

ANTOLOGIA

DA LITERATURA DRAMÁTICA DO
RIO GRANDE DO SUL (SÉCULO XIX)



VOLUME VIII

A COMÉDIA

ANTENOR FISCHER

ANTOLOGIA

DA LITERATURA DRAMÁTICA DO RIO GRANDE DO SUL (SÉCULO XIX)

Produzida ao longo de um Estágio Pós-Doutoral, realizado no PPGL da PUCRS, sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Maria Eunice Moreira, em 2009, a presente Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX) faz parte de uma série de estudos acadêmicos realizados por Antenor Fischer, nos Programas de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e da UFRGS, entre 2002 e 2011.

A Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (cujos ensaios introdutórios, em seu conjunto, constituem e/ou proporcionam uma visão sociológica do Rio Grande do Sul oitocentista, a partir do teatro nele produzido), foi precedida pelos seguintes estudos: A literatura dramática do Rio Grande do Sul, do século XIX – Subsídios para uma história (Dissertação de Mestrado, PUCRS, 2003) e A literatura dramática do Rio Grande do Sul – de 1900 a 1950 (Tese de Doutorado, PUCRS, 2007, 2 volumes).

A esses estudos, o autor acrescentaria o Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul, produzido ao longo de novo Estágio Pós-Doutoral, agora no PPGL da UFRGS, sob a supervisão do Prof. Dr. Luís Augusto Fischer, em 2011. A obra, que reúne 900 verbetes de autores, foi considerada, pelo crítico teatral Antonio Hohlfeldt, “o principal livro publicado no Rio Grande do Sul, em 2014, sobre teatro”.

Radicado em Porto Alegre, desde 1978, Antenor Fischer nasceu na Linha Vista Alegre, Crissiumal, RS, a 26/10/1959. Passou a infância e a juventude em Palmitos e Cunha Porã, municípios do Oeste de Santa Catarina. Ex-ator do “Caixa de Pandora” (grupo teatral porto-alegrense, que integrou ao longo de quase dez anos), diretor de teatro, historiador da literatura dramática gaúcha, escritor e bancário aposentado (CEF), Fischer, como é conhecido, é Bacharel em Artes Cênicas – Direção Teatral, pelo DAD-UFRGS (1997), Mestre e Doutor em Letras, pela PUCRS (2003 e 2007, respectivamente), com Pós-Doutorado, na mesma área, pela PUCRS (2009) e pela UFRGS (2011).

Além do Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul (Porto Alegre: FischerPress, 2014, 350 p.), publicou as seguintes obras: A república dos miseráveis – Ascensão e queda do Reich da Modernidade (2000); A odisseia de H.Romeo (2005); A primavera de Praga (2006); Que mistifório é este? – Crônica, poesia, teatro & Cia. (em parceria com César Dias da Silva, 2008); Era uma vez no Leste – Impressões de uma viagem a República Tcheca, Polônia, Repúblicas Bálticas e Rússia (2010); Em busca do sentido perdido – No Caminho de Santiago (2012); e Do outro lado do mundo – Crônicas da Ásia e da Oceania (2015).

Antenor Fischer

ANTOLOGIA
DA LITERATURA DRAMÁTICA
DO RIO GRANDE DO SUL
(SÉCULO XIX)

VOLUME VIII
A COMÉDIA

1ª Edição

Porto Alegre

P | Fischer
Press

2015

Copyright@ 2015 por Antenor Fischer

Título Original

Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (Século XIX)

Editor

Antenor Fischer

Projeto Gráfico, Capa e Editoração Eletrônica

Daniel Scheer

Ilustração da Capa

Gilmar Fraga

Bibliotecária Responsável

Ginamara de Oliveira Lima – CRB 10/1204

Catálogo na Fonte

F529a

Fischer, Antenor

Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX) /
Antenor Fischer. – Porto Alegre : FischerPress, 2015.
8 v. ; 21 cm.

Conteúdo: v.1. Autores primordiais e textos fundadores. – v.2. A desonra como *Machina Fatalis*. – v.3. O jusuitismo na alça de mira. – v.4. O divórcio em cena. – v.5. O drama abolicionista. – v.6. O ideal republicano. – v.7. A mulher como autora. – v.8. A comédia.

ISBN: 978-85-68558-02-7 – Coleção

978-85-68558-03-4 – v.1

978-85-68558-04-1 – v.2

978-85-68558-05-8 – v.3

978-85-68558-06-5 – v.4

978-85-68558-07-2 – v.5

978-85-68558-08-9 – v.6

978-85-68558-09-6 – v.7

978-85-68558-10-2 – v.8

1. Literatura Brasileira - Teatro. 2. Literatura Sul-rio-grandense - Teatro.
3. Literatura Dramática do Rio Grande do Sul. 4. Teatro do Rio Grande do Sul. 5. Dramaturgia brasileira. 6. Dramaturgia gaúcha. I. Título.

CDD 869.99209

Antenor Fischer

fischerpress@gmail.com

www.fischerpress.com.br





SUMÁRIO

A comédia	07
Notas sobre os autores.....	45
<i>O político, e liberal, por especulação</i> (1832), de “Hum Militar Avulso”	67
<i>Uma manhã em casa dum autor crítico</i> (1858), de “O Freguês” (Pedro Antônio de Miranda)	89
<i>Por um retrato</i> (1874), de Damasceno Vieira.....	105
<i>File-o</i> (1875), de José de Sá Brito.....	129
<i>Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora</i> (1876), de Arthur Rocha	151
<i>Epidemia política</i> (1882), de “Iriema” (Appolinário Porto Alegre)	165
<i>Impalpáveis</i> (1886), de Joaquim Alves Torres	213
<i>O primeiro cliente</i> (1898), de Gomes Cardim.....	229
Bibliografia	251



A COMÉDIA

De Aristóteles a Wladimir Propp – passando por Cícero, S. Tomás Aquino, Thomas Hobbes, Emmanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Sigmund Freud, Henri Bergson, Mikhail Bakhtin –, inúmeros filósofos, psicólogos e estudiosos da literatura (a maioria deles entendendo que o humor é uma das chaves para a compreensão de culturas, religiões e costumes das sociedades num sentido amplo, sendo elemento vital para a condição humana) discutiram e teorizaram, especialmente, sobre o humor e o riso – que, a exemplo da ironia, da sátira, da paródia, do pastiche, da caricatura, são aspectos ou formas do cômico.

De forma geral, comédia é aquilo que é engraçado, que faz rir. Contudo, se compararmos as comédias gregas de Plauto com as comédias de acontecimento ou de intriga de Molière ou as comédias de costumes de Martins Pena, constataremos não só que elas são retratos fiéis de um tempo, mas também que, de época para época, os pensamentos se assemelham ou diferem e que o riso se transforma, acompanhando os costumes e as correntes de pensamento. Segundo Vladimir Propp (1992, p. 32), “cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas”.

O cômico, de uma forma geral, foi sempre confinado num âmbito marginal, apartado do que se considera as mais válidas manifestações do homem e de sua *facies* mais verdadeira. Na opinião de Vilma Arêas (1990, p. 25), se a existência do cômico não pôde ser banido pelos contínuos arremessos da censura de todas as épocas contra a comédia, durante séculos ela “foi relegada a essa zona baixa, subalterna aos supostos valores autênticos; estes, por seu turno, estão sempre apoiados no que se considera sério, verdadeiro, alto, nobre ou sublime”.

No decorrer dos tempos, ainda segundo a mesma autora (1990, p. 25), o cômico cumpriu sempre “uma função de intervalo, de divagação momentânea ou pausa recreativa: ocasião de respirar para depois retomar com maior impulso a escalada para o alto, para o pleno domínio da seriedade”. Arêas lembra dos programas teatrais, especialmente do século XIX,



“nos quais os pratos mais pesados, em geral tragédias ou dramas, eram seguidos de uma comédia ou farsa, como fecho digestivo para os espectadores”.

Na Grécia, a importância da comédia decorria da possibilidade democrática de sátira a todo tipo de ideia, inicialmente política. Se atentarmos para as peças de Aristófanes e Menandro, veremos que nem tudo na comédia grega foi cômico e que nem sempre seu escopo foi suscitar o riso. Assim como nos tempos atuais, em que a comédia encontra grande espaço e importância enquanto forma de manifestação crítica em qualquer esfera (política, social, econômica, etc.), também entre os gregos ninguém estava a salvo das críticas da comédia: governantes, nobres e nem mesmo os deuses.

Segundo Carlos Ceia¹, de um modo geral, a comédia provoca o riso pondo em relevo excentricidades ou incongruências de caráter, da linguagem ou da ação – não necessariamente de forma isolada, uma vez que, na comédia, é normal coexistirem os vários tipos do cômico. O predomínio de um deles permite estabelecer as seguintes relações:

O chamado *cômico de situação*, que resulta do próprio enredo, é característico da *comédia de acontecimento* ou *de intriga*; o *cômico de caráter*, resultante do temperamento das personagens, caracteriza a *comédia de caracteres*; o *cômico de costumes*, que explora as convenções e falsos valores da sociedade, é relacionável com a *comédia de sociedade* ou *de costumes*. Nesta última e na *comédia de caracteres*, a sátira assume-se como uma das mais fortes manifestações do cômico.

Apesar de ser tradicionalmente associado à comédia, o cômico se manifesta também em textos poéticos e narrativos. Aristóteles (389 a. C – 322 a. C), na sua *Poética*, considera que o cômico consiste no prazer de nos rirmos daquilo que é desagradável ou que tem defeitos. Para Kant (1724 – 1804), a

¹ *E-Dicionário de termos literários*. 2005. Verbete “Cômico”.

www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/c/comico.htm. Consulta feita em 1º de outubro de 2008.



essência do cômico reside na contradição entre a expectativa e a realidade. O pensamento de Schopenhauer (1788 – 1860) flui na mesma direção: o cômico resulta da incongruência existente entre uma ideia e o objeto real a que se pretende aplicar essa ideia.

Na opinião do russo Wladimir Propp (1992, p. 27-28), “para que uma peça possa ser considerada cômica, ela deve suscitar o riso, não importa que riso”. Essa proposição, possivelmente formulada na década de 1960 (Propp morreu em 1970 e sua última obra, *Comicidade e riso*, em muitos aspectos inacabada, só viria a ser publicada em 1976), parece-nos a mais adequada para definir o que é comédia.

Das suas origens “vulgares” (ligadas às festas populares, celebrando a fecundidade da natureza) aos excessos de sofisticação, do riso fácil ao amargo sorriso de incerteza filosófica, o gênero cômico percorreu uma trajetória instável e incertamente definida. Na própria Grécia, acompanhando o desenvolvimento de sua sociedade, a comédia passou por pelo menos três fases, em seu processo evolutivo: a *comédia antiga*, em quatro partes (prólogo, párodo, episódios e êxodo), cultivada por Aristófanes e cujos temas tinham fundamentalmente caráter político-social; a *comédia média ou intermediária*, caracterizada pela ausência de coro e pelos temas de caráter mitológico; e a *comédia nova*, voltada aos sentimentos e costumes do ser humano, privilegiando o tema do amor entre jovens, da qual Menandro é a grande referência, principalmente porque viria a influenciar a comédia latina, após o seu declínio na Grécia.²

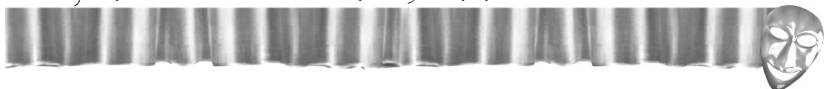
² Vivendo durante um período extremamente tumultuado da Grécia (basta-nos pensar nos dez anos de guerra entre Atenas e Esparta), Aristófanes embebeu todas as suas comédias em uma extrema preocupação de cidadão quanto aos destinos da *polis*, seja do ponto de vista político (*As vespas*, *Lisístrata*), seja da perspectiva da vida intelectual (*As nuvens*, *As rãs*), da qual a política nunca se afasta inteiramente. Embora da *comédia média ou intermediária* não nos tenham ficado mais que trechos, citações ou fragmentos de papiros, algumas conclusões são possíveis: de início, essa comédia voltou-se para a mitologia, em seguida para a sátira de costumes e condições sociais, com seus tipos característicos: o soldado fanfarrão, o parasita, o filósofo ridículo, o cozinheiro. Esses tipos reaparecerão na *comédia nova*. O fundamental, no entanto, é o papel diminuído que passa a ter o coro e o interesse dirigindo-se essencialmente aos atores e à intriga. Isto quer dizer que a comédia, como a conceberão os modernos, está a nascer. Considera-se *As rãs* (em que temos uma primeira parte



Dentre os autores latinos, os que mais se destacaram foram Plauto – que conseguiu dar à *comédia nova* um cunho bastante popular, pitoresco e alegre: multiplicou os jogos de palavras e as peripécias, reviveu o coro e entremeou seus textos com solos, duetos, trios e canções – e Terêncio – cuja inovação mais importante foi a supressão do prólogo, inaugurando a estrutura dramática moderna, a ilusão substituindo definitivamente, ao final, a comunhão da festa. Ambos eram seguidores de Menandro (em cuja comédia passam para segundo plano as cogitações do bem coletivo, para se registrar o comportamento pessoal; ou seja, o homem deixa de aparecer como figura pública ou parte do Estado, para apresentar-se na sua natureza privada, movimentando-se no domínio da família) e suas obras se converteram na principal fonte de inspiração no período renascentista.

Segundo Vilma Arêas (1990, p. 41), “a morte de Terêncio assinala, para nós, o fim da comédia clássica, na medida em que não nos chegou exemplo do que se fez após esse período”. Durante quinze séculos a arte cristã imperou no Ocidente e, nos dez primeiros, foi a Igreja Católica que tomou a seu cargo a educação do povo. Raimundo Magalhães Júnior (1980, p. 8-10) lembra que, na Idade Média, a Igreja, excessivamente severa para com as paixões humanas, não via com bons olhos “a concorrência que os espetáculos, jogos e diversões de toda espécie faziam às festividades religiosas”, fato que a levou a tentar, por

burlesca e fantástica, que é a viagem de Dioniso ao inferno; e uma segunda, que tem cunho ético e literário: é um confronto entre os dois grandes trágicos já falecidos, Ésquilo e Eurípedes, em que sai vencedor o primeiro), de Aristófanes, como a última manifestação da *comédia antiga*, cuja extinção coincide com o fim do sonho de um império ateniense e o início da hegemonia macedônica. As grandes paixões do século V (os deuses, a polis, o logos) são substituídas pela família e pelo amor. Portanto, em vez da política, a vida privada; em vez dos arroubos e exageros verbais, a linguagem comedida, bem comportada, cotidiana. É de Aristófanes, também, a primeira comédia considerada *média*, pelo menos em embrião. Seu título é *Ploutos*, nome do deus da fortuna. Nessa comédia, os tipos já são mais personalizados, envolvendo-se em situações amorosas que só serão plenamente desenvolvidas na *comédia nova* – para cujo surgimento contribuiu, sem dúvida, a necessidade da formação de uma classe média, ideia mestra da política da época – em que o tema certamente é o amor contrariado, seja por conflitos de gerações, seja por desigualdade social (ARÊAS, 1990, p. 33-37).



todos os meios, acabar com a forma clássica de entretenimento inventada pelos egípcios e desenvolvida pelos gregos da Antiguidade: além de fechar os teatros, proibiu as encenações, combateu e impediu o aparecimento de novos dramaturgos e novas formas de criação teatral. Os atores do teatro profano, que se apresentavam em praça pública, eram vistos como a encarnação do demônio e as atrizes passaram a ser equiparadas às prostitutas. A exemplo das bruxas, eram caçados e condenados a morrer queimados numa fogueira.

Ainda que não tenha ocorrido uma ruptura completa no desenvolvimento da arte de representar, os mais remotos indícios do teatro medieval remontam ao século IX e, só por volta do século XIII, é que foram recuperadas algumas manifestações do espírito da comédia, na representação de farsas e interlúdios. De acordo com Vilma Arêas (1990, p. 44),

Não se sabe exatamente quando o novo teatro ganhou o espaço fora da igreja, mas certamente numerosos clérigos provocaram grande escândalo ao interpretar nos *mistérios* o papel do Diabo, pois um excesso de motivação os levava a fazer verdadeiras diabruras: perseguir crianças, assustar velhas, beliscar moças e levantar-lhes a saia – tudo isso foram mais do que razões para proibições e para os autos saírem dos templos. Em geral esse movimento foi acompanhado pela substituição do latim pela língua nacional, em cada país, e a inclusão de cenas cômicas nos episódios religiosos: a mulher de Noé aparece como uma virago que surra o marido e que deseja levar todas as amigas para a arca; S. Pedro às vezes aparece como um bebedor; S. José, apanhando das empregadas de Maria etc.; em algumas peças, os guardas do Santo Sepulcro retomam o tipo do soldado fanfarrão da tradição clássica.

As peças religiosas medievais atingiram seu apogeu no século XIV. O seguinte assistiu a sua decadência, ultimada pelo impacto da Renascença. O enfraquecimento da Monarquia e do poder da própria Igreja possibilitaram que a vingança de Dionísio – o deus do teatro – pudesse se concretizar: a arte da representação ressurgia com toda força, no início do século XVII,



dentro da própria Igreja Católica. A abolição dos ritos teatrais, no decorrer dos tempos, afastara os fiéis. Para reconquistá-los, a instituição religiosa vira-se obrigada a recorrer ao teatro. De volta às praças, o teatro moderno, que nasceu então – reabilitando, inclusive, o riso –, concentraria seu interesse exatamente nos temas rejeitados pela Igreja, na Idade Média: o amor, as paixões e as grandes lutas do homem.

Com o Renascimento (séculos XVI e XVII), o termo “comédia” readquiriu o seu sentido primitivo, e os novos comediógrafos buscaram inspiração nos autores greco-latinos, articulando, em alguns casos, essa inspiração com vestígios de um drama medieval de forte pendor religioso. No século que marcou o início da colonização no Brasil, a Inglaterra viveu um dos mais ricos e produtivos períodos da literatura dramática universal – o denominado Teatro Elisabetano, que tinha como figura exponencial ninguém menos que o maior dramaturgo de todos os tempos: William Shakespeare (1564-1616), autor de quase quatro dezenas de obras, algumas delas classificadas como geniais.

Também no Renascimento, a Espanha vivenciou o chamado “século de ouro”, com Miguel de Cervantes (1547-1616), Lope de Vega (1562-1635), Calderón de la Barca (1600-1681), entre outros³; Portugal teve seu momento áureo, com um único autor de expressão na comédia, Gil Vicente – herdeiro da tradição medieval portuguesa, com seus momos, arremedilhos e farsas –, merecidamente considerado gênio por seus conterrâneos; e a França experimentou uma verdadeira efervescência no teatro, com o chamado Classicismo Francês, de Racine, Corneille e Molière (1622-1673). Este último, segundo Vilma Arêas (1990, p. 5758), considerado “o maior comediógrafo francês e, talvez, com a exceção de Aristófanes, de todo o teatro ocidental”, criou a profissão do diretor teatral e “lutou com todas as suas forças contra a declamação pomposa tão em voga, impondo um estilo mais natural, longe do convencionalismo do palco de então”.

³ “O primeiro, sem dúvida, o mais crítico; o segundo, porta-voz da monarquia absoluta e homem de seu tempo; e o último, ideologicamente mirando uma sociedade já ultrapassada” (Arêas, 1990, p. 52).



Gil Vicente, em Portugal; Lope de Vega e Calderón de la Barca, na Espanha; William Shakespeare e Ben Jonson, na Inglaterra; sem esquecer a *Commedia dell'arte*⁴, na Itália, foram fundamentais para o renascimento da comédia – especialmente os dois ingleses, que desenvolveram determinados subgêneros, como a *comédia do humor* (que Ben Jonson privilegiou ao colocar ênfase no retrato satírico de determinados temperamentos e condutas) e a *comédia romântica* (que Shakespeare cultivou em muitos textos dramáticos que giram em torno de histórias de amor ensombradas por obstáculos, mas com final feliz). A partir de então, a comédia se desenvolveu segundo tendências variáveis, em função dos contextos socioculturais. Tais variações consubstanciam-se na existência de subgêneros dentro da comédia, que vão desde a *comédia de humor* e a *comédia romântica* ou *sentimental* até a *comédia de costumes*.

A relatividade do termo “comédia” se faz sentir, particularmente, a partir do século XV, quando surgiram, sob esse rótulo, centenas de obras que uma análise contemporânea classificaria como tragicomédias ou mesmo como tragédias. Tome-se o exemplo da obra de Shakespeare. Das quase 40 pe-

⁴ Essa comédia de máscaras e improvisada, em que encontramos de tudo (música, dança, mímica, o apelo a todos os sentidos), segundo Vilma Arêas (1990, p. 54), evoluiu e se transformou com o tempo e em contato com vários países, sendo difícil de descrever, já que não foi um gênero teatral escrito e, sim, obra coletiva de atores, na Itália do século XVI. Os roteiros da comédia, também chamados *soggetto*, incluíam uma síntese de cada peça, com marcação e caracterização de personagem. Ainda de acordo com a mesma autora (1990, p. 55), o tema da *commedia* “era colhido nas mais diversas fontes: comédias antigas, pastorais, romances, contos, tragicomédias, peças populares ou eruditas. Tudo isso formava uma rede complicadíssima ao redor de um enredo que, em linhas gerais, era o da *comédia nova*: dois jovens namorados esforçam-se para casar; a heroína tem, em geral, uma criada e confidente chamada Rosetta ou Colombina; seu pai, marido ou guardião, empecilho eterno à fuga, é um veneziano chamado Pantaleão, descrito como um velho amoroso, à semelhança de Zeus, na Antiguidade; juntamente com um amigo idoso, advogado bolonhês, chamado Graciano (Doutor), Pantaleão possui criados cômicos e, às vezes, governantas ranzinzas. Uma personagem um pouco à parte desse grupo doméstico é o Capitão, reencarnação do *miles gloriosus* [soldado fanfarrão] de Plauto, cognominado de modo sonoro como Espavento ou Matamouros. (...) Os criados cômicos (*zanni*) eram as mais conhecidas das personagens, responsáveis por fazer a peça girar. Em geral, funcionavam em dupla, um inteligente e ardisoso e o outro meio idiota, atuando como empecilho adicional às maquinações do primeiro”.



cas que escreveu, 15 são classificadas como comédias. O elemento que as une é que nenhuma delas acaba de forma trágica. Depois do dramaturgo inglês, a maioria dos autores, inclusive os brasileiros do século XIX, passaram a se guiar unicamente por esse aspecto, para classificar suas produções teatrais, mesmo que essas não contivessem um mínimo de humor ou comicidade.

Se, na Antiguidade, os gregos dividiram o gênero teatral em tragédia e comédia (a teoria clássica se importava com quanto cada gênero diferia do outro, quanto à natureza e prestígio, e considerava que os gêneros “deveriam ser mantidos separados”), na teoria moderna – que não limita o número de espécies ou formas e nem se preocupa com regras definidoras de cada uma, admitindo hibridismos entre o cômico e o trágico – os principais gêneros teatrais passaram a ser o drama e a comédia. Vale lembrar que, para não ser confundido com o gênero literário ou gênero dramático, foram cunhadas, no século XIX, com o mesmo significado, as expressões “drama burguês” e “drama moderno” – gênero teatral cujos principais traços são a liberdade de expressão, a eventual mistura entre o sério e o cômico, e o estudo do homem burguês em seus conflitos familiares e sociais, dentro de uma ótica realista.

A partir da queda de Constantinopla nas mãos dos turcos, em 1453 (evento que teve repercussões em todas as áreas sociais, inclusive nas artes), o mundo Ocidental assistiu à derrocada do feudalismo, à ascensão do absolutismo, ao crescimento e consolidação da classe média e, nas primeiras décadas do século XX, o despontar das ordens modernas totalitárias – quando a comédia seria, enfim, transformada em “arma do riso” e colocada “a serviço do comunismo”, na então recém constituída União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (1922) e em outros países do leste europeu, conforme salienta Wladimir Propp, em *Comicidade e riso*.

Apesar da tentativa dos neoclássicos franceses – especialmente Corneille e Racine –, de restaurar os ideais clássicos greco-romanos, as leis estéticas estabelecidas pela *Poética* de Aristóteles não mais serviam para o século XVIII, conforme já vinha sendo anunciado pelos filósofos do Iluminismo francês:



Diderot, Montesquieu, Voltaire e, sobretudo, Jean-Jacques Rousseau. À liberdade política, sucedia-se a liberdade literária. Influenciados pelas grandes transformações políticas provocadas pela Revolução Francesa e pelo movimento pré-romântico alemão, René de Chateaubriand, Madame de Stäel e Alfred Vigny prepararam o campo para a orientação inovadora dos românticos. Transformado em expressão cultural das ideias liberais da Revolução Francesa e marcado fortemente pelo nacionalismo literário e político, o Romantismo invadiu todas as atividades humanas, espalhando-se rapidamente pela Europa e expandindo-se, também, para a América.

Como dramaturgo, Victor Hugo insurgiu-se contra as unidades dramáticas clássicas e, sobretudo, contra as regras e modelos; defendeu o drama “moderno”, com a coexistência do sublime e do grotesco e propôs que se derrubasse “a golpes de martelos, as teorias, as poéticas e os sistemas”. E foi além, decretando: “em nome da verdade todas as regras ficam abolidas. O artista é senhor para escolher as convenções que lhe aprouverem”. Essa proclamação veemente abria o prefácio de *Cromwell* (1827) e representava bem mais do que o grito de guerra de uma nova escola literária: definia uma filosofia de vida, pelo menos para o seu autor (J. Guinsburg, 1978, p. 295-319).

Apesar de algumas experiências anteriores, foi sob os princípios da estética romântica que se consolidou, no Brasil, a tradição de que estamos tratando. Diferentemente do que aconteceu com os demais gêneros literários, na literatura dramática, excluindo raras tentativas calcadas na estética realista (a adesão a essa escola ocorria sempre mesclada à permanência de situações tipicamente românticas), o Romantismo reinou de forma absoluta no transcurso do século XIX.

Ainda que haja quem aponte Luís Antônio Burgain (1812-1877) como o primeiro autor teatral da estética romântica no Brasil⁵, a maioria dos estudiosos da história de nosso

⁵ É o caso, por exemplo, de Lopes Gonçalves, em *O teatro... Esse desconhecido*. II – Burgain, o criador de nosso teatro. Rio de Janeiro: *Revista de Teatro*, SBAT, nov/dez 1964, p. 38. Lothar Hessel e Georges Raeders (1979 e 1986) também conferem a Burgain a primazia do teatro romântico brasileiro. Apesar de haver levado à cena, em 1837, dois dramas românticos de sua autoria (*A órfã* ou *A última assembleia dos*



teatro não hesita em conferir essa primazia a Gonçalves de Magalhães e seu drama *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, cuja estreia ocorreu, no Rio de Janeiro, em 1838. No mesmo ano da representação dessa peça, surgiu no cenário nacional Luís Carlos Martins Pena (1815-1848). Seu texto *O juiz de paz na roça*, encenado por João Caetano⁶, marcou o início da comédia no Brasil.

Considerado o “Molière brasileiro” – título que, segundo Hessel & Raeders (1979, p. 77), lhe foi conferido por João Caetano –, Martins Pena foi, na verdade, o fundador da comédia de costumes brasileira, veio inesgotável – e, talvez, o mais fecundo – de toda a nossa dramaturgia. Em sua curta carreira (escreveu apenas dos 22 aos 33 anos, idade em que morreu), figuram, além de seis dramas, vinte comédias, que, por constituírem um retrato histórico da sociedade e da vida brasileiras, na primeira metade do século XIX, até hoje despertam o interesse e ainda são representadas com sucesso, quando remontadas por diretores hábeis.

Com o desaparecimento de Martins Pena, nossa comédia entra em declínio. A partir de meados do século – e mais acentuadamente depois de 1860 –, segundo Alfredo Bosi

condes livres e Glória e infortúnio ou A morte de Camões), Burgain é preterido por duas razões: primeiro, por não se tratar de um autor brasileiro de nascimento (Burgain nasceu no Havre, vindo ao Brasil ainda jovem); e, segundo, porque os referidos dramas até hoje não teriam sido localizados. Ivete Huppés (1993, p. 20) informa que Burgain levou dois dramas ao palco em 1837, cujo sucesso ensejou a publicação de um deles – *Glória e infortúnio* – em 1838. Mais adiante (1993, p. 39), ela faz a análise dessas peças. Na introdução da obra (1993, p. 13), Huppés diz que “fatos incorporados à pesquisa podem demonstrar que Gonçalves de Magalhães não é o primeiro dramaturgo romântico do Brasil. Pelo menos Martins Pena e Luís Antônio Burgain escreveram dramas em data anterior”. Contudo, “a perda da vantagem cronológica não retira Magalhães da posição mais eminente”. Em outro estudo, Ivete Huppés (1997, p. 39) informa que “o primeiro a focalizar a contribuição que Magalhães dá ao teatro nacional é um companheiro seu, Joaquim Norberto de Sousa e Silva”, no ensaio intitulado *Bosquejo da história da poesia brasileira*, escrito em 1841. Sílvio Romero (1903), talvez para não conferir a Burgain a primazia de nosso teatro romântico, enquadrou-o no segundo momento de criação romântica (1850-1879), quando a maior parte da produção de Burgain já viera a público.

⁶ Ao ator João Caetano (1808-1863) deve-se a criação do primeiro grupo dramático realmente brasileiro, a Companhia Dramática Nacional. Organizada em 1833, coube-lhe a tarefa de levar à cena “a primeira tragédia escrita por um brasileiro”, *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, de Magalhães (BOSI, 1984, p. 108).



(1984, p. 168), “as representações de peças de costumes burgoeses traduzidos do francês foram acostumando os espectadores aos *dramas de casaca*”, que se tornarão o gênero preferido, “ao lado da ópera italiana então no apogeu”.

Apesar de o Brasil haver assistido, no decorrer desse período, às incursões de alguns romancistas de talento no gênero cômico (que conquistaram no teatro importância apenas relativa), como Machado de Assis (*Lição de botânica, Não consultes médico, Depois da missa, Quase ministro*), Joaquim Manuel de Macedo (*O primo da Califórnia, O cego, O macaco da vizinha, A torre em concurso*) e José de Alencar (*O demônio familiar, As asas de um anjo, Mãe, O jesuíta*), na linha da comédia de costumes traçada por Martins Pena, apenas dois nomes merecem destaque: França Júnior (*Meia hora de cinismo, Tipos da atualidade, As doutoras, Caiu o ministério!*) e Artur Azevedo (*A capital federal, O mambembe, O dote, A joia, A almanjarra*).

O primeiro, mais requintado que seu antecessor, acabou derivando para a vulgaridade que caracteriza os espetáculos do final do século XIX. Apesar do excessivo amor anedótico, quase sempre isento de qualquer valor cênico, as peças de França Júnior mostram certo domínio de carpintaria e alguma graça nos diálogos. Na opinião de Sábato Magaldi (1962, p. 140), “*Como se fazia um deputado, Caiu o ministério!* e *As doutoras*, entre outros textos, sustentam a reivindicação para França Júnior do título de melhor comediógrafo do Brasil”.

Quanto a Artur Azevedo – que, coincidentemente, chegava ao Rio de Janeiro no mesmo ano em que Machado de Assis publicava seu balanço severo do teatro brasileiro (*Literatura brasileira: Instinto de nacionalidade, 1873*) e que dominaria a cena brasileira até morrer, em 1908 –, sua maior virtude, para alguns historiadores, foi a de reagir contra os abusos do gênero ligeiro, que, àquela altura, representava grave ameaça ao teatro.⁷

⁷ “O teatro brasileiro atravessa a mais aflitiva das crises. A sua decadência não surge agora; vem do Segundo Império. A decadência teatral, porém, é geral. Os escritores de todos países queixam-se de que o teatro da sua terra já não atravessa o período áureo da prosperidade” (MARINHO, 1904, p. 405).



A preferência progressiva pelo gênero leve, que começava a imperar, quase matou o drama e a comédia, em fins do século XIX, conforme explica Magaldi (1962, p. 141):

A opereta, o canção, a ópera-bufa – tudo o que fazia a delícia da vida noturna parisiense – nacionalizou-se de imediato num Rio ávido de alegria e de boemia, que abandonava os costumes provincianos. Somente a abnegação da gente de teatro impediu que o gênero desaparecesse por completo da paisagem carioca, à falta de estímulos do público.

Há quem considere que Artur Azevedo fechou um ciclo de nosso teatro, iniciado com as comédias de Martins Pena, de quem foi herdeiro direto. Duas burletas – *A capital federal* e *O mambembe* –, nas quais deu categoria ao gênero, constituem o seu legado mais significativo. Segundo Magaldi (1962, p. 142), “ambas as peças estão entre as obras-primas da nossa dramaturgia – resumo feliz das características de uma época”.

A comédia, entre os gaúchos do século XIX, parece ter sido também um gênero teatral inferior ou secundário, apesar da preferência dos espectadores. Sendo o teatro uma das únicas formas de entretenimento à época, era a diversão, mais que tudo, que interessava à população que acorria aos teatros. Para que se tenha uma visão mais clara de que tempos estamos falando, basta dizer que os fins de semana dos porto-alegrenses, na virada do século XIX, eram centralizados especialmente pelas corridas de cavalo. Era nos prados que os moradores da capital se divertiam, apostando suas economias nas patas dos parceiros.

Num determinado momento, antes da virada do século (provavelmente, por volta de 1880), Porto Alegre teve também uma outra diversão: as touradas ou corridas de touros. Era o tributo que a cidade pagava à proximidade geográfica e cultural com os países de origem espanhola.⁸

⁸ O futebol ainda não desembarcara ou recém estava desembarcando dos barcos ingleses no porto de Rio Grande (o clube mais antigo do País, aliás, é dessa cidade: o Esporte Clube Rio Grande, fundado em 19 de julho de 1900; já os dois principais clubes do Estado, Grêmio e Internacional, ambos da Capital, surgiram em 1903 e 1909, respectivamente) e o cinema, que viria a se transformar numa das principais



Na *Revista Mensal* do Partenon Literário, de Agosto de 1872 (n. 2, p. 40), José de Sá Brito trata da exploração do gênero cômico pelos autores locais e, principalmente, de sua decadência:

A comédia então sendo de mais difícil trabalho, não só pelo jogo de espírito que deve encerrar, como pelos fins com que é aceita e deve ser apresentada, permanece, ou então, podemos dizê-lo: jaz quase abafada por uma multidão de palhaçadas, que com mais razão poderíamos intitular – “Coisas de fazer rir”.

Parece impossível que na órbita tão vasta dos conhecimentos do homem, Molière absorvesse todo um porvir inteiro! A revolução mesmo que deveria dar-lhe novo impulso, parece tê-la abafado ainda mais.

Os *vaudevilles*, entreatos e zarzuelas, vieram quase que substituí-la, e se quiseram de novo os operários das letras erguê-la do pó do desprezo em que havia sido lançada, que lutas, quantos vãos esforços para tão pouco!

Com pretensões a foros de comédia, aparece grande quantidade de *entremezes* e cenas cômicas – histriões que em vez de mostrar nossos costumes e defeitos, apenas nos fazem rir com suas momices.

(...) Das comédias nacionais uma ou outra surge com direitos a esse título, mas quase todas as outras em turbilhão como – *Fantasma branco* e *A torre em concurso*, do Dr. Macedo, não nos convidam a um estudo sério.

Observe-se que, desde que o rio-grandino Manuel José da Silva Bastos produziu a primeira comédia no Rio Grande do Sul (*O procurador Zacarias*, 1852)⁹, até o momento em que José de

diversões no Rio Grande do Sul, inicialmente dividindo o mesmo espaço com o teatro, ainda engatinhava, sendo considerado apenas uma mágica invenção francesa. Em Porto Alegre, segundo Athos Damasceno (1975, p. 56), o Teatro São Pedro abriria suas portas para a invenção dos irmãos Lumière, pela primeira vez, a 2 de março de 1901.

⁹ Antes dessa experiência de Manuel José da Silva Bastos, um autor, de quem se ignora o nome e a origem, publicou em Porto Alegre, em 1834, sob o pseudônimo de “Hum Militar Avulso”, o entremez (ou farsa) intitulado *O político, e liberal, por especulação*, escrito na cidade do Desterro, em 1832 (que resgatamos neste volume), e o



Sá Brito escreveu essas palavras, haviam se passado exatos vinte anos, período no qual, em terras gaúchas, apenas nove dramaturgos se aventuraram nesse gênero, sendo que quatro deles com experiências isoladas.

O mesmo Silva Bastos produziria ainda as comédias *Quem pensa, não casa* (1856), *Anália ou As recordações da juventude* (1858), *Os apuros de uma noiva ou O Dr. Palha* (1858), *A filha do pescador* (1858) e *Os dois gêmeos* (1859); Carlos Jansen teve publicado *Os dois duques* (1856); Pedro Antônio de Miranda publicou, sob o pseudônimo “O Freguês”, *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1858); Bernardo Taveira Jr escreveu a comédia-drama *O guarda-livros*¹⁰ (1865); Eduardo Salomé levou à cena e publicou *O livro de orações*¹¹ (1867); Hilário Ribeiro escreveu *As aparências enganam* (1868); Appolinário Porto Alegre escreveu *Mulheres!* (1869) e *Benedito* (1872); Colimério Leite de Faria Pinto produziu *Mais vale calar que mal falar* (1870), *Travessuras de um estudante* (1871) e *Um para dois* (1872); e José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo-Santo, produziu dezessete cenas cômicas, reunidas na obra *Ensiqlopédia ou Seis mezes de uma enfermidade* (1866).¹²

gaúcho Manuel de Araújo Porto Alegre escreveu e publicou, no Rio de Janeiro, as comédias *Angélica e Firmino* (1845) e *A estátua amazônica* (1851).

¹⁰ José Galante de Sousa (1960, p. 538) é quem classifica a peça como “comédia-drama”. Carlos Alexandre Baumgarten (1997, p. 98) a enquadra como “drama”.

¹¹ Para Athos Damasceno (1956, p. 364), trata-se de uma comédia em três atos, representada pela Sociedade Dramática Rio-Grandense, em 1867. Pedro Leite Villas-Bôas e Ari Martins (1968, p. 29) informam que a comédia foi publicada em Porto Alegre (Tipografia de “O Rio-Grandense”, 1869). Em discurso publicado pela *Revista Mensal* (Ano 4, jun 1875, p. 247), José Bernardino dos Santos inclui a peça no rol de outros dramas: “O Partenon revolta-se, corre o mercador do templo da arte e levanta o teatro à altura de areópago, que o é, da arte encarnando a sublime tríade do nobre, do justo e do belo. Os dramas nacionais aparecem como por encanto, e o ‘**Livro de orações**’, a ‘Madalena’, ‘Risos e lágrimas’, ‘Caim e Jafé’, ‘Mulher e mãe’ e outros de igual mérito, não só constituem um vasto repertório nacional, como quase criam uma escola original rio-grandense” (os grifos são nossos).

¹² A obra de Qorpo-Santo é constituída pelos seguintes textos cômicos: *As relações naturais*; *Mateus e Mateusa*; *Eu sou vida, eu não sou morte*; *A separação dos dois esposos*; *Certa entidade em busca de outra*; *O marido extremo ou o pai cuidadoso*; *Um credor da fazenda nacional*; *Hoje sou um e amanhã outro*; *Uma pitada de rapé*; *Um assovio*; *Lanterna de fogo*; *Um parto*; *O hóspede atrevido ou o brilhante escondido*; *A impossibilidade da santificação ou a santificação transformada*; *O marinheiro escritor*; *Dois páginas em branco*; e *Dois irmãos*.



Distante do Rio Grande do Sul, o gaúcho Manuel de Araújo Porto Alegre escreveu, no período que vai até 1872, as seguintes comédias: *Angélica e Firmino* (1845), *A estátua amazônica* (1851), *Os Judas* (1858), *Cenas de Penafiel* (1859), *Os lobisomens* (1862), *Os lavernos* (1863), além de outras não datadas.

Entre 1872 e 1900, foram produzidas cerca de 40 peças classificadas como “comédia”: João da Cunha Lobo Barreto (*Efeitos da aguardente*, 1875; e *O senhor Queirós*, 1876), José de Sá Brito (*Olho vivo – Cia. de Seguros*, 1874; e *File-o*, 1875), Francisco Barreto P. da Costa (*Amor matemático*, 1876), Maria da Cunha (*A flor do deserto*, 1887), Cristiano Kraemer (*O cidadão general*, 1876), Artur C. do Livramento (*Os ciúmes do capitão*, 1880; *Tal qual ao meu sargento*, 1880; e *O número 1259*, 1882), Simões Lopes Neto (*A viúva Pitorra*, 1888; *Os bacharéis*, 1894; *Comédia n. 20*, 1898; e *Fifina*, 1899), Andradina de Oliveira (*Você me conhece*, 1899), Paulo Marques de Oliveira F (*Por causa de um chapéu de sol*, 1881), Meneses Paredes (*Entre parentes*, 1877), Colimério Leite de Faria Pinto (*À espera da noiva*, 1874; *A última conquista*, 1879; e *A mulher-homem*, 1881), Appolinário Porto Alegre (*Epidemia política*, 1882); Alípio Rocha (*É bom não acreditar*, 1895; e *O senhor corregedor*, 1900), Arthur Rocha (*Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora*, 1876; *O distraído ou O esquecido*, 1877; e *Não faça aos outros...*, 1883), Ernesto Silva e João Moreira da Silva (*Segredo de carteira*, 1878), João Moreira da Silva (*À procura da musa*, 1880; e *Alegrias de um viúvo*, 1884), Joaquim Alves Torres (*A condição de casamento*, 1876; *Mulher em concurso*, 1882; *O salvador*, 1885; e *Impalpáveis*, 1886); Damasceno Vieira (*Por um retrato*, 1874; e *Os gaúchos*, 1891); Gomes Cardim (*O primeiro cliente*, 1898), Carlos Ferreira (*O pecado de Juventina*, 1884; e *Pedra de toque*, 1889), Oscar Pederneiras (*O Zé Caipora*, 1886) e Múcio Teixeira (*O sobrinho pelo tio*, 1876; *Amar por medo*, 1896; e *Química conjugal*, 1897).¹³

No decorrer do século XIX, alguns autores gaúchos exploraram também outras formas teatrais derivadas ou com

¹³ Os últimos quatro, a exemplo de Araújo Porto Alegre, produziram sua obra dramática distante do Rio Grande do Sul.



parentesco com a comédia. No Rio Grande do Sul, Zeferino Brazil (*O sul na ponta*, 1897; e *A peste bubônica* ou *O carneiro*, em parceria com Marcello Gama, 1899), Simões Lopes Neto (*O boato*, 1893; e *Mixórdia*, 1894), Joaquim Alves Torres (*Tipos da época*, 1891) e Baptista Xavier (*O carneiro*, 1899) produziram “revistas” e Damasceno Vieira escreveu uma “sátira” (*Brinde a Olímpio Duarte*, 1897) e uma “opereta” (*A família Pascoal*, 1893).

Fora do Rio Grande do Sul, Oscar Pederneiras (*Lucas*, 1888) e Múcio Teixeira (*Diabruras de Afonso Coelho* e *Depois do 13 de maio*, ambas de 1897) produziram “cenas cômicas”; Oscar Pederneiras escreveu uma “sátira” (*A corte de ceroulas*, 1883) e Gomes Cardim (*Da monarquia à república*, 1896) um “vaudeville”; Alexandre Fernandes escreveu três “burletas” (“*A fror da arta sociedade*”, 1896; *O violão na ponta* e *Escritores em penca*, ambas de 1900); o mesmo Alexandre Fernandes (*O diabo na Beócia*, 1895; *O meio do mundo*, 1897; *O reino do bicho*, 1899; *As areias do prado* e *A batalha dos pássaros*, ambas de 1900), mais Oscar Pederneiras (*O boulevard da imprensa e 1888*, ambas de 1888; e *Bedengó*, 1889) e Múcio Teixeira (*Os coroados*, 1887) produziram “revistas”.

Se considerarmos que a produção de comédias não foi exatamente expressiva, principalmente se a compararmos com o drama – das cerca de 300 peças datadas, produzidas no decorrer do século XIX, apenas em torno de um terço se enquadra no gênero comédia –, o número de peças cômicas publicadas é considerável: em torno de 50, incluindo-se aí as 17 cenas cômicas de Qorpo-Santo. Dessas, obtivemos, para análise, cerca de 40 peças.

Com base nessa produção, não é possível determinar um tema fundamental para a comédia sul-rio-grandense. O namoro e o casamento, com seus conflitos sociais e individuais, é, geralmente, o pano de fundo. O ciúme, decorrente da possibilidade de estar sendo (ou de vir a ser) enganado pela pessoa amada, e especialmente o engano – que é uma das principais características da comédia –, estão presentes, em maior ou menor grau, na quase totalidade das peças do gênero, produzidas pelos autores gaúchos.

Percebe-se que, em geral, a preocupação dos autores gaúchos oscilou entre o desenvolvimento de uma situação que



gera uma comédia de enganos (o fato de uma ou mais personagens serem enganadas ao longo de toda a peça, faz com que, à medida que a personagem vai sendo enganada e que o equívoco vai aumentando, o leitor ou o público, que tudo sabe, ria cada vez mais) e o delineamento de tipos quase caricaturados¹⁴, no que seguiram de perto Molière e Martins Pena – talvez mais a *comédia de acontecimento ou de intriga* do primeiro que a *comédia de sociedade e de costumes* do segundo, apesar do “protesto” de José de Sá Brito, há pouco transcrito.

Uma das frases do dramaturgo Sá Brito (“Parece impossível que na órbita tão vasta dos conhecimentos do homem, Molière absorvesse todo um porvir inteiro!”) resume a situação daquele momento. Com os palcos porto-alegrenses (e também de Rio Grande e Pelotas) invadidos por traduções francesas, a influência era inevitável. Em termos de comédia, são exemplos disso as peças *Mulheres!* (1869), de Appolinário Porto Alegre, e *Por um retrato* (1874), de Damasceno Vieira.

Na comédia de Appolinário Porto Alegre percebe-se a influência de Molière já nos nomes das personagens: Pancrácia, Panúrgia, Henriqueta, Landulfo (que lembra o Arnolfo da *Escola de mulheres*). A personagem que mais reforça o tom cômico da peça é Lobeira, um “doente imaginário” (que, aliás, remete à comédia homônima do francês), que não poupa os médicos de suas críticas. O enredo da comédia em quatro atos é o seguinte: a parteira Pancrácia cria, como se fosse seu, Landulfo, filho “ilegítimo” de Panúrgia, casada com Lobeira e mãe de Henriqueta, uma das paixões de Landulfo (a outra é Antônia). Henriqueta, grávida do finado Anacleto da Botica, deixa seu pai pen-

¹⁴ Não vamos falar, aqui, em “caracteres”, pois, como explica Vladimir Propp (1992, p. 135), “é preciso considerar de imediato que (...) em sentido estrito, caracteres cômicos em si não existem. Qualquer traço de caráter negativo pode ser representado comicamente graças aos mesmos meios com os quais se cria, em geral, o efeito cômico”. Aristóteles já dizia que a comédia representa as pessoas “piores do que elas são”. Em outras palavras, para criar caracteres cômicos é necessário certo *exagero*. Examinando os caracteres da literatura russa do século XIX, Propp conclui que todos são construídos de acordo com o princípio da caricatura, na qual “um dado traço é extraordinariamente aumentado e se apresenta como algo característico levado ao excesso” (esse exagero, porém, não é a única condição para a comicidade de um caráter, conforme Aristóteles fez constar em sua *Poética*). Na literatura dramática gaúcha, a construção das personagens segue esse mesmo princípio.



sar que o filho que espera é de Landulfo. No dia do casamento, Pancrácia, que jurara jamais revelar que Landulfo é filho de Panúrgia, evita o casamento entre irmãos: faz Lobeira acreditar que Landulfo é filho dele, Lobeira, com uma ex-amante, que morreu.

Já a comédia em um ato de Damasceno Vieira é uma paródia do *Sganarello*¹⁵ de Molière, conforme o próprio autor consignou, abaixo do título, na publicação. Trata-se de uma trama muito bem orquestrada e extremamente engraçada: Mariquinhas e Eduardo se amam. Anastácio, o pai da moça, porém, deseja casá-la com o filho de um amigo rico (Matos). Eduardo manda um retrato a Mariquinhas, que desmaia na praça, local da ação da peça. O transeunte Zacarias é chamado para acudi-la. Da janela de sua casa, Sofia, a mulher de Zacarias, o vê carregando a moça. Chegando à praça, Sofia dá com o retrato de Eduardo, caído no chão. Decide provocar ciúmes no marido. A partir daí, a confusão se estabelece: Zacarias pensa que a mulher tem um caso com Eduardo; este pensa que Mariquinhas é casada com Zacarias. Mariquinhas pensa que Eduardo tem um caso com Sofia, a qual, por sua vez, pensa que o marido tem um caso com Mariquinhas. A situação é esclarecida por Joana, amiga desta última. O problema é que, no ínterim de todos esses “enganos”, Mariquinhas aceitou se casar com o filho de Matos. No fim, como é próprio da comédia, tudo acaba bem: Matos surge dizendo que o filho fugiu com uma bailarina e se oferece para ser padrinho do casamento de Mariquinhas e Eduardo, a quem também oferece um emprego.

Em *O primeiro cliente* (1898), de Gomes Cardim, encontramos uma situação semelhante à de *Por um retrato*, de Damasceno Vieira. Gregório, recém casado com Maricota, abriu seu escritório de advocacia e, há oito dias, espera pelo primeiro cliente. Recebe a visita de um ex-colega de faculdade, Felisber-

¹⁵ Imaginamos que o autor se refira à comédia *Sganarelle ou Le cocu imaginaire*, da qual não localizamos versão portuguesa. Ao termo “*cocu*”, do segundo título, os dicionários atribuem dois significados: “marido que é traído pela mulher” ou “aquele que está ameaçado de ser traído pela mulher”. Sganarelle aparece também como personagem em outras comédias de Molière, como *Escola de maridos* e *Médico à força* (nesta última, o camponês Sganarelle se vê obrigado a representar um médico).



to, que lhe revela estar à procura da mulher pela qual está apaixonado, Adélia, que fora levada de suas vistas pelo cunhado Juca, que não simpatiza com ele.

Gregório acaba convidando Felisberto para jantar em sua casa. Logo, porém, preocupado por não ter consultado a mulher e, também, em razão do ciúme que sente dela, Gregório se arrepende de haver feito o convite, mas é tarde demais. Inventa uma desculpa e sai para encomendar empadas e doces numa confeitaria, deixando Felisberto sozinho no escritório.

Eis que surge Adélia, que, coincidentemente, mudou-se para a casa em frente ao escritório. Para não ser vista sozinha na companhia de Felisberto, Adélia se esconde num dos gabinetes do escritório. Ao retornar, Gregório passa a fechar as portas dos gabinetes. Para evitar que Adélia fique trancada no escritório, Felisberto faz de tudo para protelar a saída dos dois. Por fim, inventa uma desculpa, dizendo necessitar “comprar algo, ali, em frente” e que voltará em cinco minutos.

É nesse intervalo que Gregório recebe a visita daquele que julga ser seu primeiro cliente. Depois de gastar todo seu latim, descobre tratar-se de um oficial de justiça (Juca, irmão de Adélia), que vem lhe entregar uma intimação. À saída de Juca, aparece Maricota, que resolvera fazer uma surpresa ao marido, na saída do batente. Ao dar à mulher a notícia sobre o convidado para o jantar, Adélia lamenta, pois acabou de despedir a cozinheira. Gregório resolve, então, meter-se no carro da mulher, para ir a um hotel e encomendar o jantar.

Sem saber que Felisberto ficou de voltar ao escritório e julgando tratar-se de um estranho, Maricota se esconde no mesmo gabinete em que antes estivera Adélia (esta, à entrada de Maricota, que quase a surpreendera buscando uma saída, trocara de gabinete). Mal Felisberto retorna, surge também Gregório. Este, não vendo a esposa, pergunta ao amigo se ele não encontrou alguém no escritório. Pensando que Gregório se refere a Adélia, Felisberto resolve contar a verdade.

Ocorre, então, um longo e divertido diálogo, em que Felisberto fala de uma coisa e o enciumado Gregório, já convicto da traição da esposa, entende outra. Quando Felisberto revela onde está escondida a “criminosa” e vê surgir Maricota em vez



de Adélia, leva um tremendo susto. Gregório ameaça matar os dois. Felisberto se esforça por desfazer o equívoco, mas o ex-amigo resolve deixá-lo preso num gabinete, enquanto leva a esposa para casa. Posteriormente, retorna ao escritório para planejar a morte de Felisberto e Maricota.

