cada vez mais perigosos, que culminam num fim deveras trágico.

❖ *Change*. 1968-1969

Nesta peça, cujo plot já havia sido previsto por Bauer em trecho da anterior *Magic Afternoon*, dois homens tentam transformar um pintor ingênuo e mais ou menos habilidoso em uma sensação da vanguarda da noite para o dia, planejando manipulá-lo psicologicamente para que cometa suicídio em seguida, o que tornará, na visão deles, este empreendimento um caso de sucesso, com grande

retorno financeiro para ambos, mas, para o azar deles, o plano dá errado, quando o sujeito se revela não ser tão ingênuo quanto eles haviam antecipado.

❖ *Film und Frau* [O filme e a mulher]. 1971

❖ *Silvester oder das Massaker im Hotel Sacher* [Ano-novo, ou o massacre no Hotel Sacher]. 1971

O dramaturgo fictício Wolfram Bersenegger planeja uma festa de ano-novo em uma suíte do Hotel Sacher e a grava com uma câmera escondida, com o intuito de entregar a gravação como peça finalizada ao gerente do Teatro Stögersbach. O mais interessante é que *Silvester* veio como uma tentativa de Bauer de se defender da imagem que aos poucos iam cimentando dele como autor, porém, ao que parece, o tiro saiu pela culatra, pois, como explica Thomas Antonic²², ela foi entendida como autobiográfica²³.

❖ *Gespenster* [Fantasmas]. 1973

❖ *Magnetküsse* [Beijos magnéticos]. 1975

O título *Magnetküsse* vem do romance policial que Ernst, uma das personagens, está escrevendo, enquanto a própria peça, com muitos aspectos de nonsense, trata-se também de uma peça policial bastante *sui generis*. Dentre muitos episódios que não sabemos se estão acontecendo de fato ou se são apenas devaneios de Ernst, há uma investigação (feita por falsos policiais) para tentar encontrar um possível piromaniaco entre as personagens. O indício: um casaco com manchas de óleo combustível atribuído a Iris, par romântico de Ernst, e que ela jura de pé juntos não lhe pertencer, enquanto a própria desconfia estar grávida, embora, como muitas coisas nesta peça, nada esteja certo. Para fechar, a peça se desenrola tendo como uma das regras o fato de que a ação se passa sempre no mesmo horário do mesmo dia, com exceção da última cena.

❖ *Memory Hotel* [Hotel da memória]. 1979/1980

❖ „Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?“ [De onde viemos? O que nós somos? Aonde vamos?]. 1981

❖ *Das kurze Leben der Schneewolken* [A curta vida das nuvens de neve]. 1982

²² ANTONIC, Thomas. Wolfi Bauer ist tot, es lebe Wolfgang Bauer! Werk versus Image – oder Image als Teil des Werks. **Dossier online**, Graz, 2017. 15 p. In: Dossier Wolfgang Bauer. Organização: Gerhard Fuchs e Stefan Maurer. Disponível em: <<http://gams.uni-graz.at/o:lg.dossier.11>>. Acesso em: 15 set. 2022

²³ André Müller, no Münchner Abendzeitung, declarou que, como Bauer não conseguia pensar em nada melhor após *Change* (1969), ele “criou a situação precária de um autor que deveria entregar uma peça encomendada, da qual não foi escrita uma única linha, um tema que preenche toda a noite. O autor grava uma festa de ano-novo e entrega a fita gravada ao diretor como uma peça finalizada.” (ANTONIC, 2017).

- ❖ *Ein fröhlicher Morgen beim Friseur* [Uma manhã feliz no cabeleireiro]. 1982
- ❖ *Ein schrecklicher Traum* [Um sonho horrível]. 1986
- ❖ *Herr Faust spielt Roulette* [Senhor Fausto joga roleta]. 1986

Aqui, o clássico mito fáustico é transportado a um ambiente moderno. O Fausto do título se trata de um matemático que busca compreender as sequências numéricas, com um trabalho acadêmico sobre o eterno retorno dos números, e ele vive num cassino onde joga roleta rotineiramente, com a desculpa de coletar dados para a sua tese. Outras personagens estranhas e insólitas frequentam este cassino (por vezes com ares de hospício, de inferno e até mesmo de escritório, ao menos segundo as alegações do matemático). As situações se tornam cada vez mais cômicas e absurdas, até que o próprio Bauer se vê na incumbência de aparecer como uma das personagens, enquanto que, em concomitância, tenta concluir a escritura da mesmíssima peça que está sendo encenada, sem nunca conseguir fazê-lo, contudo.

- ❖ *Das Lächeln des Brian DePalma* [O sorriso de Brian DePalma]. 1998
- ❖ *Ach, armer Orpheus!* [Ah, pobre Orfeu!]. 1989
- ❖ *Insalata mista*. 1992
- ❖ *Die Kantine – Cappricio à la Habsburg* [A cantina – Cappricio à la Habsburg]. 1993
- ❖ *Die Menschenfabrik* [A fábrica de humanos]. 1996
- ❖ *Skizzenbuch* [Caderno de rascunhos]. 1996
- ❖ *Café Tamagotchi*. 1998
- ❖ *Foyer*. 2004

Romance

- ❖ *Der Fieberkopf: ein Roman in Briefen* [Cabeça Febril: um romance em cartas]. Frankfurt am Main: Bärmeier & Nikel, 1967

Este romance epistolar é a única obra do gênero no catálogo baueriano²⁴. Originalmente, o autor tinha a intenção de nomeá-lo *Reise zum Gehirn* [Viagem até o cérebro], por se tratar de uma expedição fantasiosa e surreal pelas mentes de dois amigos.

²⁴ A título de curiosidade, parte do romance é ambientado no Brasil.

RECEPÇÃO NO BRASIL

Artigo publicado

- ❖ BOHUNOVSKY, R. Os microdramas de Wolfgang Bauer: o riso como liberação e como provocação. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 24, n. 42, p. 304-332, 2021. DOI: 10.11606/1982-88372442304. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/176745>>. Acesso em: 11 maio 2022.

Matéria em site

- ❖ 18 de março marca 80 anos do nascimento de Wolfgang Bauer. **Centro Austríaco**, 2021. Disponível em: <<https://centroaustriaco.com/2021/03/18/18-de-marco-marca-80-anos-do-nascimento-de-wolfgang-bauer/>>. Acesso em: 11 maio 2022

Tradução não publicada por editora

- ❖ *Change*. Tradução do Grupo de Tradutores do ICBA. Porto Alegre: Instituto Goethe, 1978. Caderno de Teatro Alemão nº 9.