Juca, que descobriu que a irmã fôra vista entrar no escritório, aparece diante do advogado e revela já saber de tudo (imagina que a irmã está tendo um caso com Gregório; este, por sua vez, pensa que Juca se refere ao “caso” de Maricota e Felisberto). Diante da solidariedade demonstrada por Juca, Gregório pede a ele que vá à farmácia comprar uma dose de arsênico (com que planeja matar a mulher). Pensando que Gregório está querendo se matar, Juca exige a reparação do mal causado.

Maricota, que tomara um carro de praça, retorna ao escritório, para evitar que o marido cometa um desatino. É nesse momento que o quiproquó chega a seu ápice. Só depois que Gregório se dá conta do que realmente aconteceu é que Felisberto e Adélia voltam à cena. Elucidada a confusão, Juca concorda que a irmã se case com Felisberto – não sem antes dizer: “Então eles riem? Façam o favor de me dizer: quem é a mulher, qual o noivo, quem o marido, qual o irmão, qual o amante e o que sou eu no meio de tudo isto?”.

Se essas perguntas não são difíceis de serem respondidas por quem vê a cena de fora, o mesmo não se pode dizer em relação à intrincada situação apresentada por Simões Lopes Neto, na comédia-opereta *Os bacharéis* (1894), que, por vezes, deixa o leitor ou espectador meio confuso. A personagem Tomás Rapadura de Sousa Racha, pai dos bacharéis, explica o parentesco entre os dois jovens (Pombinho e Caricina) que pretendem se casar e que leva um dos bacharéis a tentar impedir a união:

Havia aqui, havia aqui duas viúvas, uma a D. Rosa e outra a D. Marta. A Martinha, baixota, rechonchuda, um torresmo! A Rosinha, moreninha, dengosa, um sorvete de creme! Estas senhoras viúvas eram vizinhas e cada uma tinha um filho: ambos robustos, largos... de ombros e sonsos. Num carnaval andavam às voltas com o tal brinquedinho de bisnaga... e cada um... zás... começou a bisnagar... a senhora mãe do



outro... É esguicho daqui e bisnaga dali... acabaram em banhos... de igreja. Casando-se cada um com a senhora mãe do outro... isto é, o filho da Rosa com a Marta e o filho da Marta com a Rosa. Passados tempos, cada casal teve um bebê: um menino, que é o Pombinho, e uma menina, que vem a ser a Caricina” (Cena III, p. 24).

A brincadeira da peça gira em torno desse parentesco maluco: o noivo é filho de Rosa e neto de Marta (mãe da noiva e, portanto, sua sogra). Ele é irmão do sogro e tio da noiva. Cláudia Antunes, no estudo introdutório de *Os bacharéis* (2006, p. 7), chama atenção para o fato de que na comédia há, também, “toda uma ironia ao bacharelato como símbolo de status, ao despreparo dos governantes, à hipocrisia da sociedade, além de tratar de questões polêmicas como o divórcio, o celibato e o adultério”.

Isso sem falar do traço simbolista – representado pela linguagem difícil, pouco usual, misturada com latinismos –, que Simões Lopes Neto fez questão de imprimir em quase toda sua produção dramática. A seguinte passagem exemplifica o que estamos dizendo:

Trio: Ação de abolir / ação confessionária / de quanti minoris, / e redibitória; / Cabrisiana, / a lei Aquilia, / e a lei Rhodia, / ou Pauliana, / Noxal, rescisória, / Ad exhibendum, / Reiperscutória! / Do enfiteuta / recantatória, / suoficiose, / quadrupedaria, / familiarerciscunde, / finium regundorum, / quó jussu – ex vi, / negotia gestorum! / Eu sei! / Eu sei! (Cena III, p. 22).

Ao lado da *comédia de acontecimento* ou *de intriga*, os dramaturgos gaúchos cultivaram também, ainda que não explicitamente¹⁶, a *comédia de caracteres*, na qual a sátira assume-se

¹⁶ Se atentarmos para o título das grandes comédias francesas (*O misantropo*, *O avaro*, *O jogador*, *O distraído*, *Tartufo*, etc.), veremos que eles são, por si só, significativos, por serem substantivos comuns que definem o caráter da personagem central. Em alguns casos, o substantivo também pode vir no plural ou no coletivo (*As mulheres sábias*, *As preciosas ridículas*, etc.), indicando que encontraremos em cena diversas pessoas reproduzindo um mesmo tipo fundamental. Não é o que observamos na comédia gaúcha – fato que, de certo modo, dificulta a classificação. Em *Mu-*



como uma das mais fortes manifestações do cômico. Corrosiva e implacável, a sátira, que é um dos subgêneros da comédia, é geralmente utilizada por aqueles que demonstram a sua capacidade de indignação, de forma divertida, para fulminar abusos, para castigar e rir dos costumes, denunciar determinados defeitos, melhorar situações aberrantes, vingar injustiças. Às vezes, a sátira é brutal; outras, mais sutil. Das comédias que integram este corpus, pelo menos duas podem ser enquadradas nesta categoria: *File-o* (1875), de José de Sá Brito, e *Epidemia política* (1882), de Appolinário Porto Alegre, publicada sob o pseudônimo “Iriema”.

O primeiro desses autores e sua comédia em dois quadros *File-o*, “tão digna de apreço”, na opinião de Guilhermino Cesar (1956, p. 264), mereceram desse autor o seguinte comentário, em sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*:

José de Sá Brito, seguindo de perto a tradição da comédia leve, o *imbroglio* que pôs em moda, no Brasil, o excelente Martins Pena, escreve e faz publicar em livro uma comédia realmente graciosa, em que satiriza a ignorância e filúcia das autoridades policiais. O delegado que ele nos apresenta em *File-o* (1875) é uma criação admirável, cheia de vida e espontaneidade.

A avaliação de Cesar, acerca de *File-o*, não merece qualquer reparo. José de Sá Brito conseguiu reunir uma gama de personagens cômicas (o escrivão Sozimbros, bajulador, velhaco e medroso, entusiasmado pelos romances franceses; Manduca, valetudinário reumático, já desdentado, pai de José Custódio, este um tipo burguês delicado; Quincas-Espalhafato, rapazinho brejeiro, filho de Custódio; Candinho, tatibitate e o velhaco Pantaleão, entre outros), em que sobressai a patética figura do orgulhoso e pedante delegado Nico Arrasa-Mundo, o

Iheres! (1869), de Appolinário Porto Alegre, por exemplo, apesar de termos a inteligente Pancrácia, a adúltera Panúrgia, a ardilosa Henriqueta e a ingênua Antônia, quem mais suscita o riso é o hipocondríaco e “doente imaginário” Lobeira. O mesmo ocorre em *Impalpáveis* (1886), de Joaquim Alves Torres. Apesar de todas as armações de Lúcio e Jorge, fazendo-se passar por almas do outro mundo, a personagem mais cômica da peça é o agiota avarento Pio Aranha.



qual, após ser empossado no cargo, passa a falar tudo no plural (“A nossa senhoria sabemos o que faz”; “Pois não. Lhe damos licença”; “Não podemos ser delegado desta maneira. Qualquer coisa, aí temos atrás de nós, nos importunando, como se não tivéssemos que fazer. Havemos acabar com isto, não podemos mais aturar”), a não mais reconhecer os amigos e, nas palavras de Manduca, a querer “governar aqui mais do que o *Sultão da Califórnia*”, numa referência ao Presidente da Província, Figueira de Mello, a quem aquela expressão teria sido aplicada, segundo esclarecimento do autor em nota de rodapé. Uma frase de Custódio resume bem o caráter e a transformação de Nico Arrasa-Mundo: “Querem conhecer o vilão... metam-lhe o poder na mão”.

A comédia em quatro atos e uma cena intermediária *Epidemia política* – que ao lado do drama *Sensitiva* (1869), constitui o maior êxito teatral de Appolinário Porto Alegre –, segundo Athos Damasceno (1956, p. 200), foi “largamente festejada pelo público e aplaudida pela crítica”, ao ser representada em Porto Alegre, em 1883. A exemplo do que ocorre em *File-o*, também em *Epidemia política* o poder é satirizado. Aliás, esta é a única comédia do século XIX (pelo menos, dentre as que obtivemos para análise) que apresenta o aspecto mais característico do gênero em suas origens: a sátira política.

Appolinário centra sua atenção no embate que envolve as famílias de dois chefes políticos: Avelar (do partido dos Luzias) e Junqueira (do partido dos Saquaremas). O primeiro tinha um cão chamado Saquarema, que Junqueira mandou matar. Este, por sua vez, tem dois jumentos chamados “Luzia de farda” e “Luzia de faixa”, que Avelar (que é também o coronel comandante superior da Guarda Nacional) manda prender, deixando-os morrer de fome. É do temperamento irascível dessas duas personagens que resulta a comicidade da peça. Os filhos desses chefes políticos (Inês, filha de Avelar e Maria, e Carlos, filho de Junqueira) se amam.

Álvares, o padrinho da moça, usa de todos os meios para realizar a união do casal. Para evitar o risco de se tornar compadre de seu adversário político, Avelar decide casar a filha com Floriano, seu assessor – o qual, após conquistar a confian-



ça do chefe e se apoderar do dinheiro da campanha eleitoral, resolve fugir. Já no navio, Carlos consegue recuperar a maleta com o dinheiro. Sem saber o nome de seu salvador, Avelar e Maria prometem conceder a mão da filha ao homem que os livrou da ruína. Quando descobrem que se trata de Carlos, recusam da promessa e decidem anular o casamento. A peça só tem final feliz porque Álvares foge para o engenho, levando consigo o apaixonado casal.

Apesar de classificado como “entremez” ou “farsa”, no primeiro texto teatral publicado no Rio Grande do Sul, *O político, e liberal, por especulação* (1832), de “Hum Militar Avulso”, também é possível perceber uma sátira política, a começar pelo próprio título. Para uma melhor compreensão da peça, é preciso ter em mente que a mesma foi escrita num momento bastante conturbado da política nacional.

D. Pedro I havia abdicado do trono no ano anterior (7 de abril de 1831), em favor de seu filho D. Pedro de Alcântara. A Constituição previa que, em caso de abdicação, morte ou outra forma de vacância do trono, sem que o herdeiro tivesse condições legais de assumir o poder – e o príncipe tinha apenas cinco anos de idade –, o interregno seria ocupado por um regente, parente mais próximo do soberano; ou, em sua falta, por uma regência tríplice de políticos eleitos pelo povo. A abdicação precipitada de D. Pedro I levou à formação de uma regência tríplice provisória, logo seguida de uma regência tríplice permanente, eleita.

Em 1834 (ano da publicação da peça) uma reforma constitucional – o Ato Adicional – transformou a regência trina em regência una. O período regencial (1831-1840), marcado por profundas dissensões e disputas políticas (que permitiram o florescimento de todo tipo de manifestações revolucionárias), seria o da organização do Estado nacional. Apesar da existência de um Partido Republicano, conservadores (ou radicais) e liberais monopolizavam a disputa pelo poder no Parlamento.

É nesse contexto que o sapateiro Chaveta, marido de Simplícia, pai de Taramela e personagem central de *O político, e liberal, por especulação*, tenta conquistar um lugar no privilegiado mundo da política nacional: deixando de lado o trabalho,



passa a estudar para o ofício de político liberal e especulador. Segundo Chaveta, “estamos no tempo da liberdade; e cada um vai mostrando as suas habilidades, conforme pode” (1834, p. 18). De posse de um volume de Rousseau e outro de Volnei – apesar de ser quase analfabeto e não entender muito bem o que os livros e o que os outros dizem –, defende as ideias liberais. O comerciante Honório faz o contraponto, defendendo os velhos valores. A história de amor que permeia a trama fica por conta de Taramela e Gatuno. Este foge com a filha de Chaveta; quando os dois voltam, já estão casados. Honório, viúvo e que perdeu seu único filho, oferece-lhes uma “pensão” para começarem a vida, tornando-os também seus herdeiros. Chaveta, depois de “colocar a língua de molho”, aprende a lição: a política é coisa para os entendidos.

Como se sabe, o cômico não tem apenas um caráter lúdico associado ao prazer. O riso aparece muito frequentemente, não só na comédia, mas também em textos poéticos e narrativos, associado a uma função didática, cumprindo a célebre máxima latina, cunhada por Jean de Santeul, poeta de fins do século XVII: “*Ridendo castigat mores*” (“É com o riso que se corrige os costumes”) – frase que o autor de *O político, e liberal, por especulação* colocou como “função” de sua farsa.

À entrada do século XX, Henri Bergson¹⁷ (1980, p. 72-3) concordou com essa máxima, ao defender que a função do

¹⁷ O filósofo francês Henri Bergson, ao lado do filólogo russo Vladimir Propp, realizou um dos mais aprofundados estudos sobre o cômico. A obra *O riso – ensaio sobre a significação do cômico* (que, em 1978, teve na França sua 375ª edição) reúne três artigos sobre o riso suscitado pelo cômico – anteriormente publicados na *Revue de Paris*, em 1º e 15 de fevereiro e 1º de março de 1899 –, de fundamental importância para a compreensão dos mecanismos da comicidade. O vetor essencial da teoria de Bergson, que atribui uma função de benévola correção desempenhada pelo riso, diante do desvio representado pelo cômico, consiste na ideia de que o riso deve preencher certas exigências da vida em comum e, mais que isso, deve ter um significado social (o aperfeiçoamento do homem), razão pela qual o seu meio natural é a sociedade. Os vários tipos de cômico surgem caracterizados, em sua obra, de acordo com uma perspectiva que faz residir na fusão entre o “mecânico” e o “vivente” a essência da comicidade (o *cômico das formas* resultaria essencialmente da rigidez adquirida por uma fisionomia e o *cômico dos movimentos* teria origem nas atitudes, gestos ou movimentos mecânicos com caráter repetitivo). Embora marginal, o cômico é entendido como elemento produtivo e positivo, pois o riso, pelo temor que inspira,

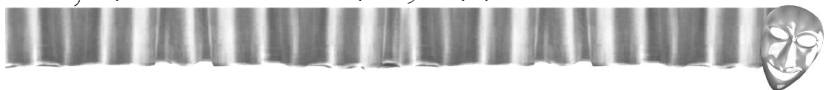


riso é corrigir comportamentos que se afastem das normas sociais aceitas. Segundo Bergson, “o riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele”. Com o riso, “insinua-se a intenção inconsciente de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente”.

Pode ser classificada como *comédia de caracteres* também *Benedito* (1872), de Appolinário Porto Alegre. Inspirada na comédia *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, a própria descrição das personagens – especialmente de Alfredo e Joaquim –, feita por Appolinário e que intercalamos no resumo do enredo, dão suporte a essa classificação. Alfredo (“sobrinho de Antônio, 27 anos, tenente de infantaria, recomendável pelo desplante marcial e os enormes bigodes, estouvado, caráter franco”) e Joaquim (“ex-sacristão, 50 anos, obeso, beato e usurário, com a mania do casamento”) disputam a mão de Marfisa (18 anos), filha de Antônio (que deve dinheiro a Joaquim). Alfredo conta com a “simpatia” de Benedito (14 anos), escravo de Antônio. Como o tenente sai vencedor da disputa, promete dar a Benedito o que este lhe pedir. O jovem escravo pede para ser soldado e irá servir na companhia de Alfredo. Nessa peça, além da caracterização dos contendores, o cômico resulta também das travessuras da personagem título, que é dotada de um temperamento vingativo e intrigante.

A divertida comédia *Por causa de uma camélia ou Mariado por meia hora* (1874), de Arthur Rocha, pode tanto ser classificada como *comédia de acontecimento* ou *de intriga* como *comédia de caracteres*, já que o cômico resulta simultaneamente da situação da peça e do temperamento das personagens. Eis seu enredo: Armando encontra uma camélia no meio do salão, que ele viu se desprender do cabelo de Clara. Quer, por todas as formas, que ela volte a usá-la. Demasiadamente falante, não deixa Clara falar. Esta resolve não aceitar a camélia de volta, dizendo ser casada. Inventava um marido na hora. O papel cabe ao basbaque Félix. Seguindo as instruções de Clara, o medroso Félix tenta tapear ou enganar Armando, que, quase ao fim da

reprime as excentricidades, isto é, “toda rigidez de caráter”, e suaviza tudo o que puder restar de mecânico na superfície do corpo social.



peça, deixa cair um papel, em que consta seu nome. Esse papel, que é encontrado por Clara, permite que ela descubra que Armando é o primo por quem fora apaixonada na adolescência, mas cujo amor os pais de ambos, adversários políticos, impediram. Revelada a identidade de Armando, Clara resolve “desmontar” a farsa que fez de Félix, “por causa de uma camélia”, “marido por meia hora”.

Segundo Vladimir Propp (1992, p. 99), “na literatura satírica e humorística o ato de fazer alguém de bobo é muito comum”. Amplamente difundido na *Commedia dell’arte* italiana e nas antigas comédias clássicas da Europa Ocidental, pode ser encontrado também nas comédias de Shakespeare e Molière. O mesmo autor explica que a presença de duas personagens, que podem ter a seu redor um grupo de adeptos ou de parceiros, possibilita o desenvolvimento de um conflito, de uma luta, de uma intriga; que “o antagonista vale-se de algum defeito ou descuido da personagem para desmascará-la para o escárnio geral” e que, em alguns casos, “aquele que é feito de bobo parece não ser culpado, embora todos riam dele”.

É esse o caso da comédia *Impalpáveis* (1886), de Joaquim Alves Torres. Nela, dois amigos – Lúcio e Jorge – disputam o coração de Adélia, filha do agiota Pio Aranha. A princípio, os dois rapazes mostram-se interessados apenas no dinheiro de Pio, o que os leva a montarem toda uma farsa (em que contam com a ajuda de amigos), fazendo-se passar, inclusive, por almas do outro mundo (daí os “impalpáveis”). Para se apossar do dinheiro do agiota, ambos pedem a mão de Adélia, que então revela não ser filha de Pio; logo, não tem nenhum dote. Jorge desiste de casar com ela. Lúcio, porém, confessa-se apaixonado pela moça. Percebe-se, então, que Adélia inventou aquela história para se decidir entre os dois. Fica com Lúcio e confessa que Pio é efetivamente seu pai, que promete metade da fortuna como dote, provando não ser o avaro que todos pensavam.

Conforme referimos anteriormente, a comédia provoca o riso pondo em relevo excentricidades ou incongruências de caráter, da linguagem ou da ação. A última dessas possibilidades – o chamado *cômico de situação*, que resulta do próprio



enredo – foi, talvez, a mais explorada pelos dramaturgos sul-rio-grandenses do século XIX. Para suscitar o riso, no entanto, nossos autores recorreram aos mais diferentes tipos ou personagens: o avarento (*Impalpáveis*), o doente imaginário (*Mulheres!*), o político irascível (*Epidemia política*), o homem tagarela (*Por causa de uma camélia...*), o moleque traquina ou intrigante (*Benedito*), o delegado pedante ou presunçoso (*File-o*), a figura ridícula do poeta (*Segredo de carteira* e *Uma manhã em casa dum autor crítico*), etc.

Como o teatro moderno passou a admitir uma certa liberdade de expressão e, conseqüentemente, o hibridismo entre o cômico e o trágico, alguns desses tipos ou personagens, e outros mais, podem também ser encontrados no drama gaúcho do Oitocentos, no qual sua função principal é proporcionar a quebra da tensão dramática. Em *Mateus* (1875), José de Sá Brito recorre a uma personagem surda (Rocha), que entende tudo errado. No drama *A grupiara* (1874), constituído por um prólogo e quatro atos, o mesmo Sá Brito insere uma parte cômica (o segundo ato, intitulado “A sociedade em mostra”, em que o autor faz desfilar personagens como os dois bajuladores, o crítico, o pedante, o bobo, a solteirona, a pretenciosa, a feia, entre outros), que é exatamente o melhor da peça.

Além de Sá Brito, apenas Joaquim Alves Torres inseriu personagens e situações cômicas em seus dramas. Em *O sexto pecado mortal* (1873), encontramos um moleque que lembra o Benedito, da peça homônima (Joãozinho, discípulo do mestre Serapião), que suscita o riso com suas traquinagens. No drama *Martírios de amor* (1873), o autor recorre a um colecionador de borboletas, o louco tio Hugo. Em *O marido de Ângela* (1884), o elemento cômico é o “vizinho José”, que, sempre que aparece em cena, se apresenta oferecendo seus préstimos e fala da mielite que teve. Em *Frutos da opulência* (1883), a quebra humorística fica por conta do aloprado e filosófico inventor Domingos Bezerra e do míope e megalomaniaco Policarpo. Esta peça chega a ser quase uma comédia, já que as duas personagens que mais ocupam a cena são, exatamente, Domingos e Policarpo.

No capítulo em que trata da “ridicularização das profissões”, em sua obra *Comicidade e riso*, Wladimir Propp (1992, p.



80) explica que “há algumas profissões que são especialmente populares na literatura humorística e nas artes figurativas”. Nesse sentido, é interessante observar que algumas das principais personagens utilizadas para provocar o riso em outros países, por razões históricas e socioculturais, não figuram na comédia gaúcha. É o caso do cozinheiro, no país de origem de Propp, a Rússia. Ligada à comida (que ocupa o primeiro lugar na literatura satírica e humorística), segundo Propp (1992, p. 80), “a representação dessa profissão é feita em tons de uma comicidade um tanto laudativa”. Outra profissão é a do alfaiate, uma vez que seu trabalho não é nem um pouco apreciado pelos camponeses, que reconhecem apenas o trabalho físico bruto da terra. De acordo com o mesmo autor (1992, p. 81), “o camponês tem consideração pela força física. Por isso a figura descartada e leve do alfaiate fraco é alvo de zombaria em todo o folclore europeu”.

Também o criado ladino, que faz girar as engrenagens de uma das comédias mais representadas no século XIX, *O barbeiro de Sevilha*, de Pierre de Beaumarchais – popularizada no Brasil, segundo Vilma Arêas (1990, p. 68), através da ópera de Rossini, que deixou marcas em Alencar e, principalmente, em Martins Pena, que mais de uma vez, nas rubricas, a mencionou –, e o criado manhoso, personagem mais frequente do teatro de Molière, que a cada comédia apresenta feições diferentes, não figuram em nossa dramaturgia.

De acordo com Propp (1992, p. 82), uma das figuras preferidas pelos escritores satíricos do mundo inteiro é a do médico, “sobretudo no teatro popular e nas primeiras comédias europeias. O doutor, juntamente com Arlequim e Pantalão, era uma das figuras permanentes da *Commedia dell’arte italiana*”. Após citar alguns exemplos do teatro russo (entre eles, o drama popular *O tzar Maximilian*, em que o médico trata os velhos com pancadas, prescrevendo-lhes uma alimentação à base de estrume), Propp lembra que a figura do médico é encontrada repetidas vezes na comédia de Molière (*O médico volante*, *Médico à força*, *O doente imaginário*).

Ainda que o médico seja uma personagem recorrente no drama gaúcho (o mesmo pode ser encontrado em *Risos e*



lágrimas, de Hilário Ribeiro, *A condessa Hermínia*, de Dantas Barreto; *A escrava branca*, de Júlio César Leal; *O sexto pecado mortal* e *Linda*, de Joaquim Alves Torres; *A adúltera*, de João Maia; *Estrelas e diamantes*, de Lobo Barreto; *Arnaldo*, de Damasceno Vieira; *Janina*, de Mário de Aragão; *Escrava e mãe*, de Coelho da Silva; *Vítor*, de Félix da Cunha; *Celina*, de Vasco de Azevedo), na comédia ele não figura como personagem, merecendo apenas algumas referências, invariavelmente depreciativas.

Em *O político, e liberal, por especulação*, de “Hum Militar Avulso” (1834, p. 13), Chaveta narra um protesto ocorrido na praça: “Acabou-se este, e sai dali outro, que não sei que offício tinha, e disse: que os médicos eram mata-gente; os militares, déspostas; os sacerdotes, fanados” (“fanáticos”, corrige o interlocutor).

Em *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1958), de Pedro Antônio de Miranda, publicada sob o pseudônimo “O Freguês” (peça escrita três anos após parte da população de Porto Alegre haver sido dizimada na desastrosa invasão da cólera-morbo), uma queixa recebida pela redação do jornal, leva Argus a proferir um longo discurso – em que discorre sobre as principais mazelas da sociedade da época –, que termina com as seguintes palavras: “Quando a constituição for respeitada em todos os seus sentidos e o povo reconhecer a sua missão... Quando não houver mais médicos e advogados... (...) Quando, enfim, Deus perder a paciência e der um pontapé a este miserável planeta até que se vá escangalhar num frade de esquina do sol... Então também o correio levará as cartas e jornais a seus destinos”.

Em *Mulheres!* (1869), de Appolinário Porto Alegre, o doente imaginário Lobeira também não poupa os médicos de suas críticas. Aliás, Appolinário parecia não simpatizar muito com a classe médica, já que a inclui, juntamente com a dos jornalistas, nos “ladrões da honra”, que dão título a um de seus dramas. Entre as personagens de *Ladrões da honra* (1875), encontra-se o Dr. Farinha, que além de cobrar preços abusivos e consultas não realizadas, não se cansa de falar mal de seu



concorrente, o Dr. Mascarenhas, sendo, portanto, desprovido de qualquer senso ético.

Outra profissão que aparece de modo recorrente no drama gaúcho oitocentista é a do jornalista. Personagens com essa formação profissional encontram-se, por exemplo, em *Arnaldo e Adelina*, de Damasceno Vieira; *José e Os filhos da viúva*, de Arthur Rocha; *A condessa Hermínia*, de Dantas Barreto; *Janina*, de Mário de Artagão; *Aurélia*, de Hilário Ribeiro. Alguns desses dramas e outros mais (*Arnaldo*, de Damasceno Vieira; *A adúltera*, de João Maia; *Os filhos da viúva*, de Arthur Rocha; *Aurélia*, de Hilário Ribeiro; *Ladrões da honra*, de Apolinário Porto Alegre) apresentam boas discussões sobre o papel da imprensa.

Na comédia, o jornalista não foi aproveitado como personagem. Contudo, o papel de outro profissional da imprensa, o redator, é o assunto central da comédia em um ato *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1958), de Pedro Antônio de Miranda, que acabamos de referir acima. Nela, Argus, um autor crítico que “perdeu o seu incógnito” e que atende pelo mesmo nome de quem assina o texto (O Freguês), reúne os redatores de vários jornais ou periódicos (O Libertador, O Clamor do Povo, A Estrela do Norte, A Fé e Verdade), para um almoço em sua casa.

De posse de um barrete mágico, presente da Deusa da Verdade (que pouco antes lhe aparecera envolta em uma nuvem diáfana, dizendo ter sido banida da terra porque a moral requintada da geração presente ofendia-se de sua nudez; quanto ao barrete, ela explica: “quando o puseres na cabeça, toda e qualquer pessoa será obrigada a dizer-te a verdade!”), Argus submete seus amigos redatores – que se preparam para “analisar as chagas da sociedade, trinchanto um peru” – a um teste: “Eu queria fazer uma saúde... Porém[,] desejo que antes cada um de vós declare aqui o seu programa, a sua divisa, como faziam os antigos cavaleiros antes de tomar as suas libações”. Sem o uso do barrete, todos se revelam defensores do povo e de seus direitos. Quando Argus, porém, põe o barrete na cabeça, seu estranho poder obriga os redatores a revelarem os interesses escusos que os movem. Só quem se salva é a Fé e Verda-



de, que jamais se deixou cooptar ou subornar (“Fiquei pobre... mas tive a satisfação de mostrar-lhes que ainda nem tudo é venal neste mundo!”), razão pela qual é convidada por Argus a ajudá-lo “a expelir toda esta canalha do santuário da imprensa”.

O tipo que mais vezes aparece como personagem no drama gaúcho do século XIX é, certamente, o poeta – figura que virá a ser magistralmente aproveitada no gênero cômico, na centúria seguinte, por Simões Lopes Neto, na comédia em um ato *Amores e facadas ou Querubim Trovão* (1901), e Erico Verissimo, no *sketch* cômico *Quase 1830* (1932). Na primeira dessas peças, que versa sobre a educação que um pai pretende dar à filha para que possa se precaver contra os homens, encontramos o poeta nefelibata Aristeu Aristarco Aristófanes, que despreza os processos simples ou fáceis e cujas intervenções são sempre hilárias; na segunda, a personagem central é um poeta que morre de tuberculose, “doença romântica” que vitimou, na época a que remete o título, poetas como Casimiro de Abreu, Castro Alves e Gonçalves Dias (os dois primeiros, com apenas 21 anos de idade; o último, com 41). Se, nas demais peças que produziu, Erico Verissimo tentou esconder o seu sentimentalismo por trás de uma cortina de sátira, cinismo e irreverência, em *Quase 1830* temos, segundo ele próprio escreve (1953, p. 118), “um tema romântico desenvolvido de maneira terra-a-terra, numa mistura de ironia e piedade”.

Apesar de, na comédia do século XIX, só encontrarmos a figura do poeta em *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1858), de Pedro Antônio de Miranda (“O Freguês”), e *Segredo de carteira* (1878), de Ernesto Silva e João Moreira, no drama ela aparece repetidas vezes. Em *Sensitiva* (1869), de Appolinário Porto Alegre, temos o poeta Faustino, quase um protótipo do poeta nefelibata de Simões Lopes Neto; em *Risos e lágrimas* (1869), de Hilário Ribeiro, encontramos o poeta Júlio de Aguiar, que, após ser rejeitado pela amada, passa o resto da peça enfermo, delirante, fazendo seus últimos versos e se despedindo do mundo; *Estrelas e diamantes* (1874), de J. C. Lobo Barreto, tem entre suas personagens um poeta mineiro, de nome Generoso, que serve de chacota para os amigos; em *Janina*



(1900), de Mário de Artagão temos o poeta Carlos da Fonseca, “o demagogo vermelho, filiado ao anarquismo”; em *Varella, o poeta* (1879), de R. de Araújo, Fagundes Varella é a única personagem humana – que dialoga, sucessivamente, com O tempo, A esperança, A orgia, A liberdade, A poesia, A morte e A posteridade.

Dissemos há pouco que, de época para época, os pensamentos se assemelham ou diferem e que o riso se transforma, acompanhando os costumes e as correntes de pensamento. Em termos de personagens, essa assertiva pode ser comprovada pela ausência, na comédia do século XIX, dos dois principais tipos masculinos explorados pelo gênero cômico, em suas várias formas, já há algumas décadas: o marido traído (popularmente conhecido como corno) e o homossexual.

Em algumas comédias até se brinca com a possibilidade da traição, que deixaria o homem irremediavelmente desonrado, mas essa nunca passa de um “engano”, que não se confirma. Quanto à figura do homossexual, essa aparece em apenas uma das peças gaúchas do século XIX, mais especificamente no drama *Frutos da opulência* (1883), de Joaquim Alves Torres. Pela singularidade dessa ocorrência, permitimo-nos transcrever, aqui, três breves passagens em que a relação de Domingos e Policarpo descamba para o proibitivo campo do homossexualismo¹⁸:

POLICARPO – (...) carregou-me para sua casa, fez-me dormir com ele e só, há coisa de uma hora, me pude escapar (Ato III, Cena III, p. 199).

¹⁸ Alguns viajantes estrangeiros, que visitaram a Província sulina e sua capital na primeira metade do século XIX, provocaram a revolta do homem gaúcho, por tratarem deste assunto. Nicolau Dreys, por exemplo, registrou que os gaúchos, como grupo social, formavam uma sociedade *agine*, isto é, sem mulheres. O fato desses gaudérios não gostarem de mulheres, segundo Dreys, era a salvação das moças de famílias nas estâncias e povoados. Outro que fez referência ao homossexualismo na Província foi Arsène Isabelle. Nas edições de 20 de setembro de 1837 (p. 3-4) e 14 de outubro de 1837 (p. 2-3), do jornal *O Artilheiro*, de Porto Alegre, o redator Cláudio Dubreuil, que se indignou com o registro de Isabelle, critica os *petits maîtres*, jovens de aparências feminis, e os velhos adamados, registrando indiretamente o homossexualismo na capital gaúcha. Na edição de 9 de dezembro de 1837, *O Artilheiro* refere-se novamente a homens efeminados que viviam como rufiões, confirmando as acusações de Arsène Isabelle, que tanto feriram os brios dos sul-rio-grandenses.



DOMINGOS – (...) Então, o Policarpinho deu às de vil-la-diogo sem mais nem menos? (*Batendo-lhe na bar-riga*). Ora, este Policarpo... (...) Oh! Sou fecundo; fe-cundíssimo!

VISCONDE – Os homens fecundos devem ser feno-menais...

POLICARPO – O visconde tem espírito... (Ato III, Cena IV, p. 200).

DOMINGOS (*olhando Policarpo com desgosto e ami-zade*) – Ingratíssimo mancebo! Pois dou-te casa, ca-ma e mesa e futuramente as maiores posições e tu querias deixar-me solitário para acompanhar o vis-conde até a porta do conselheiro... (Ato III, Cena V, p. 202).

Passadas algumas cenas, e diante do casamento de Po-licarpo (com uma menina desonrada pelo visconde, que ofere-ce a ele um dote para livrá-lo da encrenca), Domingos tenta forçá-lo a morar, com a esposa, em sua casa. Quer, inclusive, que Policarpo divida sua mulher com ele.

A única comédia produzida por uma mulher, no século XIX, a que tivemos acesso – *A flor do deserto* (1887)¹⁹, de Maria da Cunha –, nada possui de cômico, tendo recebido essa classi-ficação, por parte da autora, unicamente porque a história tem final feliz. Trata-se, na verdade, de um apólogo, cujo “gênero literário”, a exemplo da fábula, tem como característica especí-fica – e, talvez, principal – o alegorismo e o fundo didático. No presente caso, os animais, que desempenham papel especial nas fábulas e nos contos maravilhosos, dão lugar às flores e plantas, através das quais subentendem-se os homens.²⁰

Se os autores teatrais gaúchos do século XIX ficaram devendo alguma coisa para as gerações futuras e, especialmen-

¹⁹ Esta peça se encontra no Volume VII da presente Antologia – A mulher como autora. Além de Maria da Cunha, apenas Andradina de Oliveira escreveu uma comédia, no século XIX: *Você me conhece* (1899).

²⁰ Em termos de “apólogo”, este só não é um caso único na literatura dramática gaúcha porque, em 1937, Carlos Alberto Minuto produziu um longo e encantador poema em sextilhas rimadas, intitulado *Orgulho de girassol*, em que as personagens são quase as mesmas da peça de Maria da Cunha: Girassol, Rosa, Hera, Violeta, Trevo, Saudade e Jardineiro.



te, para a história da literatura dramática, essa dívida certamente advém da não utilização do gaúcho da Campanha, com seus hábitos, costumes e linguajar típico, seja na comédia ou no drama (a exceção fica por conta de uma peça de Damasceno Vieira, da qual trataremos a seguir).

Em termos de comédia, ainda que *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1858), de Pedro Antônio de Miranda, pinte um quadro da capital gaúcha e a ação de *Mulheres!* (1869) e *Benedito* (1872), de Appolinário Porto Alegre, se passe na “mui leal e heroica cidade de Porto Alegre”, em seus enredos encontramos pouco ou nada sobre os hábitos e costumes de seus habitantes.

Nesse sentido, é de se lamentar o fato de não termos conseguido localizar, até o momento, nenhuma das comédias (pelo menos, completa) escritas por Ernesto Silva. Ao falar desse dramaturgo, Guilhermino Cesar (1956, p. 266) não poupa elogios, dizendo tratar-se de um autor que produziu “comédias realmente graciosas, quadros vivos dos costumes rio-grandenses”. Ainda segundo Cesar, “o ar de família, a naturalidade das situações, a mordacidade da sátira, a acuidade no apanhar os flagrantes mais típicos da vida local, são fatores de inapreciável importância para a fixação de um teatro mais genuinamente nosso, autêntico reflexo de nossa alma e de nossos hábitos”.

A edição de março de 1878 (n. 40, p. 4-5), da revista *O Colibri*, existente no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, contém as três primeiras cenas da comédia em um ato *Segredo de carteira* (1878), escrita por Ernesto Silva, em parceria com João Moreira. Nela se encontra a seguinte referência à cidade de Porto Alegre, feita pela personagem Laura, moça que morou no Rio de Janeiro e que morre de tédio após o retorno à capital gaúcha:

É sempre esta monotonia, sempre esta vida insípida. Ah! Porto Alegre, cidade sem prazeres, sem movimento, sem distrações. O Rio de Janeiro sim, é uma verdadeira Babilônia! Lá eu era feliz, via sempre o meu Eduardo... E demais o sol era mais ardente, as estrelas tinham mais brilho, a lua era mais formosa, as noites eram mais poéticas, tudo[,] enfim, cativava



a imaginação e a vista. Até os romancistas e os poetas de lá tinham mais espírito... mais naturalidade (Cena II, p. 4).

Ainda que nela – a exemplo do que ocorre no drama e ao contrário da poesia e da prosa produzidas na Província – não tenhamos, enquanto personagem, a figura do gaúcho típico da Campanha, pelo menos o Rio Grande do Sul aparece como cenário.

Por se diferenciar de tudo quanto se produziu no Estado, em termos de dramaturgia, ao longo do século XIX, a comédia de costumes rio-grandenses, em três atos, *Os gaúchos* (1891)²¹, de Damasceno Vieira, é uma verdadeira preciosidade.²² Não foi à toa que, logo após a estreia da peça, ocorrida no Teatro São Pedro, em 15 de agosto de 1891 (no dia 29 do mesmo mês, a Sociedade Dramática Particular Filhos de Talia faria uma segunda encenação), Achylles Porto Alegre, Zeferino Brazil, Caldas Júnior e Daniel Job publicaram críticas nos jornais do Comércio, Reforma e Mercantil.

Na “Observação” que o autor faz preceder ao texto, além de explicar a causa nobre de seu empreendimento, deixa clara a concepção e a caracterização das personagens: “os gaúchos devem apresentar-se com o vestuário próprio dos nossos homens da campanha – pala, lenço de seda ao pescoço, bombachas e botas, com chilenas quando chegam de viagem. Constan-

²¹ Esta comédia será incluída numa Antologia que tencionamos organizar futuramente e que reunirá o “teatro nativista” produzido no Rio Grande do Sul, até meados do século XX, razão pela qual deixamos de resgatá-la no presente volume.

²² Antes de Damasceno Vieira, no gênero dramático, a figura do gaúcho e a vida da campanha foram exploradas apenas no drama em três atos *O monarca da coxilha* (1867). Seu autor, o português César de Lacerda (Lisboa, 6 de dezembro de 1829 – Lisboa, 1º de janeiro de 1903), um misto de dramaturgo e comerciante, depois de exercer a profissão de autor e ator na capital de seu país, veio continuar sua carreira no Brasil. Em 1864, foi contratado, juntamente com a esposa Carolina Falco, pela Companhia Dramática Rio-Grandense, de Porto Alegre – cidade em que teve várias peças representadas, antes mesmo de vir para o Brasil. A peça somente seria levada à cena em 1867, em Recife. No mesmo ano, foi publicada, sob o patrocínio dos comerciantes locais. Em 1991, o drama mereceu uma segunda edição (da qual foram tiradas as presentes informações), coordenada por Maria Eunice Moreira, do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS: César de Lacerda. *O monarca das coxilhas*. (Fixação do texto e notas bibliográficas por Regina de Fátima Simões e Silva). Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1991.



temente fazem cigarros e fumam”. Pouco adiante, ele explica que “as expressões *tu fostes, tu vistes, tu chegastes*, etc. são usuais neste Estado”. Além do figurino e do linguajar típico, as personagens tomam chimarrão e falam de churrasco e de corrida de cavalos.

Os gaúchos, cuja ação se passa em uma estância do Rio Grande do Sul, na atualidade (1891), tem as seguintes personagens: Manduca (dono da estância), Lúcia (sua filha), Jango (irmão de Manduca), Dr. Leitão (engenheiro baiano), Juca (capataz da estância), Maneca (peão), Agache e Malaquias (cantores – o primeiro fala tudo rimado; o segundo é negro), Negrinho e Peões. No início da peça, o peão Maneca, que acaba de retornar de Porto Alegre, para onde viajou de trem, pinta um retrato da cidade, descrevendo sua paisagem e suas edificações (cadeia, hospício, Teatro São Pedro, Escola Militar, Santa Casa).

O enredo é simples, porém, de certa forma, surpreende: Juca, sobrinho de Manduca e capataz de sua fazenda, é apaixonado pela filha do tio, Lúcia, uma republicana que estudou em Porto Alegre. A consumação do enlace de Juca com a prima parece certa, mas eis que surge o Dr. Leitão (um engenheiro baiano, contratado por Manduca para demarcar as terras de sua fazenda) e lhe rouba o coração da moça.

Se no período de 1900 a 1930 surgiram, na poesia e na prosa, obras fortemente vincadas pelo tom regionalista (caso, por exemplo, dos principais autores das duas primeiras décadas do século XX: Alcides Maia e Simões Lopes Neto, na prosa, e Ramiro Barcelos, na poesia), o mesmo não ocorreu no teatro. Como até mesmo Simões Lopes Neto – que conquistou seu lugar na história literária do Rio Grande do Sul, principalmente por privilegiar a temática gauchesca em sua obra ficcional – enveredou por outro caminho, restaram-nos pouquíssimas obras teatrais em que é perceptível a chamada “cor local”.²³

²³ Dos 50 textos produzidos por autores gaúchos nas primeiras três décadas do século XX (27 deles escritos no Rio Grande do Sul e 23 no Rio de Janeiro ou São Paulo) e que analisamos em nossa tese de Doutorado (2007), apenas dois podem ser classificados como “regionalistas”. Trata-se da opereta *A professorinha* (1928) e do drama *Corações gaúchos* (1929), de João Belém. Ainda que os fatos e personagens sejam ficcionais, nesses textos, além do meio (cenário) e do tipo humano que o habita (personagens), um terceiro elemento é marcante: a fixação de determinado tempo histórico.



Considerando que as comédias *A viúva Pitorra* e *Os bacharéis*, de Simões Lopes Neto; *Mulheres! e Benedito*, de Appolinário Porto Alegre; e *Angélica e Firmino* e *A estátua amazônica*, de Araújo Porto Alegre, foram reeditadas recentemente, tratamos de recuperar, neste volume, as oito comédias mais divertidas – além da importância histórica, é claro, como é o caso da primeira publicada no Rio Grande do Sul – que nos ficaram, daquele período: *Político, e liberal, por especulação* (1832), de “Hum Militar Avulso”, *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1958), de “O Freguês” (Pedro Antônio de Miranda), *Por um retrato* (1874), de Damasceno Vieira; *File-o* (1875), de José de Sá Brito; *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora* (1876), de Arthur Rocha; *Epidemia política* (1882), de “Iriema” (Appolinário Porto Alegre); *Os impalpáveis* (1886), de Joaquim Alves Torres; e *O primeiro cliente* (1898), de Gomes Cardim (esta, a única produzida fora do Estado).



NOTAS SOBRE OS AUTORES

1. “HUM MILITAR AVULSO”

Não foi possível obter qualquer informação acerca do autor que usou este pseudônimo, além do que ele próprio fez constar na edição do “novo entremez” ou farsa *O político, e liberal, por especulação*: ou seja, que a peça foi escrita na cidade do Desterro (atual Florianópolis), em 1832, e publicada em Porto Alegre, com o fim de, com a renda proveniente da venda dos exemplares da obra, auxiliar o autor na educação de seus quatro filhos.

O político, e liberal, por especulação foi publicado pela mesma editora (Tipografia de Fonseca & Cia.) e exatamente no mesmo ano em que Delfina Benigna da Cunha fez vir à lume o primeiro livro de poesias publicado no Rio Grande do Sul (1834).

2. “O FREGUÊS” (PEDRO ANTÔNIO DE MIRANDA)

Segundo Pedro Leite Villas-Bôas (1974, p. 322), Pedro Antônio de Miranda, que usou os pseudônimos “O Freguês” e “O Roseteiro”, nasceu em Porto Alegre, em 14 de novembro de 1834, e faleceu na mesma cidade, em 24 de fevereiro de 1900. Professor, poeta, jornalista, crítico e chargista. Colaborador assíduo da imprensa gaúcha, tanto em jornais como em revistas e almanaques. Foi filiado ao Partenon Literário.

Além da comédia *Uma manhã em casa dum autor crítico*, publicada na sessão “Revista”, d’*O Guaíba* (n. 5, 31 de janeiro de 1858), Pedro Antônio de Miranda publicou: *Crônicas teatrais* (Porto Alegre: Jornal “O Guaíba”, 1860) e *Epístolas campinas*, versos regionais (Porto Alegre: *Revista Contemporânea* do Partenon Literário, n. 4, 5 e 6, 1879).

3. DAMASCENO VIEIRA

Segundo Guilhermino Cesar (1956, p. 282), João Damasceno Vieira Fernandes nasceu em Porto Alegre, em 6 de



maio de 1850, e morreu em Salvador, em 6 de março de 1910. Funcionário do Estado, perdeu o cargo por motivos políticos, após a proclamação da República; passando ao quadro da União, serviu na Alfândega de Santos e na da Bahia. Jornalista, poeta, romancista, dramaturgo, contista, cronista, ensaísta e historiador. Participou do Partenon Literário, da Sociedade Ensaio Literários de Porto Alegre e do Grêmio Literário da Bahia. Colaborou ativamente em revistas e publicações periódicas da Província. Deixou extensa bibliografia.

Ignorado por Guilhermino Cesar, no capítulo em que trata da literatura dramática em sua história literária, Damasceno Vieira mereceu de João Pinto da Silva (1924, p. 176) o seguinte comentário: “Damasceno Vieira, que foi brilhante e operoso espírito, com direito a figurar entre os nossos melhores poetas, legou-nos um drama bem apreciável, *Arnaldo*”. De fato, *Arnaldo* encontra-se entre as peças de maior sucesso do teatro gaúcho do século XIX, mas a avaliação de Pinto da Silva, relativamente à sua obra teatral, é no mínimo modesta, para quem produziu mais de uma dezena de textos teatrais:

1) *Por um retrato*, comédia em um ato, 1874. Representada por amadores do Partenon Literário, em 18 de dezembro de 1874 (21:98). Publicada em Porto Alegre: *Revista da Sociedade Ensaio Literários*, n. 5, ago 1875, p. 141-162. Conforme consta no preâmbulo da edição, a mesma foi “lida na 1ª Palestra dos Ensaio Literários, no dia 18 de dezembro de 1874”. O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul possui o número da revista, em que ocorreu a publicação.

2) *Vingança do quero-quero*, entreato cômico em versos, 1876. Publicado em Porto Alegre: *Revista da Sociedade Ensaio literários*, n. 6, 1876 (21:98).

3) *Adelina*, drama em três atos, 1879. Representado no Teatro Sete de Setembro, de Rio Grande, em 25 de outubro de 1879. Encenado em Taquari, entre 1891/1905 (1:161), e em Jaguarão, entre 1905 e 1913 (1:81, onde consta como *Adelino*). Publicado em Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1880, 118 p. O Acervo Júlio Petersen, da Biblioteca Central da PUCRS, possui exemplar da edição.



4) *Arnaldo*, drama em três atos, 1886. Representado em Porto Alegre, no mesmo ano (1:37, 13:221 e 16:145) e em 1891, pela Sociedade Filodramática Italiana, em italiano (13:261). Foi encenado, também, em Jaguarão e Taquari, entre 1891/1905 (1:81 e 161). Publicado em Porto Alegre: Tip. do Jornal do Comércio, 1886. 2ª ed. Uruguaiana: Livraria Guarani, 1891, 80 p. (dessa edição, conseguimos descobrir e adquirir um exemplar num sebo, em Santos, São Paulo).

5) *Intrigas de um retrato*, comédia, 1886. Representada em Porto Alegre, pela Sociedade Dramática Particular Filha da Talia, em 13 de setembro de 1886 (1:37, 13:221 e 21:98).

6) *Anália*, drama em quatro atos, 1888. Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, no mesmo ano (13:236 e 14:38). Publicado em Uruguaiana: Tip. da Livraria Guarani, 1889, 122 p.

7) *Os confidentes*, cena dramática, 1890. Publicada em Porto Alegre: Tip. de César Reinhardt, 1890 (11:569-70 e 16:145).

8) *A voz de Tiradentes*, cena dramática, em versos, 1890. Publicada em Porto Alegre: Tip. de César Reinhardt, 1890, 16 p. (11:569-70 e 16:145).

9) *Os gaúchos*, comédia de costumes rio-grandenses, em três atos, 1891. Representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, no mesmo ano. Publicada em Porto Alegre: Tip. Gundlach & Cia., 1891, 56 p. O Acervo Júlio Petersen, da Biblioteca Central da PUCRS, possui exemplar da edição.

10) *A boneca de Lúcia*, peça infantil em um ato, 1892. Representada no Recreio Dramático, do Rio, em 25 de dezembro de 1892 e publicada no Rio de Janeiro: *Progresso Educador*, nº 5, 1894 (11:569-70).

11) *A família Pascoal*, opereta ítalo-brasileira, em três atos, 1893. Música do maestro Luís Roberti (11:569-70).

12) *Brinde a Olimpio Duarte*, sátira, 1897. Publicada no Rio de Janeiro: Cia. Tipográfica do Brasil, 1897 (5:283). Para 11:569-70, a publicação teria ocorrido em 1898.

13) *A gratidão de Florinda*, cena infantil em versos, 1898. Publicada em Pelotas: Almanaque Popular Brasileiro, 1898 (20:98).



4. JOSÉ DE SÁ BRITO

José de Sá Brito nasceu em Porto Alegre, no dia 18 de novembro de 1844, e faleceu em São João de Montenegro, atual Montenegro, RS, em 10 de outubro de 1890. Poeta, jornalista, teatrólogo e romancista. Foi um dos fundadores da Sociedade Polímnia, sócio do Partenon Literário e da Sociedade Ensaio Literários. Sua obra foi publicada, essencialmente, nas revistas dessas duas últimas sociedades. Lutou, como voluntário, na guerra do Paraguai. Foi vereador, promotor público e escrivão de órfãos – cargos que ocupou em Montenegro (14:136 e 16:100).

Este autor mereceu o seguinte comentário na *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar (1956, p. 264):

José de Sá Brito, seguindo de perto a tradição da comédia leve, o *imbroglio* que pôs em moda, no Brasil, o excelente Martins Pena, escreve e faz publicar em livro uma comédia realmente graciosa, em que satiriza a ignorância e filúcia das autoridades policiais. O delegado que ele nos apresenta em *File-o* (1875) é uma criação admirável, cheia de vida e espontaneidade. Mas Sá Brito foi atraído, logo depois, por temas que o afastaram desse caminho. Companheiro de Koseritz, na Maçonaria, do mesmo grande polígrafo que em *Inês* e *Nini* tentara também o teatro, escreve um drama – *Acácia e Roma*, que em 1876 se anunciava como obra de combate à Igreja e de propaganda do credo maçônico. Mas a sua peça mais conhecida é *A Descrida*, cuja ação se passa no Rio; é um drama romântico, amargo e doloroso, mas de ação um pouco lenta. Arrastado e monótono é o seu *A Grupiara*, publicado na *Revista do Partenon Literário* (1875), ousado demais para seu fôlego, inclusive pela circunstância de se passar a ação em Minas Gerais, no território da mineração de diamantes, mas de modo falso e postiço, significando a peça, a despeito de sua extensão, um ensaio mal acabado, o mesmo não acontecendo em *File-o*, tão digno de apreço.



Em termos de recepção, sua peça de maior sucesso foi o drama *Acácia e Roma*, representada em 1876 e 1877. Segundo Athos Damasceno (1956, p. 164), esse drama, “ por refletir em seu entrecho, através de lances apaixonados, o aceso conflito político e social entre a Maçonaria e o Clero, agrada muito a um certo público e mantém-se em cartaz vários dias – coisa rara então”. Ao lado de Colimério Leite de Faria Pinto e Bernardo Taveira Júnior, José de Sá Brito foi um dos dramaturgos mais fecundos da década de 1870. Integram sua obra dramática as seguintes peças:

1) *A grupiara*, drama em um prólogo e cinco atos, 1874. Lido nos salões do Partenon Literário naquele mesmo ano (13:154-5), e publicado em Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, 1875, n. 9, p. 116, n. 10, p. 151, n. 11, p. 196, e n. 12, p. 233. O IHG do RS possui os exemplares da *Revista Mensal* em que ocorreu a publicação.

2) *Olho vivo – Cia. de Seguros*, comédia, 1874. Representada no mesmo ano (4:97 e 7:385).

3) *Mateus*, drama em três atos, 1875. Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em outubro do mesmo ano (13:158 e 14:32) e 1889 (13:242). Sousa (11:136) refere-se à peça, de propaganda abolicionista, como sendo uma “comédia-drama”, em dois atos (classificação que recebe também em 16:100). Flores (4:72-5) procede à análise da peça (que classifica como comédia), que teria sido levada à cena em 1º de agosto de 1875, no Teatro da Sociedade Luso-Brasileira, em Porto Alegre. A peça foi publicada na *Revista Ensaios literários*, Porto Alegre, n. 6 a 8, set-nov 1875. Na edição n. 2, maio de 1875 (sessão “Crônica”, p. 67), daquela *Revista*, consta uma nota sobre a leitura da peça na 5ª palestra nos Ensaios: “A nova comédia está escrita com espírito, tem lances de efeito e alguns tipos bem desenvolvidos. Castiga, além disso, alguns erros da atualidade, pelo que deve agradar quando posta em cena”. O IHG do RS possui apenas um dos números da revista em que ocorreu a publicação (o n. 6, ato I, p. 177-188).

4) *File-o*, comédia em dois quadros, 1875. A peça foi publicada juntamente com o drama *A descrida* e o romance *Revelações*. 1ª ed. Porto Alegre: s/indic. Editora, 1876, 106 p.



(22:46). Coutinho & Sousa (7:385), que grafam o nome da peça como *Fileo*, informam que a mesma é de 1875, tendo sido encenada em outubro de 1876. O Acervo Júlio Petersen, da Biblioteca Central da PUCRS, e a Biblioteca Rio-Grandense, da cidade de Rio Grande, possuem exemplares da edição.

5) *A descrida*, drama em três atos, 1875. Aparece também como *Naura, a descrida*. A revista *Ensaios Literários* (Ano 1, n. 6, setembro de 1875, p. 198) apresenta crítica da peça. Para Flores (4:97) e Sousa (11:136), trata-se de uma comédia em dois atos, de 1876. Baumgarten (16:100) classifica a peça como drama. Apesar de Sá Brito não haver classificado sua obra, trata-se, efetivamente, de um drama em três atos, cuja ação se passa no Rio de Janeiro. Vide informação sobre a publicação da peça na comédia *File-o*, do mesmo autor.

6) *Acácia e Roma*, drama em quatro atos, 1876. A apreciação que Athos Damasceno fez da peça (13:164) nos leva a crer que a mesma, representada em 1876 (7:385 e 13:167) e em 1877 (13:167), chegou a ser publicada.

7) *Amor e ódio*, drama, 1876. Representado no segundo semestre do mesmo ano (7:35 e 13:165).

8) *A leviana*, drama, 1876 (4: 97 e 11:136).

9) *Segredos do coração*, drama, 1877. Representado no mesmo ano (7:385). Na sessão “Crônica”, da *Revista Mensal* (3ª série, agosto de 1877, n. 2, p. 47), consta: “A União Escolar estreou no salão da Luso, com o drama *Segredos do coração*, trabalho do ilustre Sr. Sá e Brito, e a comédia *O esquecido*, do inteligente moço Sr. Arthur Rocha”.

5. ARTHUR ROCHA

Arthur Rodrigues da Rocha nasceu em Rio Grande, em 1º de janeiro de 1859 e, segundo o jornal *O Mercantil* de Porto Alegre, morreu na mesma cidade, na madrugada de 26 de junho de 1888, de afecção pulmonar. Filho único do mulato José Rodrigues da Rocha, cobrador de bilhetes no teatro, que, para acompanhar o filho, fez-se ensaiador das sociedades dramáticas Luso-Brasileira, União Militar, Filhos da Talia e outras, que se apresentavam no Teatro São Pedro, de Porto Alegre (Múcio Teixeira, 1921, p. 281-285).



Arthur Rocha era filho de pais pobríssimos que não puderam proporcionar-lhe maior instrução, a não ser as primeiras letras, que “lhe foram dadas pelo professor, noutro tempo público, Bibiano F. de Almeida”. Estudou no Colégio Gomes, de Porto Alegre (1872/1876). Foi funcionário postal, a princípio como carteiro (1876/1880), e depois como funcionário interno, encarregado da agência dos Correios, de Rio Grande (1880/1883), passando, posteriormente, a trabalhar na agência de Porto Alegre (19:72-74). Rodrigues Till (1970, p. 19-29) informa que Arthur Rocha casou-se em agosto de 1885, com Maria Rico y Gonzáles, e que dos filhos que teve sobreviveu apenas o primogênito, de nome Artur. A viúva faleceu no Rio de Janeiro, em 1894. Pery Borges (1961, p. 3-16) acrescenta que foram localizadas duas meio-irmãs de Arthur, filhas de um segundo casamento do velho José Rodrigues da Rocha. Segundo Borges, existe a cadeira Arthur Rocha na Academia Brasileira de Letras.

Dramaturgo, ator, comediógrafo, contista, cronista, poeta, crítico social e jornalista. Foi um dos fundadores do Parthenon Literário e integrou a diretoria da Sociedade Ensaios Literários (2º orador), em 1878. Pertenceu à Sociedade Dramática Particular Luso-Brasileira e ao Ginásio Dramático, ambos de Porto Alegre. Foi diretor de *O Artista* (1881-1888), em Rio Grande. Em Porto Alegre, fundou e dirigiu uma folha diária para os períodos eleitorais (que foi órgão de dissidência do Partido Liberal) e dirigiu o *Correio da Tarde*, cujo número inicial apareceu em 08 de novembro de 1877. Além de seu verdadeiro nome, usou na imprensa também os pseudônimos K. Zeca e E. de Mendonça. Publicou na *Revista Mensal* e em vários outros periódicos de caráter literário e instrutivo, como *Álbum Semanal* (1872 - ?); *O Mosquito* (1874); *Revista Ensaios Literários* (1875-1877); *Álbum de Domingo* (1878-1879); e *Revista Literária* (1881).

Na opinião de Guilhermino Cesar (1956, p. 267), Arthur Rocha, “nada precioso, nada pedante, mas patenteando evidentes ressentimentos íntimos por suas condições de cor e de fortuna, deu vazão à sua sede de justiça e de paz social. Combateu a escravidão com a maior veemência, participou das lutas de



seu povo, não se deixou ficar, egoisticamente, no seu sonho de arte”. Sobre a literatura dramática gaúcha do século XIX e o legado deixado para as gerações futuras, Cesar (1956, p. 391-392) é categórico: “o teatro oitocentista rio-grandense, que tivera auspicioso início, com Souza (sic) Bastos, terminou, assim, de modo magnífico, com um nome de alta categoria”. Esse nome seria o do rio-grandino Arthur da Rocha.

Sua obra teatral é composta pelas seguintes peças:

1) *O filho bastardo*, drama em três atos, de 1875. Peça de estreia do autor, de apenas 17 anos, “revelando-se de saída um vigoroso talento para o teatro” (13:163). Encenado pela S. D. P. Luso-Brasileira, no primeiro semestre de 1876 (13:163). Na sessão “Crônica”, da *Revista Mensal* (3ª série, setembro de 1877, n. 3, p. 72), consta: “No dia 8 a União Escolar representou, no salão da ‘Luso’, *O filho bastardo*, produção do talentoso rio-grandense Arthur Rocha”. O drama voltou à cena, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1883, 1886 e, finalmente, em 1888, em homenagem ao autor, morto em junho, aos 30 anos incompletos, na cidade de Rio Grande. Drama publicado, inicialmente, na *Revista da Sociedade Ensaios Literários*, n. 10 a 12, de jan a mar de 1876 (o IHG do RS possui exemplares desses dois números), e, depois, juntamente com o drama *O anjo do sacrifício* e a comédia *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Volume I. Porto Alegre: Oficinas do Jornal A Federação, 1876, p. 1-75.

2) *O anjo do sacrifício*, drama em três atos, 1876. Estreado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, no segundo semestre de 1876 (13:163-4). Foi representado em Taquari, entre 1891/1905 (1:161) e, em Triunfo, no biênio 1910/1911 (1:172). O texto foi publicado, juntamente com o drama *O filho bastardo* e a comédia *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Volume I. Porto Alegre: Oficinas do Jornal A Federação, 1876, p. 79-154.

3) *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora*, comédia em um ato, 1876. Representada, pela primeira vez, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, no 2º semestre de 1876 (13:164). Voltou à cena em 1881 (13:191), 1882 (13:196) e 1889 (13:242 e 14:38). A comédia foi publicada juntamente



com os dramas *O filho bastardo* e *O anjo do sacrifício*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Volume I. Porto Alegre: Oficinas do Jornal A Federação, p. 155-182.

4) *José*, drama em três atos e prólogo, 1877 (4:98, 13:236 e 16:101). Foi representado diversas vezes em Porto Alegre: em 1878, pela S. D. P. Ginástica Dramática (13:178); em 1880, pela Luso-Brasileira (13:185); em 1882, pela Sociedade Grêmio Dramático (13:197); e, em 1890, pela recém fundada Sociedade Dramática Arthur Rocha (13:254). Voltaria à cena no Teatro São Pedro, em 1901 (14:58). Representado, também, em Taquari, entre 1891/1905 (1:161). Publicado, originalmente, na *Revista Mensal* do Partenon Literário (1879), o drama seria, posteriormente, publicado também em livro (Porto Alegre: Tipografia da *Deutsches Zeitung*, 1879, 64 p.).

5) *Lutar e vencer*, drama em cinco atos, 1877. Inédito (11:457). A revista *O Colibri* (Ano 1, n. 2, de 15 de abril de 1877) contém crítica da peça.

6) *O distraído* ou *O esquecido*, comédia em um ato, 1877 (4:98). Na sessão “Crônica”, da *Revista Mensal* (3ª série, agosto de 1877, n. 2, p. 47), consta: “A União Escolar estreou no salão da Luso, com o drama *Segredos do coração*, trabalho do ilustre Sr. Sá e Brito, e a comédia *O esquecido*, do inteligente moço Sr. Arthur Rocha”. Lothar Hessel (1:72) esclarece que a comédia *O distraído* foi publicada sob o título *O esquecido*, na *Revista Mensal* (30 de agosto de 1877), por ocasião de sua estreia. Para Athos Damasceno (13:171), trata-se de uma “agradável e bem urdida peça em um ato”. A comédia foi representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1877: “Os atores da União Escolar exibiram o drama em 3 atos – *Segredos do coração* – e a comédia do meu simpático E. de Mendonça – *O esquecido*” (*O Colibri*, n. 21, 02 de setembro de 1877, p. 7).

7) *Os filhos da viúva*, drama em quatro atos, 1881 (13:171). Para 4:98 e 16:101, o drama seria de 1882. Encenado pela S. D. P. Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em maio de 1882 (13:197) e em 1890 (13:254). Foi representado, também, em Rio Grande, na década de 1880. Publicado, juntamente com os dramas *Deus e a natureza* e *A filha da escrava*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Volume III. Porto Alegre:



A Federação, s/d (provavelmente, editado em 1884), p. 3-88. A Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS possui exemplar da edição.

8) *Deus e a natureza*, drama em quatro atos, 1882 (4:98 e 11:457). Foi representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1883 (13:199), 1890 (13:254), 1898 (13:301) e 1899 (13:310). Representado, também, em Triunfo, em 1883 (1:170), e no Teatro de Exposição do Rio de Janeiro, em 17 de agosto de 1908 (9:88). Publicado, juntamente com os dramas *Os filhos da viúva* e *A filha da escrava*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Volume III. Porto Alegre: A Federação, s/d (provavelmente, editado em 1884), p. 89-136. A Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS possui exemplar da edição.

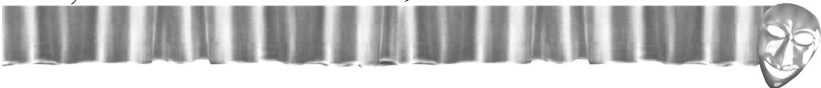
9) *A filha da escrava*, drama abolicionista em três atos, 1883 (11:457). Representado no Teatro São Luís, em 20 de setembro de 1883 (11:457). Moacyr Flores (4:83-7) procede à análise da peça. Publicado, juntamente com os dramas *Os filhos da viúva* e *Deus e a natureza*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Volume III. Porto Alegre: A Federação, s/d (provavelmente, editado em 1884), p. 137-212. A Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS possui exemplar da edição.

10) *Não façam aos outros...*, comédia, 1883 (4:98). Inédita. Em 11:457, sem data. Athos Damasceno (13:236) diz tratar-se de *Vaudeville*, de 1883.

11) *Uma cena do futuro*, cena dramática, 1884. Representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre em 1885 (13:220). Pery Borges (1961, p. 3-16) informa que a peça foi publicada em Porto Alegre: *Oficinas do Jornal do Comércio*, 1884; e que se trata de uma cena teatral em versos, que fala da luta pela emancipação dos escravos.

6. "IRIEMA" (APPOLINÁRIO PORTO ALEGRE)

Appolinário José Gomes Porto Alegre nasceu em Rio Grande, RS, em 29 de agosto de 1844, e faleceu em Porto Alegre, em 23 de março de 1904. Participou ativamente da vida cultural e política do Rio Grande do Sul, liderando campanhas em prol da abolição e promovendo o debate em torno do ideário republicano. Dedicou grande parte de sua vida ao magistério



rio, fundando, na Capital, os colégios Porto Alegre (1867), Rio-grandense (1870) e o Instituto Brasileiro (1876). Romancista, poeta, contista, dramaturgo, ensaísta e pesquisador, foi o principal fundador do Partenon Literário. Usou frequentemente o pseudônimo Iriema. Irmão de Achylles e Apeles Porto Alegre. Vide bibliografia completa em Ari Martins (1978), Maria Eunice Moreira (1989) e no *Pequeno Dicionário da Literatura do Rio Grande do Sul* (1999).

Autor de uma obra teatral bastante extensa, a quase totalidade da peças de Appolinário Porto Alegre foi produzida no período em que a Sociedade Partenon Literário esteve à frente do movimento cultural no Rio Grande do Sul:

1) *O combate do Amazonas ou O triunfo da esquadra brasileira*, elogio dramático, 1865. Estreado pela Associação Artística, no Teatro Sete de Setembro, de Rio Grande, em 17 de agosto de 1865 (10:452-3).

2) *Caim e Jafé*, drama, 1868. Estreado por amadores do Partenon Literário, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 20 de dezembro de 1868 (10:452-3). Tem apreciação crítica no *Jornal do Comércio*, de 22 de dezembro de 1868 (13:368-9).

3) *Os filhos da desgraça*, drama em quatro atos e um prólogo, 1869. O drama “foi escrito em 1869, mas o chefe de polícia, J. Coelho Bastos, proibiu a representação. Diz-se que o motivo era o drama envolver questões relativas à escravidão. Hilário Ribeiro, comentando o fato, na *Revista Mensal* do Partenon Literário (n. 4, junho de 1869, p. 30), afirma que a peça ‘prima pela tese, cujo ponto primordial é mostrar o contato pernicioso e tão abusado, entre nós, dos escravos com pessoas de uma família’” (11:433). Publicado na *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 5 a 9, ano 3, 2ª. série, 1874 (10:452-3). Para Moacyr Flores (4:65-72), que procede à análise do drama, o mesmo seria de 1874. A peça foi reeditada em: *O teatro de Appolinário Porto Alegre* (Org. Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL : CORAG, 2001, p. 129-184.

4) *Sensitiva*, drama em três atos, 1869. Na *Revista Mensal* do Partenon Literário (Ano 1, abril de 1869, n. 2, p. 31), consta a seguinte nota: “*Filhos da desgraça* e *Sensitiva* são os títulos de dois novos dramas do Sr. Appolinário Porto Alegre. O



primeiro é essencialmente popular, pelo que, posto em cena, obteria os aplausos da plateia; a *Sensitiva*, porém, é um drama, que, como a *Dalila*, é melhor apreciado lendo-se". A peça, que foi encenada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1873 (13:145); no mesmo teatro, em 1887 (13:234); e, em Taquari, entre 1891 e 1905 (1:161), foi publicada na *Revista Mensal*, n. 5 e 6, de 1873, e reeditada em: *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Org. Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL : CORAG, 2001, p. 83-127.

5) *Mulheres!*, comédia em quatro atos, 1869 (4:65). Publicada na *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 1 a 4, de 1873 (10:452-3). A peça foi reeditada em: *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Org. Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL : CORAG, 2001, p. 13-65.

6) *Benedito*, esboço de uma comédia, 1872 (11:432). Existe uma confusão em torno da data de escritura da peça. Segundo Moacyr Flores (4:66 e 100), que procede à análise da comédia, a mesma teria sido publicada na *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 1 a 3, de 1873. Ari Martins (10:452-3) informa que a mesma foi publicada na *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 2, ano 3, 1874. A mesma fonte informa tratar-se de uma peça incompleta. Guilhermino Cesar (5:265) procede igualmente à análise da comédia e não faz qualquer referência a esse fato. O mesmo ocorre na obra de Galante de Sousa (11: 432), que informa tratar-se de uma peça em um ato, escrita em Porto Alegre, em 1872. A comédia foi reeditada em: *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Org. Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL : CORAG, 2001, p. 67-82.

7) *Ladrões da honra*, drama em quatro atos, 1875. Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1900 (13:336) e, em Taquari, entre 1891 e 1905 (1:161, onde consta como *Os ladrões de honra*). Publicado na *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 4, p. 161, 5, p. 194, e 7, p. 16, ano 4, 2ª série, 1875. O IHG do RS possui os números da *Revista Mensal* em que ocorreu a publicação dos três primeiros atos.

8) *Vidal*, cena dramática, 1875. Estreada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em outubro do mesmo ano (10:452-3 e 13:158).

9) *Epidemia política*, comédia em quatro atos e uma cena intermediária, 1882. Segundo Martins (10:452-3), a peça



teria sido estreada pela Sociedade Emancipadora Rio-Grandense, de Porto Alegre, em agosto de 1888. Para Damasceno (13:200 e 14:36), a peça foi representada em 1883, pela mesma Sociedade Emancipadora, sendo largamente festejada pelo público e aplaudida pela crítica. A segunda data é a correta, uma vez que o texto foi publicado, sob o pseudônimo Iriema, em Porto Alegre: Tipografia do Correio do Sul, 1882, 100 p. O IHG do RS possui o único exemplar localizado da edição.

10) *Gildo*, comédia, sem data. Inédita. Os originais dessa peça, segundo Ari Martins (10:453), encontravam-se, em 1955, em poder do filho Álvaro Porto Alegre.

11) *Porcina*, comédia, sem data. Inédita. A exemplo dos originais de *Gildo*, os dessa peça também se encontrariam, segundo Martins (10:453), em poder do filho Álvaro Porto Alegre.

12) *Jovita*, drama, sem data. Em parceria com Juvêncio Augusto Meneses Paredes (11:433).

13) *Tobias*, sem classificação e sem data (5:265).

7. JOAQUIM ALVES TORRES

Filho de Joaquim Alves Maria Torres e Felicidade Alves da Conceição Torres, Joaquim Alves Torres nasceu em Porto Alegre, em 5 de agosto de 1853. Segundo Cláudio Heemann (1989, p. 17), desde jovem destacou-se no ambiente cultural da cidade, colaborando com publicações literárias, como cronista, contista e teatrólogo. Fez parte da Sociedade Partenon Literário e esteve ligado à primeira fase da Academia Rio-Grandense de Letras, à Sociedade de Ensaaios Literários de Porto Alegre, ao grupo dramático particular Romeiros do Progresso e à Sociedade Dramática Particular Luso-Brasileira, uma das mais atuantes e prestigiosas agremiações teatrais porto-alegrenses do século XIX. Para esta última entidade escreveu inúmeros dramas e comédias, que foram representados com êxito.

Ainda segundo Heemann (1989, p. 17), Joaquim Alves Torres fez carreira, também, como funcionário público fazendário. Ao falecer, com 57 anos, atuava como titular da 5ª diretoria do Tesouro do Estado. Foi vitimado por um ataque cardíaco, durante uma reunião de trabalho em sua repartição,



exatamente à uma e trinta da tarde do dia 23 de agosto de 1910. Alguns anos antes, Alves Torres tinha ficado com muitas limitações físicas, após sofrer um derrame cerebral. Deixou, como pessoas mais próximas, mulher, uma filha e um filho advogado no foro de Porto Alegre.

A estreia do autor teatral gaúcho mais profícuo do século XIX e, quiçá, de todos os tempos, ocorreu em 1873. Daquele ano até 1910 (ano de sua morte), Alves Torres escreveu nada menos que 28 peças teatrais:

1) *O sexto pecado mortal*, drama em cinco atos, 1873. Estreado pelo Grupo Dramático Romeiros do Progresso, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 3 de novembro de 1873 (17:19, para quem o drama teria apenas quatro atos). Voltou a ser representado no Teatro São Pedro, em 1877 (13:171 e 14:33) e, em Taquari, entre 1891/1905 (1:162). Na sessão “Crônica”, da *Revista Mensal* (n. 11, novembro de 1873, p. 507), Achylles Porto Alegre faz uma breve apreciação da peça. Publicada na *Revista Mensal* do Partenon Literário, 2ª série, vol. 5, n. 2, p. 68; n. 3, p. 104; n. 4, p. 153; e n. 6, p. 217, de 1876. O IHG do RS possui os números da *Revista* em que ocorreu a publicação.

2) *Martírios de amor*, drama em três atos, 1873. Estreado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1873 (17:19). Publicado na *Revista Mensal* do Partenon Literário, Porto Alegre, 3ª série, v. 1, n. 7, p. 149, e n. 8, p. 195, de 1877. O IHG do RS possui os números da *Revista* em que ocorreu a publicação dos dois primeiros atos.

3) *Sentença do céu*, drama, 1875. Estreado pela S. D. P. Luso-Brasileira, de Porto Alegre, em setembro de 1875 (17:19). Na sessão “Crônica”, da *Revista Mensal* (n. 9, 1875, p. 138), consta que a Luso-Brasileira “representou os dramas *O ouro* e *Sentença do céu*, aquele original do talentoso Dionísio Monteiro e este do inteligente J. Torres”.

4) *A condição de casamento*, comédia em um ato, 1876. Representada em 29 de outubro de 1876, pela Sociedade Dramática Luso-Brasileira, conforme consta no paratexto da edição. Publicada em Porto Alegre: Tipografia da Imprensa Literária, 1876, 26 p.). O Acervo Júlio Petersen, da Biblioteca Central da PUCRS, possui o único exemplar localizado da edição.



5) *Linda*, drama em três atos, 1877. Estreado pela Sociedade Dramática Melpômene e publicado na Revista *O Colibri*, Porto Alegre, n. 27 a 39, outubro 1877/fevereiro 1878 (17:19). O IHG do RS possui oito dos 13 números em que a peça foi publicada (faltam os n. 31 a 33, 35 e 38). O drama voltou a ser representado, em Porto Alegre, em 1890 (13:254).

6) *O homem de luto*, drama em cinco atos, 1878 (11:546). Para 17:19, o drama seria de 1884. Foi representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1878 e 1892 (13:178 e 267).

7) *O esposo*, drama em três atos, 1882 (11:546). Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1882 (13:197, 14:35 e 17:19). Aparece como *Um esposo*, em 14:35.

8) *Mulher em concurso*, comédia em três atos, 1882 (11:546). Representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1882 (13:197 e 14:35) e 1883 (13:199). Consta, também, como *Uma mulher em concurso* (14:35) e *A mulher em concurso* (11:546 e 13:197).

9) *Frutos da opulência*, drama em quatro atos, 1883. Estreado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1883 (13:199 e 17:19). Voltou a ser encenado em Porto Alegre, em 1891 (13:261) e 1901 (14:39) e, em Taquari, entre 1891/1905 (1:161). Aparece também como *Os frutos da opulência* (1:161). Publicado em: *Teatro Rio-grandense*. Porto Alegre: Tipografia do Jornal do Comércio, 1886, p. 139-233. O IHG do RS possui exemplar da edição.

10) *A nuvem negra*, drama, 1884. Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1884 (13:209 e 17:19). Voltou a ser representado na capital, em 1890 (13:254). Em 17:19 consta como *Nuvem negra*. Em 14:36, aparece como *A nuvem nepéia*. Trata-se de erro flagrante de impressão. Em 13:209 consta: “*O Modelo Vivo, A Nuvem Negra, peça nova de J. A. Torres...*”. Já em 5:36, consta: “*O Modelo Vivo e a Nuvem Nepéia, de J. A. Torres...*”. Trata-se da mesma peça (*A Nuvem negra*), representada pela S. D. P. Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro, em 1884.

11) *O marido de Ângela*, drama em cinco atos, 1884. Publicado em: *Teatro Rio-Grandense*. Porto Alegre: Tipografia



do Jornal do Comércio, 1886, p. 11-138. A data consta no final da peça: Out/1884. O IHG do RS possui exemplar da edição.

12) *O salvador*, comédia, 1885 (17:19). Para 11:546, trata-se de um drama em quatro atos. Peça representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1885 (13:220 e 17:19). Aparece também como *Salvador* (11:546 e 13:220).

13) *Impalpáveis*, comédia em um ato, 1886 (5:267 e 17:19, para quem o nome da peça é *Os impalpáveis*). Representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1887 (13:234, 14:37 e 17:19) e 1894 (13:275). Para 11:546, trata-se de um drama em um ato, de 1886. Em 13:275, figura como *novo drama* de Joaquim Alves Torres. Trata-se, efetivamente, de uma comédia em um ato, publicada em: *Teatro Rio-Grandense*. Porto Alegre: Tipografia do Jornal do Comércio, 1886, p. 235-262. Na capa, o título consta como *Impalpáveis*. Na folha de rosto, como *Os impalpáveis*. O IHG do RS possui exemplar da edição.

14) *Tipos da época*, revista, 1891. Representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1891, repetindo o sucesso de *Frutos da opulência*, encenada no mesmo ano (13:261). Em 14:39, a data da representação consta, equivocadamente, como 1901.

15) *Homens de caráter*, drama, 1895. Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1895 (13:281 e 17:19). Em 14:40, consta como *Homem de caráter*.

16) *O brío*, drama em quatro atos, 1899. Representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1899 (13:308). Em 17:19, consta como *Brio*.

17) *O ultraje*, drama em quatro atos, 1901. Representado pela Luso-Brasileira, em Porto Alegre, em 4 de outubro de 1901 (21:521). Publicado em: *Teatro Rio-Grandense* (juntamente com o drama *O trabalho* e a comédia *A ciumenta velha*). Porto Alegre: Livraria Americana, 1911 (ed. póstuma). Reeditado em *Teatro Social* (Org. Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1989, p. 103-175. Vide análise da peça em 23:54.

18) *O dever*, drama em quatro atos, 1901. Estreado pela S. D. P. Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre. Publicado em: Porto Alegre, Globo, 1901. A Biblioteca da



UFRGS possui exemplar da edição. Vide análise da peça em 23:57.

19) *O trabalho*, drama em quatro atos, 1903. Vide análise da peça em 23:64 e dados sobre a publicação no drama *O ultraje*.

20) *Tipos de Porto Alegre*, revista, 1904 (14:60). Em 17:19, consta “burlesca, música de Pedro Álvares, estreada pela S. D. P. Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro. Porto Alegre, 6 de setembro de 1904”.

21) *A falha*, drama, 1904. Representado pela Luso-Brasileira, em 4 de outubro de 1904 (21:521). Drama representado pela S. D. P. Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro, em 4 de outubro de 1905 (17:20).

22) *A ciumenta velha*, comédia em um ato, 1905. Vide análise da peça em 23:110 e dados sobre a publicação no drama *O ultraje*.

23) *Cabeça e coração*, drama, 1905. Representado pela S. D. P. Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 5 de fevereiro de 1905 (1:41, 14:60, 17:20 e 21:521).

24) *O lar alheio*, drama, 1905. Representado pela Luso-Brasileira, em Porto Alegre, em 4 de outubro de 1905 (21:521).

25) *Amor e ciência*, drama em cinco atos, sem data (11:546). Em 17:20, consta como *Amor à ciência*.

26) *A família Dória*, drama, sem data (11:546 e 17:20).

27) *A imaculada*, drama, sem data (11:546 e 17:20).

28) *O cometa*, comédia em três atos, sem data (11:546). Representada em Taquari, entre 1891/1905 (1:162).

8. GOMES CARDIM

Segundo J. Galante de Sousa (1960, p. 153-4), Pedro Augusto Gomes Cardim nasceu em Porto Alegre, em 16 de setembro de 1864. Ignora-se o local e a data de sua morte. Musicista e teatrólogo, era filho do maestro português, comendador João Pedro Gomes Cardim. Estudou Humanidades no Liceu do Porto e fez o curso de Direito na Faculdade de São Paulo. Em 1917, organizou a Companhia Dramática Nacional.

Radicado em São Paulo, Gomes Cardim produziu cerca de trinta peças, das quais apenas a primeira (*Da monarquia à*



república, 1896) chegou a ser encenada no Rio Grande do Sul – mais precisamente, no Teatro São Pedro, em 1899:

1) *Da monarquia à república*, *Vaudeville* ou revista, 1896. Representado em São Paulo, no mesmo ano, e no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1899 (13:316 e 21:111).

2) *O primeiro cliente*, comédia em um ato, 1898. Publicada em São Paulo: Livraria Teixeira, 1ª ed. 1920, 22 p. Conforme informes, foi representada em 1898 (21:111). Existe cópia datilografada [s.n.; 1898, 38 p.] na SBAT, do Rio de Janeiro.

3) *Uma prova de consideração*, comédia em um ato, 1900. Publicada em *Teatro*. v. 1. São Paulo: Livraria Teixeira, 1914, 97 p. Abaixo do título consta: “*Lever de rideau*. Representado no Teatro Sant’Ana, de S. Paulo, por Maria Falcão e Telmo, em 1900”. Tem edição na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:170.

4) *Zangas de um avô*, comédia, 1902. Publicada em *Teatro*. v. 1. São Paulo: Livraria Teixeira, 1914, 97 p. Abaixo do título da peça consta: “Criado com grande sucesso por A. Peixoto – Teatro Sant’Ana – S. Paulo, em 1902”. Voltou a ser publicada em *Monólogos e sainetes*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 125 p. Tem edição na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:173.

5) *Caso colonial*, ópera cômica, 1902. Representada no Teatro Lucinda, de São Paulo, em 1902 (11:153-4).

6) *Um grande momento*, sainete, 1909. Publicado em *Teatro*. v. 1. São Paulo: Livraria Teixeira, 1914, 97 p. Abaixo do título consta: “Representado no Teatro Sant’Ana, S. Paulo, por Gabriela Montani, Lucilia Peres e E. Louro, em 1909”. A peça encontra-se publicada, também, em *Monólogos e sainetes*. São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 125 p. Tem edições na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:173.

7) *Maldita serenata*, monólogo em verso e prosa metrificada, 1914. Publicado em: *Teatro*. v. 1. São Paulo: Livraria Teixeira, 1914. Tem edição na FUNARTE. Obs.: A peça foi reeditada com o título de *Serenata indiscreta* em: *Monólogos e sainetes*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 125 p. Vide análise da peça em 23:176.



8) *Serenata indiscreta* (vide nota anterior).

9) *Quem disse*, comédia, 1914. Publicada em *Teatro*. v. 1. São Paulo: Livraria Teixeira, 1914, 97 p., e em *Monólogos e sainetes*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 125 p. Tem edições na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:175.

10) *Anita*, comédia, 1914. Parceria com Olival Costa. Representada pela Cia. Adélia Abranches, no Teatro Recreio, do Rio de Janeiro, em dezembro de 1914 (21:111).

11) *A procuração*, ato cênico, 1915. Publicado em São Paulo: Livraria Teixeira, 1915, 27 p. Tem exemplar na Biblioteca Central da PUCRS.

12) *O carnet*, comédia em um ato (*sketch* cômico), 1920. Publicada no Rio de Janeiro: Tip. América, 1920, 23 p., e em São Paulo: Livraria Teixeira, 1922, 19 p. Tem a primeira das duas edições na SBAT e na FUNARTE. Publicada, também, em *Monólogos e sainetes*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 125 p. Vide análise da peça em 23:180.

13) *Orestes*, drama, 1920. Representado pela Cia. Dramática Nacional, no Teatro Carlos Gomes, do Rio de Janeiro, em 20 de setembro de 1920 (21:111).

14) *Um caso singular*, ópera brasileira, 1926. Representada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em julho de 1926 (21:112).

15) *Não dá passarinho*, drama em três atos, 1928. Publicado em São Paulo: Livraria Teixeira, 1928, 108 p. Tem edição na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:142.

16) *Gargalhada sinistra*, comédia em um ato, 1929. Publicada em *Monólogos e sainetes*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 125 p. Abaixo do título da peça consta: "Criado por Divina Fraga, no Teatro do Recife, em 19". Tem edição na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:190.

17) *Lelé*, comédia em dois atos, 1929. Publicada em São Paulo: Livraria Teixeira, 1929, 60 p. (21:112).

18) *O jequitibá*, drama em três atos, 1930. Publicado em São Paulo: Livraria Teixeira, 1930, 61 p. Tem edições na SBAT e na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:145.



19) *Caboclos*, comédia em três atos, 1930. Publicada em São Paulo: Livraria Teixeira, 1930, 53 p. Tem exemplar na FUNARTE. Vide análise da peça em 23:167.

20) *O baronato*, ópera cômica em três atos, sem data (11:153-4).

21) *A tia*, comédia em dois atos, sem data (11:153-4).

22) *A conspiração*, comédia em um ato, sem data (11:153-4).

23) *A metamorfose*, comédia em um ato, sem data (11:153-4).

24) *A madrasta*, comédia em três atos, sem data (11:153-4).

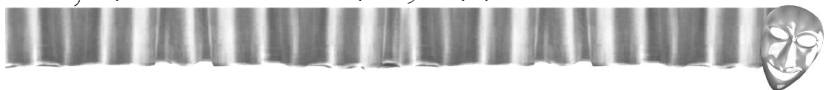
25) *Os loiros*, comédia em três atos, sem data. Em parceria com José Piza (11:153-4).

26) *O honesto*, drama em cinco atos, sem data (11:153-4).

27) *A ré misteriosa*, drama, sem data. Consta no catálogo da SBAT (39 p.).

28) *Mayda ou Volta à casa paterna*, sem classificação e sem data. Consta no catálogo da SBAT (120 p.).

29) *O mal entendido*, trágico-drama, sem data. Consta no catálogo da SBAT (42 p.).



Para não repetirmos os nomes dos autores-fonte nas notas, adotamos a seguinte convenção:

1. HESSEL, Lothar (1999).
2. PEIXOTO, Fernando (1993).
3. HESSEL, Lothar & RAEDERS, Georges (1979).
4. FLORES, Moacyr (1995).
5. CESAR, Guilhermino (1956).
6. SANTO, Qorpo (1998).
7. COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de (2001).
8. KILPP, Suzana (1987).
9. SILVA, Lafayette (1938).
10. MARTINS, Ari (1978).
11. SOUSA, J. Galante de (1960).
12. PEQUENO *dicionário do Rio Grande do Sul* (1999).
13. DAMASCENO, Athos (1956).
14. DAMASCENO, Athos, CESAR, Guilhermino et alii (1975).
15. GOLIN, Cida, CESAR, Guilhermino et alii (1989).
16. BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (1997).
17. TORRES, Joaquim Alves (1989).
18. FORTES, Betty Y. B. Borges (1998).
19. HESSEL, Lothar & RAEDERS, Georges (1986).
20. VILAS-BÔAS, Pedro Leite & MARTINS, Ari (1968).
21. VILLAS-BÔAS, Pedro Leite (1978).
22. HESSEL, Lothar, VILLAS-BÔAS, Pedro Leite et alii (1976).
23. FISCHER, Antenor (2007).

Exemplo: 4:78 = FLORES, Moacyr, 1995, p. 78.

As informações bibliográficas completas, referentes às obras acima, encontram-se no espaço apropriado, na sessão final deste volume.



NOVO ENTREMEZ
INTITULADO

O POLÍTICO, E LIBERAL,
POR ESPECULAÇÃO

Composto
por
"Hum Militar Avulso"

PORTO ALEGRE
Tipografia de Fonseca & Companhia.
Rua de Bragança, n.º 58.

183424

²⁴ No preâmbulo da edição consta: "Composto na Cidade do Desterro em 1832, por Hum Militar Avulso, e publicado a favor da educação de quatro filhos do autor". O único exemplar localizado da edição integra o Acervo Júlio Petersen, da Biblioteca Central da PUCRS.



PERSONAGENS²⁵

CHAVETA, sapateiro.
SIMPLÍCIA, sua mulher.
TARAMELA, filha de Chaveta.
GATUNO, amante de Taramela.
HONÓRIO, comerciante.
UM CRIADO.
CIGANA QUITANDEIRA²⁶

²⁵ Na edição original, "Atores".

²⁶ Na página 9 do original, consta a seguinte nota: "À pág. 3, faltou incluir no número dos Atores, Cigana Quitandeira".



ATO ÚNICO²⁷

Vista de sala pobre; haverá uma mesa, dois livros velhos, e vários impressos, e a um lado da sala dois baús, e alguns trastes.

(Gritos de Chaveta dentro.) Ora esta! Ora esta!

HONÓRIO (*levantando-se de cima de uma marquesa*²⁸) – Apre! Não me serve a tal casinha. Agora que estava no melhor do meu sono me acordaram os berros do patrão? Ora[,] isto logo no primeiro dia! Nada, nada, vou buscar melhor pousada... Mas enquanto não baixa mais o sol, vamos a entreter com estes papéis. (*Dirige-se para a mesa, senta-se, abre primeiramente os livros, e depois vai revistando os impressos*). Oh! lá! Rousseau?... E que usado está. – Outro!... É Volnei! – Bravo! Estou com a minha gente! O patrão decerto é político, e liberal da moda; e eu não queria barulho. Por aqui também hão de estar bonitas coisas, – cá temos – *O campanário dos direitos do homem!* Basta! Não quero que me atordoe com as suas badaladas. Este é – *O apogeu da ilustração!* Talvez lhe recaísse melhor – *O excesso da imoralidade* –. Veja-mos também este, – *A grimpa da liberdade!* Com efeito a tal menina anda já por esses ares! Parece um papagaio de papel, sustentado por vento e gaita; e em mão de crianças! – Também tu? – *O Amigo do Povo!* – Assim se intitulou o afamado Marat!...

(Sai Chaveta).

CHAVETA – Como que o Senhor Honório também é dos meus? Então[,] diga-me, que lhe parece destes papéis? Não lhe acha razão em tudo?

HONÓRIO – Senhor Chaveta, eu sou a este respeito bastante circunspeto: pois estou persuadido, que metade do mundo anda cogitando a maneira de enganar a outra metade.

CHAVETA – Mau! Que ele parece-me dos da laia antiga. (*À parte*). Pois eu estou firmemente convencido, que já se acabou o tempo das poucas vergonhas, e que hoje se fala verdade como nunca. Há muitos a quem não agrada a moca: mas hão de aguentá-la, até o Diabo dizer Jesus.

HONÓRIO – Que tal é o sujeitinho? (*À parte*). Devagar senhor Chaveta; não julgue vosmecê, que por não dar crédito a quanto dizem os periódicos, sou por isso oposto à liberdade legal, e aprovo os abusos dos empregados públicos: bem ao contrário; o que eu desejava, era, que nada fosse superior às leis, e que a virtude, e o merecimento, fossem respeitados, onde quer que estivessem: porém acho o presente século muito corrompido, e quase lhe posso assegurar, que os modernos reformadores lhe não dão volta, com todas as suas sublimes teorias, e invenções *sui generis*.

²⁷ Essa designação não consta no original, que não apresenta divisão de cenas.

²⁸ Canapé largo, com assento de palhinha.



CHAVETA – Ponham em prática o que dizem estes dois livrinhos e está tudo acabado.

HONÓRIO – Isso é impossível: “*Del dixo al hexo ha gran trexo*”²⁹: assim dizem os espanhóis, e eu estou conforme: pois planos bem traçados em gabinete têm muitas vezes falhado na sua execução. Portanto[,] o otimismo desses autores é uma pura quimera; eles talvez escrevessem só para que os lessem, e admirassem as suas finuras: mas fossem quais fossem as suas intenções, o certo é que depois do Torquemada, inquisidor geral de Espanha, estes escritores têm sido dois flagelos da humanidade; pois com suas doutrinas desmoralizaram a incauta juventude, e deram assim causa às calamidades, que estão devorando uma boa parte do mundo.

CHAVETA – Ah! Por quem é[,] não insulte esses grandes homens.

HONÓRIO – Na verdade que foram grandes, um em sofismas, e outro na impiedade.

CHAVETA – Já sei: então[,] o que o Senhor Honório queria, era que estivéssemos sempre com os olhos tapados? Pois[,] senhor[,] enganaram-se todos, os que assim pensavam.

HONÓRIO – Além de tolo, e mau, é insultante? Já me vai faltando a paciência. (*À parte*). Senhor Chaveta, sendo uma das garantias da liberdade legal a tolerância de opiniões políticas e religiosas, uma vez que não ofendam a moral, nem vão de encontro às leis, ou perturbar a tranquilidade pública, não tenho[,] portanto, a dar-lhe satisfações: mas como vosmecê me apura dessa sorte, lhe direi em poucas palavras qual é o regimen do meu comportamento: – Vivo honestamente do meu comércio, sem aspirar a empregos; estimo, e até desejo ser útil aos meus semelhantes; louvo-lhes as boas ações, e disfarço-lhes seus erros; prezo o bem da minha pátria, mas não blasono dos serviços que sou obrigado a fazer-lhe, e muito menos pedindo recompensas: obedeço às leis, aborreço a chicana, a impostura, e o fanatismo religioso, e o moderno; detesto o despotismo, ou venha enroupado com púrpura, ou com calças de algodão; prezo a virtude onde quer que existe; e finalmente vivendo na santa religião de meus pais, a minha consciência, e a razão, são o norte por que busco dirigir-me. Ora[,] se todos, cada um no estado em que a sorte os colocou, cumprindo com seus deveres, fizessem o mesmo, não iria este mundo uma maravilha?

CHAVETA – Não digo que não: mas se todos fossem do seu pensar, tudo apodreceria no Estado antigo, e veríamos os reis, fidalgos, e ricos, a governar até aqui.

HONÓRIO – Eu não defendo os desacertos, e arbitrariedades, que os monarcas, e os delegados do seu poder, tem cometido: mas agora sempre lhe digo, que antes queria que eles de boa vontade desempenhassem as suas funções,

²⁹ “*Del dicho al hecho he gran trecho*” (Do dito ao feito há grande distância). Na edição original, a frase não consta entre aspas.



administrando imparcial justiça; e mesmo se lhes disfarçassem alguns defeitos (pois são homens, e não há governo algum perfeito neste mundo) do que ser testemunha de revoluções populares, e dos males, que elas acarretam sempre consigo.

CHAVETA – Nada, nada; fora com eles todos! Igualdade, e mais igualdade...

HONÓRIO – Vosmecê mesmo se está contradizendo: pois[,] no tempo em que se prega liberdade e igualdade, pretende-se excluir de seus foros e regalias legais uma classe de homens tão respeitáveis e cujos prestígios os povos estão acostumados a reverenciar? Então os que por fatalidade forem de sangue ilustre, ou ricos, tenham ou não as qualidades precisas, devem ser esbulhados dos seus empregos; de sorte que se um Aurélio, um Tito, um Sully, ou um Pombal, hoje aparecessem deveriam ser preteridos por qualquer sapateiro?

CHAVETA – Irra! Que sem o saber me tocou por causa. (*À parte*).

HONÓRIO – Cada vez me capacito mais que os prejuízos do vulgo foram sempre os mesmos; mas conforme os tempos. Época já houve, em que o ser valente, e cavaleiro andante era a maior virtude; outra, em que o passar fome por gosto, e disciplinar-se a si mesmo, sinal de santidade: e[,] parece-me, que hoje o ser pobre, ocioso, descarado, maldizente, sem moral, e conhecimentos, são os necessários predicados, para afetar de gratuito Procurador dos Povos, e para empolgar rendosos empregos, único fito dos rusguentos. Senhor Chaveta, fique persuadido, que bem poucas revoluções produzem os fins desejados; isto é, o bem geral: e uma das razões principais é porque a maior parte dos homens probos, e de talento, como temem os funestos resultados da licença popular, deixam, ou recusam a direção dos negócios, julgando-se em tais crises incapazes de dar boa conta da sua administração (pois o merecimento sempre foi modesto) e ao contrário os especuladores, quase sempre atrevidos, ou ignorantes, buscam aproveitar-se das águas turvas, adulando os delírios da população, para assim saciarem vinganças, e tirar lucro! E chega a tanto o descaramento, que alguns dos mais bem agraciados pelo governo derribado, e cujas mercês alcançaram as mais das vezes por meios servis, e ignominiosos, em prejuízo dos melhores servidores da pátria, voltam logo a casaca, afetando que são muito aferrados à nova ordem de coisas, para melhor conservarem seus empregos, e mesmo aspirar melhoramento: a estes se pode com justiça chamar *Monstros de Ingratidão, e do Egoísmo!* Afinal[,] o inesperto povo, depois de andar para trás e para diante, e ser ludíbrio das facções; vendo que sua prosperidade vai a menos; que perdeu sua tranquilidade; e que foi uma patranha, tudo quanto se lhe prometera, entrega-se ao primeiro aventureiro; pois antes quer sofrer um déspota, do que muitos. Eis aqui o fim da República romana, da francesa, e de várias outras, onde com os costumes corrompidos se pretendia sustentar essa democracia cujos presumidos apóstolos são talvez os que menos conhecem as virtudes precisas, para haver um tal governo. Ah! Se vosmecê lesse a história, veria que tudo quanto lhe digo, são puras verdades.



CHAVETA – É o que eu digo: vosmecê, como não gosta destas coisas, tudo lhe parece que vai mal. Senhor Honório, se o governar é bom, ou mau, que corra por todos: e sabe que mais; esta nossa revolução não prestou para nada; porque alguns dos tais ainda ficarem no poleiro: deixe que haja mais meia dúzia de rusgas, e eu lhe direi quem brilha.

HONÓRIO – Já o vou percebendo; vosmecê quer estabelecer como artigo da justiça, de liberdade e igualdade moderna, que os donatos e leigos digam a missa, e os sacerdotes passem a sineiros! Não é isto?

(Sai Simplicia, que deverá entrar na cena quase no fim da fala de Chaveta).

SIMPLÍCIA – Aí temos a burra no trigo! Oh! Senhor Honório, por que será que hoje todos e até mesmo os rapazinhos, que ainda fedem aos cueiros, querem passar por sabichões? Pois olhe, a mim parece-me que este mundo anda com as pernas para o ar, e que já os nomes não significam o mesmo que algum dia. Ora veja noutro tempo passava um sujeito, e eu perguntava – quem é? Diziam-me – é muito liberal! – Ao que eu logo ajuntava – Se tem de quê, nunca as mãos se lhe toham! – Passava outro – E este? – Respondiam – É muito político! – E eu lhes tornava – Abençoado seja, quem te deu tão boa educação! – Porém[,] hoje não é assim, e para dar pai à criança, vou lhe contar o que me aconteceu outro dia com o boticário, que mora aqui defronte, que também passa por muito liberal, e político: pois[,] senhor[,] dia de Páscoa vi entrar-lhe pela porta dentro um moleque com um cesto de laranjas; e que fiz, fui, em ar de quem não quer a coisa perguntar-lhe, que horas eram: cheguei em tão boa hora, que ia descobrindo o balaio; porém o meu bom vizinho, se assentado estava, assentado ficou; e por mais que lhe gabei as laranjas, não me ofereceu nem ao menos uma, para mesinha. Então que me diz? Será político e liberal? Ou um malcriado e refinado sovina?

HONÓRIO – Desses, senhora Simplicia, há de encontrar muitos: são políticos de chapéu na cabeça; e liberais da bolsa alheia.

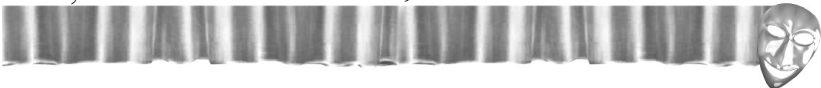
CHAVETA – Senhor Honório[,] não faça caso do que diz essa mulher; porque é uma impertinente.

SIMPLÍCIA – Impertinente és tu, e mais tuas manias: enquanto ganhavas o pão a botar tombas, tudo ia bem nesta casa; mas depois que te meteste a letrado, andamos todos morrendo de fome.

HONÓRIO – Olhem lá, com quem eu estava metido! *(À parte)*. Senhor Chaveta, até logo: vou ver se encontro outra casa; por que esta não tem suficientes comodidades. *(Vai-se)*.

CHAVETA – Oh! Mulher de Satanás! Tu vieste-me deixar água na fervura!... Que irá por aí dizendo esse homem? Não sabe que os que pensam como ele, julgam que um sapateiro em política é sempre um sapateiro?

SIMPLÍCIA – Mas que queres? São estas horas, e ainda se não acendeu o lume nesta casa.



CHAVETA – Não se vai a Roma em um dia: atrás do tempo[,] tempo vem. Ora[,] diz-me; não dei sete anos ao ofício? Pois muito feliz serei se[,] dando outros tantos ao estudo da política, ficar capaz de ser Deputado; ou pelo menos Presidente de alguma Província. Então[,] que me dirás, quando andares de sege³⁰, e envergonhares a mulher do comendador nosso vizinho, que julga que te faz muito favor em te chamar comadre? E o senhor capitão mor, que por causa dos remontes me chamou remendão, pensas que as não há de pagar?... Desengana-te; eles já figuraram, o que haviam de figurar; agora nós. Simplícia, tem paciência, olha que para haver Páscoa é preciso que tenhamos de passar a quaresma: e assim este meu noviciado não é tão rigoroso, como o do primeiro ofício; principiamos logo a ganhar ou pouco, ou muito: os *Nós abaixo assinados* sempre deixam a sua pataquinha; as eleições também dão alguma coisa; e na ocasião de uma rusga lá se vai à gaveta de um desses corcundas ricos, e arranja-se um homem sem fazer calos nas mãos, nem aturar fregueses impertinentes. Torno a repetir-te: *não se pescam trutas a bragas enxutas*. Mas agora confessa a verdade: não me achas, há quinze dias para cá, mais desempenado no meu falar?

SIMPLÍCIA – O que te acho, é cada vez mais tolo.

CHAVETA – Sai-te daqui, endemoninhada.

SIMPLÍCIA – Endemoninhado estás tu! Sim; sim! (*Vai-se*).

CHAVETA – Vai-te com todos os diabos! Vamos agora à nossa lição. (*Senta-se ao pé da mesa, tira os óculos, e principia a ler*). Passou-se à discussão, discussão – (vamos adiante) – do projeto relativo aos produtos cereais – Ce-ce-re-ais! (Se falar em colmeias ou pavios, já sei o que isto quer dizer: que ficou adiado! – Aqui é que torce a porca o rabo! E que tal? Estou a ler, conheço as letras, e não entendo patavinas).

(*Sai Taramela e Cigana com tabuleiro*).

TARAMELA – Meu pai, veja que lenços traz a senhora Cigana! São tão lindos, e tão baratos! Ande, compre-me um.

CHAVETA – O projeto relativo aos produtos cereais, que ficou adiado! – Está bom, eu venho já! (*Vai-se*).

CIGANA – Oh! Menina; o senhor seu pai enlouqueceu?

TARAMELA – Não; mas pouco lhe falta.

CIGANA – Diga, diga: então[,] que tem ele?

TARAMELA – Nem falar nisso é bom! Há duas semanas, que fechou a loja; e agora está todo o santo dia a conversar, ou a ler.

CIGANA – Ah! Já! Já! Querem ver que o senhor Chaveta meteu-se a político e liberal da moda! Pois menina, isso é moléstia do tempo: e o que deve fazer é aproveitar-se da ocasião; busque noivo a seu gosto; olhe que os pais, que padecem desse achaque, importam-se mais com negócios alheios, do que de sua família. Aposto eu, que ele já não é tão rabugento?

³⁰ Coche fora de uso, com duas rodas e um só assento.



TARAMELA – Adivinhou: antes de passar a este fadário, não me deixava pôr pé em ramo verde: aos domingos íamos à primeira missa; e dali direitinhas para casa: nos dias santos[,] depois de ceiar, mandava pedir o *Flório Santório*, e por força nos havia de ler uma vida de Santo; sem terço não se passava noite nenhuma, e tudo eram devoções. A janela! Nem por fumo! Quer que lhe diga, era tão desconfiado, que nem queria que eu falasse, senão com certas beatas, que dizia eram muito virtuosas; o mais tudo para ele eram más companhias: de sorte que[,] desde pela manhã até à noite, não se lhe ouvia senão: “minha filha, encomenda-te a Deus, para que te dê boa fortuna!” Hoje mudou inteiramente; já nem reza, nem quer saber se *imos* a Missa, nem se estamos em casa, nem quem nos visita! Finalmente parece outro. Ah! Senhora Cigana, se ele ganhasse dinheiro como dantes, não havia melhor homem: porém isso é o que agora falta; e sabe Deus as necessidades que hoje sofremos.

CIGANA – Pois[,] menina, tome o meu conselho; arranje-se, enquanto é tempo: e se o seu futuro for como ele, melhor. Não faz ideia do que são mansinhos; em tendo papéis para ler estão na sua quinta: e se eles se metem a gazateiros?³¹

TARAMELA – Mas, senhora Cigana, ele escorraçou os moços da porta, e agora talvez que eu não encontre um que seja jeitoso.

CIGANA – Não lhe dê cuidado: a menina está na flor da sua idade e como tem linda verônica, é bom chamariz; ponha-se à janela, e eu lhe asseguro que há de enviscar³² bons pássaros.

TARAMELA – Ah! Senhora Cigana; se vosmecê me fiasse este lenço, eu lhe pagaria logo que me casasse.

CIGANA – Adeus, adeus; sinto muito não a poder servir; faça o que lhe digo, e se ele for dos tais, traga-o bem penteadinho: e olhe que eu quero as alvissaras. (*Vai-se*).

TARAMELA – Está dito; namorar tudo, e a todos, até algum cair na esparrela: ah! que se ele fosse político!...

(*Sai Gatuno com hábito de donato*).

GATUNO – A esmola aos frades de S. Francisco?

TARAMELA – Deus o favoreça.

GATUNO – Que lindos olhos!

TARAMELA – É pena ser frade! (*À parte*).

GATUNO – Oh! Menina, seu pai está em casa?

TARAMELA – Não senhor.

³¹ Leitores de gazetas ou jornais.

³² Na edição original, “enviscar”. Enganar com astúcia; engodar. Prender, seduzir.



GATUNO – Pois então saberá; que este, que aqui vê, é um seu amante disfarçado, que vem confessar-lhe todo o seu tralhão³³ de afeto.

TARAMELA – Pois quem é vosmecê?

GATUNO – Eu sou o Gatuno, criado particular do doutor Trovoada, afamado político, e liberal desta cidade; que por mais que cabalou, não conseguiu abichar os seis mil cruzados da legislatura passada. Afinal de contas[,] sou aquele mesmo que outro dia lhe fez seus tagatês³⁴, de casa do barbeiro, que mora defronte, quando o meu encanto se assomou à janela; e como me tinham dito que o senhor Chaveta era muito desconfiado, vesti-me desta forma, para ver se assim lhe poderia expor a minha devorante paixão: agora[,] diga-me, a menina está disposta a corresponder-me?

TARAMELA – Eu sei! Isto de homens, são tão falsos!

GATUNO – Resposta do costume; (à parte) diga, meu feitiço, como é a sua graça?

TARAMELA – Taramela, para lhe dar gosto.

GATUNO – Taramela!!! Mau! (À parte). Então a menina há de gostar de dar muito a taramela?

TARAMELA – Ao contrário, sou muito vergonhosa; o meu futuro é que me parece muito estúrdio.

GATUNO – Futuro! Já nós lá vamos! Olhem que vergonha! (À parte). Ora[,] diga-me: seu pai deixou o ofício?

TARAMELA – Sim[,] senhor, agora anda estudando.

GATUNO – O quê?

TARAMELA – Gazetas.

GATUNO – Tanto *melior*! Por mais que me diga, o senhor Chaveta também quer ser liberal, e político, por especulação? Já sei o cabresto, com que o hei de amarrar. Ele alugou esta sala?

TARAMELA – Estava aqui um homem; porém já se mudou.

GATUNO – Muito bem; vamos ao que interessa. A menina, pela razão de *filho de gato mata rato*, quer também política, e liberalmente federar-se comigo?

TARAMELA – Não percebi o que disse.

GATUNO – Pois eu me explico melhor: estão agora muito em moda os casamentos por federação; inventados por alguns *castíssimos sacerdotes*, e de cuja descoberta já os seculares usam muito; e vem a ser: a menina fica em sua casa, e eu na minha; enquanto gostarmos um do outro... Não sei se me entende... Vamos viver como casados; ficando porém em plena liberdade, para contrair novas alianças, sem dar satisfações um ao outro.

TARAMELA – Nessa não cairei eu. (À parte). Não senhor, a não ser como Deus manda; antes morrer. Fiel até à morte...

GATUNO – Todas assim dizem: mas eu temo que tanta fidelidade não me faça ainda doer a cabeça. (À parte). Não há remédio: seja o nosso casamento

³³ Grande fatia ou naco.

³⁴ Afagos com as mãos; carícias, cafunés. Lisonjas, adulações, bajulações.



a caçadora sem discussão: (e quanto aos nossos orçamentos; eu darei o *Balanço*, e a menina os *Balancetes*.) Está dito; o que há de ser amanhã, seja hoje. Pois, menina, isto de casar é uma sorte; quando algum estiver com a corda no pescoço, deve fazer o mesmo que a um copo de quina, fechar os olhos, e abaixo com ele; quem muito escolhe, pouco acerta; e andar como muitos a namorar uns poucos de anos, para por fim levarem um diabo para casa, é sobre queda coice (sic). Saia o que sair; e vosmecê quer, hoje mesmo nos havemos de casar; apronte a trouxa, que vou daqui falar ao padre, e volto logo. Então, está resolvida?

TARAMELA – Ai! Ai! Ai vem minha mãe! Sim, sim! Até logo!

(Gatuno vai-se, e sai Simplícia).

SIMPLÍCIA – Que fazes aqui, Taramela? Já te vais fazendo como teu pai? Eu lá dentro a ver se acabo aquelas costuras; e tu aqui com as mãos debaixo do braço?

TARAMELA – Perdoe, minha mãezinha; eu estava fazendo exame de consciência, para me ir confessar.

SIMPLÍCIA – Pois vai sentar-se a coser, porque mesmo trabalhando, tu podes encomendar a Deus. *(Taramela vai-se)*. É mesmo um anjinho! Não tem malícia de qualidade nenhuma! Ah! Se tua mãe no seu tempo fosse o mesmo, não teria hoje de estar sempre a rezar, e a pedir tanto perdão a Deus de seus pecados! Mui tarde me desenganei do que era o mundo! E ainda hoje...

(Sai Chaveta).

CHAVETA – Já lá vou confundir aqueles atrevidos.

SIMPLÍCIA – Que é isso? Então hoje tudo jejua?

CHAVETA – Deixa-me; senão vou-te ao espinhaço.

SIMPLÍCIA – Ah! Chaveta, Chaveta! Quanto te deixarás de parvoices! *(Vai-se)*.

(Sai Honório; e Chaveta continua revolvendo nos papéis).

HONÓRIO *(ao criado)* – Leva aquele baú, que eu daqui a instantes lá vou. *(O criado vai-se)*. Senhor Chaveta, que tem? Parece que está muito aflito!

CHAVETA *(metendo-lhe um impresso à cara)* – Leia.

HONÓRIO *(lendo)* – “Passou-se à discussão do projeto relativo aos produtos cereais, que ficou adiado”.

CHAVETA – Tem alguma coisa que dizer a isso?

HONÓRIO – Nada!

CHAVETA – Pois vou-lhe agora contar, o que me acaba de acontecer. Há poucos dias, que meti-me a político: e quem o não há de ser no tempo presente? Muitos conheço eu, que não tiveram melhores princípios, e falam em tudo, dando por paus e por pedras: mas vamos ao caso. Logo que vosmecê saiu, agarrei-me a esta gazeta e, confesso-lhe que assim que topei neste *adiado*, engasguei: e que fiz, peguei no meu capote, e fui ao botequim da praça, onde se juntam vários sujeitos a tratar de política: cheguei em tão boa



ocasião, que estavam cinco na palestra do costume: o primeiro que falava, a meu ver, era algum médico das dúzias, ou cirurgião; pois toda a sua teima consistia em que, assim como os facultativos tinham direito de vida, e morte, sobre os seus doentes, deviam ter também à sua conta o Governo do Povo, para se juntar o poder político ao medicinal. Acabou este, e sai de ali outro, que não sei que ofício tinha, e disse: que os médicos eram mata-gente; os militares, déspotas; os sacerdotes, fanados...

HONÓRIO – Havia de ser fanáticos.

CHAVETA – Isso mesmo. Os letrados, becas, chicaneiros, que roubavam o pobre povo; e, afinal, que só os homens experientes é que deviam governar. Nisto levanta-se outro, que não tinha bigodes, nem insígnia alguma, mas que pelo seu falar cheirava a militar, e disse: que em era antiga e nova, a tropa é que decidira sempre a sorte dos governos, falou em Roma vinte vezes; e numa terra assim como Catarro...

HONÓRIO – Cartago.

CHAVETA – Por aí andava. Queria que se aumentasse o soldo, e houvessem propostas de quinze em quinze dias; falou contra tudo, o que era de major para cima...

HONÓRIO – Perdoe interrompê-lo: pois, sem eu lá estar, já lhe posso assegurar que esse Quixote era capitão.

CHAVETA – Tanto não lhe posso dizer. Na sua opinião, não havia um só general, ou oficial superior, que valesse uma pitada de tabaco; que, se queriam bons oficiais, que os buscassem nas classes de capitão, e subalternos: e afinal[,] que só os militares é que deviam governar. Atrás deste[,] principiou um tal doutor, e disse que só quem estudava é que devia governar; e depois de muitos latinórios, voltou-se para o militar, e gritou-lhe – Armas ao Tojo!

HONÓRIO (*sorrindo-se*) – Senhor Chaveta, havia de ser a favorita: *Cedant arma togae*.³⁵ Porém[,] vosmecê redigiu a frase muito melhor, pois na realidade o nosso exército foi mandado ao Tojo: e bem o mereceu; visto que grande parte dos senhores militares também queriam ser liberais por *especulação*; e agora todos mofam deles.

CHAVETA – Que lá se avenham! Afinal, o senhor doutor só queria que os letrados governassem. Eis, senão, quando começa outro, que julgo era destes clérigos, a que chamam tumbeiros, e salta-me nos quatro, que os babou! Disse que os antigos patriarcas eram sacerdotes e juizes ao mesmo tempo; falou muito contra tudo; e pôs o seu bispo em farrapos; queria que os clérigos fossem casados; praguejou o Concílio de Turmentina; propôs uma reforma na reza, e a respeito dos enterros, era de parecer se dessem as velas a

³⁵ Na edição original, *Cedant arma togis*. É parte de um verso que Cícero fez em louvor de si próprio, em memória do seu consulado: *Cedant arma togae, concédant láurea linguae*. “Que as armas cedam à toga, os louros à eloquência”; isto é, que o poder militar dê lugar ao poder civil. (Rezende e Silva, 1936, p. 85).



dinheiro, e se aumentasse a esmola. Ora, eu que estava gostando muito de os ouvir e sem lhes perder palavra, lembrei-me do que tinha lido, e encaixei-lhe que era muito justo que as velas se dessem à dinheiro; visto que o projeto dos produtos cereais ficou adiado. Palavras não eram ditas, principiaram todos às gargalhadas, e eu que volto as costas, agora o verás: saltam a dar assovios e a gritar: “Fora sapateiro, fora sapateiro”, que, até me perderem de vista, foi uma continuada algazarra. Mas agora vou lá, que os hei de abarrotar. Vosmecê também é como eles? Então, de que se ri?

HONÓRIO – Da refinada sandice que vosmecê proferiu.

CHAVETA – Pois não está aqui escrito, em letra redonda?

HONÓRIO – Sossegue, senhor Chaveta: assentemos-nos. (*Assentam-se*). Vosmecê ouviu falar em velas e, por isso, julgou muito a propósito aplicar-lhe os cereais.

CHAVETA – É verdade.

HONÓRIO – Pois agora saberá o que isto quer dizer: Todas as profissões têm suas frases peculiares e nomes técnicos: talvez o senhor Chaveta tenha reparado que os soldados, em lugar de dizerem “para”, “adiante”, “atrás” – se exprimem – “alto”, “à frente”, “à retaguarda” – e os marinheiros – “aguenta”, “avante”, “à ré”. Por consequência, os nossos legisladores também inventaram o seu formulário parlamentar, e daqui vem que em lugar de dizerem “peço licença para falar” – se exprimem – “peço a palavra”.

CHAVETA – Pois ainda mais essa? Então a palavra é alguma coisa que se dê?

HONÓRIO – Os anjos lhe respondam. Além de outras frases deste lote, formaram o seu vocabulário técnico de palavras alatinadas, ou pouco usadas no estilo familiar; como por exemplo – opinante, rural, assumir, aventar; e vários outros muitos.

CHAVETA – E para que serve essa geringonça?

HONÓRIO – A não ser para fazer parafusar a alguns como vosmecê, eu não sei que proveito tire o público de tal esquisitice; pois só na poesia é que tais vocábulos têm boa aceitação. Porém, vamos ao caso em questão: saiba, pois, o senhor Chaveta, que na religião pagã, Ceres é a Divindade, que preside as cearas: ora, estas produzem trigo, milho, arroz & companhia, e, por uma figura de retórica, toma-se o inventor pela coisa inventada; o dono pela casa, e vice-versa. Agora, “adiado” é um composto do nome dia, que quer dizer, para outro dia; e, finalmente, para encurtar explicações, isto vem a ser – passou-se ao debate do projeto relativo às produções das cearas; cujo debate ficou para outro dia.

CHAVETA – Ora, vejam lá, que funduras; merece a pena estudar! E vosmecê, sabendo tanto, não se quer dar à política?

HONÓRIO – Deus me livre. Quando rapaz, estudei gramática latina e retórica, para saber falar com acerto o idioma nacional; e depois entreguei-me ao comércio: e, posto que tenho exercido vários cargos eletivos, desempenhando-os o melhor que posso, nem por isso me desvanecem tais representações;



que se as aceito, é só para servir bem a minha pátria, e concordar com a vontade dos meus concidadãos. Senhor Chaveta, tome o meu exemplo: trabalhe pelo seu ofício e, quando for a ocasião das eleições, vote em quem lhe parecer mais justo, virtuoso e capaz de melhor executar as leis. Nem todos nascemos ou temos as precisas qualidades para governar; e quer que lhe diga a verdade: não é das melhores coisas, e muito menos no tempo presente. Lembra-se daquele antigo rifão – “Quem te manda a ti sapateiro tocar rabeção” – e, portanto, deixe-se da sua *especulação*.

CHAVETA – Senhor Honório, desde que o ouvi fiquei mais encantado: sou ainda aprendiz e, por isso, mereço desculpa; tanto há de bater a água na pedra, até que há de amolecer: e ainda vosmecê me há de ver, que me não há de conhecer.

HONÓRIO – Há tantos destes! (*À parte*). Pois desejarei que tire um proveito.

CHAVETA – Muito agradecido. Até um dia cedo.

HONÓRIO – Talvez volte logo, para fazer conduzir o resto dos trastes. (*Vai-se*).

CHAVETA – Ninguém pode duvidar que nossos avós eram uns toleirões!... E o que ele sabe! Dá Deus nozes a quem não tem dentes!... Ah! Que se eu chegasse a saber outro tanto...

(*Sai Gatuno com um maço de papéis debaixo do braço*).

GATUNO – Este é o inviolável asilo do cidadão Chaveta?

CHAVETA – Eu sou esse mesmo que procura.

GATUNO – Pois, constando à minha libérrima pessoa, que vossa liberalíssima alugava esta sala, vinha sobre o seu pacto encetar a primeira discussão.

CHAVETA – Se o que vosmecê quer é alugar a sala, preciso saber quem é e o uso que pretende fazer dela.

GATUNO – Eu sou o patriota Gatasio Côrtes Gatuno, jubilado em política moderna, preceptor da chicana parlamentar & companhia, que pretendo abrir escola.

CHAVETA – Respeito muito o senhor Gatuno; porém, desejava me dissesse o que vem ensinar?

GATUNO – Ciências exatas, e sublimadas.

CHAVETA – Mas quais são elas?

GATUNO – As que formam um grande político e liberal à moderna.

CHAVETA – Pois, senhor, pode vosmecê dispor desta casa, como for do seu gosto, e contar comigo no rol dos seus discípulos.

GATUNO – *Dificilem rem postulasti!*³⁶

CHAVETA – Perdoe o senhor Gatuno: eu ainda estou muito atrasado no aranzel de política moderna; e, por isso, enquanto não estiver mais adiantado, lhe peço o favor de me falar de sorte que eu o entenda.

³⁶ É difícil pedir.



GATUNO – Vosmecê oferece isso como requerimento ou como indicação?

CHAVETA – Pior é essa! (*À parte*). Senhor, eu não lhe ofereci coisa alguma; nem percebo o que me quer dizer nisso.

GATUNO – Pois saiba: se é requerimento, há de ir à Comissão de Petições; e se é indicação ou busque retirá-la, ou senão passará pelo desgosto de a ver rejeitada *in limine*.

CHAVETA – Ele a dar-lhe! (*À parte*). Senhor Gatuno, eu queria que vosmecê me ensinasse política moderna, e me dissesse quanto lhe hei de pagar por mês.

GATUNO – Percebo. Vosmecê faz uma moção, dividida em dois artigos: no primeiro, propõe que quer ser meu aluno; e, no segundo, pretende saber qual será a espórtula mensal. Enquanto ao primeiro, está vencida a urgência; porém, o segundo, fica adiado. Agora motivarei a segunda parte: eu cheguei há pouco a esta cidade e ainda não fiz o meu balanço de receita e orçamento de despesas: ambos eles tem que sofrer as competentes emendas; mas, logo que passem e sejam sancionados, trataremos do pacto *Magistro-Escolástico*, e, como a esse tempo deveremos ter concluído o *Alugatriz*, neste caso tem todo o lugar a fusão numerária, e ficará a maioria a favor de quem a tiver.

CHAVETA – Fiquei na mesma! (*À parte*).

(*Gatuno vai pôr os papéis em cima da mesa*).

CHAVETA – Senhor Gatuno, isso é obra para a loja?

GATUNO – São os Elementos de Geografia e vários tratados de política *in utroque tempore*!

CHAVETA – Podem-se ver?

GATUNO – Pois não.

CHAVETA (*abrindo um mapa*) – Que diabrura! Oh! Senhor Gatuno, que é isto, que tem tanta perna, que parece polvo?

GATUNO – O Tejo.

(*Taramela de vez em quando espreita ao bastidor*).

CHAVETA – E este, que parece um sacatrapos?

GATUNO – O Reno.

CHAVETA – E para que serve isso?

GATUNO – Vosmecê é o maior ignorantaço que há debaixo do sol! Pois não vê aqui Roma, ali Paris, além Madrid e acolá Lisboa? Isto é o mundo, que trago comigo.

CHAVETA – Ora, vosmecê com esse seu gênio há de encontrar muito poucos discípulos.

GATUNO – Ou encontre, ou não encontre: quem quiser aprender, que sofra; e quem não quiser, passe muito bem.



CHAVETA – Pois, senhor Gatuno, eu sujeito-me a tudo; mas, o que queria, era principiar já a dar as minhas lições, a ver se tiro algum proveito, enquanto duram as rugas, e como já orço dos meus cincoenta, não há tempo a perder.

GATUNO – Afinal, a sua *proposta* foi aceita; porém[,] receio que vá cair!

CHAVETA – Não lhe dê cuidado: ainda estou mui rijo, e não vou ao chão com essa facilidade.

GATUNO – Nunca me persuadi que fosses tão asno. (*À parte*). Pois bem, tomemos assento. (*Assentam-se*). Principiaremos pelo físico. Ora, deixa cá ver o pulso: *stultorum magnus est numerus!*...³⁷ Como vamos do acústico?

CHAVETA – Pois assenta que preciso de cáusticos?

GATUNO – Bem os precisava: mas eu não digo isso – Ouve bem, ouve bem?

CHAVETA – Assim, assim.

GATUNO – E do óptico?

CHAVETA – Ótimo não estou; mas bem conservado.

GATUNO – Vê bem? Vê bem? Cada vez está mais pateta.

CHAVETA – Sim, senhor, mas é com óculos. – Valha-me Deus com semelhante homem! (*À parte*).

GATUNO – *Morbis corporis in anima influit*³⁸: e segundo este aforismo de Galeno, tem que passar por uma cura radical. Continuemos a nossa *preparatória*: ora, deixe ver a língua? (*Chaveta obedece*). Língua como essa, cá para trás, que haja!! Ficaré em cima da mesa...

CHAVETA – Não, senhor, tanto não consinto...

GATUNO – *À ordem!* *À ordem!* Para depois da *matéria bem discutida*, decidir-se, se com o tempo poderá também *greguejar*.

CHAVETA – Pois é preciso também gaguejar?

GATUNO – *Greguejar* – disse eu. Ora, veja vosmecê, o que é andar com as mãos na massa! Agora mesmo, forneci um termo para o Dicionário Político – Moderno! Este vocábulo faz-me muita honra: pois, diga-me vosmecê: assim como se diz ao uso de palavras de origem latina – latinizar – por que se não há dizer ao uso das de origem grega – *greguejar* –, aos de inglesa – *inglenizar* – e da moura – *mourejar*: *el reliqua* (salva melhor redação?).

CHAVETA – Ora, o senhor Gatuno é um assombro!

GATUNO – Em coisas tão triviais não mostro a minha assombrice: isto sai, como lá dizem, ao correr da água. É verdade que pode ser haja quem diga que tais vocábulos ficam duros, ou secos: porém há bom remédio; aos duros, martelo com eles e, aos secos, que os ponham de molho.

CHAVETA – Senhor Gatuno, deixe falar, quem fala: estamos no tempo da liberdade; e cada um vai mostrando as suas habilidades, conforme pode.

³⁷ “O número de tolos é grande”. Em Eclesiastes, I, 15, consta: *Stultorum numeros infinitus est*. “O número de tolos é infinito”. (Rezende e Silva, 1936, p. 764).

³⁸ “A doença do corpo influi no pensamento”. (Rezende e Silva, 1936, p. 634).



GATUNO – *Apoiado! Apoiado!* O senhor Chaveta *opinou* muito bem; sim, senhor, eu estou em pleno gozo de meus direitos e, portanto, posso dizer quanto me vier à cabeça.

CHAVETA – Mas, senhor Gatuno...

GATUNO – Está dada a hora: passemos à ordem do dia. Entra na ordem dos trabalhos, que vosmecê mande vir uma bacia de água.

(Levantam-se e Chaveta vai ao bastidor).

CHAVETA – Taramela! *(Para dentro).*

GATUNO – Anda, que te há de sair amarga esta lição de política! *(À parte).*

(Sai Taramela).

TARAMELA – Meu pai, que manda? – Estou ao seu dispor – *(a Gatuno).*

GATUNO – E eu sou um seu criadinho.

CHAVETA – Traze uma bacia com água.

(Taramela vai-se).

GATUNO – É sua filha?

CHAVETA – Sim, senhor.

GATUNO – Pois, se vosmecê quiser, eu posso ensinar também à menina política mulheril: agora mesmo, estou acabando um tratado dividido em duas seções; a primeira, que já está concluída, intitula-se – *Engacio Patris*; e a segunda – *Escapacio domus*; a esta, falta-lhe só a última de mão.

CHAVETA – Há de ser coisa grande! Contudo, principie vosmecê comigo; porque depois eu a irei mesmo ensinando aos poucos.

(Sai Taramela com a bacia, que entrega a Chaveta, e retira-se ao bastidor, observando os sinais de lhe fará Gatuno).

CHAVETA – Aqui está.

(Gatuno puxa uma cadeira para o meio da sala).

GATUNO – Ponha aqui. Agora tenha paciência. Ajoelhe e, enquanto eu consulto Averróes e Avicena, tem vosmecê que ter a língua de molho.

CHAVETA – Tudo quanto vosmecê quiser: mas nada de lhe tocar com ferro.

(Chaveta obedece, e Gatuno vai nas pontas dos pés ter com Taramela, que estará com um atado de roupa para fugir).

GATUNO – Anda, que pagou bem caro as suas especulações políticas. *(À parte).*

TARAMELA – Deus queira que ele desta vez se emende; e se deixe de tais loucuras!

AMBOS – Vamos. *(Vão-se).*



SIMPLÍCIA (*dentro*) – Taramela! Taramela! Chaveta! Chaveta! (*Saindo*). Taramela não aparece! Onde está Taramela?

(*Chaveta encolhe os ombros, sem mudar de posição*).

SIMPLÍCIA (*empurrando-o*) – Chaveta! Taramela fugiu!

CHAVETA (*levantando-se*) – Onde está o senhor Gatuno?

SIMPLÍCIA – Qual Gatuno nem meio Gatuno, vai procurar a nossa querida filhinha; vê o que alcançaste com as tuas doutrinas: nunca tal nos aconteceria, se não deixasses o ofício.

CHAVETA (*afrito*) – Não há duvida; o tal senhor Gatuno foi quem desencaminhou a rapariga. Vejam lá, que tratantisse! A isto é que se chama logro sobre zombaria! Oh! Meu Deus, eu sempre sou o maior pascácio³⁹ que há neste mundo!...

(*Sai Honório com o criado*).

HONÓRIO – Leva também aquele baú e mais trastes. (*O criado obedece*). Senhor Chaveta, como vamos de política?

CHAVETA – Ah! Senhor Honório, pelo amor de Deus, não me fale nisso!... Ai, que arrebento! Ai! Ai!

HONÓRIO – Então, que lhe aconteceu?

SIMPLÍCIA – Que havia de ser! Fugiu a nossa querida filhinha; foi-se o nosso amparo!

(*Chorando*).

HONÓRIO – Senhor Chaveta, refira-me o caso; e se eu lhe poder ser útil, desejarei servi-lo.

CHAVETA – Pois, senhor Honório! Ai, que vergonha!... Ai! Ai!

HONÓRIO – Diga: olhe, que assim nada remedeia!

CHAVETA – Pois, senhor, logo que vosmecê saiu, entrou aqui um brejeiro, dizendo que me queria alugar esta sala para dar escola de política. Pedi-lhe que me ensinasse; e ele, depois de judiar a sua vontade, mandou-me pôr a língua de molho naquela bacia; e sem que eu desse fé, fugiu com a filha! Eu estou persuadido que eles já estavam apalavrados; porque, senhor, aquilo foi dito e feito! Víspora!

SIMPLÍCIA – Ah! Maldito! Eu bem to dizia!...

HONÓRIO – Acomode-se, senhora Simplícia. O que não tem remédio, remediado está. Não se aflijam; vamos a ver se os encontramos; se estiverem casados, muito bem; e se não, buscaremos o melhor modo de os trazer a bom caminho. Senhor Chaveta, todo o homem deve buscar evitar as desgraças, mas quando estas o perseguirem, deve sofrê-las resignado e ter emenda para o futuro, caso ele mesmo, por sua má cabeça, lhes deu a origem. Conte

³⁹ Tolo.



desde já com todo o meu préstimo; e acredite que o grande aborrecimento que me causava, quando lhe ouvia tantos disparates; agora se tornou em compaixão, por ver o deplorável estado a que vosmecê chegou, por causa das suas loucuras.

SIMPLÍCIA – Este homem é algum anjo. (*À parte*).

CHAVETA – Ah! Senhor Honório, se todos os sabichões, que por aí andam, fossem como vosmecê, que felizes seriam os pobres! Vamos, senhor; e eu lhe prometo que, daqui em diante, só hei de fazer o que vosmecê me ordenar.

(*Saem Gatuno e Taramela*).

AMBOS (*ajoelham*) – Perdão, meu pai! Perdão, minha mãe!

CHAVETA (*querendo arremeter*) – Estas é que são as suas gatunisses?

(*Ambos se levantam, logo que Honório falar*).

HONÓRIO (*suspende-o*) – Senhor Chaveta, seja prudente!

SIMPLÍCIA – Graças a Deus, já estou mais descansada! (*À parte*).

HONÓRIO – Vosmecês já contraíram o sacrossanto matrimônio?

GATUNO – Agora mesmo.

HONÓRIO – Vosmecê que ofício tem?

GATUNO – Senhor, eu até a idade de quinze anos tive muita boa educação, achando-me em um colégio estudando retórica; fugi, e depois de várias aventuras, aprendi o ofício de alfaiate; agora estava servindo de criado particular a um doutor desta cidade.

HONÓRIO – E a menina?

GATUNO – Eu sei todo o serviço de uma casa.

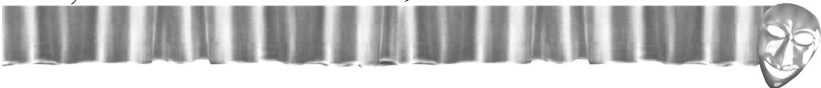
HONÓRIO – Vosmecês prometem viver na santa paz do Senhor, e tomarem os conselhos que lhes vou dar?

GATUNO e TARAMELA – Sim, senhor

HONÓRIO (*tira uma bolsa, que dá a Gatuno*) – Pois aqui tem para as primeiras despesas. Vosmecê continue no seu ofício e faça por se aperfeiçoar; e a menina busque ajudar seu marido, cuidando dos trabalhos domésticos. Se tiverem filhos, façam-nos aprender ofícios úteis (consultando primeiro as suas inclinações) e aconselhando-lhes, que todos podemos, cada um no estado em que a sorte nos colocou, ser prestadios à pátria, e aos nossos semelhantes, uma vez que sejamos tementes a Deus, honrados, laboriosos, prudentes e humanos; e que sem estas qualidades, não pode haver bons cidadãos. Se vosmecês executarem estes meus preceitos, lhes afianço uma mesada, para viverem honestamente; e por minha morte, hão de ser os meus herdeiros.

TODOS (*ajoelham-se, querendo abraçá-lo*) – Oh! Digno benfeitor!!!

HONÓRIO – Eu não gosto de semelhantes submissões. (*Levantam-se*). A morte roubou-me uma querida esposa e o único filho que tive: hoje não tenho herdeiros; e parece-me ser este o melhor modo de dispor dos meus



bens. Senhor Chaveta, deixe-se de tolices, viva e mais a senhora Simplicia na companhia de seus filhos; e trabalhe conforme possa.

TODOS – Este é que é o verdadeiro liberal!!!

HONÓRIO – Esquecia-me recomendar-lhes: eu deseje se não publique esta minha última deliberação; pois o meu único fim é só merecer aplausos da minha consciência; e que Deus aprove as minhas ações.

CHAVETA – Não, senhor Honório! Em tudo lhe obedecerei menos nisso, este acontecimento é digno de contar-se, e a sua publicação é grande serviço à minha pátria. Sim, senhor, a sua generosidade e virtudes hão de causar satisfação aos verdadeiros liberais, pois vosmecê é o modelo dos bons cidadãos: suas reflexões e sábios conselhos servirão de instrução aos incautos e de confusão a esses faladores, que tanto se inculcam, sem que as suas ações correspondam às suas adocicadas palavras: e, finalmente, o meu exemplo aproveitará a esses papalvos, que abandonam o cuidado das suas famílias e bem-estar, para irem politicar nas praças publicas. Oxalá, que estes também se arrependam, à vista das irrisões e logro a que me expus, por deixar o meu ofício e querer ser político, e liberal, por especulação.

GATUNO – Apoiado! Apoiado! (*Taramela e Simplicia aplaudem também*).

FIM

“O Autor declara mui solenemente, que o seu único fim é – *Ridendo castigat mores* –; e promete, que se esta Farsa for bem acolhida do público, atenta singeleza de sua doutrina, e o fim a que seu produto é aplicado, continuar suas críticas neste mesmo estilo”.



UMA MANHÃ EM CASA DUM AUTOR CRÍTICO

*Comédia contemporânea em um ato
em prosa e verso
por
“O FREQUÊS”*

PORTO ALEGRE

1858⁴⁰

⁴⁰ A comédia *Uma manhã em casa dum autor crítico* foi publicada na revista d'O *Guai-
ba*, n. 5, 31 de janeiro de 1858, p. 34-39, sessão “Revista”, assinada por “O Freguês”
(pseudônimo do professor, poeta, jornalista, crítico e chargista Pedro Antônio de
Miranda). O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul possui exemplar da
revista em que ocorreu a edição.



PERSONAGENS

ARGUS, o Freguês.

ÂNGELO, seu criado.

JIBOIA, cidadão honrado.

UM PROCURADOR DE CRISTO.

UM POETA.

OS REDATORES DO: *Libertador, Fé e Verdade, Estrela do Norte, Clamor do Povo*, etc. etc. etc.

A cena passa-se em casa de Argus, onde se vê poucos móveis, porém muita falta de dinheiro.



ATO ÚNICO

Cena I

ARGUS e, pouco depois, ÂNGELO.

ARGUS (*entrando agitado e atirando com o chapéu em cima de uma cadeira*).

– Cesse tudo quanto a minha musa canta,

Que o horror da minha sorte já me espanta!

Alguém disse: a pior vida neste mundo é a das mulas das carroças da câmara!
– Belo axioma! A cabeça engenhosa que o deus ao mundo decerto não sabia qual a existência de um autor crítico, que teve a desgraça de perder o seu incógnito! – Vade retro! – Que atribuições! – É bom ser apóstolo da humanidade... Palmatória dos abusos... É sublime até, enquanto a capa do mistério oculta a mão que castiga, mas assim... Conhecido de todos... É um inferno! Mal ponho o pé na rua, agarra-me um respeitável cidadão pela aba da casa, queixando-se, que seus vizinhos, vestais do templo de Vênus, fazem tal barulho em horas mortas, que não pode dormir... Sem contar as mágoas que sente sua castidade ofendida... Mais adiante um outro, que quebrou os narizes de encontro a um frade⁴¹, porque os lampiões, imitando a lua, deixaram-se ficar às escuras!... Depois um rapagão, que chamam injustamente para o destacamento enquanto muitos outros passeiam sem que alguém os incomode... E depois: propostas violadas, injustiças às centenas, meninas maltratadas em certos estabelecimentos pios... Até os montes de cisco, que clamam contra o fisco!! E quando lhes digo: reclamam nas autoridades competentes, redobra a algazarra... As autoridades estão surdas para gente tão pouco eloquente como nós... Fale o senhor por nós, advogue a nossa causa!... E o senhor Jiboia, que me mostrava alguma afeição antes de saber que eu era o Freguês das Revistas, agora tornou-se cruel, bárbaro, déspota, proibindo que veja sua linda filha!

Ah! Marília, Marília!

Se eu pudesse morrer!

Quero dizer viver e ver sempre:

... Os teus olhos tão negros, tão belos.

E ver os teus lábios de puro carmim!

Porém longe de ti fica tão:

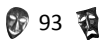
Triste, só como o salgueiro

Solitário, junto ao lago!...

Ah! Isto é demais!!!

(*Durante o monólogo de Argus, entrou Ângelo e seguiu sempre de perto seu amo em seu passeio; Argus vira-se de repente e atira com Ângelo no chão*).

⁴¹ Marco de pedra à esquina de casas ou à entrada de ruas, becos, etc.





ARGUS – Ângelo – fâmulos das minhas entranhas – porque sem teus guisados cessam as entranhas de funcionar –, Angelinho, eu que até advogo a causa dos cães mortos pela rua, não posso ver-te nesta posição!... Nem que fosses um candidato que pede um voto[,] ainda que só para suplente!

ÂNGELO (*levantando-se*) – Quando duas forças desiguais se encontram, a mais fraca cede... É um princípio de *dilâmbica*.

ARGUS – Dinâmica, animal! Fazes como muita gente deste século. Não contentes de apropriar-se da fortuna alheia, empregam termos sem os conhecer. Ainda ontem alguém me disse que tinha um filho na epidemia... Entretanto[,] não duvido que haja academias merecedoras desse título! O que temos no expediente?

ÂNGELO (*põe os óculos e senta-se no chapéu de Argus*) – Nº 1. Uma reclamação da redação para que nós demos um sabonete à administração do correio pela péssima condução dos jornais, que faz com que quase todos os assinantes da campanha se riscam.

ARGUS – Um sabonete para o correio? Ah! Meu Ângelo, nem que lhe desse toda a fábrica de sabão do Gravataí poderia lavar-se! O correio há de preencher os seus verdadeiros fins, quando a justiça não for mais venal, e o serviço da guarda nacional distribuído com igualdade, quando não houverem mais rancores políticos e vinganças filhas do tempo das eleições... Quando os usurários que cá conhecemos tornar-se-ão pródigos... Quando os jornais da terra ocupar-se-ão com a educação do povo em lugar de perseguirem ao outro por questões fúteis... Quando não houver mais rapazes patetas e meninas enganadoras... Quando a barra do Rio Grande for navegável e a igreja lugar de devoção... Quando o talento vencer o ouro, e a maledicência desaparecer da terra... Quando houver igualdade perante a lei e extinção do patronato... Quando a constituição for respeitada em todos os seus sentidos e o povo reconhecer a sua missão... Quando não houver mais médicos e advogados... Quando... Quando[,] enfim[,] Deus perder a paciência e der um pontapé a este miserável planeta até que vá se escangalhar num frade de esquina do sol... Então também o correio levará as cartas e jornais a seus destinos nem que todas fossem seguras!...

ÂNGELO – Até lá não me doam os dentes!

ARGUS – Amém! Meu fâmulos, adiante!

ÂNGELO – Nº 2. Participação de um particular[,] que o dono da casa em que mora levantou o aluguel visto que o inquilino mandou pintá-la de novo...

ARGUS – Acontece a este pobre homem como àqueles que[,] de miserável[,] de repente se tornam ricos. Veem a frente caiada e julgam-se com mais valor. Mas breve a cai cai... e a canalha aparece. História velha... Que se lhe pregue um calote... Recurso do século! Adiante!

ÂNGELO – Nº 3. Um convite para o *soirée*.

ARGUS – Oh! Ainda vive? Já lhe rezei pela alma... Enfim[,] veremos. Adiante!



ÂNGELO – Nº 4. Representação sobre o péssimo estado de transição no beco do Fanha.

ARGUS – Nada... A câmara faz como as mulheres belas que, para realce de sua formosura[,] escolhem companheiras feias. A fealdade do beco do Fanha conserva-se de propósito para fazer sobressair o brilho das outras obras, logo que haja um microscópio bastante forte para descobri-las! Ergo, indeferido.

ÂNGELO – Nº 5. Queixas de muitos pais de família, que agora no Liceu devem pagar dez mil réis mensais para os alunos matriculados, e três meses adiantados[,] o que faz com a matrícula quarenta mil réis de entrada.

ARGUS – Oh! Isto agora é questão diferente. Raciocinemos um pouco. Comparando os resultados alcançados pelo Liceu com aqueles que os colégios particulares sempre obtiveram, quem é que ganha a palma?

ÂNGELO – Os colégios[,] sem dúvida.

ARGUS – E por quê?

ÂNGELO – Porque o Liceu estava padecendo de tifo, ou como o vulgar o chama, de febre podre.

ARGUS – Bem. – Qual era o fim primitivo do Liceu?

ÂNGELO – Franquear àqueles pais que não pudessem pagar os estudos secundários nos colégios particulares, um meio gratuito para formar e completar a educação de seus filhos.

ARGUS – Mas quem são estes pais que em geral necessitam de tal socorro?

ÂNGELO – São filhos do povo... São o povo propriamente dito.

ARGUS – E é pelo povo que todos os liberais juram?

ÂNGELO – Certamente. É tão bonita essa frase “o povo soberano”.⁴²

ARGUS – É bonita, sim, mas não passa de uma frase, como vês. Há[,] porém[,] uma desculpa para essa entrada de quarenta mil réis.

ÂNGELO – E qual é?

ARGUS – Que breve no Liceu a existência de um discípulo há de tornar-se mais célebre e mais rara que esses bichos de Madame Labarrere⁴³ [,] e por tudo quanto é raro deve-se pagar bem. Além de que, os fundos da caixa hão de servir para erguer um monumento quando o Liceu tiver morrido de fraqueza. E sabes qual será o monumento?

ÂNGELO – Clio com um abecedário na mão?

ARGUS – Não... Uma vela de sebo debaixo de um porongo!

ÂNGELO – Dizem[,] porém[,] que tem agora uma ótima direção.

ARGUS – Decerto que a tem agora; mas por melhor que seja não há de salvar um instituto predestinado! – A sepultura está nos estatutos.

⁴² No original, sem aspas.

⁴³ Companhia teatral francesa, que levava o nome da dona, e que, em 1858, oferecia extensos programas que alternavam números de animais com pantomimas. Foi uma das companhias teatrais que mais vezes se apresentou em Buenos Aires, na segunda metade do século XIX (Cfe. Osvaldo Pellettieri, 2005, p. 518).



ÂNGELO – Nº 6. Uma solicitação a respeito de um trecho de sua última remessa, que trata de um empregado num depósito provincial; havendo diferentes desses depósitos pedem esclarecimentos a fim de prevenir equívocos.

ARGUS – Diga-se depois da palavra – Depósito provincial – de aguardente.

ÂNGELO – A ser assim[,] admiro-me que quem lida com tanto espírito seja tão bruto! Nº 7. Pede-se sua opinião sobre as proclamações ao nosso exército destinado à guerra do Paraguai.

ARGUS – Proclamações destas só leio depois de acabada a guerra, porque só então podem bem se apreciar... Assim como o programa de um candidato ao fim de seu quadriênio de deputado... e os juramentos matrimoniais depois do nascimento do quarto filho.

ÂNGELO – Nº 8. Participação, deste seu criado[,] que os nossos fundos caíram tão no fundo que se afogaram. Restos mortais: um tostão.

ARGUS (*cantando*) – Ah! *L'argent n'est qu'une chimère*. Foi Scribe⁴⁴ que o escreveu, e Meyerbeer que compôs a música, logo, deve ser verdade. Toda-via[,] aviso-te que convidei meia dúzia de redatores para almoçar, e sabes que é gente de boa digestão. Trata[,] pois[,] de cumprir a tua missão culinária!

ÂNGELO – Não sei... Estou tão mal sentado... (*Levanta-se*).

ARGUS – Ah! Sentaste-te no meu chapéu!! Felizmente[,] tudo está tão fofo agora neste mundo... Tudo tão elástico... Consciências e chapéus... Que o mal não há de ser grande.

ÂNGELO (*ao sair*) – Que boa alma é esta do meu senhor! (*Sai*).

Cena II

ARGUS, só. Pouco depois, O PROCURADOR DE CRISTO.

ARGUS (*escrevendo*) – O jornalista, o verdadeiro jornalista, é o apóstolo do povo! A sua missão é santa e sagrada: velar pelo bem-estar geral... Abrir os olhos aos que andam cegos, dizer a verdade, em detração da vil cabala... Instruir, animar, conduzir a nação a regiões elevadas... Abrir um caminho à liberdade... Eis a sua gloriosa tarefa... E a recompensa de seus zelos não pode tardar a mostrar-se...

O PROCURADOR DO CRISTO (*de ponche; entrou e colocou-se defronte de Argus*) – Se não me engano[,] é o senhor o Freguês da Revista!

ARGUS – Ah! Temos uma visita... E se eu for aquele [a] quem procura, quem será o senhor?

O PROCURADOR DO CRISTO – Eu sou um procurador do Cristo... Um seu criado[,] que vem lhe aliviar de um grande peso.

⁴⁴ Por volta de 1820, *vaudevilles* e comédias de tema social, escritas por Eugène Scribe, irradiam da França para toda a Europa. Nelas, o autor oferece à burguesia contemporânea um espelho ao mesmo tempo satírico e luminoso, com grande leveza de toque.



ARGUS – Um procurador do Cristo? Será isto um novo emprego recém criado?
O PROCURADOR DO CRISTO – Ah! Esqueci-me que o senhor não é do Maranhão... No Maranhão[,] os procuradores do Cristo são muito procurados... Oh! Sim, muito mais que nesta terra friorenta⁴⁵ ... Lá... quando alguém tem um próximo... que o incomoda... manda ao sertão chamar um procurador do Cristo... Conversa com ele... dá-lhe a bala e a prova⁴⁶ (pólvora) e no dia seguinte chora uma lágrima de saudade no sepulcro do seu ex-incomodativo. Eis o que é.

ARGUS – Ah! E o senhor veio transplantar esta produção exótica em nossos arraiais, onde até agora só se matava por intriga e cabala?

O PROCURADOR DO CRISTO – São modos de vida... Como qualquer outro... Porém[,] se não pegar mais a moda nesta maldita terra de sangue de baratas, chamar-lhe-ei em breve – modos de morrer de fome! – Oh! Figure-se vossa mercê que há três meses que estou aqui... Só ontem um freguês veio a minha casa... Disse-me que o senhor o incomodava muito com certos escritos, e que lá no cemitério havia um lugarzinho muito romântico vago. Deu-me a bala e a prova... Hoje de manhã rezei-lhe pela alma... E cá estou.

ARGUS – Encantado de o ver. (*Puxando da gaveta outra pistola*). Porém[,] se eu não tiver vontade ainda de ir gozar as delícias daquele lugarzinho romântico? Se eu lhe falar v. g. mais depressa com este pequenino instrumento?

O PROCURADOR DO CRISTO – Oh! O senhor não há de querer que um pobre diabo como eu morra de fome... Além disso[,] já lhe disse: rezei-lhe pela alma...

ARGUS – Obrigado... Porém[,] pelo mais não pode ser... E lá está a porta... Vai-se... Senão também eu lhe darei a bala e a prova[,] mas há de ser na sua cabeça.

O PROCURADOR DO CRISTO – Oh! Que homem mau... Decididamente[,] no Rio Grande não faço nada. *Entonce[,]*⁴⁷ voltarei ao sertão do Maranhão. (*Sai*).

ARGUS – E eu que falava na recompensa do jornalista!!! – Porém[,] com algumas almas não pode ser de outra maneira; é a sua maldição de morder contra o aguilhão da verdade!... E curvar-se[,] entretanto[,] debaixo de nosso povo! É a segunda parte de nossa gloriosa tarefa: castigar o mal para prevenir outros mais, – porém, tenho uma fome de meirinho. (*Toca a campainha*).

⁴⁵ No original, “friorenta”.

⁴⁶ Este termo sempre aparece grafado “p’rova” e tem o significado que o próprio autor acrescenta entre parênteses: pólvora.

⁴⁷ No original, “Então – ce – voltarei...”.



Cena III

ARGUS e ÂNGELO.

ARGUS – Ainda nada tens para suavizar as revoluções de meu estômago?

ÂNGELO – Não – mas para suavizar as revoluções do coração – tenho. Eis uma carta de D. Marília.

ARGUS – Depressa... Dá-me essa carta; melhor almoço do que ela, não poderias trazer-me. Ah! Letras da menina! Só vós, oh! almas bem sensíveis que[,] muitas vezes eternidades sem ver o vosso ídolo, gemestes, sabeis qual bálamo celeste tal carta traz!!! (*Abre e lê*).

ÂNGELO (*à parte*) – Uma bela menina é a coisa mais perigosa neste mundo... Vede antes aí o meu senhor, tão sério sempre... Desmanchar-se todo por causa de um papelzinho coberto de meia dúzia de garatujes, assinados por D. Marília... Não deixa de ser célebre, que todas as namoradas de poetas e literatos se chamam – Marília... – Porém, talvez seja isto assim um costume, sem motivo nem consequência, como nas assembleias também uns se chamam aos outros “nobre deputado”... Havendo muitas vezes só nobreza nas abas de suas casacas.

ARGUS (*pegando no chapéu*) – Vou sair... Cupido me chama... A menina me espera para revelar-me um importante segredo... Cuida bem em tudo... E quando vierem os colegas, diga-lhes que esperem por mim. (*Sai*).

Cena IV

ÂNGELO, só; depois, UM POETA.

ÂNGELO – Bem... O almoço está se fazendo... Graças à obsequiosidade da vizinha... Sempre é bom ser criado de um homem que pode botar a gente em letra redonda na folha... Porém[,] não devo ficar-me só no talento dos outros... Vou aperfeiçoar a minha educação literária e continuar minhas memórias. (*Tirando um maço de papéis*⁴⁸ *de uma gaveta, e pondo os óculos[,] escreve[,] lendo alto*). Porto Alegre, 27 de janeiro. Porto que o sol mais brilhante inunde a terra com seus mares de fogo... Mar de fogo? Será bem aplicado? Por que não, quando muitos poetas se perdem em mares de prantos... (*Continua*). Vejo surgir no horizonte político nuvens ameaçadoras que parecem tocadas e impelidas pelo dedo horrível dos erros diplomáticos... Os erros diplomáticos têm dedo? Noutro dia ainda li uma poesia que dizia:

Cruel ciúmes com suas garras
Lacera-me o peito opresso,
E a voz lúgubre da vingança
Impele-me ao crime!!!

Logo, tendo o ciúme garras, e a vingança uma voz, os erros diplomáticos também podem ter dedo!

UM POETA (*entra com papéis debaixo do braço, pondo-se em êxtase diante de Ângelo, recita*) –

⁴⁸ No original, “maço de papel...”.



Oh! Tu, que no peito das musas,
Bebeste inspiração...
Oh! Tu que as vozes confusas
Da alma reúnes na canção.
O teu semblante divino,
Estes olhos que Apolo te fez...
Tuas graças, teu sorriso...
Me dizem que és o Freguês!

ÂNGELO – Adivinhastes... Tocador de lira... E que me queres?

O POETA – Quero mostrar-te que sou digno de assentar-me a teu lado... Quero mostrar-te que também eu domino do Píncaro do Olimpo... O que [são] Camões, Magalhães, Porto Alegre, Gonçalves Dias, comparados comigo? Eles cantaram – sim... Precederam os seus cantos de invocações... Mas que invocações... triviais, pobres, mesquinhas ao lado do meu poema[,] que canta os amores de uma cozinheira e de um barbeiro... Ora... Poderá haver assunto mais interessante?... Uma cozinheira... filha do povo... Um barbeiro... homem do povo... Que muitas vezes tosquia a aristocracia... É o povo que se deve cantar... Só o povo soberano... Ouça a minha invocação:

Desça – Oh! Musa, desça, – desça de tua tripeça. Desce que eu quero cantar! – Cantar uma epopeia, uma nova odisseia. – Recheada só de amar! – Afina minha lira. – O pensamento gira. – O verso quer se soltar! – Empresta-me os sons mais doces, – O cor já me sinto aos coices, – Com a alma trambolhar! – Pra que ao mundo revela – Os mistérios de uma donzela, – De donzela que soube amar! – Oh! Guie os meus cantos, – Pra que soltem risos e prantos, – Pra que saibam encantar! – E tu o astro da noite, – Que corres naquela moita, – De árvores a brilhar, – Me empreste as tuas cores, – Pra suavizar os amores, – De meu heróico par!!!

Então... Que tal? Isto é que é poema!... O mais são histórias!

ÂNGELO (*à parte*) – Que catarata de asneiras... Santo Deus!

O POETA (*entregando um maço de papéis*) – Eis o meu poema – Sublime. Peço-lhe que o leia, e como sou o primeiro a confessar que possa ter aqui ou acolá um pequeno errozinho – bem entendido lapso ou outro que tal, – rogo-lhe que faça uma cruz onde desejar uma mudança. – E agora: adeus, meu confrade... Adeus[,] meu colega no reino das musas... Até logo! (*Sai fazendo piroetas*⁴⁹).

ÂNGELO – Uma cruz nos lugares que não prestarem... Então[,] meu amigo[,] seu manuscrito terá cara de cemitério!... Voltaire já o disse... Mas não vejo porque Ângelo não o possa repetir... Quando vejo tantas vezes figurar artigos de autores estrangeiros como artigos de fundo locais!

⁴⁹ No original, “piroletas”.



Cena V

ÂNGELO e ARGUS.

ARGUS – Ainda nada pronto? Senhor Ângelo? Anda depressa que já de longe vi os colegas, que vêm atrás de um almoço-literário.

ÂNGELO – Em um instante tudo estará à disposição... Vou trabalhar com a pressa com que se debate uma lei de orçamento em véspera de nova eleição.

ARGUS – Cuidado[,] então... Assim como se esqueceram de votar quantias para as obras da cadeia, poderias te esquecer alguma coisa do almoço.

(Ângelo sai).

ARGUS (*tirando uma carteira*) – Eis aí uma história bem misteriosa. A menina mandou me chamar para entregar-me esta carteira que furtou ao pai, por suspeitar que guarde algum profundo segredo que possa facilitar a nossa união, porque sempre a guardava com tanto cuidado como se fosse um sacrário. – Abrirei eu este livreto? – Não – embora que talvez encerre coisas bem curiosas – Ah! Quem me dirá saber a verdade? – A verdade? Como se ainda existisse neste mundo! – Foi subjugada pela mentira, pela calúnia, pela maledicência – e abriu asas e voou!

A DEUSA DA VERDADE (*aparece envolta em uma nuvem diáfana*) – Tem razão, Argus – baniram-me da terra porque a moral requintada da geração presente ofendia-se de minha nudez... Mas é me dado ainda de operar algumas vezes das alturas do céu... E venho dar-te este barrete – um tesouro precioso! Quando o puseres na cabeça[,] toda e qualquer pessoa será obrigada a dizer-te a verdade! (*Desaparece*).

ARGUS – Estarei eu sonhando? – Porém[,] não! Eis o barrete mágico – e já vou experimentar a sua força em mim mesmo. (*Põe o barrete e [se] coloca defronte do espelho*). Senhor, peça-lhe que me diga, se os meus esforços de purgar a sociedade dos diferentes maus humores de que padece, são sinceros?...

(*A imagem no espelho responde*). Até agora são sinceros, porém[,] cuidado com a política... Porque é o veneno que corrompe tudo. Amizade, parentesco, relações antigas, enfim[,] tudo quanto é santo e sagrado calca-se aos pés, arrasta-se pela lama, uma vez que se bebeu desse veneno! – Noto também um defeito em ti: não és isento de um certo orgulho literário; gostas muito de criticar o que os outros escrevem, e nem sempre és muito justo nestas críticas. Além disso[,] és precipitado em teus desejos, porque queres que o mundo seja bom por força, quando só pode chegar à perfeição pouco a pouco!

ARGUS – Louvado sejas tu, ó carapuça, porque agora pelo menos não hão de encher-me mais de imposturas e mentiras! Porém[,] experimentemos mais ainda. Ângelo!



Cena VI

ARGUS e ÂNGELO.

ARGUS – Hoje me disseste que não tinhas mais dinheiro; sinto[,] todavia[,] o cheiro de um excelente almoço. Que meios empregastes para safar-te?

ÂNGELO (*balbuciando*) – Senhor... é que... eu... eu quis...

ARGUS – Fala, demônio!

ÂNGELO (*à parte*) – Não sei o que tenho[,] que me obriga a dizer a verdade! (*Alto*). Pois sim, havia por cá um estupidozinho, mas filho de boa gente, isto é, gente rica; pretendia um emprego... E a dificuldade só existia em vossa mercê não censurar este ato. Veio ter comigo... Trouxe-me dois perus, meia dúzia de galinhas, uma porção de queijos da Serra... Fiz mal, confesso-o, em aceitar... Porém[,] sucumbi à tentação, como outrora Eva, e nada disse a vossa mercê da tal nomeação.

ARGUS – Ah! Patife! Tu também já transiges com a tua consciência! As aves estão mortas, hão de comer-se... Mas tu te arranjarás de modo a restituí-las ao tapervo⁵⁰, e depois lhe faremos as contas! Põe a mesa. (*Ângelo humildemente põe a mesa*).

Cena VII

OS PRECEDENTES e OS REDATORES.

O LIBERTADOR – Salute, Freguês! Que aroma flutua em tua casa! Quanto é doce[,] durante um bom almoço[,] cuidar nas concessões que se devem dar ao povo!

O CLAMOR DO POVO – E analisar as chagas da sociedade, trinchando um rico peru como este!

ESTRELA DO NORTE – Sorver um copo de Madeira e lembrar-se que já está pago! Iguala o prazer de ver cair na urna as cédulas de votação também já pagas!

A FÉ E VERDADE – Eu sou a Fé e Verdade... E campeão do progresso... Avante[,] pois[,] antes que o recheio esfrie!

(*Comem todos*).

ARGUS – Eu queria fazer uma saúde... Porém[,] desejo que antes cada um de vós declare aqui o seu programa, a sua divisa, como faziam os antigos cavaleiros antes de tomar as suas libações. Vamos; principie lá, oh! Libertador.

O LIBERTADOR – Poucas palavras bastarão. Eu sou mão direita do povo... Vigio[,] com olhos de lince[,] que ninguém ouse violar o mínimo de seus direitos... E darei a minha vida para ver estampado em todas as frentes as palavras divinas: Liberdade, Prosperidade do povo.

⁵⁰ Trata-se de expressão não dicionarizada.



ARGUS – Muito bem. E agora. (*Pondo o barrete*).

O LIBERTADOR (*à parte*)⁵¹ – Oh! Diabo! Que poder infernal me obriga a revelar o que se passa nos recantos os mais escondidos da minha alma! (*Alto*). Sou liberal porque neste partido encontrei as minhas conveniências, sou amigo do povo por – modo de vida, – e faço bom negócio com as belas frases – o povo soberano, o grande povo. Mas se amanhã o absolutismo o mais horrível me pagar mais alguns por cento, sou dele!

ARGUS – Viva[,] pois[,] o liberal desmascarado, a alma venal, o mercenário! – E tu, Estrela do Norte?

A ESTRELA DO NORTE – Sou redator por vocação. Já em pequeno escrevia o meu periódico[,] defendendo os interesses dos meus companheiros de infância, contra o despotismo escolar! Para mim[,] não há oposição que me assuste... Quem pecou... há de expiar o seu crime!

ARGUS (*pondo o barrete*) – E agora?

A ESTRELA DO NORTE (*à parte*)⁵² – Ai, que garras se enterram em minhas carnes! (*Alto*). A sinceridade, a opinião, são umas palavras sem valor... Bom para os parvos e toleirões! Ainda ontem mandei um artigo, escrito contra uma alta personagem, ao agredido mesmo... pondo-lhe a alternativa: ou de vê-lo publicado... ou de pagar as minhas dívidas. O homem preferiu o último – e quando vi os recibos, rasguei o artigo!

ARGUS – Viva[,] pois[,] o falso apóstolo... O lobo revestido da pele do carneiro!... A víbora nojenta e execrável!

O CLAMOR DO POVO – Posso lisonjear-me de ter proposto uma infinidade de medidas para o bem-estar geral. A minha perspicácia[,] às vezes[,] se torna num espírito profético! Pelo mais, esmero-me sempre em dar bons artigos de fundo, a fim de apurar o gosto, e acabar a educação do povo.

ARGUS – Muito bem! E agora? (*Pondo o barrete*).

O CLAMOR DO POVO (*à parte*)⁵³ – Maldição – que fogo me lacera! (*Alto*). Meto-me em todas as repartições – espio o que ali se está projetando e corro para casa, lembrar que seria bom fazer isto mesmo, o que já estava determinado. A consequência é, quando as medidas aparecem, que se as atribui à minha influência. Quanto aos meus belos artigos, copio um ou outro autor francês, inglês, etc., e pondo-lhe algumas palavras em frente, dou a obra por minha!

ARGUS – Viva[,] pois[,] o parvo, o impostor! E tu, Fé e Verdade?

A FÉ E VERDADE – Vivo como posso... Mas reconheço que o meu talento fica muito além de minha boa vontade.

ARGUS – Bem. E agora? (*Pondo o barrete*).

⁵¹ Esta rubrica não consta no original.

⁵² Idem.

⁵³ Idem.



A FÉ E VERDADE (*à parte*)⁵⁴ – Ah! Sinto a minha modéstia constrangida... Que poder estranho me obriga a revelar os sentimentos íntimos de minha alma. (*Alto*). Confesso-te[,] Argus, que debaixo de minhas palavras singelas, se esconde muita sinceridade. Trabalho para o progresso... Mas sinto que é um trabalho digno de um Hércules – e eu não passo de um pigmeu! Vejo[,] de todos os lados[,] tanta vilania, tantos esforços indignos para subjugar o pensamento, para algemar o desenvolvimento do espírito popular... que[,] às vezes[,] choro lágrimas de sangue... Mas escondido... porque o nosso século é o século das risadas desavergonhadas! Alguns homens poderosos já me prometeram ouro – se quisesse abjurar a minha bandeira... Fiquei pobre... Mas tive a satisfação de mostrar-lhes que ainda nem tudo é venal neste mundo!

ARGUS – Toca, irmão – eis a minha mão... E expelimos toda esta canalha do nosso santuário.

(*Caem em cima dos outros; todos desaparecem*).

Cena VIII

ÂNGELO.

[ÂNGELO] – Que diabo é isto!? Seis redatores... E deixaram o peru ainda pela metade? Isto é incrível! Porém[,] alguém vem... Safemos o que pudermos. (*Agarra o peru e foge*).

Cena IX

ARGUS e JIBOIA.

JIBOIA – Peço[,] pois[,] encarecidamente ao senhor que deixe de passar por minha casa, e de namorar a menina, porque nunca consentirei neste casamento!

ARGUS – Mas por que, senhor Jiboia, se outrora até mostrava me ter afeição?

JIBOIA – Outrora eu não sabia que o senhor era o Freguês! Credo! Dar a minha filha a um homem que se mete em tudo... Que fala do rebanho e do pastor, como diz Diógenes nas *Mulheres de mármore*...⁵⁵ A um homem[,] diante do qual ninguém é seguro...

ARGUS – Mas que receio tem o senhor[,] se é homem honrado!

JIBOIA – Sou honrado, graças a Deus! Cuido na minha família... Dou esmolas aos pobres... Vou à missa... Sou irmão de todas as irmandades... Oh! Bem que sou honrado.

ARGUS (*pondo o barrete*) – O senhor diz que é honrado? O que contém[,] pois[,] esta carteira?

⁵⁴ Esta rubrica não consta no original.

⁵⁵ Obra de José de Alencar.



JIBOIA (à parte)⁵⁶ – Ai de mim... Minhas pernas se dobram... Morro! (Alto).
Contém... contém... documentos que provam que eu fiz o tráfico de africanos[,] depois de proibido... Que empresto dinheiro a dez por cento ao mês...
Que vendo os filhos que tenho das minhas escravas... Graças, graças, senhor,
sou um homem perdido!

ARGUS – Mereceria que o mandasse à força! Eis[,] pois[,] um exemplo de
tantos... Em que o exterior traz a máscara da honradez, quando o interior é
hediondo como uma cloaca do inferno! – Ide-vos, senhor Jiboia... Não tenho
o direito de castigar-vos, porque a vossa filha, este anjo que teve a felicidade
de crescer perto de tanta perversidade sem perverter-se – sofreria debaixo
do vosso castigo! – No dia do nosso casamento... entregar-vos-ei esta carteira.

JIBOIA – Oh! Então concorro para pedir dispensa dos pregões. (Sai).

Cena Última

ARGUS.

[ARGUS] – E agora empregarei o barrete, para perguntar a Marília se me ama
verdadeiramente! – Porém[,] não! Isto seria duvidar desse anjo... E não há
amor sem confiança. – Mas o que farei deste barrete?... A vida com seus
vícios escondidos já é medonha bastante... Para que magoar-me ainda mais,
arrancando todos os horrores de seus covis?... Vou me desfazer[,] pois[,]
dele. (Deita-o ao fogo, onde arde com um estalo horrível). Trabalhemos[,]
agora[,] com as nossas próprias forças para contribuir à grande obra da rege-
neração; o pouco que seja... servirá sempre!

FIM.

⁵⁶ Esta rubrica não consta no original.



POR UM RETRATO

(Paródia do *Sganarello*, de Molière)

Comédia em um ato
por
Damasceno Vieira

PORTO ALEGRE

1875⁵⁷

⁵⁷ A comédia *Por um retrato* foi publicada na *Revista da Sociedade Ensaios Literários* – n. 5, agosto de 1875, p. 141-162. Conforme consta no preâmbulo da edição, a peça foi “lida na 1ª Palestra dos Ensaios Literários, no dia 18 de dezembro de 1874”. O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul possui o número da revista, em que ocorreu a publicação.



PERSONAGENS

ANASTÁCIO.....	50 anos.
MARIQUINHAS.....	18 “ → filha de Anastácio.
JOANA.....	20 “ → amiga de Mariquinhas.
EDUARDO.....	25 “ → namorado de Mariquinhas.
ZACARIAS.....	50 “ → calvo.
SOFIA.....	46 “ → mulher de Zacarias.
MATOS.....	40 “ → negociante.

A ação passa-se em um arrabalde do Rio de Janeiro.
Atualidade.



ATO ÚNICO

O cenário representa um bosque[,] no fundo. No último bastidor do lado direito é a casa de Zacarias. Devem haver bancos, flores, etc., etc.

Cena I

MARIQUINHAS, elegante[,] porém modestamente vestida, está sentada e pensativa.

ANASTÁCIO[,] de mãos cruzadas nas costas[,] passeia na boca da cena.

ANASTÁCIO – Vê lá se te resolves!

MARIQUINHAS (*depois de alguns momentos de reflexão*) – Não, meu pai; não posso consentir em semelhante coisa. Seria um martírio para mim. Há muito que meu coração palpita por Eduardo. Ele é tão modesto, tão bom! E depois[,] ama-me tanto! Quanto a esse noivo que meu pai me destina, não posso aceitar! Deixe que eu case com Eduardo!

ANASTÁCIO – O que é que estás tu aí a resmungar, minha tola? Eu sempre desejava saber quem é o homem aqui! És tu ou sou eu?

MARIQUINHAS – Mas...

ANASTÁCIO – Deixa-me falar, que já me chegaste a mostarda ao nariz! Sou eu o homem, sou eu o pai! A mim é que compete procurar a felicidade para ti e fazer nascer algum juízo nessa cabecinha de andorinha. Quem, melhor do que eu, poderá achar um rapaz trabalhador e honrado, que te faça feliz? Julgas[,] então[,] que qualquer mequetrefe⁵⁸, só porque traz um cravinho na casa do fraque, é um noivo caído do céu? Cuidas[,] então[,] que isso de casamento é brincadeira de crianças? (*Sério*). Muito juízo, menina! Olha que estes cabelos brancos não me nasceram à toa! Eu tenho muito mundo! Não ando com a cabeça cheia de caraminholas! Encaro tudo pelo fio direito! E, falemos franco: esse Eduardo, afinal de contas, não passa de um boneco de cheiro, recheado de presunções e vazio de juízo... e de dinheiro, que é o pior!

MARIQUINHAS – Mas, meu pai...

ANASTÁCIO – Deixa-me falar, que eu quero ver se à força de marteladas te faço brotar algumas faíscas de inteligência[,] nessa cabeça de pedra! Cuidam estas meninas de agora, todas instruídas e letradas, que um pai é uma espécie de bicho de cozinha, que não tem direito de lhes dar um conselho! E esta? Então[,] eu aqui, senhora dona, faço um papel de personagem mudo[,] atirado para um canto? Quer saber de uma coisa? Pois fique sabendo que não estou hoje disposto a engrolar sermões[,] para quem não tem juízo para me compreender! Fique sabendo mais[,] que o seu marido não há de ser o tal Eduardo almiscarado e de bigodes retorcidos! Não gosto de gente daquela laia!

⁵⁸ *Pop.* João-ninguém. Na edição original, “melquetrefe”.



MARIQUINHAS (*chorosa*) – Ora, meu pai...

ANASTÁCIO – Não gosto! Tenho dito! Ora[,] o que quer dizer um homem todo adamado, que faz mais momices que um macaco de realejo? Quando caminha, parece que vai se desfazendo todo. (*Anastácio caminha[,] requebrando-se*). Aquele homem não tem a bola certa! Repito. Aquilo é mais macaco do que outra coisa.

MARIQUINHAS (*chorosa*) – Que infelicidade a minha! Não há coisa mais triste do que se ter um pai assim!

ANASTÁCIO – O que é isso lá? Não sejas criança, minha tola. Nada de choros. Vamos conversar seriamente. (*Senta-se*). Mariquinhas, tu és uma moça já de vinte anos...

MARIQUINHAS – Fiz dezoito, meu pai.

ANASTÁCIO – Isso sei eu! Eu também, há muitos anos, fiz dezoito anos! Boa dúvida! Mas voltando ao caso. Já estás em idade de pensar, de ver o que te fica bem e o que te fica mal. Eu, qualquer dia, morro, tu bem sabes; a gente, passando de uma certa idade, vai mais para a morte do que para a vida. É preciso que tu não fiques às sopas dos parentes. Isto de ficar a gente a rolar por cantos alheios, comendo o pão que o diabo amassou, é uma desgraça, Mariquinhas. O noivo que te arranjei, o senhor Ambrósio, é uma boa pessoa, sabe regularmente as quatro espécies e ouvi dizer que tem algumas tinturas de gramática; não é tolo, não; isto te garanto eu! Embirras com a fisionomia dele. É verdade que não tem uma cara de cupido; mas[,] com os diabos! é um homem de bem! Filho de um negociante desta praça! Já chegou a ser vereador da câmara! Tem sido inspetor de quarteirão um horror de vezes! E depois, tem dinheiro, dinheiro aos montes! Eu estou ao fato de tudo! (*Assobia*). Só no banco inglês, perto de trinta contos; no banco hipotecário, outros trinta; no banco...

MARIQUINHAS – Basta, meu pai. Ele tem muito dinheiro, mas eu não lhe tenho amizade... E[,] por isso...

ANASTÁCIO – Com trezentos [mil diabos]⁵⁹, que eu estou perdendo o meu latim!

UMA VOZ (*fora*) – Ó senhor Anastácio! Venha daí, homem! Que diabo de mania a sua de pregar sermões!

ANASTÁCIO (*sorrindo*) – Já vou, já vou.

OUTRA VOZ (*fanhosa, fora*) – Vamos tomar cerveja. Olhe que[,] na forma do costume[,] sou eu quem paga.

ANASTÁCIO – Já vou. (*Para Mariquinhas*). Resolve-te: ou solteira, ou casada com o senhor Ambrósio. Tu bem me conheces. Eu já volto. (*Sai*).

⁵⁹ Como, na Cena XXIII, a personagem usa a expressão “Com trezentos mil diabos”, entendemos que, nesta fala, ocorreu essa supressão tipográfica.



Cena II

MARIQUINHAS, só.

MARIQUINHAS – Casada com o senhor Ambrósio! Um homem com quem nunca pude encarar, sem sentir um incômodo inexplicável! Se minha mãe fosse vive, eu não havia de sofrer tantas impertinências de meu pai. Ela sabia moderar-lhe o gênio. Porém[,] eu... Julga meu pai que não pode uma moça ser feliz casando com um homem, por amor. Deve ser tudo por interesse, tudo por causa de contos de réis! Como se o dinheiro pudesse suprir a amizade! (*Pausa*). Nem parece que é pai! Leva a sua ambição a ponto de querer sacrificar-me[,] casando com aquele monstro! E eu não tenho forças para contrariá-lo... Mas[,] para que amofinar-me? Falarei com Eduardo. Ele ficou de vir hoje[,] aqui. Coragem, meu Deus! (*Para a esquerda*). Joana, o Eduardo já vem?

JOANA (*de dentro*) – Passou agora mesmo por aqui. Ia com muita pressa.

MARIQUINHAS (*triste*) – Passou!

Cena III

A MESMA e JOANA.

JOANA (*entrando*) – Mas ficou de voltar, não te inquietes, Mariquinhas. Olha. Deu-me duas coisas[,] para entregar-te...

MARIQUINHAS (*alegre*) – Quais foram?

JOANA – A primeira... (*Dá-lhe um retrato em cartão*).

MARIQUINHAS – E a segunda?

JOANA – A segunda... (*Dá-lhe um beijo sonoro*).

MARIQUINHAS – Mas ele deu-te um beijo?

JOANA – Não. Não te assustes. Pediu-me que te o desse.

MARIQUINHAS – Ah! Ele é um moço muito sério. (*Olhando para o retrato*). O retrato do meu Eduardo! Parece que está vivo! Meu queridinho! (*Beija-o*). Olha o bigodinho dele, Joana! Já viste rapaz assim? Que olhos! Que boca! É uma pintura! E como ele me ama! Mas eu o amo ainda mais! Sabes, Joana? Ele disse-me que[,] se não puder casar comigo, há de suicidar-se! Querido Eduardo! Hei de sempre ser tua, estás ouvindo, meu anjo? Olha, Joana. Ele tem um sinalzinho...

JOANA – Onde? No nariz?

MARIQUINHAS – Aqui nesta face. (*Indigitando*).

JOANA (*sorrindo*) – Ele não tem sinal algum. Isto havia de ser alguma mosca...

MARIQUINHAS (*triste*) – Mas, Joana. Estou tão contente agora, e no entanto já chorei hoje.

JOANA – Por quê?

MARIQUINHAS – Meu pai ordenou-me que me esquecesse de Eduardo, porque quer que eu[,] decididamente[,] case com o senhor Ambrósio!



JOANA – Que senhor Ambrósio?

MARIQUINHAS – O filho do negociante Matos.

JOANA – O filho do negociante Matos?!

MARIQUINHAS – Esse mesmo.

JOANA (*rindo*) – Aquele carancho!⁶⁰ Nem pensar nisso, Mariquinhas! Pois então, tu, tão bonita e tão verde, hás de casar com aquele maduro! Um homem que anda sempre com calças pardas e chapéu de funil! E ouvi dizer que bebe como um funil! Deus não há de permitir que semelhante homem te caia em casa! Antes uma praga de gafanhotos! Cruzes!

MARIQUINHAS – Mas o que hei de fazer, Joana? Tu bem conheces o gênio de meu pai. Quando qualquer coisa se lhe intromete na cabeça, dá por paus e por pedras, e não atende a ninguém. Pois serei mesmo obrigada a casar com aquele urso? O que hei de fazer, Eduardo? (*Interrogando o retrato*). Heim, querido?

JOANA – Agora reparo, Mariquinhas. Aqui nas costas do retrato há alguma coisa escrita.

MARIQUINHAS – O que é? (*Volta o cartão e lê*). “Disseram-me que gostas de outro. És uma ingrata.” (*Recita*). É[,] sem dúvida[,] meu pai que anda espalhando semelhante notícia! Ele tratar-me de ingrata! A mim que o amo tanto! Joana, não avalias o que sinto neste momento! Ele quase me despreza! Meu Deus! Como eu sou infeliz! Segura-me, Joana. (*Cambaleia*).

JOANA – O que é isto, Mariquinhas? Por tão pouca coisa te amofinares assim... Sossega.

MARIQUINHAS – Ai! Que dor no coração! Que confusão de ideias! Ai! (*Desmaia, deixando cair o retrato de Eduardo*).

JOANA (*chorando*) – Meu Deus! Mariquinhas! Mariquinhas! E não aparecer alguém que a socorra... (*Vendo Zacarias sair de casa e atravessar pelo fundo*). Ó senhor! Tenha a bondade de vir cá, depressa!

Cena IV

AS MESMAS e ZACARIAS.

ZACARIAS – Que diabo de história é esta?

JOANA (*aflita*) – Parece que esta menina está morrendo.

ZACARIAS – Não há de ser nada. Como é que ela se chama?

JOANA – Mariquinhas.

ZACARIAS (*sacudindo Mariquinhas*) – Ó senhora dona Mariquinhas! Dona Mariquinhas! A senhora está morrendo? Heim? Mau! Já não fala!

JOANA – Tenha a bondade de vigiá-la um pouco, enquanto eu vou ali[,] à botica. (*Sai*).

⁶⁰ Ave predadora, noturna. Caracará.



Cena V

ZACARIAS e MARIQUINHAS.

ZACARIAS (*aperta as mãos de Mariquinhas e passa as dele pelo rosto dela*) – Com mil diabos! Está fria como salada! Morrer nesta idade, que pena! Não é mal parecida, Deus lhe fale na alma! Bochechas coradas, cabelinho preto, e não tem nariz arrebicado... É bonitola, coitadinha! Vejamos se ainda respira. (*Aproxima o rosto do dele*). Oh! Céus! Salvou-se uma alma do purgatório! Respira[,] com mil diabos! Está muito viva! Não tarda despertar.

Cena VI

OS MESMOS e SOFIA.

SOFIA (*à parte, chegando à janela da casa*) – Ora[,] o diabo do velho não se enxerga!

ZACARIAS (*baixo[,] para Mariquinhas*) – Acorda-te, querubim.

SOFIA (*à parte*) – Já viram maior desaforo? Meu marido, de joelhos, aos pés daquela sirigaita! Quase abraçado com ela! Eu vou descer agora, e pregar-lhe uma que ele não espera. (*Desaparece*).

Cena VII

ZACARIAS, MARIQUINHAS e JOANA.

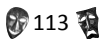
JOANA (*entrando[,] aflita*) – Não achei o que procurava. Senhor, se não lhe causa incômodo, tenha a bondade de trazê-la. Ela está morando pertinho daqui.

ZACARIAS – Oh! Pois não! Com muito gosto. (*Tomando Mariquinhas ao colo*). Coitadinho deste anjo! (*Saem*).

Cena VIII

SOFIA, só.

SOFIA – Foram-se os tratantes! Tanto ele como ela! Ele, um homem casado, vivendo comigo na mais santa união, há uma porção de anos, dar agora em namorado! Depois de velho! Isto lá tem lugar? Zombar de mim! Desonrar-se na minha presença! Quer ser galã, agora lhe está caindo o cabelo! Ah! Zacarias! Como anda esse teu juízo! Quando voltares, ouvirás boas! Farei com que saibas respeitar os preceitos do matrimônio, ou por bem ou por mal! Uma mulher ofendida, e com o gênio que eu tenho, é capaz até de morder! Ora, já viram esta? Aquele pérfido! Derreter-se todo por uma delambida, à vista de Deus e de todo o mundo! Hei de vingar-me! Assim pudesse eu vingar-me da mesma maneira! (*Levantando o retrato que Mariquinhas deixara cair*). Mas o que é isto?! Um retrato? Que galante rapaz! Uma ideia! Vou fingir-me apaixonada por este retrato! Boa vingança! Hei de fazer o Zacarias rebentar de ciúmes. Ele aí vem.





Cena IX

SOFIA e ZACARIAS.

ZACARIAS (*entrando, à parte*) – Ressuscitou do desmaio só com alguns borrifos de frangipani!⁶¹ (*Rindo*). Estas mulheres!...

SOFIA (*reparando no retrato*) – Que olhos expressivos! Que fisionomia simpática! Cabelos negros e ondedos, bigode preto...

ZACARIAS (*à parte*) – Um bigode! Aquilo é um retrato de homem, porque um bigode... Será crível que minha mulher me seja perjura? Ela que[,] até a data de hoje[,] tem sido um exemplar de inocência? Isto é impossível! Ouçamos...

SOFIA – O pescoço é de cisne! Galante moço[,] na verdade! Este[,] sim, é sincero, amável, não procura distrair-se com outras. Perto desta pintura[,] meu marido é um perfeito orangotango.

ZACARIAS (*arrancando-lhe o retrato*) – Não posso mais aturar! Isto é um escândalo! Pois a senhora dona Sofia tem coragem de arrastar na lama a minha honra? Saiba que nunca dei motivos para ser tratado desta maneira! Não se envergonha de, nas minhas barbas, beijar um retrato de homem? (*Reparando no retrato*). Quem é este tratante?

SOFIA – Como tu sabes fingir de incomodado! Não te lembras do que fizeste há pouco!

ZACARIAS – A senhora julga que eu não tenho um pouco de verniz?

SOFIA – Nas botas?

ZACARIAS – Na cara, que é coisa que a senhora não tem!

SOFIA – Eu não tenho cara? Por que não hei de ter, querido?

ZACARIAS (*apertando-lhe o pulso*) – Diga-me! Quem é este vagabundo, que eu quero moer-lhe os ossos!

SOFIA – Que brutalidade! Larga-me o pulso, Zacarias! Olha que se não... (*Finge morder*).

ZACARIAS (*à parte*) – Isto é uma jabiraca!⁶² (*Alto*). Então, senhora? Não me explica o seu procedimento?

SOFIA (*arrancando-lhe o retrato*) – Anda, vai te divertir com as outras! (*Quer sair*).

ZACARIAS – Eu te arrebento, mulher!

SOFIA (*voltando-se*) – Psiu!... Olha, meu cabeça de queijo, que eu não tenho medo de ti, ouviste?

ZACARIAS (*à parte*) – É uma jabiraca!

SOFIA – Se queres o retrato, toma-o! (*Atirando-lho à cara*). Eu tenho ainda coisa melhor!...

ZACARIAS (*apanhando o retrato*) – Então[,] o que é?

SOFIA – Ora, o que há de ser? O original do retrato! (*Sai rindo-se*).

ZACARIAS (*caindo em um banco*) – Eu desonrado! Nas minhas próprias barbas! Isto é um inferno!

⁶¹ Perfume da época, feito da essência da flor que leva o nome “frangipani”.

⁶² Bruxa.



Cena X

ZACARIAS e EDUARDO.

EDUARDO (*sem reparar em Zacarias*) – Meu Deus! Eu morreria se visse ela com outro. Eu enlouqueço! Parece incrível que possa haver tanta falsidade!

ZACARIAS (*com as feições transtornadas, olhando alternadamente para o retrato e para Eduardo, à parte*) – Oh!... É ele mesmo... (*Treme*).

EDUARDO – Não! Não! Ela me ama verdadeiramente!... Disso[,] tenho eu certeza... Os seus juramentos eram firmados por beijos. (*Zacarias faz ridículas visagens de espanto*). Quero vê-la, apertá-la ao peito, procurar gravar bem no fundo do coração a sua imagem, e fugirei depois, já que o destino assim quer. Mas por que razão ela me despreza? Sou pobre, mas ninguém[,] até hoje[,] duvidou da inteireza do meu caráter. Procuo ganhar o pão da subsistência com dignidade e honradez! Não me envergonho de pessoa alguma, não tenho de que envergonhar-me!

ZACARIAS (*à parte*) – Que hipocrisia!

EDUARDO – Preciso falar com ela. Mandei-lhe hoje o meu retrato...

ZACARIAS (*à parte*) – Ainda diz!... O tratante!

EDUARDO – Mas onde está ela? (*Reparando em Zacarias, à parte*). Um homem[,] ali... Será acaso o futuro marido? Que importa? Esperemos... (*Passeia do lado esquerdo, do fundo para a boca da cena*).

ZACARIAS (*passeia do lado direito[,] em sentido inverso, à parte*) – Eu hoje estraefego⁶³ este biltre⁶⁴! O diabo é que ele parece ser meio sacudido...

EDUARDO (*à parte*) – Será mesmo este o noivo dela? Que carantonha⁶⁵ tem ele! (*Ri-se*). Só isto me faria rir. É um bicho!... Não! Tão mau gosto não tem ela! É impossível.

ZACARIAS (*à parte*) – Tem jeitos de idiota. É preciso coragem e sangue frio. Um de nós é demais neste mundo. A coisa vai decidir-se. Por força[,] um tem de ficar espichado aqui. Deus permita que seja ele.

EDUARDO (*à parte*) – Não há nada mais desesperador do que seja esperar! Por que será a demora dela?

ZACARIAS (*arregaçando as mangas e avançando para Eduardo*) – Vou mostrar que sou homem! (*Recua, ao ver Eduardo olhar para ele, e compõe as mangas[,] dando-lhes piparotes, como querendo tirar o pó, à parte*). Não! Nada de derramamento de sangue! E[,] depois[,] ele podia esquentar-se e sovar-me em regra! E é isso o que eu quero evitar.

EDUARDO (*à parte*) – Estou embirrando com este velho[,] aqui. Que motivo tem ele para me estar embaraçando? Parece de propósito! (*Avança para Zacarias*). Mas o que é isto? O meu retrato?!

⁶³ Dilacero, despedaço.

⁶⁴ Homem vil, abjeto, infame.

⁶⁵ Cara grande e feia. Carão.



ZACARIAS (*voltando-se e apertando-lhe a mão, ironicamente*) – Vossa senhoria passou bem?

EDUARDO – Bem, muito obrigado. Porém[,] esse retrato, senhor...

ZACARIAS (*sorrindo despeitado*) – Que é que tem? Este retrato é vossa senhoria em carne e osso! Está muito bem tirado! Há alguma coisa de extraordinário nisto? Eu não acho. (*À parte*). Já amedrontei o sujeito! (*Continuando a passear*).

EDUARDO (*à parte*) – Este homem com o meu retrato! É o noivo dela! Não, isto é impossível! (*Alto*). Senhor, esse retrato...

ZACARIAS – É um retrato... Não se assuste... Não lhe venho tomar satisfações do seu procedimento, apesar de ter algum direito para isso! (*À parte*). Eu[,] agora[,] estou serrando de cima... (*Passeia*).

EDUARDO (*à parte, triste*) – Ela deu-lhe o meu retrato!

ZACARIAS (*à parte*) – O rapaz já está mais morto do que vivo: ataquemos[,] agora! (*Avançando para Eduardo e agarrando-lhe no pulso*) – Não me dirá com que atrevimento...

EDUARDO (*empurrando-o*) – Retire-se para lá! Não seja bruto! Diga o que quer!

ZACARIAS (*à parte*) – Ai! Que o sujeito encrespou-se! Cautela! (*Alto*). Sim... Eu dizia... que... que... era um atrevimento o senhor mandar o seu retrato à minha mulher...

EDUARDO (*pasmado*) – À sua mulher?!

ZACARIAS – Sim, senhor! Achei a minha mulher beijando este retrato...

EDUARDO (*depois de uma pausa[,] tira um lenço e enxuga lágrimas*).

ZACARIAS (*à parte*) – Ataquemos[,] agora, de frente. Já estonteei o rapaz. (*Alto*). Então o senhor, uma criança que podia ser meu neto, julga-se com direito de intrometer-se no meio de um casal[,] como Pilatos no Credo, sem dar satisfações a ninguém? Então, assim[,] sem mais nem menos, se desonra um homem?

EDUARDO – Ela casada, senhor?

ZACARIAS – Casada, sim, senhor! Casada comigo, à face da Igreja! Eu é porque não sou homem de duelos, senão, vingava-me deste desaforo espatifando tudo! Cuida então que eu não sabia? (*Ri-se*). Está de cor comigo! Mas a justiça se encarregará de punir os criminosos! Fique esperando[,] aqui[,] pela sua amada, senhor... Não sei quem! Vou agora mesmo à casa do juiz! Levo este retrato para servir de prova no meu depoimento! Assim é que um homem de bem se vinga! (*Sai*).

Cena XI

EDUARDO, só.

EDUARDO (*caindo em um banco*) – Oh! Meu Deus! Não sei como não morro de desesperação! Mariquinhas casada, casada já! E[,] no entanto[,] confessava-me um amor eterno e profundo, um amor que a levaria ao suicídio, se acaso não se realizassem os nossos desejos! Oh! Como estas mulheres



zombam de nós, e como descem até à lama dos sentimentos vis! Perfídia sem nome!... Eu enlouqueço! Sinto despedaçar-se o coração! O que fiz eu para sofrer tanto? (*Chora*).

Cena XII

EDUARDO e SOFIA.

SOFIA (*saindo de casa e vindo para Eduardo*) – O que tem, senhor? O que lhe sucedeu? Está tão pálido! Quer tomar alguma coisa?

EDUARDO – Obrigado, senhora.

SOFIA – Como está pálido! Venha, venha comigo! Pode lhe dar alguma vertigem. Um pouco de água florida lhe há de fazer bem. Tenha a bondade de encostar-se a meu ombro. Daqui a pouco[,] estará bom. (*Saem*).

Cena XIII

ZACARIAS, só.

ZACARIAS (*entra pela esquerda e vê Sofia e Eduardo saírem pela direita: apontando-os*) – Ei-los! Ela e o original do retrato! Horrível quadro! Eles, os infames, ali vão[,] abraçados como dois anjos do inferno! E eu? Meu Deus! (*Percorre o cenário, desvairado*). Não haverá por aqui um espelho para ver com que cara estou? (*Deixa-se cair em um banco*). Oh! Ninguém se queira ver na minha posição! Eu hei de estar com uma cara muito ridícula! Como esta cabeça me pesa... (*Chora*).

Cena XIV

O MESMO e MARIQUINHAS.

MARIQUINHAS (*entrando*) – Felizmente[,] já estou boa. Posso vir esperar o Eduardo. (*Para Zacarias*). Desculpe-me. O senhor não sabe se esteve aqui um moço pálido, bonito, de bigode preto...

ZACARIAS – Sim, de bigode preto...

MARIQUINHAS – Agradável fisionomia...

ZACARIAS – Ah! Muito agradável...

MARIQUINHAS – Para onde foi ele? Eu vinha procurá-lo. Preciso muito falar-lhe. Ele é tão bom! O senhor tem relações com ele?

ZACARIAS – Relações com ele? Pergunte à minha mulher.

MARIQUINHAS – Não acha que ele é um excelente moço?

ZACARIAS – Pergunte à minha mulher.

MARIQUINHAS – Pois olhe: eu desejo que ele case comigo; ele quer também; porém[,] meu pai é muito impertinente, não faz gosto no nosso casamento. Mas nós nos amamos tanto! É por isso que eu vinha procurá-lo. Para onde foi?



ZACARIAS – Oh! Senhora! Quantas vezes quer que lhe diga que pergunte tudo isso à minha mulher?

MARIQUINHAS – Não se zangue. Mas onde está sua mulher? Ele é parente dela?

ZACARIAS – Suponho que é mais do que parente.

MARIQUINHAS – Não compreendo.

ZACARIAS – É amante dela, com mil diabos! Pois a senhora não sabia? A vizinhança toda o sabe! E sabe também que eu ando tratando de divorciar-me dela. É o único meio de sair-me deste apuro, com honra! Nunca pude aturar desaforos! Sou um homem de bem, com a breca! Não consinto que ninguém me faça ninho atrás da orelha! Isto é de fazer a gente perder a cabeça, por mais juízo que tenha!

MARIQUINHAS (*atônita, à parte*) – Meu Deus! O que está dizendo este homem?

ZACARIAS – Essa ave de rapina fez minha mulher prevaricar: eu abandono a minha mulher. A senhora conhece esse biltre? Dou-lhe os meus pêsames. Pode ir dizer a ele que eu hoje mesmo vou falar ao juiz. (*Pausa*). O tratante, mal me viu sair daqui, já se foi agarrar com a minha mulher!

MARIQUINHAS (*maravilhada*) – O Eduardo amante de sua mulher?!

ZACARIAS – Não sei se é Eduardo, ou se é Felizardo, ou se é Pedro, ou se é Paulo! O que eu sei é que já certifiquei-me com os meus próprios olhos. Este indivíduo (*mostra-lhe o retrato*), este bigodes de maçaroca de barba de milho, é o amante de minha mulher, repito! É uma vergonha para mim, mas é a verdade.

MARIQUINHAS (*depois de reparar no retrato*) – Oh! Como estes homens são falsos, perjuros e miseráveis! Eduardo apaixonar-se por outra mulher! Por uma mulher casada! Que vergonha! Zombar de mim, de uma maneira tão cruel, e tão infame! E eu que o amava tanto... (*Chora: pausa*). Mas não! Não posso amá-lo mais... Não devo chorar... Aquele homem não vale uma só lágrima... Aquela alma rasteira[,] que se enlameia em sentimentos tão vis[,] é indigna do meu amor... Oh! Quanto eu te odeio, pérfido, que abusaste da minha credulidade, que fingiste um amor que não sentias! (*Chorando raivosa e alucinada*). Mas eu hei de vingar-me de ti... Hei de fazer a vontade a meu pai. Hei de casar com o homem que ele me destina, apesar de toda a repugnância que lhe voto e hei de ser feliz... Oh! Muito feliz! E te mandarei açoitár pelo mais desprezível de meus lacaios!... Oh! Meu Deus!... (*Sai soluçando*).

Cena XV

ZACARIAS, só.

ZACARIAS – Este mundo é assim mesmo! Misérias por toda a parte! Lá vai aquela pobre alma chorando por um alarife sem pudor e sem honra, que não vale nem a biqueira das botinas dela! Vai chorando aquele querubim... Mas



que tenho eu com as desgraças alheias? É pouco o meu sofrimento? Posso eu pensar em coisa alguma que não seja o estado em que me puseram? (*Pausa*). Desonrado! Desonrado, depois de vinte anos e três meses de casado! Só agora é que minha mulher lembrou-se de que está muito moça[,] ainda! Oh! Muito! (*Ri-se estupidamente: pausa*). Deixa-te de asneiras, Zacarias, e reflete bem que estás sendo apontado da maneira a mais ridícula do mundo! Devo acabar com isto! Eu podia muito bem ir à casa e desmanchar esta meada a ponta pés; mas, com certeza, o negócio dava-me em dor de cabeça, porque minha mulher tem um gênio!... E o rapaz também é muito esquentado. São dois tigres! Nada, nada! Prudência[,] em todo caso! (*Passeia gesticulando*). Sim. Argumentemos com a lei. Há crime, há réus, deve haver um castigo moral. Parece que o meu raciocínio é claro. Aqui[,] tenho eu uma prova (*mostra o retrato*), que me vai servir de muito no meu depoimento. Afinal de contas, cadeia para ele e para ela! Mas hei de pedir ao juiz que não mande os dois para a mesma prisão. Eles hão de fazer empenho para isso; mas eu hei de argumentar com a lei. É isto mesmo. Vou falar com o juiz. (*Sai*).

Cena XVI

ANASTÁCIO, só.

ANASTÁCIO – Apre! Demorei-me alguma coisa! Mas é que a cerveja estava excelente! (*Faz sinal de ter sido de meia cara*). Não sei o que Mariquinhas terá resolvido sobre a questão “Ambrósio”. Já lhe fiz ver as vantagens de casar-se com um homem rico[,] que lhe adivinhe o menor desejo e lhe conceda a maior soma possível de felicidade. Eduardo, concordo, é um bonito rapaz, tem mesmo algumas qualidades boas, mas é pobre, horrivelmente pobre! Se ela quer ter um moço bonito, compre um livro de estampas! Na época de hoje, um moço, para ser um noivo completo, deve ter juízo... e dinheiro[,] que é a mola real. Mas para onde iria a Mariquinhas? Ela aí vem.

Cena XVII

O MESMO e MARIQUINHAS.

ANASTÁCIO (*para Mariquinhas*) – Então? Já refletiste?

MARIQUINHAS (*com tristeza*) – Já refleti, meu pai.

ANASTÁCIO – Ainda teimas em querer o tal Eduardo dos bigodes retorcidos?

MARIQUINHAS – Não, senhor. (*Suspirando*). Não o amo mais.

ANASTÁCIO – O que dizes?! Queres casar com o senhor Ambrósio?

(*Mariquinhas[,] de comovida[,] não responde*).

ANASTÁCIO – Então? Queres ou não casar com o senhor Ambrósio?

MARIQUINHAS (*vencendo a comoção*) – Quero, meu pai.



ANASTÁCIO – Ora[,] graças a Deus que[,] desta vez[,] não perdi o meu latim! Isto é que é menina de juízo! Nunca me enganei contigo! Dá cá um abraço, anda! (*Abraça-a*). Vou tratar já dos papéis. (*Sai*).

Cena XVIII

MARIQUINHAS, só.

MARIQUINHAS (*cai soluçando em um banco. Pausa*) – Meu Deus! Mas não tenho forças para tamanho sacrifício... Casar-me com outro que não é o Eduardo... Que suplício! (*Levanta-se*). Mas os seus juramentos seriam falsos? As suas lágrimas[,] mentidas? Preciso encontrar-me com ele... Quero ler-lhe[,] no semblante[,] todos os sinais da sua traição... Quero envolvê-lo em um olhar do mais profundo desprezo. Oh! Meu Deus! Como eu sou infeliz! (*Soluça: pausa*).

Cena XIX

A MESMA e JOANA.

MARIQUINHAS (*para Joana[,] que entra*) – Joana, minha amiga, preciso ouvir-te... Tira-me deste pesadelo horrível... Sinto que enlouqueço, Joana!

JOANA – Já estás te amofinando por alguma insignificância. Sossega. Então, o que temos?

MARIQUINHAS – Sabes, Joana? O Eduardo abandonou-me... Ingrato! (*Chora*).

JOANA – Abandonou-te?! Que razão tens para dizer semelhante coisa?

MARIQUINHAS – Abandonou-me por uma mulher casada.

JOANA (*ri-se*) – Quem te contou essa história?

MARIQUINHAS – O próprio marido, Joana.

JOANA – Não, não creias nisso, Mariquinhas. Tem confiança no senhor Eduardo, que é incapaz de uma traição. Merece todo o amor que lhe consagras.

MARIQUINHAS – Oh! Joana. Agradeço-te estas palavras!

JOANA – Ele aí vem esclarecer tudo.

MARIQUINHAS (*meio alegre*) – Meu Deus! Ele estará inocente?

Cena XX

AS MESMAS e EDUARDO.

EDUARDO (*para Mariquinhas*) – Senhora. Bem sei que é loucura minha vir ainda falar-lhe. Sei que o meu procedimento tem sido inconveniente. Fui alvo das maiores censuras...

MARIQUINHAS (*para Joana*) – Vês? Ele confessa-se culpado...

EDUARDO – Devo[,] por isso[,] ausentar-me e para bem longe. Venho vê-la ainda por um instante... Não me negue esta ventura tão casta, e tão santa... Fui um louco; mas permita que eu lhe diga: a senhora portou-se com muita deslealdade para comigo.



MARIQUINHAS (*séria*) – Por quê?

EDUARDO – Porque devia[,] de antemão[,] prevenir-me da resolução que ia tomar... A nossa situação teria ficado bem definida. Eu não seria tão imprudente a ponto de darmos um escândalo...

MARIQUINHAS – Escândalo deu somente o senhor!

Cena XXI

OS MESMOS e ZACARIAS.

MARIQUINHAS (*apontando para Zacarias[,] que entra*) – Conhece aquele homem? (*Baixo[,] para Joana*). Aquele é o marido ultrajado.

ZACARIAS (*à parte*) – Ali está o excomungado. Parece-me o diabo.

MARIQUINHAS (*insistindo*) – O que diz, senhor Eduardo?

EDUARDO (*profundamente comovido, olhando para Zacarias*) – O marido dela!

MARIQUINHAS (*para Joana, baixo*) – Ouves? Ainda duvidas que ele seja criminoso?

JOANA (*admiradíssima*) – Parece incrível! (*Todos ficam em posição pensativa*).

ZACARIAS (*à parte*) – Não pude ir ainda à casa do juiz. Não sei mesmo o que hei de fazer. Isto de ir a gente meter no bico da polícia a sua vida privada parece assim uma coisa a modo de não ter verniz. O escândalo torna-se público; os diários falam. E fica um homem com a cara de asno. O que é preciso é muita reflexão. Vamos dormir sobre o assunto. (*Senta-se pensativo, e gesticulando*).

EDUARDO (*para Mariquinhas, vendo-a chorar*) – Minha senhora. Não acho razão para sensibilizar-se assim. Está já arrependida? A senhora zomba cruelmente de mim, dona Mariquinhas...

JOANA (*à parte*) – Quero ver se compreendo esta embrulhada. (*Atenta a tudo que se passa*).

MARIQUINHAS (*olhando para Zacarias*) – Pobre homem[,] aquele! Está quase idiota.

ZACARIAS (*baixo*) – Sim... É isto mesmo... A coisa é simples... Nada de algazarras, porque eu posso esquentar-me e levar tudo por diante! Saio daqui... Vou lá... Falo ao juiz e digo-lhe... Sim, porque eu não hei de ficar calado, e digo-lhe... Mas que diabo hei de eu dizer-lhe? (*Fica pensativo, puxando o beijo inferior*).

Cena XXII

OS MESMOS e SOFIA.

SOFIA (*entrando; à parte*) – Ainda o escândalo! Ali está o meu marido; lá está a sirigaita[,] a olhar para ele! Pouca vergonha! Eu ainda hoje faço aqui uma diabrura! (*Para Mariquinhas*). Tenha a bondade de vir cá.

MARIQUINHAS (*à parte*) – O que me quererá esta mulher? Não a conheço...



SOFIA (*para Mariquinhas*) – A senhora sabe que tenho vivido na mais perfeita união com meu marido?

MARIQUINHAS – Estimo muito.

SOFIA (*mal contendo-se de raiva*) – Mas a senhora há de concordar que eu, vivendo há muitos anos com ele, devo-lhe ter muita amizade.

MARIQUINHAS – Sim; é muito natural.

SOFIA (*exasperando-se*) – Não sei se a senhora sabe que eu sou ciumenta, muito ciumenta?

MARIQUINHAS – Fico sabendo agora.

SOFIA – E que não consinto que pessoa alguma se atreva a abraçar-se com o meu marido?

MARIQUINHAS – Eu[,] no seu caso, faria o mesmo: não consentiria.

SOFIA (*raivosa*) – Pois a senhora ainda não compreendeu? Fique sabendo que não quero mais que a senhora ponha os olhos nele! É um homem casado, a senhora é solteira! Não lhe fica bem isto! Maior desaforo!

MARIQUINHAS (*ri-se*) – Ah! Ah! Ah! Mas quem é o seu marido?

SOFIA – Gaiata, decididamente quer mangar comigo?

MARIQUINHAS – Juro-lhe que não o conheço. Tenha a bondade de explicar-me.

SOFIA (*sorrindo[,] raivosa*) – Então, não o conhece? É aquele demônio que está ali! São muito inocentes!

MARIQUINHAS – Não a compreendo. Conheço esse senhor somente por tê-lo visto hoje[,] aqui; conheço-o de vista.

SOFIA – Ainda há pouco[,] não o conhecia... Agora[,] conhece-o de vista... Faça de conta que eu acredito! São dois sonsos!

ZACARIAS (*despertando*) – Lá está a Sofia[,] enciumada! Teme que a outra lhe roube o amante! Diabo! Diabo! Eu hoje faço aqui uma estralada, por força! (*Recai[,] pensativo*).

JOANA (*colocando-se entre Sofia e Mariquinhas*) – Eu compreendo perfeitamente tudo isto. Há aqui uma grande complicação[,] que é preciso deslindar. Como tenho sido testemunha do que se tem passado, desejo ficar inteirada de tudo. Vou, por isso, fazer um interrogatório. (*Sacudindo Eduardo*). Acorde-se, moço! Diga-me uma coisa. O senhor ama a Mariquinhas?

EDUARDO (*com visível esforço*) – Amei-a muito, é verdade; porém[,] hoje não posso amá-la.

JOANA – Meu Deus! Por quê?

EDUARDO – Você bem sabe a razão, Joana. Devia ter-me prevenido. Não zombe também de mim!

JOANA – Fale claro, senhor Eduardo! Por que não pode amar a Mariquinhas? Ela ainda o ama...

EDUARDO (*com repugnância*) – Oh! Não diga semelhante coisa! Ela amar-me!...

MARIQUINHAS – Tem razão. Já não o amo mais.



EDUARDO – Admiro-me da sua insistência, Joana.
JOANA – Por quê?
EDUARDO – Nós não nos podemos amar...
JOANA – Por quê? Não vejo inconveniente... Fale! Por quê? Porque não ama a Mariquinhas?
EDUARDO – Ela não está já casada, Joana?
JOANA e MARIQUINHAS – Casada?!... Com quem?!...
EDUARDO (*apontando para Zacarias*) – Com aquele homem.
JOANA e MARIQUINHAS (*rindo-se*) – Ah! Ah! Ah! Quem lhe disse?
EDUARDO – Ele mesmo.
JOANA (*para Zacarias*) – Acorde-se, senhor! Então[,] o senhor foi dizer ao senhor Eduardo que se tinha casado com a Mariquinhas?
ZACARIAS – O que é que você está dizendo?
JOANA – Por que razão foi o senhor dizer[,] aqui ao senhor Eduardo[,] que se tinha casado com a Mariquinhas?
ZACARIAS – Eu casado com a Mariquinhas!...
JOANA – Sim! O senhor disse que se tinha casado com esta moça. Disse ao senhor Eduardo. Por que razão?
ZACARIAS – Decididamente[,] querem me pôr doido! (*Para Joana*). Olhe que eu não sou nenhum idiota! Tome bem sentido! Sou muito grosso para palito! (*Para Eduardo*). Quando é que lhe disse que me tinha casado com esta moça? Disse e repito: sou casado com a minha mulher!
EDUARDO – Então[,] o engano foi meu. Compreendi mal. Mas é que eu tinha visto o meu retrato nas suas mãos...
ZACARIAS – É verdade. Ainda aqui o tenho! (*Mostra-lho*).
EDUARDO – E o senhor disse-me que tinha encontrado esse retrato nas mãos de sua mulher...
ZACARIAS – Sem dúvida. Tirei-o das mãos de minha mulher, que é esta. Não é verdade, Sofia? (*Dá-lhe o retrato*).
EDUARDO (*à parte*) – Meu Deus! Que felicidade!
SOFIA – É verdade. Encontrei este retrato[,] aqui mesmo. (*Aponta para o chão*). Encontrei depois[,] aqui[,] este senhor[,] meio desfalecido; fi-lo recostar ao meu ombro e levei-o à casa[,] para banhar-lhe as frentes com água florida. Mas agora noto. (*Reparando no retrato: para Eduardo*). Este retrato é seu, não é? (*Quer dar-lhe o retrato*).
MARIQUINHAS (*tomando-lho*) – Não. É meu. Eduardo mo tinha mandado...
ZACARIAS (*interrompendo*) – Mandado? Para quem?
MARIQUINHAS – Para mim! Para mim!
ZACARIAS – Ah! Então dissesse logo[,] desde um princípio! (*Ri-se*). Ah! Ah! Ah! Estas mulheres sempre gostam de embrulhar a gente!
MARIQUINHAS – Provavelmente[,] quando desmaiei, deixei cair o retrato. (*Para Zacarias*). O senhor não se lembra de me ter levado desmaiada para minha casa?



ZACARIAS – Pediram socorro; era meu dever socorrê-la... Esta senhora (*para Joana*) estava chorando. Quem é que resiste a lágrimas de mulheres! E eu[,] então[,] que sou tão sensível!...

JOANA – É verdade, Mariquinhas. Chorei...

MARIQUINHAS e EDUARDO – Que felicidade! (*Abraçam-se e falam baixinho*).

SOFIA (*para Zacarias*) – Então, meu amor, tu não estavas abraçado com aquela moça? Ela estava desmaiada, não é assim?

ZACARIAS – Bem vêes que é. Eu lá havia de abraçar-me com outra que não fosse tu? Tu também não recebeste o retrato?

SOFIA – Acabas de saber que não.

ZACARIAS – Mas eu te vi beijar...

SOFIA – Foi uma pirraça que te quis fazer.

ZACARIAS – Ah! Ladronazinha! Quanto sofri por tua causa! Eu sou tão ciumento de ti!

SOFIA – E eu, Zacarias! Eu[,] ainda mais! (*Conversam baixo, acariciando-se*).

EDUARDO (*para Mariquinhas*) – Pensei enlouquecer, Mariquinhas.

MARIQUINHAS – Também sofri muito, Eduardo. Aquele homem (*apontando para Zacarias*) tinha-me afirmado que tu eras amante de sua mulher...

EDUARDO – Eu era incapaz de semelhante coisa.

JOANA – Era isso o que eu dizia a Mariquinhas. Sempre lhe fiz justiça, senhor Eduardo.

EDUARDO – Boa Joana! Se não fosse você, aquele casal[,] que tanto se ama[,] estaria apartado, e eu iria para alguma província do Norte.

MARIQUINHAS – E meu pai me obrigaria a casar com o senhor Ambrósio.

EDUARDO – Que senhor Ambrósio?

JOANA – Não conhece? O filho do negociante Matos. Um sujeito que anda sempre em calças pardas e usa chapéu de funil. Um focinho de urso...

EDUARDO – Não conheço...

MARIQUINHAS (*para Eduardo e Joana*) – Mas[,] digam-me, o que hei de fazer? Eu, desesperada, louca, supondo que tu me atraícoavas, prometi a meu pai casar-me com o senhor Ambrósio. Prometi... Que loucura! Meu pai me obrigará a cumprir a minha promessa. Que hei de fazer, meu Deus! E ele não tarda aí; disse que ia tratar dos papéis do casamento... Do meu casamento com aquele maldito Ambrósio. (*Chora*).

EDUARDO – Sossega, Mariquinhas. Pediremos de joelhos que não te obrigue a casar com quem não desejas... E[,] em último caso...

MARIQUINHAS – Que faremos?

EDUARDO – Fugiremos para bem longe, querida. Iremos para alguma província buscar a felicidade que não encontramos aqui. Recusarias? (*Mariquinhas baixa os olhos[,] sem responder*).

JOANA – Deus não permitirá semelhante coisa.



(Os três conversam em voz baixa. Eduardo quer convencer de alguma coisa a Joana e Mariquinhas).

ZACARIAS – Pois olha: eu já estava resolvido a ir falar com o juiz. Não fui porque temi fazer estrondar o escândalo.

SOFIA – Fizeste bem, Zacarias. Sempre te conheci com muito juízo.

ZACARIAS – É o que me vale, graças a Deus.

SOFIA (*apontando para o grupo*) – Vamos ver[,] agora[,] em que dá aquela história.

ZACARIAS – Sim, mas vamos para casa; devemos apreciar isto lá da janela, como quem assiste a um entremez. (*Saem rindo*).

MARIQUINHAS (*olhando para a direita do fundo*) – Aí vem meu pai. Meu Deus! Valei-me!

EDUARDO – Sossega. Eu lhe falarei.

JOANA – Todos nós pediremos. É impossível que ele recuse.

Cena XXIII⁶⁶

OS MESMOS e ANASTÁCIO.

ANASTÁCIO – Já fui falar com o vigário, minha querida filha. A coisa está se arranjando[,] para realizar-se o mais breve possível! Não sabes o quanto estou satisfeito! (*Para Eduardo*). Mas que quer dizer o senhor aqui?

EDUARDO – Senhor Anastácio. Há muito que amo extremosamente a sua filha. Tenho a felicidade de ser correspondido por ela...

ANASTÁCIO – Está enganado. Há pouco[,] ela disse-me o contrário. Comprometeu-se a casar com o filho de um particular amigo meu. Não é verdade, Mariquinhas?

MARIQUINHAS (*ajoelhando-se*) – Perdão, meu pai! O que lhe disse foi uma loucura! Eu ainda amo Eduardo.

ANASTÁCIO (*zangado*) – Tu me fazes doido, rapariga! Ora, dizes uma coisa; ora, dizes outra! Eu não compreendo esta mixórdia! Com trezentos mil diabos! Estaremos todos idiotas? (*Passeia agitado*).

ZACARIAS (*da janela, à parte*) – Que embrulhada[,] aquela! Aguenta-te bem, meu velhote, que eu também já andei aí com a cabeça a juros! (*Ri-se*). Ah! Ah! Ah! (*Olhando para a esquerda*). Mais um novo personagem para o entremez! Temos complicação em regra! Amolem-se! Que eu cá estou com a minha mulher sã e salva, graças a Deus! (*Abraça-se com Sofia*).

Cena Última

OS MESMOS e MATOS.

ANASTÁCIO – Ó senhor Matos... Vossa senhoria por aqui?

MATOS – É verdade. Venho dar-lhe uma tristíssima notícia. Acabo de saber que meu filho Ambrósio fugiu para Petrópolis[,] em companhia de uma bailarina, com quem pretende casar-se.

⁶⁶ Na edição original, "Cena XIII".



ANASTÁCIO (*assustado*) – Então, o casamento que nós tínhamos ajustado...
MATOS – Não pode realizar-se. Acredito que sua filha não seria feliz[,] casando com o Ambrósio. É um estróina que não cessa de envergonhar-me com os seus vícios. Embriaga-se[,] algumas vezes... Vai gastar o que possui[,] com essa endiabrada francesa.

ANASTÁCIO – Que pena! Que pena! Mal empregado! Tão belo moço!

MATOS (*para Eduardo*) – Oh! Senhor Eduardo! Muito folgo de o ver! (*Apertalhe a mão*).

ANASTÁCIO (*para Matos*) – Conhece-o?

MATOS – Muito. É uma excelente pessoa, um moço de muito nobres qualidades...

EDUARDO – Oh! Senhor Matos...

MATOS – A quem voto a mais decidida simpatia. Está cada vez mais moço! Quando se casa, senhor Eduardo?

EDUARDO e MARIQUINHAS (*baixam os olhos*).

JOANA (*para Matos*) – O senhor Eduardo ama extremosamente a Mariquinhas...

MATOS – E a senhora dona Mariquinhas?

JOANA – Ama extremosamente o senhor Eduardo.

MATOS – Então[,] o que mais querem? Casem-se, casem-se, que eu quero ser o padrinho do casamento. Senhor Anastácio, o que diz a isto?

ANASTÁCIO (*que tem estado contrariado*) – Eu... o que digo... é que... sim... Como é da vontade de vossa senhoria[,] seja feita a vossa vontade!

MATOS – Casem-se. Se a questão é de dinheiro, senhor Anastácio, desde já me comprometo a fazer o futuro do seu genro: tomo-o para meu guarda-livros.

ANASTÁCIO – Oh! Pelo amor de Deus! Não me faça a injustiça de me julgar ambicioso! Vossa senhoria sabe o quanto eu sou desinteressado!

MATOS – Pois bem, senhor Eduardo, preciso[,] presentemente[,] de um guarda-livros. O senhor está em condições de melhorar de sorte. Aceita a minha proposta?

EDUARDO – Não sei como agradecer-lhe tanta generosidade, senhor.

MATOS – É meu dever. Já que me considero seu padrinho.

JOANA (*para Anastácio*) – Então, senhor Anastácio? A Mariquinhas e o senhor Eduardo podem tratar-se de noivos?

ANASTÁCIO (*agastado*) – Sei lá disso? Tratem-se como quiserem.

EDUARDO (*para Mariquinhas*) – Minha noiva, isto tudo não será um sonho?

MARIQUINHAS – Não sei, Eduardo.

ANASTÁCIO – Vamos acabar com isto! Não havemos de ficar aqui toda a vida! Vamos ter com o vigário. (*Matos dá o braço a Mariquinhas; saem na frente*).

JOANA (*para Eduardo*) – Então[,] não me dá o braço?

EDUARDO – Oh! Joana! Daria até meu coração[,] se ele me pertencesse! Você é um ajo. (*Sai com ela*).



ANASTÁCIO – Ora[,] o diabo sempre faz das suas! Eu não queria que ela casasse com este mequetrefe⁶⁷; porém[,] já agora... (*Sai*).

SOFIA – Vão casar-se! (*Suspirando*). Ai! Ai! E nós, Zacarias, quando é que havemos de ser noivos[,] outra vez?

ZACARIAS (*rindo-se*) – Ah! Ah! Ah! Eu sei lá, mulher!

CAI O PANO.

⁶⁷ Na edição original, “melquetrefe”.



Nota do Autor:

Molière, por uma das extravagâncias próprias do seu gênio, fez passar a ação do *Sganarello* em uma praça pública, apesar da impropriedade do lugar. Empreguei esforços para fazer desaparecer, na paródia, essa e outras inverossimilhanças dignas de censura; vendo, porém, nisso um trabalho que exigia forças superiores às minhas, desisti da tentativa. Para variar do original, pus os meus personagens em um arrabalde do Rio de Janeiro: isto é, também no meio da rua, expostos ao tempo e às gargalhadas dos que passam!

Que Deus se compadeça do finado Molière e de mim!

Nota do Organizador:

Acerca da “extravagância própria do gênio de Molière”, referida na nota acima pelo autor de *Por um retrato*, cabe esclarecer que o dramaturgo francês seguia, em certos aspectos, as regras colhidas da tradição clássica. Assim como a presença da máscara, que persistiu com uma fixidez imutável durante toda a duração do teatro greco-latino (foram catalogadas em número de 44 na comédia: nove de velhos e homens maduros, 11 de jovens, sete de escravos e 17 de mulheres), o cenário cômico, segundo Vilma Arêas (1990, p. 36), se manteve na comédia italiana e perdurou até Molière: uma pequena praça, com uma ou mais casas.



FILE-O

Comédia em dois quadros

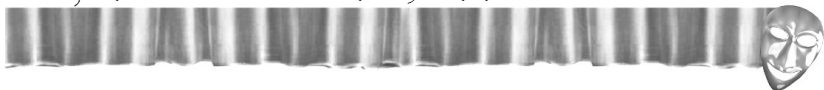
por

José de Sá Brito

PORTO ALEGRE

1876⁶⁸

⁶⁸ A comédia *File-o* foi publicada juntamente com o drama *A descrida* e o romance *Revelações*. 1ª ed. Porto Alegre: s/indic. Editora, 1876, 106 p. Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza (2001, p. 385), que grafam o nome da peça como *Fileo*, informam que a peça é de 1875, tendo sido encenada em outubro de 1876. O Acervo Júlio Petersen, da Biblioteca Central da PUCRS, e a Biblioteca Rio-Grandense, da cidade de Rio Grande, possuem exemplar da edição.



PERSONAGENS⁶⁹

DELEGADO NICO ARRASA-MUNDO – Personagem puramente de comédia, tipo de orgulho estúpido – 40 anos.

JOSÉ CUSTÓDIO – Tipo de burguês delicado – 40 anos.

ESCRIVÃO SOZIMBRO – Bajulador, velhaco e medroso, entusiasmado pelos romances franceses.

MANDUCA – Valetudinário reumático, já desdentado; pai de Custódio.

LUÍS PINTO OU MALVARISCO – Celerado imaginário; disfarçado em tirano de tragédia, mas, na realidade, moço inteligente.

QUINCAS-ESPALHAFATO – Rapazinho brejeiro, filho de Custódio.

CANDINHO – Tatibitate, pretendente em audiência.

PANTALEÃO – Velhacão, requerente em audiência.

UMA ORDENANÇA DO DELEGADO – Praça de polícia.

UM CABO, 1º, 2º, 3º E 4º SOLDADOS – Praças de linha, uniforme antigo: barretina, fardeta e *tamancos*.

⁶⁹ Na Edição original: “Interlocutores”.



QUADRO I

Sala das audiências em casa de Nico. Uma mesa à direita[,] tendo em cima preparas para escrever e alguns alfarrábios; uma cadeira junto à mesa e outra entre esta e a parede; mais cadeiras e um banco. Uma porta ao fundo, duas de cada lado.

Cena I

NICO e CUSTÓDIO.

CUSTÓDIO – É como tenho a honra de lho dizer: mandarei o homem com uma carta e vossa senhoria dará as providências.

NICO – A nossa senhoria sabemos o que faz.

CUSTÓDIO (*cumprimentando-o*) – Então, dá-me licença...

NICO – Pois não. Lhe damos licença. Antes[,] porém, diga-nos uma coisa: mora longe?

CUSTÓDIO – Pois vossa senhoria não sabe?

NICO (*com indiferença*) – Não sabemos.

CUSTÓDIO (*à parte*) – Faz que não me conhece. (*Alto*). Moro perto, senhor delegado, e em menos de uma hora o homem estará aqui[,] se vossa senhoria quiser.

NICO – Quanto mais cedo melhor. (*Enfatuado*). Nós estamos acostumados a não guardar serviço, e serviço do Estado principalmente. Espere-nos. (*Vai à porta e chama*). Ordenança! Ó senhora ordenança?

Cena II

OS MESMOS e a ORDENANÇA.

ORDENANÇA (*aparecendo*) – Pronto.

NICO – Vá ao quartel e diga que nós queremos já cinco praças para uma diligência importante.

ORDENANÇA – Às ordens. (*Sai*).

NICO (*falando para fora*) – Senhora Ordenança, queremos pressa; atividade, como é de nosso caráter.

CENA III

NICO e CUSTÓDIO.

CUSTÓDIO (*à parte*) – Querem conhecer o vilão... (*para a plateia*) metam-lhe o poder na mão.

NICO (*a Custódio*) – Bem, meu caro senhor; nós lhe agradecemos o serviço que vai prestar-nos, entregando à justiça, um facínora. Que aspecto tem ele?

CUSTÓDIO – Vossa senhoria verá.

NICO – Sim, nós veremos. Pode-se ir. Vá tratar desse negócio quanto antes.

CUSTÓDIO – Até logo.



NICO (*com desprezo*) – Viva.

CUSTÓDIO (*à parte*) – Viva, disse o diabo... (*Vai sair e encontra-se com Candinho[,] a quem cumprimenta*).

CENA IV

NICO e CANDINHO.

NICO (*admirado*) – Como é que você, seu biltre, entra assim, sem tirte nem guarte⁷⁰, em casa de um senhor delegado?

CANDINHO – É que chou...

NICO – Queixou-se de quê?

CANDINHO – Nan tinhô, te tou ditendo que chou Tandinho da mocha.

NICO – Qual Candinho, nem pêra Candinho, vá *candinhar* lá para fora.

CANDINHO – Ma cheu venho plá tiencha.

NICO – Hoje não temos audiência.

CANDINHO (*que recua assustado*) – Tache ben, me tinhô teregado, tache ben. (*Vai saindo de costas e olhando. À parte*). Ta babo, té tapaz de tebá mia cala.

NICO – Rua!

CANDINHO – Ola essa. (*Sai*).

Cena V

NICO e logo PANTALEÃO.

NICO (*só*) – Ora já se viu isto? Não se pode sustentar uma posição nesta terra. Não podemos ser delegado desta maneira. Qualquer coisa, aí temos atrás de nós, nos importunando, como se não tivéssemos que fazer. Havemos acabar com isto, não podemos mais aturar.

PANTALEÃO (*aparecendo*) – Vossa senhoria dá licença? Muito tenho...

NICO – Outro! Ora isto.

PANTALEÃO (*descendo e declamando*) – Venho perante vossa excelência, ilustre senhor delegado de polícia, requerer a vossa senhoria para que aja por bem de fazer com que o vizinho Tobias me pague as indenizações com que pretendo ser indenizado pelos prejuízos casuais causados pela vaca da sua mulher que me entrou na roça e fez a mais completa devastação no milharal que apenas começava a espigar, contando por cinco espigas cada pé de milho perfaz a conta de 2.145, prejuízo bastante sensível para um agricultor como eu que[,] apesar de ter meus cabedais, sou pobre; não podendo por isso sofrer 2.145 espigas, digo, um prejuízo de 2.145 espigas de milho que deviam produzir plantados de novamente, a soma de 214.500 espigas a 100 grãos cada uma espiga; de maneira tal, que ao tempo da safra o produto

⁷⁰ Segundo José Pedro da Silva, *tirte* ou *tir-te* é forma apocopada do imperativo *tira-te*, que significa *retira-te* ou *arreda-te*. *Guarte* ou *guar-te* é forma apocopada de *guarda-te*, que significa *defende-te*, *protege-te*. (www.filologia.org/br/pereira/textos/aorigemdasfrases2.htm.)



dessa substância nutritiva, no mercado[,] a um preço de venda regular[,] daria uma soma equivalente ao valor da vaca da mulher do Tobias; sendo notório que já não é a primeira vez que este fato acontecido se dá, porquanto o burro do Tobias, ele próprio, penetrou na roça do suplicante e fez pequenos estragos e[,] como não havia ainda justiça na vila[,] o suplicante levou um freio em pagamento. À vista[,] pois[,] da narração do presente requerimento, o suplicante requer que vossa senhoria mande-se-lhe dar a vaca em pagamento, passando o sobredito cujo assignatário, recibo por saldo, do que nestes termos, espera receberá mercê. Está uma estampilha inutilizada *individualmente* com a data do suplicante e a firma. (*Tira um papel do bolso e entrega*).

NICO (*toma o papel e cruza os braços*) – Nós não lhe compreendemos, senão num certo ponto. Vejamos. (*Olha e lê devagar*). “O suplicante requer que vossa senhoria mande-se-lhe dar a vaca em pagamento...” Pois muito bem, pode mandar-nos a vaca e despacharemos: como requer.

PANTALEÃO – Mas é que...

NICO – Qual quê nem pêra quê! Atendemos ao seu requerimento. Cumpra as nossas ordens.

PANTALEÃO (*aventurando*) – Mas aí não está assim como julga.

NICO (*com raiva*) – Então você acha que não julgamos direito? Senhor!... Olhe que mandamos recolhê-lo. (*Calmo*). Está bom, você não entendeu perfeitamente; o nosso escrivão[,] que fez este requerimento, sabe que temos conhecimento da gramática que você ignora; por isso lhe explicaremos; olhe bem: este – se-lhe – quer entender-se conosco. À vista do que, não nos resta mais do que deferirmos o seu requerimento.

PANTALEÃO (*desconsolado*) – É que eu esperava...

NICO – Pois nós não esperávamos.

Cena VI

OS MESMOS e a ORDENANÇA.

ORDENANÇA (*aparecendo*) – Estão aí as cinco praças.

NICO – Ah! Tratemos dessa diligência. (*A Pantaleão*). Pois[,] meu caro, pode-se ir e nos mandará a vaca, como requer.

PANTALEÃO (*à parte*) – Paciência. (*A Nico*). Já que vossa senhoria aceita, hoje mesmo...

NICO – Logo mais.

PANTALEÃO – Sim, senhor. (*À parte*). Ao menos, assim me vingo. (*Alto*). Às ordens de vossa senhoria. (*Vai saindo*).

NICO – Sempre estamos ao seu dispor, quando quiser requerer nestes termos.

PANTALEÃO – A outro. (*Sai*).

NICO – Ah! Corja, assim é que nós havemos de os castigar. (*À ordenança*). Faz entrar os soldados ocultamente pela porta da rua.

ORDENANÇA (*para fora*) – Camaradas, queiram entrar ocultamente.



Cena VII

NICO, ORDENANÇA, CABO e os QUATRO SOLDADOS.

CABO (*entra seguido dos soldados[,] que se formam em fileira*) – Às ordens.

NICO – Nós somos o senhor delegado. Qual de vocês manda aqui?

CABO – Vossa senhoria é quem nos há de mandar.

NICO – Não lhe perguntamos por isso. Qual é o sargento?

CABO – O cabo, sou eu.

NICO – E o sargento?

CABO – É vossa senhoria.

NICO – Nós somos o capitão.

CABO (*fazendo continência*) – Ombro armas.

NICO (*dando demonstração de ufanía*) – Não vai a incomodar por nossa causa, senhor cabo.

CABO – Cumpro o meu dever.

NICO – Estejam a gosto, senhores militares.

CABO – Descansar armas.

NICO – Muito bem. Então estão prontos para a diligência que temos a fazer?

CABO – Às ordens de vossa senhoria.

NICO – Sim[,] senhor. A nossa senhoria acha um tanto perigosa a vista do grande facínora que temos de prender. Escute-nos, senhor cabo, e verá o que tem a fazer, pois nós temos tudo bem calculado. Deve aqui vir dentro em pouco um assassino, um grande ladrão. Ele virá por seus próprios pés, enganado por um certo que o conhece. Assim que chegar[,] pretendo fazer-lhe o interrogatório, a vista do que, talvez tente escapar-se[,] é então a ocasião de sua gente manobrar; por isso[,] logo que sentirem pisadas, armas em punho, baionetas caladas, guardando as portas para que o tal não se possa escapar; mesmo é bom, que façamos pontaria ao cujo, para ver se o amedrontamos. A senha que nós daremos em ocasião competente é: – Às armas! Compreendeu-nos?

CABO – Sim[,] senhor, compreendi-vos.

NICO – Então[,] preparemo-nos.

CABO – Armar baionetas. (*Os soldados obedecem*). Numerar seguido da direita para a esquerda e da esquerda para a direita.

SOLDADOS – Um, dois, três, quatro; quatro, três, dois, um.

CABO – Ombro armas. Inclinar armas. Pronto, senhor delegado.

NICO – Muito bem. Toda a sua tropa tem caras de valentes, nós também o somos. Dê-me um homem.

CABO – Número um, um passo à frente. (*Dois soldados dos extremos dão passo à frente*).

NICO – Um só.

CABO – É o número um.

1º E 4º SOLDADOS – Nós somos o número um.



CABO – Número quatro, um passo à retaguarda. (*Os dois soldados executam*).

NICO – Então? Então?!...

CABO (*para o primeiro soldado*) – Você lá, não; apresente-se ao senhor delegado.

NICO – Ah! Isto sim.

CABO – Estes soldados estão disciplinados demais.

NICO – Assim é bom. (*Toma o soldado à parte, leva-o à porta D. B. conversando em segredo*).

CABO – Que diabo viríamos fazer aqui? Ainda se houvesse algum petisco; estou com uma broca! O municio até agora, e não sei quanto tempo durará isto.

NICO (*chamando*) – Venha outro. (*Vai o segundo soldado que também é arrumado como o primeiro para dentro da porta, este segundo na D. A., dizendo-lhe:*) Coragem e nada de piedade se o marreco tentar nos fugir. Você entre aqui, esconda-se e espere; já sabe o sinal. Muito bem. (*Voltando-se para os outros*). Vamos, amigos. Vosmecês dois para aquele quarto; o ouvido a alerta e olho a escuta. E o senhor cabo, ali para o fundo, tem uma porta junto a esta da entrada, abra-a e esconda-se atrás da aberta.

CABO – Cumprirei as ordens de vossa senhoria. (*Vai para onde lhe designa Nico, e assim também os soldados*).

Cena VIII

NICO e SOZIMBRO.

NICO – Ora, muito bem. Estamos pronto. Falta-nos somente o nosso escrivão[,] que até agora não nos tem aparecido e hoje era dia de audiência; e nós que ainda não almoçamos. Mandemos primeiro chamar esse malandro. (*Ao virar[,] dá com Sozimbros na porta*). Oh! Lé.

SOZIMBRO (*com muitas cortesias e um sorriso adulator*) – Criado de vossa senhoria, senhor capitão delegado. (*À parte*). Malandro será ele, degolado do inferno. (*Alto*). Creio que o efeito moral da minha tardança...

NICO (*com imposição*) – Nós já estávamos estranhando, são dez horas.

SOZIMBRO (*olhando o relógio*) – Ainda falta um minuto.

NICO – Ah! Bom. Saberá que hoje não temos audiência; assunto muito importante nos obriga a guardá-la para amanhã.

SOZIMBRO (*alegre*) – Como vossa senhoria quiser; pertence o efeito moral de minha retirada a vossa senhoria.

NICO – Nós lhe ordenamos que fique.

SOZIMBRO (*desapontado*) – Ah! Às ordens de vossa senhoria.

NICO – Temos hoje trabalho de grande monta. *Eu* – vamos almoçar e viremos dizer-lhe o que temos a fazer; é nada menos que um interrogatório importante. Queira-nos esperar, senhor escrivão.



SOZIMBRO – Como vossa senhoria ordena, não me causará mau efeito moral.
NICO – Qual efeito moral? Anda-nos você há três dias com esta parte. Que quer dizer com isso?
SOZIMBRO – Perdoe-me vossa senhoria, não sabia que o efeito moral causava mau efeito... para vossa senhoria. Queira desculpar-me porque...
NICO – Ta-tá-tá! Sabe o que mais: já lhe disse... *Eu* – vamos almoçar. Aguarde-nos, ouviu? (*Vai saindo e olhando-o*). Qualquer coisa, vem logo com efeito moral... Efeito moral... (*Sai*).

Cena IX

SOZIMBRO.

[SOZIMBRO] – Vai-te, meu burro. Não sabes nada de filosofia! Ora, o que tem ele com os meus termos? Mas por falar em termos: caiu-me mesmo no gosto este dito do sargento. (*Tirando um livro do bolso*). Isto de romances, é bom em regra; este animal do delegado nada entende. Haverá coisa mais deliciosa do que um homem embebedar-se... (*ouve-se rumor de fora*) nessas sensações que nos dão as descrições de combates, de amores, de prazeres e desgraças. Hosana[,] romances!... Mas o que dizia o Nico Arrasa-Mundo em relação a um interrogatório? Não compreendo, produziu-me um certo efeito moral. (*Passeia*). Este romance, este romance: – *Flor de Liz* –. Ainda sinto algumas doces reminiscências do enredo, mas há pedacinhos que me tocaram mesmos às fibras. (*Olhando o livro e lendo*). Olhe este período: “*Flor de Liz foi interrompido por um rumor que parecia espalhar-se em todo o comprimento da avenida: os gritos: (Alto). Às armas! Às armas!...*” (*Os soldados se apresentam às cinco portas[,] todos apontando armas para Sozimbrow, que recua do primeiro para o segundo e assim dos outros, todo assustado; os soldados fazem estalar os cães engatilhando as armas*).

Cena X

SOZIMBRO, o CABO e os QUATRO SOLDADOS.

CABO – Avançar! (*Faz sinal aos soldados que fiquem em seus postos*).
SOZIMBRO (*caindo de joelhos*) – Ai! Santíssima virgem do monte! (*Esconde o rosto nas mãos*).
CABO – Alto. (*Chega-se a Sozimbrow*). Facínora, estás preso à ordem do senhor delegado.
SOZIMBRO (*erguendo-se com medo*) – Preso? Eu, senhor? Por quê? Oh! É brincadeira, isto faz um mau efeito moral.
CABO – Quem é você?
SOZIMBRO – Oh! Senhor cabo, eu sou o escrivão Sozimbrow da Cunha Quero-Quero.
CABO – Quem é que deu o sinal?
SOZIMBRO – Que sinal, eu?...



CABO – Quem gritou, “às armas”?

SOZIMBRO – Foi o soldado realista bretão que pressentiu o exército republicano e bradou “às armas”⁷¹ para chamar Flor de Liz.

CABO – Que diabo de lenga-lenga. Você quer ver se me embrulha.

SOZIMBRO – Olhe, não, senhor cabo; nem mesmo tenho aqui papel para isso.

CABO – Então[,] explique-se.

SOZIMBRO – Sim, eu quero dizer: é o efeito moral do entusiasmo com que eu estava lendo este livrinho.

CABO – Você é o escrivão do delegado?

SOZIMBRO – Sim, camarada.

CABO – Onde está ele?

SOZIMBRO – Quem, o camarada?

CABO – Não senhor, o delegado.

SOZIMBRO – Foi almoçar, disse que já sentia o efeito moral da fome.

CABO – E você[,] fica aqui?

SOZIMBRO – Estou esperando sua senhoria.

(Nico aparece com palito na boca e colete aberto[,] como quem acaba de satisfazer completamente o imenso apetite).

Cena XI

OS MESMOS e NICO.

NICO – A nossa senhoria está presente. Então, o que há?

CABO – É que este senhor deu o sinal.

NICO – Deu o sinal! Mas nada lhe tínhamos dito.

SOZIMBRO – Senhor, foi o acaso que me fez bradar “às armas” e estes senhores militares quiseram me fuzilar.

NICO – O acaso? Não acreditamos no acaso. O senhor escrivão fez-nos alguma trapaça.

SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria... Vossa senhoria queira me acreditar, nem sei o que pensar de tudo isto.

CABO – Por que deu o sinal?

NICO – Sim, por que deu o nosso sinal?

SOZIMBRO – Não sabia de coisa alguma; estava lendo neste livrinho e depois...

NICO – Então, aí tem: “às armas!”

SOZIMBRO – Sim, senhor.

NICO – Mostre-nos.

⁷¹ Aqui e na fala anterior, a expressão “às armas” não consta entre aspas na edição original. Sempre que, mais adiante, depararmos com essa expressão, procederemos da mesma forma.

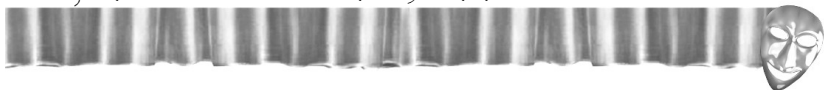


SOZIMBRO (*mostrando*) – Aqui, senhor delegado.
NICO – É exato. Foi o senhor cabo que se enganou.
CABO – Queira, então, o senhor escrivão me desculpar.
NICO – Nós lhe desculpamos.
CABO (*comandando*) – Camaradas, primeira forma. (*Sai*).

Cena XII

NICO e SOZIMBRO.

NICO – Diga-nos, senhor escrivão, com que autorização você escreveu aí nesse livro o nosso sinal?
SOZIMBRO – Mas saberá vossa senhoria que eu nada escrevi.
NICO – Nada escreveu? O senhor então não é escrivão?
SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria que sim. Mas este livro é escrito por Otávio *Folheto*.
NICO – Pois nós queremos ver esse folheto.
SOZIMBRO – Mas este, senhor, é encadernado.
NICO – Folheto encadernado, seja quem for... Queremos conhecer esse homem.
SOZIMBRO – Mas ele é francês, está na França, e é impossível vossa senhoria vê-lo, até faz um mau efeito moral.
NICO – Efeito... Heim? Moral... Heim?
SOZIMBRO – Queira vossa senhoria me desculpar.
NICO – Sim, sim. Mas esse livro?
SOZIMBRO – É um romance francês.
NICO – Você também sabe francês?
SOZIMBRO – Mas é em português.
NICO – Ah! É francês em português. Agora compreendemos.
SOZIMBRO – Vossa senhoria me dá um bom efeito...
NICO – Moral... Para o diabo que o carregue. (*Zangado*). Senhor escrivão, nós lhe despedimos.
SOZIMBRO – Queira me perdoar. O efeito moral que me produzem estes termos efeito moral, é unicamente que me faz correr à revelia contra a disposição de vossa senhoria.
NICO – Muito bem. Gostamos mais de ouvi-lo falar-nos assim porque melhor o entendemos. Vamos agora tratar de nosso trabalho de hoje. (*Senta-se*).
SOZIMBRO – Sempre pronto para prestar obediência a vossa senhoria.
NICO – Já o sabemos. Pode sentar-se. Pois bem, senhor escrivão; já sabe o que vamos lhe dizer ainda que ignore tudo absolutamente. Esta manhã veio aqui um tal José Custódio[,] que pensa ter descoberto o assassino do falecido defunto Luís Pinto, que vai para três meses nos desapareceu cá da vila. Diz-nos ele que[,] na mesma noite que Luís Pinto sumiu-se, sim porque ele sumiu-se; o tal sicário surgiu ninguém sabe donde e foi pedir trabalho na granja do tal Custódio. Tem-me compreendido, senhor escrivão?
SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria que sim.



NICO – De maneira tal que o tal José Custódio ficou de mandar o individual aqui, com uma carta para que nós o agarrássemos. Tem enten...

SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria que sim.

NICO – Se o senhor escrivão receia...

SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria que não.

NICO (*levantando-se*) – Prepare papel, tinta, pena, papel e tinta, etc., etc., para o interrogatório. E deixe-se de efeito moral, ouviu?

SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria que sim.

NICO – O homem não deve tardar. O senhor escrivão queira ir nos buscar duas testemunhas para assistirem o nosso interrogatório, enquanto – *eu* – vamos tomar o café. Está entendido?... (*Sai*).

SOZIMBRO – Vou cumprir as ordens de vossa senhoria. (*Vai buscar o chapéu*). Saberá vossa senhoria... (*Não vendo Nico*). Ah! Já te foste, meu cara de mono. (*Pensando e levando um dedo à frente*). Este interrogatório há de me fazer um bom efeito moral.

DESCE O PANO.



QUADRO II

A mesma decoração; um quarto de hora depois do primeiro quadro.

Cena I

NICO e logo MANDUCA.

NICO (*só, passeando com ufania*) – Muito bem. Eis hoje uma boa ocasião em que provaremos ao Presidente da Província a nossa energia e atividade. O assassino deve aqui vir e vai tudo raso! Se resistir à prisão[,] faço-o fuzilar, que um delegado como nós, não se amedronta com responsabilidades. Queremos mostrar a esta gente da vila para quanto prestamos; não somos qual-quer nenê e precisamos fazer que reconheçam que nós aqui somos o rei, podemos, queremos, *mandemos*.

MANDUCA (*chegando à porta*) – Nico, dá licença?

NICO (*voltando-se*) – Quem é? Quem ousa tratar-nos com tanta liberdade?

MANDUCA (*entrando*) – Sou eu, menino; trago-te esta carta.

NICO – Menino! Então o senhor não reconhece a distância que nos separa?

MANDUCA – Apesar dos meus anos e do reumatismo, posso chegar aonde tu estás em cinco ou seis passos; ainda caminho regularmente.

NICO – Onde lhe vem tanta familiaridade conosco, senhor velho? Pois não temos a honra de o conhecer.

MANDUCA – Depois que tu estás feito delegado, não conheces mais alguém.

NICO (*à parte*) – Atrevimento! Ousadia! (*Alto*). Que pretende aqui? O que quer de nós?

MANDUCA (*sentando-se*) – Deixa-me sentar, estou um pouco cansadinho. Oitenta e cinco em cima das costas já é um tempo longo; tenho os joelhos trêmulos e...

NICO – Nada lhe perguntamos sobre o seu físico. Queira dizer-nos o que pretende.

MANDUCA (*tirando uma carta do bolso*) – Em primeiro lugar[,] entregar esta carta. (*Entregando-a*). Em segundo, venho te repreender por tu não administrares justiça a quem a tem. Não é de balde que te chamam Arrasa-Mundo. Queres governar aqui mais do que o *Sultão da Califórnia* (*). Venho-te aconselhar, filho, os meus anos dão-me esse direito, e bem sabes que fui amigo do teu pai...

NICO (*à parte*) – Insolente! (*Alto*). Não precisamos dos seus conselhos, nem o conhecemos e tão pouco nunca tivemos pai!... (*Abre a carta e retira-se a um lado para lê-la*).

MANDUCA (*à parte*) – Bem me diziam. Está um possesso de orgulho. Infeliz, crê que sendo delegado é ser um grande herói. Tenho pena dele. As decepções o hão de ensinar.

(*) Este termo, ouvi[,] há tempos[,] aplicado sobre o governo provincial do senhor Figueira de Mello e achei-o digno de comédia, como achava aquela presidência.



NICO (*examinando a carta e soletrando*) – Filho... é filho... mas, não é não. F-i-fi, l-e-lé, -o; filéo; filéo?! Ah, compreendemos agora: Fi-le-o, file-o. Oh! Então é o cujo. – Assinado: José Custódio. (*Olhando Manduca[,] que está pensando*). Será possível?... É. Pois bem, nós o filaremos... Quem diria?... Não nos enternecemos... Ataquemos de rijo. (*Indo a Manduca*). Assassino, miserável! Estás filado! Crias que nos escapavas?... Oh! Nós vemos com cem olhos. Ora vejam para que deu a tua velhice. Matares um pobre moço...

MANDUCA – Tu estás louco, Arrasa-Mundo?!

NICO (*zangado*) – Arrasa-Mundo, vais tu ver agora. (*Chegando-se com medo*). Anda, confessa o teu crime.

MANDUCA – Não te entendo.

NICO – Não nos entende! O crime está mais que provado! Há testemunhas que o ouviram confessar.

MANDUCA – Que crime?

NICO – Mataste o Luís Pinto.

MANDUCA (*levanta-se e vai se aproximando de Nico[,] que vai se afastando*) – Nico, meu filho, estás sonhando.

NICO – Não te chegues, não te chegues, assassino.

MANDUCA – Pois tu crê que[,] na minha idade...

NICO – Não te chegues. Bradamos “às armas”.

MANDUCA (*parando-se*) – Olha bem para mim; com que instrumento eu mataria um homem, se nem sequer posso levantar o meu bastão; se nem posso matar uma pulga. Tu estás sonhando.

NICO – Nós temos as provas.

MANDUCA – Tu te enganas.

NICO – Senhor Manduca, um delegado como nós, nunca se engana; e demais[,] a denúncia está bem formulada. – File-o.

MANDUCA – E quem é esse denunciante?

NICO – O José Custódio.

MANDUCA (*sorrindo*) – O meu filho...

Cena II

OS MESMOS e QUINCAS.

QUINCAS (*entra de um pulo, derruba uma cadeira, dá-lhe um pontapé e vai fazer um cumprimento a Nico*) – Bom dia, senhor Arrasa-Mundo.

NICO (*espantado*) – Atrevido! Queres mangar conosco? Quem és? O que vieste fazer aqui?

QUINCAS (*empertigando-se e sem ver Manduca*) – Em primeiro lugar: se quero mangar com *bossa serraria*... Longe de mim semelhante ideia. Em segundo: quem somos, como usa dizer: somos[,] como muito bem sabe[,] o Quincas, por alcunha, Espalhafato, filho do seu amigo José Custódio. Em



terceiro lugar, e finalmente por último: (*dando-lhe uma carta*) venho-lhe entregar esta carta.

NICO (*recebendo-a*) – Do que estamos com vontade é de lhe puxar as orelhas. (*Vai ler a carta*).

QUINCAS – Ora qual! (*Gambeteia, vê Manduca e salta-lhe ao colo[,] abraçando-o*). Oh! O vovô, o vovô! O que está fazendo aqui?

MANDUCA – Sossega[,] rapaz. Vim conversar com o senhor delegado.

QUINCAS – Ora, o coitadinho do vovô.

MANDUCA – Sai[,] brejeiro.

QUINCAS – Veio a pé e sozinho?

MANDUCA – Vim, queria ver este homem[,] filho de um meu amigo. Encontrei-o, porém, muito cheio de si.

QUINCAS – Não faça caso, vovô. (*Falam baixo*).

NICO (*à parte*) – Eu não entendo isto. (*Lê*). “O meu primeiro bilhete não lhe foi entregue pelo devido portador, por isso faço ir ele mesmo, desta vez à sua presença. File-o.” Está bonita esta. Nada mais temos com o velho; mas antes ele que o menino[,] que é o próprio diabo. Energia, e aqui só um golpe de Estado. (*Voltando-se e alto*). Rapazola, você está preso.

QUINCAS (*dando um pulo*) – Pelo quê, capitão?

NICO (*forte*) – Sim, está preso, basta que nós digamos.

QUINCAS (*dá uma risada*) – Olha a cara dele! Como bufa!

NICO – Está preso, já dissemos. Assassino! Malvado! Tão criança já se atirou ao crime.

QUINCAS (*gambeteando*) – Parece um tigre! (*Ri-se*).

NICO (*recuando*) – Não resista, menino! Não resista! Você está preso.

QUINCAS (*idem, chegando-se*) – Ó seu delegado. Olhe que eu entendo de uma capoeira.

NICO – Não resista, não resista! Olhe que bradamos “às armas!”

QUINCAS (*imitando*) – Não fuja, não fuja! Olhe que lhe atiramos a cabeça.

NICO (*gritando*) – Às armas! Às armas! (*Quincas ameaça de mais perto, NICO corre para o lado, gritando mais forte*). Às armas! Às armas!... Ah! Soldados dos diabos, estão dormindo. (*Sai*).

Cena III

MANDUCA, QUINCAS e simultaneamente os QUATRO SOLDADOS.

QUINCAS (*rindo às gargalhadas*) – Ah! Vovô, que pagode! O Arrasa-Mundo tem hoje que contar.

MANDUCA – Mas, vem cá, meu neto. Quem te mandou aqui? Quem te deu aquela carta?

QUINCAS – Foi o Malvarisco que pediu-me para trazê-la.

1º SOLDADO (*aparecendo e espreguiçando-se*) – Ah! Que sono.



MANDUCA – Sabes o que ela continha?

QUINCAS – Não, vovô.

MANDUCA – Desconfio que é uma denúncia.

2º SOLDADO (*como o primeiro*) – Dormi como um padre!

QUINCAS – Denúncia do quê?

MANDUCA – Teu pai contou-me[,] ontem[,] que desconfiava que o tal Malvarisco era o assassino de Luís Pinto; tinha-lhe ouvido certas palavras ditas cismando, começou a espioná-lo e[,] entre alguns objetos que Malvarisco escondia, achou cartas escritas ao Luís Pinto. À vista do que sucede, creio que estes bilhetes que trouxemos, e que o meu também foi entregue por Malvarisco; estes bilhetes, julgo serem um laço que teu pai armou para o delegado agarrar Malvarisco.

QUINCAS – Mas vovô, olhe que Malvarisco é muito boa pessoa.

MANDUCA – Mas aquela cara não engana.

3º SOLDADO (*como o 1º e o 2º*) – Regalei-me de dormir.

QUINCAS – É verdade, tem um carão!

4º SOLDADO (*como os outros*) – Pucha! Que festa.⁷²

MANDUCA – Isto dá-me que pensar... E o meu reumatismo.

QUINCAS – Ora bolas! (*Dando com os soldados nas portas*) – Oh! Estamos cercados, vovô.

MANDUCA – Quem tem a consciência tranquila[,] não se assusta.

Cena IV

OS MESMOS, NICO, CABO, SOZIMBRO, CANDINHO e PANTALEÃO.

NICO (*entra seguido do cabo*) – Agora, não nos escapam. Assassinos! Ladrões! Miseráveis!... Um dos dois, ou todos dois, vão já para a cadeia.

SOZIMBRO (*à porta*) – Isto faz mau efeito moral! Queira perdoar[,] vossa senhoria, mas o interrogatório?...

NICO – Muito bem, senhor escrivão, chegou mesmo a tempo. As nossas testemunhas?

SOZIMBRO – Saberá vossa senhoria que estão aí.

NICO – Senhoras donas testemunhas, queiram entrar.

CANDINHO (*descendo[,] seguido de Pantaleão*) – Ta ti siô teregado, inda agola nan me teçou faiá, agola tá tecisando de mi.

QUINCAS (*gritando e indo a Candinho*) – Olhem o Candinho tatibitate!⁷³ Ui! Que pagodeira é esta!

NICO (*fugindo de Quincas*) – Afasta-te, assassino.

QUINCAS – Vá para o diabo. Assassino será ele. Olha a capoeira.

SOZIMBRO – Oh! Que falta de respeito.

⁷² Na edição original, “que festo”.

⁷³ Na edição original, “tatebitebi”.



MANDUCA – Isto é uma comédia.

NICO – Me deixa, Espalhafato. “As armas!”.

CABO – Apontar. (*Faz sinal negativo*).

PANTALEÃO – Que significa isto?

SOZIMBRO – Ai! Ai! Quanto bicho de fogo! Que mau efeito moral. (*Procura esconder-se*). É preciso me escapar.

MANDUCA – Senhor delegado... Senhor delegado...

QUINCAS (*indo a Manduca*) – Meu avô, vamos-nos daqui.

MANDUCA – Estamos presos, filho.

QUINCAS – Eu acabo com esta embroma. Senhor Arrasa-Mundo, vá plantar batatas.

NICO – Senhor cabo, proteja a lei.

CANDINHO – Puça, que lolo goosso.

CABO (*rindo*) – Em que dará isto?

NICO – Senhor escrivão, vamos ao interrogatório; primeiro o velho, depois o miúdo.

QUINCAS (*chegando-se*) – Miúdo não; veja como fala, seu carcamano!

NICO (*assustado*) – Senhor cabo!... Senhor cabo!...

Cena V

OS MESMOS e CUSTÓDIO.

CUSTÓDIO (*fora*) – Preciso falar com o senhor delegado, e já. Hei de entrar, hei de entrar, ainda que seja à força. (*Ouve-se um rumor e Custódio entra[,] cansado e gritando*). Suspenda, suspenda!

TODOS (*atônitos*) – O que há?

CUSTÓDIO (*correndo a Manduca*) – Oh! Meu pai! Meu pobre pai! (*Idem a Quincas*). Filho, querido filho! Graças! Que ainda os livro da vergonha. (*A Nico*). Senhor delegado, há um grande engano! Deus quis me castigar[,] por tornar-me denunciante; a pessoa que julgava criminosa e que também é inocente, deu sem má intenção não só a primeira como a segunda carta a estes dois entes amigos de minha alma. (*Olhando o velho*). Coitado! Como não há de ter sofrido o meu paizinho. (*Abraça-o*). E tu, meu filhinho, que mal havias de julgar de teu pai. (*Abraça-o*).

NICO – Então[,] quem é o assassino?

CUSTÓDIO – Mas... Não há assassino.

NICO – Como! Não há assassino? Sim[,] há, nós queremos que haja assassino e se você tiver a ousadia de dar couto⁷⁴ a um malvado, nós o prendemos em nome de Deus!

CUSTÓDIO – Mas, senhor...

NICO – Nem mas, nem pêra mas... Está preso!

CUSTÓDIO – Mas se tenho certeza que o tal é inocente.

NICO – Não é tal inocente. Nós não queremos que ele seja inocente. Há de nos entregar...

⁷⁴ Abrigo ou guarida.



Cena VI

OS MESMOS e MALVARISCO.

MALVARISCO (*aparecendo e com voz de trovão, a passos pesados, trágico como Otelo, desce declamando*) – Eu sou o assassino e venho me entregar à justiça. Senhor delegado, trema!

“Ímpios são todos

E de todos, o sangue beber quero.”

Delegado! Delegado! Trema! Tremam todos[,] que eu sou o assassino! (*Todos, menos Manduca, têm recuado espavoridos, abrindo alas por entre as quais desce Malvarisco, que depois de um momento de pausa, dá um urro e grita*). Que querem de mim?... Soe a voz da justiça, que eu a abafarei! Eu sou a voz da tempestade!... Eis-me.

QUINCAS (*reparando*) – O Malvarisco!...

MALVARISCO – Senhor delegado, fui eu, sim; fui eu que afoguei[,] por três meses somente[,] o Luís Pinto.

NICO – Três mezes, cruces, canhoto! (*Para o cabo*). Senhor cabo, a lei, a lei...

MALVARISCO – Senhor delegado, diga o que pretende de mim. (*Fazendo sinal ao cabo*). Oh! Não se aproxime[,] que o estrangulo com minhas garras.

NICO – Acudam[,] soldados.

CABO – Ombro armas.

NICO – Traição!

MALVARISCO – “Por que[,] em seus desertos africanos[,] Otelo não morreu desconhecido?”

NICO – Camaradas... (*Suplicante*). Sim?!

MALVARISCO – Milhões de fúrias do inferno não podem comigo! Arrasa-Mundo[,] trema! Trema[,] que me vai conhecer! Arrasa-Mundo, eu sou o Come-fogo! (*Dando um passo para Nico[,] que cai de joelhos*). Trema! Trema! Que vai me conhecer. (*Arranca as sobrancelhas, as barbas postiças e[,] dando uma gargalhada, diz com voz suave*). Um cometa[,] que deve arrasar o mundo aos pés de um meteoro[,] que passa. Levante-se, senhor delegado.

TODOS – O Luís Pinto!

MALVARISCO – É verdade, meus amigos, quis por três meses desaparecer dentre vós; sentindo a necessidade de amar, enjoado das riquezas que não dão trabalho, quis procurar uma e outra coisa; (*a Custódio*) e foi em sua casa, meu amigo, aonde fui pedir trabalho e aonde buscava o amor. Sabe já parte da verdade, e agora publicamente suplico-lhe a mão de sua filha, a menina Guiomar.(*)

(*) Em outro trabalho[,] que terá por título “O noivado de Malvarisco”, o autor pretende desenvolver este caráter patusco e original; ficando também esclarecidos certos pontos desta comédia.



CUSTÓDIO – Sei tudo e não lhe posso contrariar, senhor Luís Pinto.
MALVARISCO (*apertando a mão de Custódio*) – Oh! Obrigado, agora seja meu pai. E tu, Quincas, meu irmão; senhor Manduca, meu avô. Os senhores[,] as testemunhas do meu casamento! E o senhor delegado, pelo susto que acabo de pregar-lhe, espero que aceitar-me-á como seu afilhado.
NICO – Havemos de ver isso.
CUSTÓDIO – Unicamente, tenho de notar ao meu futuro genro que minha filha é ainda muito criança.
MALVARISCO – Isso não faz mal. No dia do casamento[,] posso levá-la de colo.
CANDINHO (*rindo-se*) – Tá ingaçado.

Cena VII

OS MESMOS e a ORDENANÇA.

(*Os soldados[,] a um sinal do cabo[,] vêm formar-se em frente à porta do fundo*).

ORDENANÇA (*entrando*) – Um ofício do Presidente da Província para o senhor delegado.

NICO (*tomando o ofício e com orgulho*) – Um ofício para nós. Sua excelência tem-nos em muita conta e[,] quando se dirige a nós, só tem louvores a tecer-nos. (*Dando o ofício*). Senhor escrivão[,] queira *nos ler* em voz alta, para que estes senhores tomem conhecimento do nosso apreço.

SOZIMBRO (*enquanto abre o ofício, à parte*) – Vitupério! Nem sequer lhe causa o menor efeito moral. (*Lendo*). “Ilmo. Sr. À vista das informações que me têm sido dirigidas desse município, fica[,] a bem do serviço público, vossa senhoria demitido do cargo de delegado de polícia”.⁷⁵

TODOS (*em coro prolongado*) – Oh!

NICO (*fingindo cair*) – Ai! Acudam-nos, temos um ataque apoplético. Uma cadeira, uma cadeira. (*Quincas dá-lhe a cadeira, onde Nico atira-se, finge estrebuchar[,] dizendo:*) Morremos! Morremos!

(*Todos cercam Nico. Quincas trepa na cadeira[,] por trás[,] e curva-se para olhar Nico*).

CANDINHO – Totado. Mai agora não há de me colê ôta vez como desahose.

PANTALEÃO – Torno a ser o dono da vaca da mulher do Tobias. (*Dá o braço a Candinho e afastam-se*).

MANDUCA – Eis aí, como o orgulho é castigado.

SOZIMBRO – Produziu-lhe muito grande efeito moral.

⁷⁵ No original, o texto da carta não consta entre aspas.



QUINCAS – Arrasa-Mundo, ficaste raso que nem um prato! Tu eras dois, ficaste num só. Não dirás mais somos, queremos, podemos. (*Sopra-lhe nas ventas*).

NICO (*dá um suspiro muito forte, de maneira que todos recuam; levanta-se e vai a Sozimbros*) – Senhor escrivão, dê-me este ofício. (*Recebe-o, rasga o pedaço escrito, trafalha-o na boca e depois diz:*) Daqui a uma hora[,] o Presidente pode mandar buscar a resposta.

ORDENANÇA – Quem é o novo delegado nomeado, para ir me apresentar?

MALVARISCO – É aqui o meu futuro sogro[,] o senhor José Custódio da Boalinguagem.

CABO – Sentido. Ombro armas. Apresentar armas.

(*Toca música*).

FIM.



**POR CAUSA DE
UMA CAMÉLIA
OU
MARIDO POR
MEIA HORA**

*Comédia em um ato
por
Arthur Rocha*

PORTO ALEGRE

1876⁷⁶

⁷⁶ Segundo Athos Damasceno (1956, p. 164), a comédia *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora* foi representada, pela primeira vez, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, no segundo semestre de 1876. Na *Capital*, segundo o mesmo autor (1956, p. 191, 196 e 242), a peça voltaria à cena em 1881, 1882 e 1889. Foi publicada, juntamente com os dramas *O filho bastardo* e *O anjo do sacrifício*, em: *Teatro de Arthur Rocha*. Vol.I. Porto Alegre: Oficinas do Jornal A Federação, 1876, p. 155-182. A Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS possui exemplar da edição.



PERSONAGENS

CLARA
ARMANDO
FÉLIX

A ação passa-se no Rio de Janeiro.⁷⁷

⁷⁷ A edição original é desprovida dos dados que apresentamos nesta página.



ATO ÚNICO

Salão de baile luxuosamente preparado.

Cena I

CLARA.

[CLARA] (*entrando da D. A. apressada*) – Como é importuno este homem! Segue-me por toda parte. Não sei como livrar-me dele. Há mais de uma hora que, a pretexto de entregar-me uma flor, me faz mil declarações de amor. Que farei? (*Como tocada de uma ideia*). Ah!... Já sei.

Cena II

A MESMA e ARMANDO.

ARMANDO (*com uma camélia na mão*) – Ah! Estava aqui. Logo vi que não podia ter ido para muito longe.

CLARA – Senhor... Essa tenacidade...

ARMANDO – Explica-se perfeitamente, minha senhora. Vossa excelência deixou cair no salão esta linda camélia, que balouçava tremente nos fios negros de seus cabelos; eu vi-a cair, e não seria[,] decerto[,] tão cruel que deixasse que ela fosse pisada pelos pés incivis e grosseiros de quantos volteiam hoje pelo salão. Apanhei-a, tenho-a comigo, bem vê, e não deixarei vossa excelência sem que veja esta flor no mesmo lugar donde[,] por acaso[,] se desprendeu.

CLARA – Mas, senhor, repare que...

ARMANDO – Já reparei, minha senhora. Vossa excelência é excessivamente bela; mas creia que esta camélia lhe dá uma certa graça, um certo chiste tão particular, que reputo uma verdadeira calamidade vê-la[,] ainda[,] na minha mão. E[,] além disso, quando não fosse simplesmente o desejo de que ela se torne a prender em seus cabelos, seria talvez o capricho exagerado ou a excentricidade... de cumprir uma promessa[,] que fiz a mim próprio.

CLARA – Já sei, senhor, mas é que...

ARMANDO – Mas é que as flores foram criadas expressamente para adorno das mulheres, como estas foram especialmente criadas para serem amadas pelos homens. Daí concluo eu que vossa excelência não pode, sem risco de grande ofensa às leis naturais e divinas, deixar de enfeitar-se outra vez com a sua belíssima flor.

CLARA – Mas... Há uma hora que...

ARMANDO – Há uma hora que eu corro atrás de vossa excelência como um louco, sem poder[,] entretanto[,] executar ou ver satisfeitos os meus projetos. Porém, creia vossa excelência que não cansarei. Cansa, porventura, o poeta[,] enamorado das estrelas e da lua[,] a contemplá-las durante a noite[,] na vastidão do negro firmamento? Cansa o nauta a fitar o infinito[,] que parece findar e morrer na linha negra que marca o limite de sua vista?...



CLARA – Porém, deixe que lhe diga...

ARMANDO – Que eu não cansarei[,] também[,] a segui-la[,] até que se resolva a fazer-me a vontade?... É escusado, minha senhora: sou muito tenaz e perseverante. Uma vez que premedito qualquer coisa, hei de forçosamente executá-la, a despeito de toda e qualquer contrariedade. E essa minha tenacidade duplica de força, quando se manifesta com respeito a uma donzela[,] pela qual nosso coração já pulsa mais acelerado, do que qualquer comboio à meia força.

CLARA – Não é isso o que eu ia dizer; é sim que...

ARMANDO – Que vai fazer-me a vontade, não é assim?... Aceitar a sua flor e dar-lhe o mesmo destino que tivera anteriormente, isto é, colocá-la outra vez nos seus recedentes e perfumosos cabelos, e deixar que eu todo me delicie na satisfação do meu... imoderado desejo?...

CLARA – Quem lhe disse?...

ARMANDO – Não é preciso que mo digam. Sou bastante fisionomista e conheço nas linhas do rosto o que a mente humana concebe e os lábios estão dispostos a manifestar. Leio no negro melancólico de seus olhos, na sua boca rósea e imperceptivelmente ondulada por um sorriso de natural ingenuidade, que vossa excelência é a mais bondosa e compassiva de todas as mulheres.

CLARA (*à parte*) – Maldito tagarela! (*Alto*). Ouça-me...

ARMANDO – De muito boa vontade, minha senhora. Ouvi-la hoje, amanhã, depois, depois e sempre é o meu mais ardente desejo. A sua voz não é voz, é doce harmonia de harpas eólias, sons magnéticos de divinos instrumentos, música sublime de anjos... (*Apresentando-lhe a flor*). Mas... a camélia, minha senhora... A camélia.

CLARA – Com efeito, senhor! Não me deixa falar!...

ARMANDO – Como não lhe deixo falar, se lhe peço que fale, e fale muito; que me encha os ouvidos com o som de sua voz?... Olhe, minha senhora, fale, diga, grite, sem cerimônia...

CLARA (*à parte*) – Tentemos... (*Alto*). Não posso, senhor, não posso ouvi-lo... porque... porque...

ARMANDO – Já sei: porque quer[,] talvez[,] dançar. Aqui está o meu braço, vamos para o salão. (*Querendo dar-lhe o braço*).

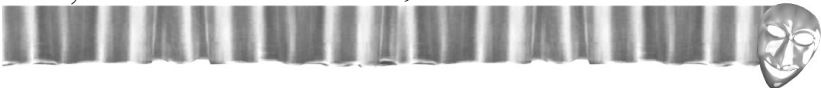
CLARA – Não; porque meu marido pode chegar...

ARMANDO – Seu marido!... Vossa excelência é casada?!... Tanto melhor! Seu marido me há de imensamente agradecer este zelo desinteressado que desenvolvo para ver vossa excelência sobressair em beleza a todas as outras moças.

CLARA – Porém[,] ele é excessivamente ciumento.

ARMANDO – Ótimo! Ótimo!... Eu gosto tanto dos maridos ciumentos como vossa excelência não faz ideia.

CLARA – Porém... É um ciumento de muito mau gênio...



ARMANDO – Meu Deus!... Então é sublime... Diga-me, diga-me quem é; quero conhecê-lo... Quero pedir-lhe para conseguir de vossa excelência o que não tenho podido. Quem é?... Diga-me, diga-me...

CLARA (à parte) – Que importuno!... (Alto). Não devo dizer-lhe o seu nome sem que... (Vendo Félix[,]) que vem entrando, diz à parte). Ah! Será ele o meu esposo. (Correndo a Félix). Oh! Meu caro marido!... Meu esposo!

Cena III

OS MESMOS e FÉLIX.

ARMANDO (olhando Félix) – É este!! Ah! Ah! Ah!

FÉLIX (a Clara, embasbacado) – Quê!... Eu sou o marido de vossa excelência?

ARMANDO – Como? Pois não sabe?... Essa é boa...

CLARA (à parte[,]) a Félix) – Diga que é, sim. Seja severo.

FÉLIX (a Armando[,]) com voz forte) – Digo que sou, sim, senhor. Sou severo...

ARMANDO (cumprimentando-o) – Severo de que, senhor?...

CLARA (à parte[,]) a Félix) – Violento, inexorável em...

FÉLIX – Severo, violento, inexorável.

ARMANDO – Bonito nome!... (Ouve-se a música dar sinal para uma polca).

CLARA – Vamos, vamos dançar esta polca. (Sai pela direita[,]) levando Félix).

Cena IV

ARMANDO.

[ARMANDO] – Severo Violento Inexorável!... Eis aí um nome que retrata bem a descrição que dele me fez sua mulher!... Seu marido!... Que felicidade! Já o não deixo mais, irei onde ele for, e ele que[,]) decerto[,]) tem sobre ela direitos valiosíssimos, fará com que ela aceite esta flor... E[,]) se não quiser aceder ao meu pedido, ai dele! (Olhando a camélia). Esta flor... Esta camélia... Tem-me dado que fazer... Que importa?... Sou daqueles que pensam: “Antes quebrar que torcer”. E se até agora foi mero desejo de ver a moça na posse de sua linda florinha, agora farei disto uma questão de capricho e dignidade. Vamos, vamos às salas. (Sai pela E. A.).

Cena V

FÉLIX e CLARA.

FÉLIX (pela D. A.[,]) conduzindo Clara pelo braço) – Mas... Dona Clarinha, não me lembro de ter casado com a senhora. Quando foi e em que igreja?

CLARA – Cale-se. Nem precisa saber. Saiba[,]) antes[,]) que hoje é meu marido até segunda ordem...

FÉLIX – Só até segunda ordem?

CLARA – Ouça-me. É meu marido. Diante dele[,]) pode ralar comigo, fazer o que lhe aprouver.



FÉLIX – Eu!... Ralhar com a senhora!... Deus me livre!... Antes queria levar um tiro, ou afogar-me na praia da Glória.

CLARA – O senhor é um toleirão.

FÉLIX – Serei?... (*Olha em torno de si próprio*).

CLARA – Diante *dele*...

FÉLIX – *Dele*!... Ele[,] quem?

CLARA – Diante daquele moço que estive[,] há pouco[,] aqui...

FÉLIX – Qual?... Aquele que a senhora mandou que eu ficasse zangado com ele?...

CLARA – Sim, homem!... Diante dele[,] seja bravo: não lhe mostre os dentes, franza o rosto, encrespe⁷⁸ os lábios, pise forte, e tussa sempre.

FÉLIX – Como é, como é?... Mostro os dentes?...

CLARA – Não. Torne-se carrancudo, sério; e se[,] por acaso[,] ele lhe pedir para que lhe aceite uma flor...

FÉLIX – Aceito logo... E eu que morro tanto pelas flores!

CLARA – Está louco!... Não aceite.

FÉLIX – Não? Não aceito?...

CLARA – Certamente que não. Se ele lhe oferecer, torne-se vermelho, encolerize-se e diga-lhe: o senhor é um atrevido, ousa fazer-me semelhante pedido!...

FÉLIX – Xi!... Dona Clarinha! E se o homem é bravo e... (*Faz menção de levar bordoadas*).

CLARA – Não; diga-lhe isso e saia incontinenti.

FÉLIX – Mas... Que quer dizer tudo isto?... Eu seu marido tão repentinamente... Diga-me: e sê-lo-ei por muito tempo?...

CLARA – Talvez que só até acabar o baile.

FÉLIX (*coçando a cabeça[,] desconsolado*) – Então... Depois?... Nada...

CLARA – Absolutamente.

FÉLIX – Bem. Agora[,] o que farei?

CLARA – Sente-se ali no sofá, acenda um charuto, e espere por ele[,] que não deve tardar.

FÉLIX (*sentando-se e acendendo um charuto*) – E fico aqui?

CLARA – Sim.

FÉLIX – E não me levanto?

CLARA – Se quiser...

FÉLIX – E falo?...

CLARA – Naturalmente...

FÉLIX – E tusso?...

CLARA – Sim.

FÉLIX – E piso forte?...

CLARA – Está bom!...

FÉLIX – E franzo as sobrancelhas, não mostro os dentes e fico vermelho?...

CLARA – Sim!... Sim!... Tome cuidado. (*Sai correndo[,] pela D. A.*).

⁷⁸ Na edição original, “encrispe”.



Cena VI

FÉLIX.

[FÉLIX] (*julgando que Clara ainda está em cena*) – E zango-me... Se ele me der uma camélia – não aceito... E digo-lhe: o senhor é um atrevido!... (*Procurando Clara[,] com os olhos*). E foi-se!... Esta história de atrevido é que não me agrada muito. (*Deitando-se no sofá*). Ora, finalmente, diz ela que eu estou casado... Porém[,] só por duas ou três horas. Isto é que é o diabo! Antes o estivesse para sempre, porque bonita ela é, lá isso é... Mas o tal da camélia!... Se lhe dá na veneta desafiar-me!... Nada; a minha posição não é das mais cômodas. Estou entre a cruz e a caldeirinha. Enfim: mais vale um gosto do que quatro vinténs... Bom. Agora[,] enquanto espero o tal a quem tenho de chamar atrevido, façamos alguma coisa. (*Pega num álbum[,] que está na poltrona junto ao sofá[,] e abre-o*). Vou ler.

Cena VII

O MESMO e ARMANDO.

ARMANDO (*do F. E., com a flor na mão*) – Onde se meteria ele? (*Vendo Félix*). Ah! Lá está... Dormirá?...

FÉLIX (*à parte, vendo-o*) – Será agora que tenho de fechar a boca[,] para não mostrar os dentes?

ARMANDO – Que estará ele fazendo?

FÉLIX (*idem*) – Não sei se agora devo pisar forte.

ARMANDO – Vejamos.

FÉLIX (*idem*) – Deverei tossir ou franzir as sobranceiras?...

ARMANDO – Senhor Severo...

FÉLIX (*à parte*) – Falará comigo?... Eu não me chamo aquele nome! Começemos. (*Vira-se para Armando e começa a franzir-lhe as sobranceiras; fazendo enormes caretas*).

ARMANDO (*admirado e à parte*) – Será louco?... (*Alto*). Senhor Severo... Senhor Violento...

FÉLIX – Que diabo!... Também não me chamo violento. Continuemos. (*Olha para Armando e abre a boca como para tossir*). E esta! Agora reparo que não tenho vontade alguma de tossir.

ARMANDO (*à parte*) – Já me vai exasperando! (*Alto*). Senhor Inexorável!...

FÉLIX (*idem*) – Que nomes está ele a chamar-me!... (*Faz um esforço, olha para Armando e tosse fortemente*).

ARMANDO (*zangado e indo a Félix*) – O senhor está mangando comigo?...

FÉLIX (*estremece; dá um pulo para o sofá, levanta-se: vai abrir a boca para rir-se, fica repentinamente sério e começa a caminhar[,] pisando forte. À parte*) – Foi assim que minha mulher disse que eu fizesse!...



ARMANDO (*admirado*) – Este sujeito é por força doido!... Senhor, senhor!

FÉLIX (*à parte*[,] *continuando*) – Nem uma palavra!...

ARMANDO (*impacienta-se, vai a Félix, agarra-o pelas costas e fá-lo parar, virado para si*) – Faça o favor de parar.

FÉLIX – O que quer de mim?...

ARMANDO – Há uma hora que estou a chamá-lo e o senhor nada de responder.

FÉLIX – Não: vossa senhoria está enganado, não foi a mim que chamou. (*Continua a passear*).

ARMANDO – E esta!... Dar-se-á o caso!... (*Fazendo-o parar outra vez*⁷⁹). Pois o senhor não se chama Severo Violento Inexorável?...

FÉLIX – Nunca me chamei, não senhor. O meu nome de batismo foi Anastácio; depois, como eu o achava muito feio, quando me crismei, mudei para o de Félix. (*Vai continuar o passeio, Armando interrompe-o*).

ARMANDO – Espere lá, senhor. Por que é que me fazia caretas e tossia tanto[,] ainda há pouco?...

FÉLIX – Porque?... Porque?... Por uma coisa que não posso dizer.

ARMANDO – Diga-me: é marido daquela moça?...

FÉLIX (*cheio de si*) – Por graça de Deus!...

ARMANDO – Há muito tempo?...

FÉLIX – Xi! Não tem conta!...

ARMANDO – Bem, tanto melhor!... Pois saiba, senhor...

FÉLIX (*à parte*) – Aí vem a historia da camélia!... Agora é que são elas!...

ARMANDO – ... Que ontem cheguei da Bahia[,] onde estive estudando medicina...

FÉLIX – Ah! Vossa senhoria é médico?...

ARMANDO – Não, senhor. Mas como lhe dizia: chegado apenas ontem, a ninguém conheço, nem tão pouco sou conhecido! À obsequiosidade de um amigo devo um convite para este baile. Nele[,] porém[,] encontrei sua mulher, e vi desprender-se-lhe da cabeça esta camélia e cair no chão. Apressei-me a apanhá-la, e de balde tenho pedido a sua mulher para tornar a ornar-se com ela! É tudo baldado. Já vê que este procedimento é pouco delicado. E[,] pois, entregando-lhe esta flor, que se tornou para mim movel de um capricho, peço-lhe para conseguir, fazendo valer os seus direitos, o que não pude alcançar. (*Apresenta-lhe a flor*).

FÉLIX (*olha-o e diz apressadamente, preparando-se para sair*) – O senhor é um insolente! Atrave-se a fazer-me um tal pedido? (*Sai aceleradamente para a E. A*).

⁷⁹ Na edição original, "Fazendo-o parar de outra vez".



Cena VIII

ARMANDO.

[ARMANDO] (*estático*) – Este sujeito é doido por força. (*Pausa*). Porém, doido ou não, insultou-me, e devo vingar-me. (*Vai tirar o lenço do bolso e deixar cair um papel. Sai*).

Cena IX

CLARA.

[CLARA] (*que tem espreitado*) – Ah! Ah! Ah! Félix é um grande ator! (*Vendo o papel*). Mas... Que será aquilo que ele deixou cair? (*Apanha*). Não sei porque, mas começo a simpatizar com este estróina. Tem um não sei quê de original que me vai atraindo! Já não lhe voto a mesma aversão de ainda há pouco, e daí parece-me que já o vi não sei onde e quando. (*Abre o papel*). Que vejo! Será ele! Armando! (*Sai pelo fundo*).

Cena X

ARMANDO e FÉLIX

ARMANDO (*trazendo Félix pelo braço*) – Venha cá! Então[,] insultou-me e fugiu à resposta. Pensou que eu não iria buscá-lo[,] onde quer que estivesse?

FÉLIX – Mas... mas... Senhor, que tem vossa senhoria com minha mulher?

ARMANDO – Neste momento[,] nada ou quase nada. Agora[,] é com o senhor.

FÉLIX – Comigo!...

ARMANDO – Sim. Que querem dizer as suas palavras de há pouco?

FÉLIX – Querem... querem... querem dizer aquilo mesmo.

ARMANDO – Pode ser uma resposta muito razoável, mas não me satisfaz.

FÉLIX – Não posso dar outra.

ARMANDO – Mas hei de obrigá-lo a dá-la, assim como fazer com que sua mulher aceite a camélia.

FÉLIX – Minha mulher!... Ela não é!...

ARMANDO – O quê?...

FÉLIX (*à parte*) – Oh! Diabo!... (*Alto*). Quero dizer: nunca aceitará semelhante flor.

ARMANDO – Veremos.

FÉLIX – Pois sim, veremos.

ARMANDO – Agora, vai dar-me imediatamente uma satisfação das suas palavras.

FÉLIX – Nunca.

ARMANDO (*tirando vagarosamente do bolso um revólver*) – Vê isto?

FÉLIX (*assustado*) – Vejo, sim, senhor.

ARMANDO – Sabe para que serve?



FÉLIX – Sim, senhor. Saem daí certos ingredientes bem inconvenientes!...

ARMANDO – Pois bem: se não me explicar as palavras de há pouco, terá de sofrer a inconveniência destes ingredientes.

FÉLIX (*tremula*) – Vossa senhoria deixe-se de brincadeiras.

ARMANDO – Ande, explique-se.

FÉLIX (*afastando o cano do revólver com a mão*) – Aquilo que eu disse... Ah! Ah! Ah! Não faça caso.

ARMANDO – Entrega a flor?

FÉLIX – Mil que queira.

ARMANDO – Pois bem: aqui tem uma só. Vá e volte aqui com sua mulher, trazendo ela na cabeça esta camélia. (*Dá-lhe a camélia*).

FÉLIX – Fique descansado. Olhe, é num pulo... Mas faça-me o favor de guardar isso[,] para que eu possa sair.

ARMANDO – Mas que tem o senhor com isto?...

FÉLIX – Que tenho?... Essa é boa... Nada; mas é que[,] pelas costas, uma coisa destas atrás, não deve ser nada agradável!...

ARMANDO – O senhor é muito corajoso!...

FÉLIX – Não, não sou, conheço. Porém[,] vossa senhoria é que[,] por qualquer coisa[,] *sobe a serra*...

ARMANDO – Sobe a serra!... Que quer dizer?

FÉLIX – Isto é um termo usado lá no Rio Grande... Quer dizer... ficar zangado...

ARMANDO (*guardando o revólver*) – Pois bem, avie-se.

FÉLIX – Sim, senhor. (*Sai[,] sempre receoso*).

Cena XI

ARMANDO.

[ARMANDO] – Graças a Deus!... Apre! Sou teimoso, mas venci. O certo é que começo a duvidar deste casamento. Uma moça tão bela e tão espirituosa casada com um basbaque daquela ordem!... Não: aqui anda por força mistério... E demais, esta moça tem uma certa expressão de rosto que não me é totalmente desconhecida. Mas... agora[,] recordo-me... No afã em que tenho andado, esqueci-me de perguntar-lhe o nome. Sabê-lo-ei dentro em pouco. (*Pausa*). Ai! Ai!... Tenho um coração muito sensível. Comove-se diante de qualquer mulher mais ou menos jeitosa, menos ou mais engraçada. Quase que me sinto apaixonado por esta... Se assim fosse...

Cena XII

ARMANDO e FÉLIX.

ARMANDO (*a Félix*) – Vem só?... Não cumpriu a sua palavra. (*Põe naturalmente a mão no bolso*).

FÉLIX (*agarrando-lhe a mão*) – Não tire, não tire fora esse maldito bicho... Quando digo que[,] por qualquer coisa[,] o senhor *sobe a serra*...



ARMANDO – Não tire o quê?...

FÉLIX – Eh! Eh! Eh!... Pensei que ia mostrar-me[,] de novo[,] aquele... aquele dos ingredientes inconvenientes...

ARMANDO – Ah!... Não. Porém[,] sua mulher?...

FÉLIX – Era dela mesmo que eu lhe vinha falar. Cheguei ao salão, encontrei-a e contei-lhe tudo que se tinha passado aqui – tim-tim por tim-tim.

ARMANDO – E ela?...

FÉLIX – Ela... ela riu-se a bom rir... E aceitando a camélia, foi para um espelho, prendeu-a aos cabelos e disse-me: vá dizer ao senhor Armando...

ARMANDO – Como!... Pois ela sabe o meu nome?

FÉLIX – De cor e salteado... “Vá dizer ao senhor Armando que[,] dentro em pouco[,] irei falar-lhe...”

ARMANDO – E o senhor...

FÉLIX – Eu?... Vim correndo para dizer-lhe isto, com medo de esquecer.

ARMANDO (*à parte*) – Finalmente... Mas, que marido palerma!... (*Alto*). Diga-me uma coisa: como se chama a sua mulher?...

FÉLIX – Ela que lhe diga, pois aí vem.

Cena Última

OS MESMOS e CLARA.

ARMANDO – Graças, minha senhora, vejo satisfeito o meu desejo.

CLARA – Agradeça-o, porém, a ter eu sabido agora quem é o senhor e donde veio.

ARMANDO – Ah! Soube? Pois é mais feliz do que eu, que ainda não sei a sua graça.

CLARA – Clara de Figueiredo Cunha.

ARMANDO – Como!... Clara... Filha de Carlos de Figueiredo?...

CLARA – Isso mesmo.

ARMANDO (*abraçando-a*) – Prima!

CLARA (*abraçando-o*) – Primo!

FÉLIX (*separando os dois*) – Alto! Que negócio é esse de primos?

ARMANDO (*à parte*) – O marido!...

CLARA (*a Félix, à parte*) – Cale-se.

FÉLIX (*à parte*) – Não entendo; mandou que eu ralhasse e agora...

CLARA (*levando Armando para o sofá*) – Afinal, Armando, após dez anos de uma ausência dolorosa, nos tornamos a encontrar...

ARMANDO – É verdade. Porém[,] que tem sucedido?...

CLARA – Depois daquelas terríveis questões políticas entre nossos pais, questões que motivaram a nossa separação, sabes que viemos para esta Corte. Nunca soubemos notícia um do outro porque a dissensão entre nossas famílias durou sempre, e nossos pais conseguiam apreender a correspondência



que combinamos manter. A despeito, porém, de tudo isso, nunca nos esquecemos um do outro.

ARMANDO – Sim; porém, depois da morte de teu pai⁸⁰, não te escrevi porque soube que havias contraído núpcias.

CLARA – Das quais fiquei viúva pouco tempo depois. Foi assim: após cinco anos de permanência aqui, fui pedida em casamento pelo coronel Cunha. A vontade soberana e orgulhosa de um pai sufocou os sentimentos do coração da filha, que todo te pertencia, Armando. Casei; porém[,] o coronel faleceu meses depois no Paraguai, para onde o levava o seu dever de soldado.

ARMANDO (*à parte*) – Mas, como é que ela diz tudo isto, nas bochechas do marido?!...

FÉLIX – Tudo isso é verdade. Eu me dava muito com o coronel Cunha. Quando ele morreu, lembro-me ainda, tive sinal, porque o meu galo preto cantou três vezes[,] à meia noite.

CLARA – Porém... Agora que estamos juntos, nunca mais nos separamos, não é assim?...

ARMANDO (*baixo[,] a Clara*) – E teu marido?

CLARA – Nunca o foi. Depois te contarei tudo.

ARMANDO (*ajoelhando-se*) – Bem me parecia impossível!...

FÉLIX (*batendo no ombro de Armando*) – Se fizesse obséquio de levantar-se... Minha mulher não gosta que ninguém se ajoelhe perto dela. Diz que não é santa.

ARMANDO – Ah! Ah! Ah! Tire a máscara, senhor.

FÉLIX (*levando a mão ao rosto*) – Como! Pois eu estou de máscara!?...

CLARA – Não: o primo quer dizer que já sabe que o senhor não é meu marido.

FÉLIX – Ah! Não sou mais casado, não?...

ARMANDO – Não. Faça de conta que divorciou-se. (*A Clara*). E tu, prima, que conheces desde quando meu coração pulsa por ti[,] impelido pelo mais santo dos afetos, sabe também que deixei o estudo e venho, com consentimento de meu pai, estabelecer-me nesta Corte. E agora que, com a morte de meu tio, exaltadíssimo político, findaram também os antigos rancores, peço-te o prêmio da minha constância: a tua mão.

CLARA – Se já te não pertencia, era teu ao menos o meu coração. (*Dá-lhe a mão, que Armando beija*). Por causa de uma camélia...

FÉLIX – Fui marido por meia hora⁸¹.

FIM

⁸⁰ Na edição original, “meu pai”.

⁸¹ Na edição original consta “Fui marido por uma hora”, fala que diverge do segundo título da peça, que é “Marido por meia hora”.



EPIDEMIA POLÍTICA

*Comédia em quatro atos
e uma cena intermediária
por
Appolinário Porto Alegre*

PORTO ALEGRE
Tipografia do Correio do Sul

1882⁸²

⁸² A comédia *Epidemia política* foi publicada com o pseudônimo IRIEMA. Segundo Athos Damasceno (1956, p. 200, e 1975, p. 36), a peça foi representada pela Sociedade Emancipadora Rio-Grandense, em Porto Alegre, no ano de 1883, “sendo largamente festejada pelo público e aplaudida pela crítica”. O único exemplar localizado encontra-se no acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.



PERSONAGENS⁸³

AVELAR (Coronel comandante superior da Guarda Nacional).

ÁLVARES (Compadre de Avelar).

INÊS (Filha de Avelar).

CARLOS (Filho de Junqueira).

FLORIANO (Espoleta⁸⁴ eleitoral).

UM CRIOULO

ARTUR (Filho de Avelar).

MARIA (Mulher de Avelar).

JUNQUEIRA⁸⁵

A MULHER DE JUNQUEIRA

UM SARGENTO

DOIS SOLDADOS

UMA PERSONAGEM

MALAQUIAS

HORSE

ANÍBAL

EVARISTO

DR. VENTURA

JOAQUIM

PARATI

⁸³ No original: "Atores".

⁸⁴ *Brasileirismo: Leva-e-traz.*

⁸⁵ Esse nome não consta na lista de personagens da edição original.



ATO I

Decoração: sala em casa de Antonio de Avelar. Porta e janelas no fundo[,] para uma rua; janelas à esquerda[,] para outra rua; portas à direita[,] para o interior. Pelas janelas do fundo[,] deve ser visível a casa de Manoel Álvares.

Cena I

AVELAR e ÁLVARES, sentados junto a uma mesa[,] no centro da sala.

AVELAR – Então, compadre, hoje estás com mil rodeios para chegar aos fins?

ÁLVARES – Procurei-te para negócio tão delicado, que não sei mesmo como comece.

AVELAR – Sabes que contigo, embora sejas um danado saquarema, digo sempre o que sinto. Sê também franco.

ÁLVARES – É uma condescendência que hei de agradecer-te eternamente.

AVELAR – É fácil explicar. Se não fosses meu compadre, se não amasses tanto a Inês, por certo não te apertava a mão! Tenho um ódio, um ódio aos tais saquaremas! Pudesse eu enforcá-los todos! (*Erguendo-se com entusiasmo*). Enforcava-os... Ó seria o dia mais feliz de minha vida!...

ÁLVARES (*com sorriso de piedade*) – E acharias prazer em ver-me suspenso por um colar de cânhamo?

AVELAR – Ah! Formavas a exceção; porque és um semi-saquarema e um semi-luzia.

ÁLVARES (*o mesmo*) – São estes os nomes que dão ao bom senso?

AVELAR – Deixemo-nos de alusões injuriosas, sabes que tenho bítis às canadas⁸⁶, e não desejaria[,] por modo algum[,] desavir-me contigo, compadre.

ÁLVARES – Ah! Avelar! Avelar! Não queres ouvir meus conselhos, e vais rolando por um declive que vai dar num abismo de perdição e ruína! Um dia, mas bem tarde, lembrarás minhas palavras, quando os homens cordatos desprezarem-te como um louco que não compreende os deveres de pai de família, perde toda a fortuna, sacrificando o futuro de seus filhos, e...

AVELAR (*interrompendo-o*) – Quem tem quarenta e sete anos não necessita de sermões. Se até esta idade não me tornei melhor, será inútil continuar em tentativas que revolvem-me sempre a bítis. Vamos ao negócio. A que vieste, compadre?

ÁLVARES – Vá duma feita. Quero casar minha afilhada.

AVELAR – Casar Inês?!

ÁLVARES – Sim.

AVELAR – Com quem?

ÁLVARES (*fica pensativo por momentos e diz[,] depois[,] com resolução*) – Com Carlos Junqueira.

⁸⁶ Antiga medida de capacidade, equivalente a 2.622 litros.



AVELAR (*dando um salto de terror*) – Com Carlos Junqueira?!

ÁLVARES – Sim; o que é que tem?

AVELAR – Com Carlos Junqueira?! Uma liga, uma fusão de saquaremas e luzias?! Com Carlos de Junqueira, o filho do chefe da oposição?! É um con-trassenso! É um absurdo! Um impossível! Uma heresia! Uma... uma...

ÁLVARES – Escuta, Avelar, raciocinemos. Não te exaltes... Sou um velho rabugento, tem paciência comigo... Escuta...

AVELAR (*sentando-se*) – Vou ouvir-te, mas com o firme propósito de não ceder... nem uma polegadinha!

ÁLVARES – Seja. Entra em tua consciência e diz-me: que culpa têm duas crianças das odiosidades políticas dos pais?

AVELAR – Eu... eu...

ÁLVARES – Responde com sinceridade.

AVELAR – Sim... sim... Não têm culpa, mas nem por isso o casamento torna-se possível.

ÁLVARES – Que homens! Bela teoria! Reconheces sua inocência e teimas em lavar uma sentença de morte! Os dois se amam, Avelar, com toda a abundância do coração, e impedir o casamento é torná-los sumamente desgraçados.

AVELAR (*em tom solene*) – Álvares, ouve-me agora. Eu tinha[,] ainda ontem[,] um belo cão da Terra-Nova, que custara-me trinta e seis mil réis e chamava-se Saquarema: hoje[,] apareceu morto com sete facadas, duas mortais[,] sobre o coração, conforme o auto de corpo de delito que mandei fazer. Quem o matou ou o mandou matar? Foi ele, o chefe da oposição, o Luiz Junqueira.

ÁLVARES – Avelar, para que deste semelhante nome ao animal? Não há nisto uma injúria?

AVELAR – Ora! Meu compadre! Pois o Junqueira tem o direito de batizar a parelha de jumentos de seu carro com os nomes de Luzia de farda, que sou eu; e de Luzia de faixa, que é o delegado, e eu não tenho o mesmo direito?

ÁLVARES – Meu Deus! Como se pretende fazer do abuso dum direito o próprio direito!... Admita-se que o fato seja real...

AVELAR (*interrompendo-o*) – Está admitido e tão admitido que já dei ordem de prisão aos dois jumentos[,] em qualquer parte que se encontrarem.

ÁLVARES – Mas isto é uma loucura! O mais inaudito ato de demência!

AVELAR (*com gesto trágico*) – Mataram-me o cão, vingou-me.

ÁLVARES (*levantando-se e dando impacientemente uma volta pela sala*) – Vai ser um escândalo, Avelar, e és sempre o provocador! Ali[,] no outro lado da rua (*indigita pela janela da esquerda*), morava tranquilamente o teu competidor de política, e[,] a todo o transe[,] vieste morar aqui, como para pô-lo em sítio. E o que resultou de semelhante aproximação? O que era de esperar; os ódios avivaram, as duas famílias insultaram-se com reciprocidade e...

AVELAR (*interrompendo-o*) – Sabe o que mais...



ÁLVARES (*continuando*) – [...] para cúmulo de males[,] dois jovens ainda puros da gafeira política[,] apaixonaram-se deveras, e sofrem hoje pelos diversos dos pais! Por que razão vim habitar aquela casa? (*Indigita a casa que se vê pelas janelas do fundo, no outro lado da rua*). Para ver se impedia um conflito, que cada vez parece mais realizável.

AVELAR – Tuas exortações podem servir para meninos, não para mim, cate-drático em matérias políticas.

ÁLVARES – O que é que compreendes por esta palavra, homem fraco e mau cidadão? Homem fraco e mau cidadão, porque tornas duma luta legítima entre duas opiniões, que pretendem tomar o timão do governo, uma luta de interesses pessoais e paixões odiosas. Avelar, cada um de nós tem obrigação restrita de respeitar as ideias dos contrários, para que respeitem as nossas. Não é só um dever, é uma necessidade. Para que levar-se a acrimônia, os baldões e doestos num debate de magna importância para o país? Para que fazer refletir as relações da vida pública nas relações particulares, e[,] para maior desgraça[,] atirar ainda o facho da discórdia no seio das famílias?

AVELAR – Estás pregando no deserto, não são razões que me convençam[,] as tuas.

ÁLVARES – Cidadão merecedor de encômios é aquele que[,] no pleito eleitoral[,] apresenta-se e encarna sua convicção na cédula que confia às urnas. Então[,] empenha-se, batalha com afã para o triunfo de suas opiniões; e depois de feita a apuração, se vence, possui-se do natural regozijo de quem vê os esforços coroados de feliz êxito, sem[,] contudo[,] ofender[,] em sua alegria[,] os vencidos; e se perde, resigna-se, e[,] em vez de esbravejar e detrair os vitoriosos, vai prosseguir nos antigos trabalhos, nos grandes trabalhos que trazem melhoramentos e[,] portanto[,] progresso ao país. Foi vencido, é certo, mas sem deixar de nutrir fé íntima no futuro.

AVELAR – Que nobre missionário tem perdido os tapuias! Fazias catequese, compadre.

ÁLVARES – Ri-te embora, que este, sim, Avelar, é o modelo de um bom cidadão. Nos dias de perigo[,] acode aos reclamos da pátria, oferece-lhe a vida; nos dias de paz[,] a robustece com o braço e a inteligência. E vós, saquaremas e luzias, Avelar e Junqueira, pensais assim? Tendes posto em prática estas virtudes? Não. Como homens[,] ambos nutrem eternos ódios, desperdiçam o tempo em desforço⁸⁷ estéril e reprovável; fogem ao seu destino; como cidadãos[,] dão o mau exemplo da ociosidade perigosa, quando a sociedade quer de cada um de seus membros uma contribuição equivalente às garantias que ela lhe concede; como pais de família[,] pervertem o coração da esposa, descuram a educação dos filhos e esbanjam as fortunas, que, empregadas em empresas agrícolas, industriais ou quaisquer outras, seriam não só proveitosas a si mesmos, como à prosperidade nacional.

⁸⁷ Vingança, desaforo, desagravo.



AVELAR – Ó compadre, o que admiro é eu ter tido tanta paciência em ouvir-te, quando já sinto a bília subindo-me à garganta! Retiro-me, para que as tuas filosofias não me virem o miolo... (*Faz menção de retirar-se*).

ÁLVARES (*detendo-o*) – Vem cá, Avelar, são verdades que te disse, mas deixemo-las, já que não queres ouvi-las. Esquece-as mesmo e falemos do futuro de tua filha.

AVELAR (*em tom incisivo*) – Inês vai casar com Floriano.

ÁLVARES – Com Floriano?! Um tratante[,] que veio, quem sabe donde, e afaga teus desvarios para conseguir tuas boas graças? Um parasita?!

AVELAR – Fica para aí, compadre, fica... Senão extravaso a bília[,] que está a ferver! (*Sai precipitadamente[,] pela direita*).

Cena II

ÁLVARES, só.

[ÁLVARES] – Isto só de um maníaco! Casar aquele anjo com esse Floriano, sem eira nem beira, rapaz que diz ser brasileiro e parece francês, ou... Cosmopolita deve ser! Por Deus! Não o consinto. Se o pai é louco, o padrinho não deve sê-lo... Ela é minha herdeira, devo[,] pois[,] curar de seus interesses.

Cena III

O MESMO e INÊS, que dirige-se a ele com expansão.

INÊS – Então, padrinho?

ÁLVARES (*abraçando-a e depondo-lhe um beijo na fronte[,] com ternura*) – Tu és um Serafim, afilhada, e teu pai é um doido varrido.

INÊS – Que disse ele?

ÁLVARES – Não sei mentir; saíu furioso contra mim.

INÊS – Meu Deus! Como sou infeliz!

ÁLVARES – Não entristeças. Eu te juro que hás de casar com Carlos, quer queiram, quer não.

INÊS (*abraçando-o*) – Ó, o padrinho é tão bom! Prometeu, veja bem!...

ÁLVARES – Jurei-te, anjo, alma inocente ainda não infeccionada⁸⁸ da epidemia que grassa nesta casa, e hei de cumpri-lo... (*à parte*) ainda que seja necessário encerrar Avelar num hospício...

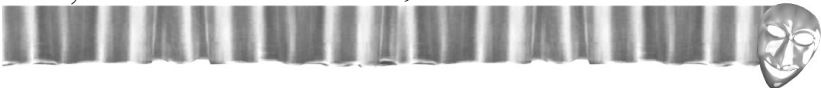
Cena IV

OS MESMOS e CARLOS, que põe a cabeça numa das janelas do fundo.

CARLOS – Senhor Álvares!...

INÊS – Carlos! (*Corre a ele*).

⁸⁸ Na edição original, “infeccionada”.



ÁLVARES (*indo após ela*) – Ó crianças louquinhas! (*Separando-os, a Carlos*) – Retira-te, que nos comprometes.

CARLOS (*súplice*) – Só duas palavras!?

INÊS (*súplice*) – Sim, padrinho!?

ÁLVARES (*Lançando a vista sobre a rua*) – Felizmente não há viva alma. Depressa as duas palavras. Fecho os ouvidos. (*Comprime os ouvidos com ambas as mãos*).

CARLOS (*baixo*) – Eu te amo, Inês. (*Beija-lhe a destra[,] que estreita com amor*).

INÊS (*baixo*) – Eu também te amo tanto!

ÁLVARES – Acabou-se. (*Trava do braço de Inês e vem trazendo-a*).

CARLOS – Adeus, adeus, Inês! (*Retira-se*).

INÊS – Adeus! Adeus!

Cena V

OS MESMOS, menos CARLOS.

ÁLVARES – Inês, não cometas outra criança igual. Lembra-te sempre que tens de um lado os pais de Carlos[,] inexoráveis contra ti, e do outro os teus[,] contra Carlos. Se assistem a uma tal cena, temos por força grande conflito, o que trará novas contrariedades à realização do casamento. Quem conversar? Eu te prometo que[,] amanhã[,] estarei presente a uma entrevista. Vai para teu quarto e pede a Deus que nos auxilie, enquanto torno à casa[,] para pensar nos meios de satisfazer teus ardentes votos. (*Abraça-a e beija-a na frente. Retiram-se*).

Cena VI

FLORIANO, que entra com um pequeno cofre e o depõe sobre a mesa.

[FLORIANO] – Caminhei! Ao diabo os tais politicões. Querem vencer eleições e custam a mostrar o cunho das moedas. (*Pensativo*). É preciso aumentar o teu valor. (*Afagando o cofre*). E julgam que hás de servir para a vitória das urnas... Loucos! Mil vezes loucos!... (*Abraçando-o*). Hás de luzir[,] além do Atlântico[,] com raro brilho... Terás mais realce... A Europa é teu reino. (*Tocando a campanha e sentando-se com o chapéu na cabeça*).

Cena VII

O MESMO e um CRIOULO, que entra.

CRIOULO – Senhor...

FLORIANO – O excelentíssimo senhor comandante superior está em casa?

CRIOULO – Sim, senhor.

FLORIANO – Vai chamá-lo. (*O crioulo sai*).



Cena VIII

O MESMO e depois AVELAR.

FLORIANO – Fiz bem em vir a esta terra. Com um pai da pátria, como o senhor Avelar, quem não será feliz?

AVELAR (*que entra fardado, as faces cobertas de sabão, a barba feita em meio, e a navalha na destra*) – Fazia a barba, mas apenas disseram-me que estavas aqui, Floriano, corri a saber das novidades.

FLORIANO (*tirando o chapéu e curvando-se reverente*) – Às ordens de vossa excelência...

AVELAR – Põe o chapéu, a gosto...

FLORIANO – Seria abusar em extremo...

AVELAR – Põe o chapéu, homem, ou então retiro-me...

FLORIANO – Desde que vossa excelência ordena...

AVELAR – Então[,] o que há? Sente-se, Floriano. Deixa as etiquetas para estranhos. Entre correligionários[,] nada de cerimônias, recíproca franqueza e auxílio.

FLORIANO – Mas vossa excelência fica de pé?

AVELAR – Não te importes com isto... Queres também revolver-me a bÍlis?

FLORIANO – Desde que vossa excelência ordena... (*Senta-se*).

AVELAR (*de pé*) – O que obtiveste?

FLORIANO – Os correligionários de vossa excelência custam a afrouxar os cordões da bolsa...

AVELAR – E[,] na última reunião[,] tanto palavrório! Tantas promessas! E faça-se ganhar uma eleição?!

FLORIANO – Dizem que já despenderam muito[,] a vez passada.

AVELAR – Mas com os diabos! Ganhamos! Ganhamos, onde os danados saquaremas tinham um baluarte invencível[,] até então!

FLORIANO – Dizem mais que, quem lucra com a vitória, é vossa excelência e outros chefes do partido.

AVELAR – Disseram isto? (*Agitando a navalha[,] com gesto declamatório*). Ó pequeninas paixões! Ó ausência de patriotismo! E são estes os defensores duma política de ideias!? São estes os que esperam uma nova ordem de coisas no país? Que querem sua prosperidade? Vergonha! Opróbrio eterno!

FLORIANO – Dizem mais, que tem suas famílias, e não será a política que há de matar-lhes a fome, quando caírem em miséria.

AVELAR – Disseram isto? Ó patriotas degenerados! Cuidam da família, quando se trata do bem público!

FLORIANO – E o que faremos com seis contos que trago neste cofre (*indigita-o*), quando nada alcançaremos sem vinte, pouco mais ou menos?

AVELAR – Tenho ainda uns trinta contos, restante da venda do engenho de açúcar. Quero ter o prazer de gastá-los[,] para dar o exemplo a tão maus cidadãos e péssimos correligionários de como se serve uma causa santa.



FLORIANO – Eis o que eu tinha a comunicar a vossa excelência.

AVELAR – Tens a carteira de notas?

FLORIANO (*tirando a carteira*) – Ei-la. O que ordena vossa excelência?

AVELAR (*tomando uma lista de votantes[,] de sobre a mesa*) – Escreve: Quarteirão 17. Precisa-se dum espoleta[,] para preencher a vaga deixada pelo finado Antônio José Mercês.

FLORIANO – Está escrito. Mas não farão questão?

AVELAR – Poucos conheciam Mercês, morto há três anos, numa viagem ao rio S. Francisco. E se fizerem... hei de ter boa gente para convencê-los. Escreve ainda: Quarteirão 8. Um carro e uma pessoa[,] para trazer o cidadão votante Isaías da Conceição Sacramento, entevado, há dez anos.

FLORIANO – Está escrito.

AVELAR – Quarteirão 10. É necessário comprar um vestido para a mulher do cidadão votante Jacinto de Santa Maria, e duas mudas de roupa no valor de 80\$000 réis[,] para o mesmo. É o convencionado.

FLORIANO – Pronto.

AVELAR – Quarteirão 11. Para José de Veleda 20\$000 réis; um par de botas para Joaquim Mariano da Esquina; seis albardas⁸⁹ para o carroceiro Thomaz Sweet, cidadão naturalizado.

FLORIANO – Está escrito.

AVELAR – Tenho trabalhado só até este quarteirão. De amanhã em diante, terás apontamentos sobre os outros. Toma nota também de 400\$000 réis para o botequim em frente da igreja.

FLORIANO – É só o que determina vossa excelência?

AVELAR – Por hoje é quanto basta. Leva o cofre para ir adelgaçando-o[,] à medida que fores despendendo.

FLORIANO – Levar o cofre?! Deus me livre, senhor comandante superior! Eis um caso bastante melindroso. Sempre há quem se queixe da maneira porque se aplica dinheiros que não nos pertencem.

AVELAR – Ora! Ora! Escrúpulos por coisas de nonada!⁹⁰

FLORIANO – Desculpe vossa excelência, é impossível.

AVELAR – Impossível!?

FLORIANO – Seria comprometer o que mais prezo, meus brios e[,] sobretudo[,] um nome até hoje sem mácula.

AVELAR – Quem ousará caluniar-te?

FLORIANO – Os maldizentes em maioria, por desgraça do gênero humano.

AVELAR – Isto só de saquaremas! Acaso não soffro[,] dia por dia[,] seus insultos? Não sou obrigado a tragá-los?

FLORIANO – Contudo[,] não devo ceder.

AVELAR – Não deves ceder!?

⁸⁹ Selas rústicas para bestas de carga.

⁹⁰ De *non*, forma arcaica de “não” + -ada. Ninharia.



FLORIANO – Vossa excelência há de perdoar-me, mas eu julgar-me-ia perdido, irremessivelmente perdido, se consentisse em tal.

AVELAR – Hás de consentir, com todos os diabos! Já sinto a bÍlis trepando-me pelo estômago... Que impertinência! Sempre a contrariar-me!

FLORIANO – Mas...

AVELAR – Qual mas, nem meio mas?!

FLORIANO (*curvando-se*) – Desde que vossa excelência ordena, obedeço.

AVELAR (*abraçando-o*) – Para que achas prazer em irritar-me a bÍlis? Eu sei, és bom companheiro, o meu braço direito, mas...

FLORIANO – Exigente em demasia, esquecendo até que os amigos de vossa excelência possam ter pontos de pundonor.

AVELAR – Escrúpulos exagerados! Leva o cofre, e hoje mandarei ordem ao banco para que te entregue vinte contos.

FLORIANO – Ainda mais?!

AVELAR – Sobre este não tenhas receio de malevolência, é meu...

FLORIANO (*curvando-se*) – Desde que vossa excelência ordena... (*Sobraçando o cofre*). Vossa excelência tem hoje reunião?

AVELAR – Sem dúvida. (*Cumprimentam-se. Floriano sai*).

Cena IX

O MESMO e depois ARTUR.

AVELAR – Honesto mancebo! Bom correligionário! Excelente amigo!

ARTUR (*que entra com uma Seleta latina na mão, recitando com entusiasmo, sem ver o pai*) – “*Quousque tandem abutére, Catilina, patientia nostra? Quandiu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? Nihilne...*” (*Suspendendo súbito e abrindo depois o livro[,] para ver a palavra que esquecera*).

AVELAR (*à parte*) – Que talento o de meu Artur! Ah! Junqueira, o meu filho há de esmagar-te como uma pulga!

ARTUR (*continuando a recitar*) – “*Nihilne te nocturnum presidium Palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi Senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt?*”

AVELAR (*batendo palmas*) – Muito bem! Bravo! Bravíssimo! Vem dar-me um abraço, Artur.

ARTUR – Ah! Papai estava aí? (*Vai abraçá-lo*).

AVELAR – Tu estes oito dias não vais à aula, ficas para fazer chapas de vereadores e juizes de paz. Entendes?

ARTUR (*abraçando-o*) – Ah! Que alegria, papai!

AVELAR – Bem, agora traduz-me o que estavas recitando com tanta veemência.



ARTUR (*abrindo a Seleta e traduzindo*) – “Até quando abusarás, Catilina, de nossa paciência? Até quando teu rancor nos iludirá? Quem sofrerá até o fim tanta audácia?...”.

AVELAR – Catilina é um nome próprio?

ARTUR – De um conspirador romano.

AVELAR (*pensativo*) – Não podia substituir-se por outro nome?

ARTUR – Pode-se, papai.

AVELAR – Por exemplo: Saquarema Junqueira?

ARTUR (*satisfeito*) – Fica até mais bonito, papai! “*Quousque tandem abutere, Saquarema Junqueira, patientia nostra?*”

AVELAR – Muito bem, meu filho, muito bem! (*Vai à janela da esquerda, olha para a rua, volta à direita e chama para o interior*) – Maria! Maria!

Cena X

OS MESMOS e MARIA, que vem apressada.

MARIA – Que é Avelar?

AVELAR – Maria, vou pregar uma peça à gente do saquarema.

MARIA – Como?

AVELAR – Artur, coloca-te na janela; tu, Maria, ficas no lado de lá, e eu no de cá. (*Tomam os lugares indicados*). Artur[,] faz uma cortesia à mulher do saquarema. (*Artur faz a cortesia*). O que fez ela?

ARTUR – Lançou-me uns olhos, papai!

AVELAR – Recita-lhe, em voz bem alta, o teu latim com a emenda que fizemos.

ARTUR (*declamando como um possesso*) – *Quousque tandem abutere, saquarema Junqueira, patientia nostra?*

Cena XI

OS MESMOS e A MULHER DE JUNQUEIRA, de fora.

A MULHER DE JUNQUEIRA – Fazes bem, malcriado, o mundo há de te ensinar.

AVELAR (*dum lado*) – Continua, filho, continua...

MARIA (*do outro lado*) – Que desaforo, chamar meu filho de malcriado, aquela saquarema! Estou, Avelar, com ganas de ir à janela...

AVELAR – Deixa-te estar aí, mulher.

ARTUR (*continuando*) – *Quandiu iste furor tuus nos eludet*, saquarema Junqueira?

A MULHER DE JUNQUEIRA – Cala-te, moleque luzia, ou então, a primeira vez que saíres à rua, mando um dos meus negros puxar-te as orelhas... Tu bem mostras, biltrezinho[,] de que raça és. Avelares só para as galés.

MARIA (*não podendo conter-se mais, atira-se à janela*) – É de uma raça, a que nunca há de pertencer, linguaruda. O que és tu?



A MULHER DE JUNQUEIRA – Não sou luzia, nem Avelar; eis toda a minha glória. Em vez de cuidares na vida dos vizinhos, devias tratar da educação de teus filhos, bisbilhoteira. (*Avelar sai presto pela direita*).

MARIA – Bisbilhoteira és tu, canção andante, megera saquarema. Gostas muito de estar na janela, porque não tens espelho, em que vejas tua cara de caveira.

A MULHER DE JUNQUEIRA – Vejam quem quer falar em beleza! Para que também não falas em virtudes? Esqueceste a vida de tua tia Anacleto? Para que não lembras a prisão de teu irmão em Fernando de Noronha?

AVELAR (*entrando com dois escravos e esfregando as mãos*) – Golpe de Estado, Maria! Golpe de Estado! (*Afasta a mulher. Aos escravos[,] em voz alta*). Encostem-se à janela e ouçam as asneiras daquela mulher. (*Os criados obedecem*). Ah! Vencemos! Fechou a janela. (*Aos escravos*). Retirem-se. (*Os escravos saem*).

Cena XII

OS MESMOS e ÁLVARES.

ÁLVARES (*a Avelar*) – Que cena ridícula, Avelar! Quando hás de ter juízo, homem? Bonito! Toda a vizinhança assistiu a um interessante espetáculo! Que mimosas palavras trocaram-se!

AVELAR – Compadre[,] não venhas com tuas sensaborias revolver-me a bÍlis! Que asneiras! Que sandices!

ÁLVARES – Te digo como Temístocles: “Bate, mas escuta”. É a sentença dum sábio a um louco que o ameaçava. A ciência da vida, Avelar, é a maior ciência que deve ocupar ao cidadão honesto. Não é em livros que vamos buscá-la, é na consciência, é na observação. Podes responder-me que um homem em tua idade não tem mais tempo para estudos e tirocínios. Terias razão há cinco anos, quando a política mal compreendida não te tinha alucinado, quando eras o modelo dos pais de família e o homem laborioso, que procurando aumentar seus cabedais, era útil a si e à pátria; mas hoje é impossível! O Dr. Sapoti, robusta inteligência, ilustração inegável, mas ambicioso que não calculava os meios para chegar aos fins, fascinou-te um dia com sua palavra eloquente e fez-te desgraçado. Desde então[,] desapareceu o bom senso de tua casa, porque o chefe o perdera. (*A Maria*). Até a senhora foi arrastada na onda do tresloucamento, quando antes tinha sido o tipo incensurável de esposa e mãe! E que tinha a senhora com a política militante[,] rodeada do séquito de tantas misérias? Seu dever não era aconselhar a um marido, cujo coração nascera bom e nobre, mas não bastante forte para resistir às seduções duma sereia fatal? Não o vê a senhora? Não parece ele um louco[,] com a barba feita em meio?



Cena XIII

OS MESMOS e um SARGENTO, que entra.

SARGENTO – Comandante!

AVELAR – Então, sargento?

SARGENTO – Os dois jumentos acabam de ser presos na praça municipal; tão no carro.

AVELAR – Ó felicidade suprema! E o Junqueira...

SARGENTO – Vinha dentro, comandante.

AVELAR – Continua, sargento, continua...

SARGENTO – O Luzia de farda custou a entregar-se, por isto saiu ferido; o outro, o Luzia de faixa, ficou à nossa disposição desde que lhe intimamos a ordem de vossa excelência.

AVELAR (*abraçando a mulher*) – Sublime! Sublime! (*Ao sargento*). E o Junqueira, sargento?

SARGENTO – Ficou furioso, e diz que vai processar a vossa excelência.

AVELAR (*abraçando o sargento*) – O meu cão Saquarema está vingado. E tu, sargento, na primeira promoção[,] estás alferes.

ÁLVARES – Só um milagre de Deus pode restituir-lhe o juízo.



ATO II

(Em dois quadros e uma cena intermediária).⁹¹

QUADRO I

Outra sala em casa de Avelar.

Cena I

ARTUR, numa mesa à direita, escrevendo.

ARTUR – Meu Deus! Quanto juiz de paz! Quanto vereador tem saído hoje de minha pena! (*Soltando a caneta*). Já estou com os dedos mortos... (*Indo à mesa à esquerda, tira um cordel de borracha e começa[,] cautelosamente[,] a matar as moscas que se tem reunido sobre um torrão de açúcar*). Anda!... Matei um saquarema!... Papai como vai ficar contente! (*Tomando a mosca pelas duas asas*). Ó como é parecidinha com o Junqueira!

Cena II

O MESMO e AVELAR, que entra pé ante pé.

AVELAR – Assim é que fazes as chapas, Artur?

ARTUR – Estava me divertindo com os saquaremas, papai.

AVELAR – Onde é que há[,] aqui[,] saquaremas, doido duma figa?

ARTUR – Papai, eu pus um torrãozinho de açúcar sobre a mesa e fiz de conta que as moscas eram os saquaremas, e[,] com esta borrachinha[,] já matei o Junqueira! Matei o Junqueira, papai!

AVELAR – Mataste o Junqueira?!

ARTUR – Veja, papai, está aqui. (*Mostra a mosca*).

AVELAR (*Estreitando-o contra si*) – Bem pensado, filho[,] tens espírito! Vai dizer à Inês que venha falar-me. (*Artur sai*).

Cena III

AVELAR, só.

AVELAR – Esta menina! Esta menina quer por força que minha bílis derrame-se sobre ela! Eu vi, estava em doce colóquio com o Carlos, o filho do chefe da oposição... Eu vi. E cada um escapou-se para seu lado, quando avistaram-me no fim da rua.

Cena IV

AVELAR, INÊS e ARTUR.

INÊS – Meu pai.

AVELAR (*a Artur*) – Retira-te, leva as chapas para outra parte. (*Artur tira os papéis de sobre a mesa e retira-se*).

⁹¹ Na edição original: "(Em dois quadros)".



INÊS (*a Avelar*) – Meu pai mandou-me chamar?

AVELAR (*que passeia dum para outro lado da sala, detendo-se e encarando-a carrancudo*) – Aqui não há um pai, há um juiz. (*Continuando no passeio*).

INÊS – Mas que fiz eu?

AVELAR (*detendo-se de novo*) – Olhem a inocente! Tens ainda a audácia de perguntar-me o que fizeste? É pena, é pena que não se professe mais no país! Tomarias o véu imediatamente, filha sem dignidade. O filho que ama seus pais deve adorá-los em tudo e por tudo; suas ideias devem ser as suas, seus inimigos devem ser os seus...

Ceva V

OS MESMOS e ÁLVARES, que entra sem ser visto e senta-se.

AVELAR (*continuando*) – E tens compreendido assim, Inês?

INÊS – Não sei[,] ainda[,] de que crime possam acusar-me.

AVELAR – Não sabes, atrevida? O que fazias na janela ainda há pouco?

INÊS – Via quem passava.

AVELAR – Vias quem passava!? Que sangue frio! Faria crer que é inocente. Enganaria mesmo a Cristo esta sonsinha!

INÊS – Pois, meu pai, não vou mais à janela.

AVELAR – A bília começa a entornar-se. Responde-me. Não conversavas com o filho do saquarema-mor?

INÊS – Conversava.

AVELAR – E ousas dizê-lo, tu[,] filha dum luzia?! Renegas a crença de teus maiores? Pactuas com os inimigos de tua família? O que pretendes? Uma liga luzia-saquarema? É um absurdo! Um impossível!

ÁLVARES – Absurdo física e metafisicamente provado.

AVELAR – Aí vens, compadre, meter-te em meus negócios de família. Desde já te previno que não admito intervenção de forma alguma.

ÁLVARES – Concordo contigo, Avelar, tens razão.

INÊS – Também o padrinho?!

AVELAR (*admirado*) – Concordas?!

ÁLVARES – Sim.

AVELAR – Ah! Compadre! Compadre! Como mudas! Ainda faço de ti um luzia dos quatro costados.

ÁLVARES – *Tempora mutantur et in illis mutamus*, isto é: mudamos com os tempos.

AVELAR – Bem dito!

ÁLVARES – Não vim interromper a questão entabulada com tua filha. (*Álvares tem se erguido e acha-se colocado do outro lado de Inês*).

AVELAR – Não sabes, Inês, que qualquer relação entre ti e Carlos é um desdouro para os Avelares?



ÁLVARES (*baixo[,] para Inês*) – Responde convenientemente. (*Alto*). Teu pai tem razão, afilhada.

INÊS – Não acho desdouro, meu pai, não sou luzia, nem saquarema; só sei que amo a Carlos e hei de amá-lo sempre.

ÁLVARES (*baixo[,] a Inês*) – Muito bem!

AVELAR – Não és luzia?!

INÊS – Meu partido é o meu coração.

ÁLVARES (*baixo*) – Muito bem. (*Alto*). Não digas isto!

AVELAR – Eu te mostrarei, filha degenerada, se teu coração é superior às minhas ordens.

INÊS – Meu pai não se fará amar pelo rigor a que quer sujeitar-me. Nem é esta a doutrina dos luzias. O senhor sempre diz que seu partido deseja dar liberdade a todos, liberdade sem distinção de classes...

AVELAR – Como toma nos ares as minhas palavras!... Enfim, casa-te com o diabo... Apre! Que a bília já me ferve! Mas te juro, por minha honra, que não casarás nunca com um saquarema, com o rei que fosse...

ÁLVARES – De rijo, afilhada. (*Alto*). Mas, Inês, teu pai tem alguma razão. Ao princípio não pensei, quando falaste-me neste afeto que consagravas a Carlos, não pensei no empecilho político. Sou tão fora destas coisas!...

INÊS – E eu juro, meu pai, que só casarei com Carlos. Os direitos dos pais acabam-se ante as exigências do coração dos filhos.

AVELAR – Antes duma semana[,] hás de estar casada com Floriano.

INÊS – Casada com Floriano?!

AVELAR – Sim, sim, com ele mesmo.

INÊS – O senhor pode tirar-me a vida, é o que eu lhe devo; mas obrigar-me a aceitar o martírio?! Isso nunca.

AVELAR – Floriano[,] um martírio?! Compadre, o que pensas?

ÁLVARES – Não posso externar minha opinião, sou suspeito, não lhe voto simpatia.

AVELAR – Floriano[,] um martírio?! Cem milhões de saquaremas e oitenta milhões de Junqueiras não fazem um só Floriano. Floriano, o luzia de crença[,] que se sacrifica, que não treme ante o furor da oposição, meu amigo e coparticipante⁹² da minha glória, Floriano[,] um martírio?! Já se viu maior falta de respeito a um pai? Hás de estar casada com ele dentro de uma semana.

INÊS – Meu pai, não sei se ele é bom ou mau, o que não quero é casar com ele; não o amo, não quero minha infelicidade. Ou com Carlos ou solteira toda a vida.

AVELAR – Inês! Inês! Olha que a bília...

INÊS – Não caso.

AVELAR – Inês! Inês!

⁹² Na edição original, “coparticipante”.



INÊS – Não sei mentir, digo o que sinto.

AVELAR – Inês! Inês! Mais uma palavra (*solta um gesto ameaçador*) e mostro até onde vão os direitos dum pai sobre os filhos.

ÁLVARES (*que tem se colocado entre ambos*) – Avelar, não te incomodes.

AVELAR – Como não incomodar-me, compadre? A bilis já me sufoca! Esta menina vai de dia em dia tornando-se mais altaneira. Desobedecer-me a pés juntos, com tanta pertinácia!

INÊS – Obedeço aos meus sentimentos.

AVELAR – Cala-te, Inês.

ÁLVARES – Basta, afilhada.

INÊS – Mas, padrinho, isto é coisa que se sofra! Querem ligar-me a um homem, a quem nem ao menos voto simpatia! Por amor de Carlos[,] tornar-me-ei uma desgraçada, porém nunca um ente sem dignidade.

AVELAR – Retira-te, retira-te... (*Inês vai retirar-se*). Espera, escuta... Vai para o teu quarto, e daí não sairás, enquanto puderes envergonhar a nobre comunhão luzia.

INÊS – Obedeço, mas nem assim casarei com Floriano. (*Sai*).

ÁLVARES (*a Avelar*) – Vou ver se convenço aquela teimosa. Até já. (*Vai após Inês*).

Cena VI

AVELAR, só, passeando.

AVELAR – Endoideço, se não ponho cobro em minha casa. Eu desobedecido por uma filha! Eu que comando a dois mil e trezentos e vinte quatro guardas nacionais! Parece incrível!

Cena VII

O MESMO e FLORIANO, que entra com um jornal na mão.

FLORIANO – Então[,] vossa excelência já leu o *Tribuna do Povo*? Que bela defesa!

AVELAR – Defesa?

FLORIANO – Sim, um artigo de fundo sobre a prisão dos dois jumentos do Junqueira.

AVELAR⁹³ – Nem precisava de defesa. Os luzias acham que fiz bem. Os saquaremas censurar-me-iam bem ou mal que eu fizesse.

FLORIANO – Ouça[,] contudo[,] vossa excelência[,] um belo argumento. Ouça... (*Lê*). “Os dois jumentos do senhor Junqueira simbolizavam uma tremenda injúria, crime prevenido por nosso código; injúria que prova-se com trinta e tantas testemunhas[,] que ouviram chamar aos ditos jumentos: Luzia de farda e Luzia de faixa. Os dois jumentos eram[,] portanto[,] o pomo da

⁹³ Na edição original, “Álvares”.



discórdia entre as duas parcialidades, e ameaçavam um sério conflito, onde o menos que havia a lamentar-se, seria algumas mortes, muito sangue, a viuvez e a orfandade. Sob este ponto de vista[,] o ato do senhor comandante superior da guarda nacional tem o assentimento e aprovação dos homens cordatos. Só os desordeiros, os amigos da anarquia, os destituídos de senso comum poderão reprová-lo. Glória ao país que tem cidadãos como o senhor comandante superior da guarda nacional”.

AVELAR – Sinto que não tenham zurzido bem o Junqueira.

FLORIANO – Tem aqui uma pilhéria de chiste. Ouça[,] vossa excelência. (Lê). “Também só o senhor Junqueira poderia servir de padrinho a dois jumentos! Só sua senhoria! Os saquaremas de cordura⁹⁴[,] que compreendem o dever de respeitar a opinião dos adversários, não cometeriam tal descalabro e tão insulsa⁹⁵ graça. É a vez de repetir-se o antigo rifão: – Um burro com outro se coça”.

AVELAR – Sim, está forte, mas o homem precisa de capinas como estas para endireitar.

FLORIANO – Necessárias represálias... A *Opinião Saquarema* não acoimou⁹⁶ a vossa excelência de infrator da constituição pelo mesmo fato da prisão?

AVELAR – A *Opinião Saquarema* não sabe o que diz, e, se meus correligionários me acompanhassem, há muito que teríamos feito voar seus prelos pelos ares. Deixemo-la, porém, e vamos aos negócios. Como vai a cabala?

FLORIANO – Conto com vinte votos que julgávamos perdidos. E a esposa de vossa excelência tem trabalhado também de seu lado?

AVELAR – Maria[,] desde que amanhece até à noite[,] anda numa roda viva. Faz mais do que muitos de nossos homens. Já recebeste o dinheiro no banco?

FLORIANO – Assim o quis vossa excelência. Mas ainda não toquei nele.

AVELAR – Bem. (*Tirando do bolso um papel*). Toma.

FLORIANO – O que é?

AVELAR – É o discurso que tenciono pronunciar na catedral. Os saquaremas pretendem fazer tumulto na ocasião de apresentar o espoleta João Machado. Então[,] levanto-me e recito este terrível sermão. Há de produzir efeito. Vê se já o sei de cor.

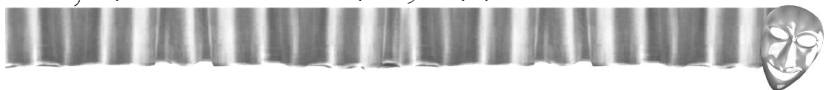
FLORIANO (*abrindo o papel e seguindo-o com os olhos*) – Vossa excelência pode recitá-lo.

AVELAR (*tomando uma cadeira, colocando-a no meio da sala e pondo-se por detrás, com as mãos apoiadas no respaldo*) – Cidadãos do 1º distrito. Vede... Vede... Eles que nos chamam de pregoeiros da anarquia, são os motores da desordem presente! Incendiários que não respeitam a majestade das leis,

⁹⁴ Qualidade de cordato.

⁹⁵ Insulso. Que não tem sal; insosso. Por extensão, o que não tem sabor; insípido.

⁹⁶ Multou, castigou, puniu. No presente caso, acusou.



nem no templo de Deus! Ímpios que não trepidam ante atos de extrema ferocidade, ao verem duvidosa a eleição! E podem indiferentes sofrer o insulto os nobres luzias? Não... não... não... A dignidade humana não tolera semelhante estoicismo. Não... não; porque somos nós as guardas avançadas da lei, os protetores da moralidade, os salvadores da pátria, os representantes da opinião... e... e... e... (*Faz uma longa pausa*). Com mil demônios!... Esqueci-me, Floriano. Como é a continuação?

FLORIANO (*lendo*) – E havemos de reagir energeticamente.

AVELAR (*continuando*) – E havemos de reagir energeticamente. Contra força opoemos força... Contra... e... e... (*Dando um murro na testa*). Maldita memória! Há uma hora que eu sabia sem um ponto... Dá-mo, e hoje à noite hei de sabê-lo indubitavelmente.

FLORIANO (*entregando-lhe o papel*) – Vossa excelência não tem alguma coisa a ordenar-me?

AVELAR – Cabala, Floriano, em vinte dias temos a eleição.

FLORIANO – Há reunião hoje em casa de vossa excelência?

AVELAR – Estou esperando os meus amigos.

FLORIANO – Como é inútil minha presença, vou continuar nos assaltos à gente qualificada. (*Despede-se e sai*).

Cena VIII

AVELAR e ARTUR, que entra.

AVELAR – A que vens, Artur?

ARTUR – Papai, aí estão três guardas nacionais, que querem falar-lhe.

AVELAR – Conheces a graduação?

ARTUR – Graduação?!

AVELAR – O posto, filho.

ARTUR – Ah! Um é sargento, os outros soldados.

AVELAR – Adivinho ao que vem. Faz entrar um por um, primeiro o sargento. (*Artur sai*).

Cena IX

AVELAR e depois o SARGENTO.

AVELAR (*só*) – Exigências sobre o serviço! Exigências! Todos agora[,] porque vão votar comigo, creem-se isentos da guarda nacional.

SARGENTO (*entrando*) – Senhor comandante.

AVELAR (*indo pressuroso apertar-lhe a mão com afeto*) – Ah! Sois vós, meu futuro alferes? Como vão os dois jumentos do Junqueira?

SARGENTO – É sobre isto mesmo que venho falar a vossa excelência.

AVELAR – O que há?



SARGENTO – Vossa excelência mandou encerrar os jumentos no xadrez número dois. Os presos que aí estavam revoltaram-se contra os novos companheiros e ameaçaram rebelião.

AVELAR – E não há nenhum xadrez desocupado?

SARGENTO – Não, senhor.

AVELAR – E seguiram à risca minhas ordens?

SARGENTO – Sim, senhor.

AVELAR – Têm jejuado?

SARGENTO – Os animais[,] desesperados pela fome e sede[,] correm pela prisão. Não creio que seja outra a causa do motim.

AVELAR – Mudem-nos do xadrez número dois para o pátio do quartel e aí daquele que lhes der a menor ração. Faça-o responder a um conselho de guerra[,] por desobediência a ordens superiores.

SARGENTO – Vossa excelência será obedecido. (*Despede-se e sai*).

Cena X

AVELAR e depois um SOLDADO.

AVELAR – Ah! Junqueira, meu cão saquarema está sendo bem vingado. (*Ao soldado que entra*). Que há[,] camarada?

SOLDADO – Vim pedir um favor a vossa excelência.

AVELAR – Como se chama?

SOLDADO – José Sulpício.

AVELAR – De que companhia?

SOLDADO – Da terceira.

AVELAR (*consultando um caderno sobre a mesa e voltando-se com o rosto carregado*) – O que deseja?... Fale.

SOLDADO – Senhor comandante, fui chamado para o serviço. Tenho mãe e três irmãs[,] que sustento com o meu salário numa fábrica de charutos. Aí tenho três mil réis diários, e na guarda nacional nem obterei, por mais que faça, a sexta parte desta quantia. Assim[,] se vossa excelência pudesse dispensar-me, eu ser-lhe-ia eternamente agradecido.

AVELAR (*bruscamente*) – Não é possível, não dispenso a ninguém.

SOLDADO – Senhor comandante, dou um substituto.

AVELAR – Não pode ser, não transijo com os meus deveres, a lei é igual para todos.

SOLDADO – Mas atenda-me vossa excelência, há tantos que fizeram o mesmo; e[,] demais[,] o serviço não sofrerá!

AVELAR – Não insista, é inútil, não o dispenso. Já o disse, repito e não admito observações. Os senhores guardas querem ser satisfeitos em tudo, e no entretanto!... Por que não vota conosco? Responda... Responda...



SOLDADO – Ah! Já expliquei ao capitão Teodósio, senhor comandante. Devo mil obséquios ao senhor Junqueira e seria a mais negra ingratidão não acompanhá-lo.

AVELAR – Vote conosco, e desde já o dispenco.

SOLDADO – O que não dirá o senhor Junqueira? Quantos motivos de queixa não terá contra mim?

AVELAR – Não vota, é o que quer dizer?

SOLDADO – Se eu pudesse!

AVELAR – Vota ou não? Decida-se, senão[,] sei o meio de o impedir de votar.

SOLDADO – Seria uma deslealdade!...

AVELAR – Quem é que o saberia? Receba a chapa dos dois partidos, e ponha na urna só a dos luzias.

SOLDADO – Oh! Não tenho coragem!

AVELAR – Não tem coragem?! (*Furioso*). Recolha-se preso ao quartel.

SOLDADO – Eu?!

AVELAR – Sim... Sim, imediatamente.

SOLDADO – Que fiz, meu Deus!?

AVELAR – Que fez? Vai responder a conselho de guerra.

SOLDADO – Eu, senhor comandante! Meu Deus, estou perdido!

AVELAR – Sim, por crime de insubordinação. Retire-se.

SOLDADO – Mas...

AVELAR – Retire-se...

SOLDADO – E minha mãe? Minhas irmãs?

AVELAR – Está preso, recolha-se ao quartel.

SOLDADO – Eu voto, senhor comandante, eu voto por causa de minha família, eu voto.

AVELAR (*prazenteiro*) – O senhor vai sofrer inspeção, e será considerado incapaz de qualquer serviço[,] em tempo de paz ou de guerra. Serve-lhe?

SOLDADO – Agradecido, mil vezes agradecido. Eu voto com vossa excelência, eu voto.

AVELAR – Pode retirar-se; ninguém irá incomodá-lo mais. (*O soldado cumprimenta-o e sai*).

Cena XI⁹⁷

AVELAR e depois OUTRO SOLDADO.

AVELAR (*só*) – Como é bom ser comandante da guarda nacional!

OUTRO SOLDADO (*que entra e o cumprimenta*) – Senhor comandante.

AVELAR – Que deseja, camarada?

SOLDADO – Vim fazer um pedido a vossa excelência.

AVELAR – Como se chama?

⁹⁷ Na edição original, “Cena IX”.



SOLDADO – Amaro Ipecacuanha.

AVELAR – De que companhia?

SOLDADO – Da quarta.

AVELAR (*indo ao caderno e verificando*) – Bem. (*À parte*). É dos nossos. (*Alto, com afabilidade*). Desde que é luzia, sem cerimônia.

SOLDADO – Desejava dois meses de licença.

AVELAR – Dois? É pouco, muito pouco.

SOLDADO – Então dois e meio.

AVELAR – É dos nossos, suba mais alto.

SOLDADO – Ah! Comandante, vossa excelência é o pai dos soldados. Se fosse possível três...

AVELAR – Tem um ano.

SOLDADO – Um ano?!

AVELAR – Sim, um ano, dois ou três[,] para tratar da saúde.

SOLDADO – Ó que coração! Agradecido. (*Cumprimenta e sai*).

Cena XII⁹⁸

AVELAR e ARTUR.

ARTUR – Papai, a sala está cheia de gente para a reunião.

AVELAR – Para que não me vieste dizer?

ARTUR – Eles não quiseram.

AVELAR – Fá-los entrar. (*Artur sai*).

Cena XIII

OS MESMOS e MARIA, acompanhada de sete influências luzias.

MARIA – Entrem, meus senhores, entrem. Em casa de correligionários estão banidas as etiquetas.

AVELAR (*apertando-lhes a mão*) – Desculpem, meus amigos. O louquinho de meu filho foi a causa de fazê-los esperar.

VOZES – Fomos nós mesmos a causa.

Ó entre companheiros!

Quem nota isto?

AVELAR – Vamos sentar-nos e discutamos sobre os meios que devem ser empregados nas próximas eleições. (*Vão sentar-se. O pano desce*).

⁹⁸ Na edição original, “Cena IIX”.



ATO II

CENA INTERMEDIÁRIA

UMA PERSONAGEM (*que[,] ao descer o pano, vem à boca da cena e fala ao povo[,] que começa a levantar-se*) – Ilustrado público. O senhor Avelar[,] que conhece vossos sentimentos patrióticos, e que sabe como vos interessais pelas grandes causas e ideias de progresso, manda consultar-vos... (*Pausa*).

UMA VOZ NA PLATEIA – Ora! Que impertinência!

OUTRA VOZ – Que quer ele com o público?

UMA VOZ NUM CAMAROTE – Isto vai se tornando maçante!

OUTRA VOZ – Deem-nos um pouco de descanso.

DIVERSAS VOZES – Atendamos... Atendamos.

A PERSONAGEM (*sorrindo*) – Como sois interessados nos negócios públicos, o senhor Avelar deseja saber se é de vosso agrado assistir à reunião política[,] que vai ter lugar em sua casa.

VOZES – Pois não! Agradecemos a lembrança. (*A personagem retira-se[,] depois de saudar ao povo. O pano sobe*).



[ATO II]

QUADRO II

Decoração: a mesma sala. A mesa da direita foi levada para o centro. Duas ordens de cadeiras correm do extremo da mesa para a boca da cena, abrindo-se à proporção que se aproximam.

Cena I

AVELAR ocupa a mesa, como presidente, tendo MARIA sentada à sua direita.

Nas cadeiras da direita sentam-se:

EVARISTO, redator do “Tribuna do Povo”; ar de superioridade; veste esmeradamente; usa óculos; trinta anos.

DR. VENTURA; macilento; trinta e sete anos; traja seriamente.

ANÍBAL, republicano exaltado; vinte e seis anos; veste todo de preto, traz o colete abotoado até a garganta, onde destaca-se o tope da gravata encarnada; traz cabelo longa, anelada e em desalinho.

Nas cadeiras da esquerda sentam-se:

MALAQUIAS, proprietário; obeso; cinquenta anos; traja casaco preto de merinó, calças de brim pardo e colete preto de xadrez branco.

JOAQUIM, capitalista; cinquenta anos; calvo, esguio e seco.

WILLIAM HORSE, inglês naturalizado; veste excêntrica; modos de superioridade que tocam à grosseria; fuma cachimbo para diferenciar-se dos outros; gerente duma empresa.

ANTÔNIO PARATI, major dum batalhão de linha.

AVELAR – Antes de começarem nossos trabalhos, desejava fazer-lhes um pedido.

VOZES – Pois não...

AVELAR – Queria habituar meus filhos ao espetáculo sempre edificante dos deveres cívicos. Poderei chamá-los?

MARIA⁹⁹ – Pois não!

EVARISTO – Está em sua casa.

DR. VENTURA – É muito louvável...

HORSE – Assim se faz em Inglaterra.

AVELAR (*tocando a campanha, aparece um crioulo*) – Diz a Artur e Inês que venham para aqui. (*Aos correligionários*). Estão próximas as eleições, meus senhores. Temos empregado todos os meios[,] para que nossos votos sejam coroados do mais esplêndido triunfo. A presente reunião é para tratar-se dos meios que devemos empregar[,] se formos derrotados.

⁹⁹ Na edição original, “INÊS”.



Cena II

OS MESMOS, ARTUR e INÊS.

(À direita e à esquerda[.] levantam-se[.] para saudá-los).

AVELAR (*aos filhos*) – Aqui está a pátria representada. Bebam uma lição profícua na cena que vai seguir-se. (*Aos correligionários*). Suponhamos[.] agora[.] que os saquaremos sejam vitoriosos.

MALAQUIAS – Anula-se a eleição.

HORSE – *Very well!* Em Inglaterra anula-se.

ANÍBAL – Havemos de vencê-los à viva força.

EVARISTO e VENTURA – Apoiado.

INÊS (*à parte*) – Maldita coisa a política!

MALAQUIAS – Nada de à viva força!

ANÍBAL (*a Avelar*) – Peça a palavra.

AVELAR – Tem a palavra.

ANÍBAL (*erguendo-se e colocando-se por detrás da cadeira*) – À viva força, repito... Republicano sincero, ponho à prova minha vida e meus cabedais na cruzada das ideias. (*Vivos sinais de aprovação na direita e de reprovação na esquerda*). A política[.] para mim[.] não é uma especulação, é o cadinho onde se depura a alma popular, ainda que em violentas crises. Estou firme em minha opinião, porque amo esta terra, quero a maior soma possível de bem estar e liberdade para este povo, que um dia tornar-se-á o digno representante da democracia na América. Portanto, se perdermos, haja sangue, muito sangue... O sangue é a sanção das vitórias civilizadoras.

MALAQUIAS (*irritado*) – Nada, nada de sangue, minha vida[.] sobretudo.

JOAQUIM e PARATI – Apoiado.

A DIREITA (*em alta grita*) – Não apoiado.

HORSE – Em Inglaterra...

ANÍBAL – Que tem a Inglaterra com os nossos negócios, cidadão naturalizado? (*Grande movimento*).

MALAQUIAS – Mister Horse está nos seus direitos.

JOAQUIM – Em seus direitos... Protestamos.

DR. VENTURA – Quais direitos?

AVELAR – Atenção, meus senhores! Atenção! Ouçamos o orador e discutamos depois[.] com calma.

MALAQUIAS – Peça a palavra.

ANÍBAL (*continuando*) – Sim, discutamos. O que vejo nos sentimentos dos meus correligionários da esquerda? O interesse particular falando mais alto que o interesse público. O senhor Malaquias receia pelas suas propriedades, o senhor Joaquim por seus capitais, Mister Horse por sua empresa e o senhor Parati pela sua graduação militar. Nenhum lembra-se[.] entretanto[.] da pátria, desta nação nova, cheia de esperanças e com tantas promessas de um



futuro risonho! Nenhum vê que o Brasil está febricitante, sofre de terrível enfermidade, e que[,] a grandes males[,] só remédios enérgicos. Hoje[,] devemos ter caracteres vazados nos moldes de Camilo e Catão[,] para salvá-lo, vozes que tenham o diapasão de Caio Gracho. Reflitam, pois, meus nobres concidadãos, reflitam sobre as desastrosas consequências para a causa da democracia...

MALAQUIAS (*interrompendo*) – Demagogia! Demagogia!

ANÍBAL (*continuando*) – ... se perdermos a eleição. Eis a razão porque eu disse e ainda repito: se houver vislumbre de derrota (*com entusiasmo*), partamos as urnas, corra o sangue em jorros, arda a cidade, não fique pedra sobre pedra... Ao menos[,] venceremos moralmente. (*Grande tumulto a partes que se cruzam, apoiados e não apoiados*).

MALAQUIAS (*de pé*) – Arder a cidade?! E os meus quinze prédios?!

JOAQUIM – E os meus capitais?!

HORSE – E a empresa minha?! Em Inglaterra... *It is dreadful! You are, hot headed Mr. Aníbal!*

ANÍBAL – E a religião das ideias? E o dever? É esta a minha opinião sincera. Não transijo com a consciência, mormente quando se trata dos destinos da pátria. (*Senta-se*).

EVARISTO e o DR. VENTURA – Muito bem! Muito bem! É a nossa opinião.

MALAQUIAS (*levantando-se*) – Tenho a palavra... Creio...

AVELAR – Tem a palavra.

MALAQUIAS – Enchem a boca os senhores[,] falando da pátria[,] e apresentam a ideia de matar seus filhos, enfim[,] de queimá-la!? O senhor Dr. Ventura, o senhor Evaristo, redator do *Tribuno*, e o orador que acaba de sentar-se[,] não são os verdadeiros patriotas nesta reunião, são assassinos e incendiários, são os Marats e os Robespierres...

ANÍBAL – Porque não especulamos com a política.

EVARISTO – Devolvemos-lhe os epítetos grosseiros.

DR. VENTURA – Cada um dá o que tem.

ANÍBAL – Basta de insolências!

MALAQUIAS – Assim[,] não posso continuar. (*Senta-se*).

HORSE – Em Inglaterra respeita-se...

ANÍBAL (*levantando-se*) – A nossa desgraça é admitirmos[,] entre nós[,] um ébrio e *splenético*¹⁰⁰ inglês. (*Apoiados e não apoiados*). O que é que respeitase em Inglaterra, a autora do *Bill Aberdeen*?¹⁰¹ (*Apertes que se cruzam. Mister Horse atira[,] furioso[,] o cachimbo sobre o soalho*).

AVELAR – Atenção! Atenção!

¹⁰⁰ O termo não existe, tendo sido utilizado aqui, talvez, no sentido de irritante e aborrecedor.

¹⁰¹ O fato de a personagem dizer “a autora do Bill Aberdeen” constitui uma provocação. O *Slave Trade Suppression Act* ou *Aberdeen Act*, mais conhecido no Brasil como Bill Aberdeen, foi uma legislação da Grã-Bretanha (proposta por Lord Aberdeen) promulgada em 8 de agosto de 1845, no sentido de proibir o comércio de escravos entre a África e a América.



HORSE (*furioso, tomando o chapéu*) – Vou desnaturalizar-me, não quero mais *brazilian citizen*. (*Sai como um possesso*).

MALAQUIAS (*saindo*) – Vou convencer a este Mister Horse.

JOAQUIM (*indo após Malaquias*) – Vem cá, Malaquias!

PARATI (*saindo atrás de Joaquim*) – Ó onde vão vocês?!

AVELAR (*após eles*) – É preciso conter estes loucos...

EVARISTO – Vamos acomodá-los. (*Sai*).

VENTURA – Sim, é necessário. (*Sai*).

ANÍBAL – Já que todos vão... (*Sai*).

ARTUR (*tomando as mãos de Maria*) – Que bonito, mamãe!

INÊS (*deixando-se cair numa cadeira[,] junto à mesa da esquerda*) – E por causa de tais loucuras não querem que eu case com Carlos! (*O pano desce*).



ATO III

Decoração – Sala em casa de Álvares. Janela no fundo; janelas e uma porta à esquerda, portas à direita[,] para o interior. Uma grande estante com livros, mesas cheias de papéis, etc.

Cena I

ÁLVARES abrindo a porta da esquerda e CARLOS, que entra com uma mala de viagem.

ÁLVARES – Então?

CARLOS (*depondo a mala sobre a mesa e batendo-lhe com a mão*) – Está aqui, meu amigo, mas quase que vogou¹⁰² mar fora.

ÁLVARES – Conta-nos toda a história.

CARLOS – Desejava saber como o senhor descobriu o mau desígnio daquele aventureiro; ao que assisti é o último episódio.

ÁLVARES – Acidentalmente, Carlos. Muitas vezes te tenho dito minhas opiniões sobre o engrandecimento do Brasil. Nossa pátria pode marchar, nas vias do progresso, pela propagação da instrução e pelo maior desenvolvimento da agricultura. Estas minhas ideias fizeram-me descobrir um grande crime. Os nossos agricultores são rotineiros a enraivecer ao caráter mais flamengo que possa existir. Não querem deixar a rabiça e a grade de madeira tirada a animais, quando nos Estados Unidos o vapor tem avassalado toda a lavoura. Fui à agências dos paquetes[,] para fazer encomenda de algumas máquinas que vou estabelecer em minhas terras; talvez o exemplo estimule nossos homens e os resultados vantajosos façam-nos conhecer sua extrema utilidade, quer quanto à economia de braços e tempo, quer quanto à maior soma de produção.

CARLOS (*sorrindo*) – Está o senhor a fazer preleções sobre a agricultura, em vez de referir-me o fato!

ÁLVARES – Que queres, Carlos?! Doenças do espírito. Teu pai e o Avelar dão para a política, eu para os dois elementos de prosperidade nacional: instrução pública e agricultura. Há uma diferença, contudo, honrosa[,] a meu favor. Eles são inúteis, eu necessário. Vamos ao fato. O comandante do vapor[,] que hoje partiu[,] é um norte-americano, meu amigo, e que muitas vezes tem-me servido em tais encomendas; fui, pois, procurá-lo na agência. Estávamos a conversar numa saleta[,] ao lado do escritório, quando ouvi a voz do Floriano, que pedia passagem para o Rio de Janeiro. Desde a primeira vez que vi aquele rapaz, senti uma impressão desagradável, que os últimos acontecimentos[,] em casa de Avelar[,] transformaram quase em ódio. Imagina, portanto, que ideia não passou-me pela mente. Todavia[,] não quis apressar

¹⁰² Navegou, deslizou.



um juízo temerário. Despedi-me do comandante, e corri imediatamente à casa de Avelar. Eu dissera comigo: Para Floriano partir é necessário que leve dinheiro. Minha comadre, depois que resolvi-me a lisonjeá-los em suas político-manias[,] em vez de censurá-los, mostra tanta expressão e afabilidade que não me foi difícil sondá-la e descobrir a verdade. Fui[,] depois[,] à Inês, que confirmou tudo. Era o que bastava. Procurei-te, Carlos, e...

CARLOS (*interrompendo-o*) – O resto pertence-me. O senhor procurou-me e disse-me: “Segue os passos de Floriano, depressa, toma-lhe vinte e tantos contos[,] que ele leva de Avelar, prende-o como ladrão. Prometo-te[,] hoje[,] uma entrevista com Inês e[,] três dias depois[,] o casamento, se preenches a missão satisfatoriamente”.

ÁLVARES (*sorrindo*) – Textualmente, nem a cláusula do contrato esqueceste?

CARLOS – Crê, que, se não fosse Inês, eu daria um passo?... Mormente quando...

ÁLVARES (*interrompendo-o*) – Bem. Não te desvies do assunto. Tens também tua doença do espírito, chama-se Inês...

CARLOS – Ó meu Deus! Inês? Doença? A vida, a luz que alenta a flor da esperança em meu coração, os meus sonhos de ventura?

ÁLVARES – Bem, bem, retiro a expressão, ainda que seja somente para reatar o fio da narração.

CARLOS – Só para reatar o fio da narração?

ÁLVARES – Ó os namorados são quase como os políticos aferrados.

CARLOS – Não há analogia e demais...

ÁLVARES – E demais retiro a expressão *in totum*. Inês é um anjo humanizado, um ente vaporoso que entrevê cercado duma auréola de luz, etc., etc....

CARLOS – Não diga brincando, porque fala a verdade.

ÁLVARES – Sou incapaz de caçar de teus sentimentos, principalmente quando o seu objeto é uma filha que prezo como uma filha; mas vamos a Floriano. O que fizeste?

CARLOS (*levantando-se*) – O que fiz? Voei à sua casa. Já tinha partido. Corri ao vapor. Estava a desferrar. Meti-me num bote, fi-lo saltar furioso sobre as águas, escalei em saltos acrobáticos o portaló¹⁰³, abrangi num só olhar o tombadilho, vi o meu herói na turba dos passageiros, dirige-me a ele com a impetuosidade de um tigre, e disse-lhe quase em segredo: “Ladrão! Ladrão! Onde estão os vinte e seis contos que levas[,] roubados?” Floriano ficou lívido como um cadáver. “Hás de restituí-los num momento ou grito alvoroçando toda a gente de bordo com o teu crime.”¹⁰⁴ Ele[,] notando minha resolução inabalável[,] pediu que me calasse e o deixasse ir[,] com o remorso

¹⁰³ Abertura na borda, ou passagem na balastrada, ou abertura no costado de navio mercante, por onde se entra a bordo e se sai de bordo.

¹⁰⁴ Na edição original, esta frase e, também, a anterior, não se encontram entre aspas.



do que tinha feito. Fez-me descer ao camarim e entregou esta mala, que recebi depois de ver-lhe o conteúdo.

ÁLVARES – E deixaste um ladrão ir impunemente?

CARLOS – Estávamos livres daquele tratante, é a consequência. Que queremos mais?

ÁLVARES – Ó isto é um egoísmo insuportável, Carlos! Por teres certeza que um celerado não há de ferir-te, julgas cumprir teu dever deixando-o ameaçar os dias de honestos cidadãos, em outros lugares[,] por onde passar?

CARLOS – Tem razão, meu amigo.

ÁLVARES – Agora o mal está feito. Tratemos, pois, de ti. Guardarás a mala até o momento em que for necessário. Prometi-te uma entrevista com Inês. Entra, pois, naquele quarto e espera. (*Indigita uma porta da direita. Carlos toma a mala e entra no quarto*).

Cena II

ÁLVARES, só.

ÁLVARES (*indo ao fundo e abrindo uma porta*) – Preparemos as cartas... (*Olhando para a rua*). Aí vem o Junqueira[,] cabisbaixo e falando sozinho! (*Chamando-o*). Ó Junqueira! Que vens a ruminar? Que inquietações te perturbam? Entra, homem.

Cena III

O MESMO¹⁰⁵ e JUNQUEIRA, entrando.

JUNQUEIRA – Uma miséria, Álvares! Nunca passamos por época de mais escândalos, tropelias¹⁰⁶ e iniquidades! A justiça é uma palavra vã, as leis estão escritas, mas sua necessária aplicação é impossível! Só uma revolução pode salvar o Brasil das garras da anarquia.

ÁLVARES – Isto, meu Junqueira, é o que se diz em todos os tempos. Os partidistas veem por toda a parte infrações à lei e desmandos.

JUNQUEIRA – Não eu, Álvares... Se queres a prova, ouve-me: o maldito Avelar podia mandar prender os dois animais de minha carruagem?

ÁLVARES – Não; mas tu mesmo podias matar o cão de Avelar?

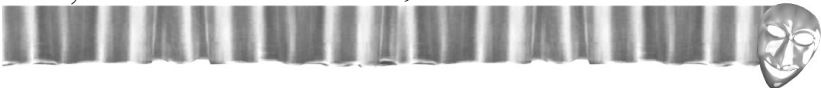
JUNQUEIRA – Matei-o, sem testemunhas, e à noite, e o desacato da prisão foi numa praça pública, em pleno dia.

ÁLVARES – Bonita teoria! Então o crime deixa de ser crime pelo fato de não haver testemunhas?

JUNQUEIRA – Não deixa, mas[,] para estabelecer as provas[,] há maiores dificuldades... E[,] no entanto[,] eu queria instaurar um processo ao danado luzia e encontro todas as autoridades que me impedem de obter justiça,

¹⁰⁵ Na edição original, "OS MESMOS e...".

¹⁰⁶ Tumultos produzidos por multidão em tropel ou travessuras.



quando tenho quarenta e duas testemunhas! Vou representar ao governo central ou[,] então[,] faço o diabo, o Avelar voa pelos ares... É o maior desaforo que se pode imaginar.

ÁLVARES – A loucura há de perder a ambos, é o que prevejo; mas não os aconselho mais. Estão em idade de pensar por sua própria conta.

JUNQUEIRA – Deixa de sermões, homem. Adeus, adeus. (*Sai*).

Cena IV

ÁLVARES só[,] na janela[,] e CARLOS[,] do quarto.

ÁLVARES – Estes homens acabam mal...

CARLOS (*do interior*) – Senhor Álvares, senhor Álvares, morro de ansiedade.

ÁLVARES (*para a sala*) – Paciência... Oh! Lá vem o Avelar. (*Para fora*). Psiu! Psiu!

CARLOS (*o mesmo*) – Avie com isso, senhor Álvares...

ÁLVARES (*para o interior*) – Cala-te, rapaz, que o luzia aí vem.

CARLOS – Cumpra a promessa, senhor Álvares.

Cena V

ÁLVARES e AVELAR, entrando.

ÁLVARES – Onde vinhas tão apressado?

AVELAR – Da cabala, da cabala, compadre... Eu[,] por um lado[,] e Maria por outro, desde a madrugada.

ÁLVARES – Pois manda-me Inês para cá... que estou aborrecido e com uma sede de palestra...

AVELAR – Mando, compadre, *sub conditione* de não me aparecer na janela e trocar olhadelas com o filho do saquarema. É o que temo...

ÁLVARES – Não tenhas cuidado; desde que não é de tua aprovação, não consinto em semelhantes amores.

AVELAR – Bem, bem, já a mando, compadre. Adeus, que estou com uma fome de devorar meio mundo. Há oito horas caminho, caminho, sem tocar em nada. (*Vai-se*).

Cena VI

[ÁLVARES e CARLOS, do quarto].

ÁLVARES (*fechando a janela*) – Párvulo!¹⁰⁷ Crê-se com força para dirigir o país e, no entanto[,] deixa-se enganar sobre seus negócios domésticos!

CARLOS (*do quarto*) – Então, senhor Álvares, agora já posso sair do escondido?

ÁLVARES – Ainda não.

CARLOS – Como? Se Inês aí vem[,] o que me impede?

¹⁰⁷ De parvo; tolo, bobo.



ÁLVARES – Deixa-te estar.

CARLOS – Para quê? O senhor é um déspota!

ÁLVARES – Quero causar uma surpresa à afilhada, Carlos. Vê como te portas, senão[,] adeus entrevista!

CARLOS – Bem, concordo. Que remédio! Estou em suas mãos.

(Batem à porta da esquerda).

ÁLVARES *(baixo[,] para o quarto)* – Silêncio. *(Vai abrir a porta).*

Cena VII

OS MESMOS, INÊS e ARTUR.

INÊS – Ah! Padrinho, que felicidade!

ÁLVARES *(notando Artur à porta)* – Mau! Temos espião. *(Alto)*. Também vieste, Artur?

ARTUR – Sim, senhor Álvares, pedi a papai[,] para o senhor me ensinar uma lição de latim.

ÁLVARES *(fitando-o)* – Pediste a teu pai, Artur? Estás falando a verdade? Heim? Parece-me que te vejo meio confuso!

ARTUR *(atrapalhado)* – Eu disse... que... Eu disse...

ÁLVARES *(o mesmo)* – Disseste o que teu pai te ordenou de dizer, não é? Representaste bem o teu papel.

ARTUR – Foi o papai...

ÁLVARES – O que ele te disse?

ARTUR – Disse-me que visse se o senhor Carlos vinha conversar com a maninha.

ÁLVARES – E tu[,] tens muito ódio do senhor Carlos?

ARTUR – O senhor Carlos é inimigo do papai.

ÁLVARES – É falso. Teu pai é que não quer ser amigo dele.

ARTUR – É?

ÁLVARES – Sim, meu filho. O senhor Carlos te estima muito. E para a prova do que te digo[,] ali no meu quarto *(para Carlos ouvir)*, dentro da gaveta da mesa[,] o senhor Carlos tem uma caixinha de doces para ti.

ARTUR – Sim?

CARLOS *(entrando com a caixa na mão)* – Sim, Artur, sim, *(abraçando-o)* eu te quero muito...

ARTUR – Então[,] papai mentia?

CARLOS – Não, teu pai não mentia; porque Floriano é quem urdia todas as intrigas. *(Dando-lhe e voltando-se para Inês)*. Ah! Inês, que felicidade!

ÁLVARES – Vamos para cá, Artur... *(Vão para a mesa, enquanto Carlos e Inês vão para o sofá[,] no outro lado)*.

INÊS – Afinal[,] Carlos... Há tanto tempo que não nos falávamos!



CARLOS (*tomando-lhe a mão*) – E se soubesses, como meu coração ansiou nesse tempo!

INÊS – E o meu, Carlos!?

CARLOS – Fiz todos os esforços para ver-te, em vão! Parece que um mau gênio perseguia-me e achava prazer em desfazer todos os meus projetos!

INÊS – Ao menos tinhas a liberdade de procurar-me, e eu? Até proibiram-me de chegar à janela...

CARLOS – Muito temos sofrido, minha Inês. (*Toma-lhe a mão e beija-a*).

ÁLVARES (*que, sentado do outro lado da sala[,] tem observado tudo, tosse furiosamente*) – Que tosse!

ARTUR (*que, sentado do outro lado da mesa em que está Álvares, com as costas para o grupo de Carlos e Inês, come tranquilo seus doces*) – Está constipado, senhor Álvares?

ÁLVARES (*sorrindo*) – Um pouco... Um pouco.

CARLOS – E como faremos para abrandar teu pai?

INÊS – Como faremos?

CARLOS – Sim, mormente agora[,] que ele alimenta a ideia de casar-te com Floriano.

INÊS – Casar com Floriano?! Nunca.

CARLOS – Mas, Inês, hoje é necessário decidirmos de nosso futuro, hoje quero uma resolução definitiva.

INÊS – Pois bem, Carlos, o padrinho decidirá.

ÁLVARES (*sorrindo*) – Toda a moça deve ter um padrinho como eu, quando os pais se opõem a suas intenções.

INÊS – Que diz o padrinho?

ÁLVARES – Falo com Artur.

ARTUR – Comigo?

ÁLVARES – Sim, dizia-te que amanhã tudo será resolvido, queiram ou não queiram.

ARTUR – O que, senhor Álvares?!

ÁLVARES – Uma liga luzia-saquarema[,] na Igreja da Conceição, indissolúvel ante Deus e os homens...

ARTUR – Ora, não o entendo! Não quero mais doces. Vou ouvir o que estão dizendo a maninha e o senhor Carlos. (*Corre a lançar-se entre os dois*). O que estavas dizendo, maninha, ao senhor Carlos? Eu desconfio. Diz, não digo nada a papai...

INÊS – Não sejas importuno, Artur.

ÁLVARES (*à parte*) – Péssima política!

ARTUR (*abraçando-a e beijando-a*) – Eu sei o que tu dizias... (*Voltando-se e abraçando Carlos*). Como está com inveja o senhor Carlos de eu beijar a maninha!

ÁLVARES (*a Artur*) – O que dizia a tua irmã?

ARTUR – Dizia que morria pelo senhor Carlos...



INÊS (*dando-lhe um piparote na face, sorrindo*) – Não sejas tolo...

ÁLVARES (*rindo-se*) – Isso mesmo! O nosso estudante de latim está adiantado! (*Ouve-se grande tumulto na rua e as vozes de Avelar e Junqueira*). Meu Deus! Querem ver que é pugilato? (*A Carlos*). Oculta-te no meu quarto, enquanto eu vou ver esses loucos. (*A Inês e Artur*). Vão para a outra sala.

(*Carlos entra para o quarto e Álvares sai para a rua*).¹⁰⁸

Cena VIII

ARTUR e INÊS.

INÊS – Artur, não dirás nada do que viste.

ARTUR – Sim, se me fizeres uma coisa.

INÊS – O quê?

ARTUR – Quando eu for às compoteiras de doce da mamãe, há de ficar caladinha.

INÊS – Farei o que quiseres.

ARTUR – Sim, sim. (*Entram pela porta do fundo*).

Cena IX

ÁLVARES, JUNQUEIRA e AVELAR.

ÁLVARES (*puxando Junqueira[,] que vem com uma vassoura na mão*) – Entrem. Que escândalo! Já começa a reunir-se o povo! (*Junqueira entra e Álvares vai buscar Avelar[,] que traz uma tranca[,] e fecha a porta*). Bonito! Senhores. Dois pais de família que deviam fazer-se respeitar, representando papéis tão ridículos! Que boatos interessantíssimos não correrão amanhã pela cidade! Quantos comentários e epigramas não se farão sobre dois homens colocados em elevada posição, honestos no fundo, mas verdadeiros polichinelos em política. O que é a política? É a ciência de reger um Estado. E podem fazer isto os senhores[,] que não têm o tato e a energia de governarem as próprias paixões, que não são senhores de si mesmos e da direção de suas casas; que não compreendem mesmo que a condição do homem que aspira tomar parte nos negócios do país é o respeito e consideração do povo? Digam-me: adquire-se influência por meio do desprestígio?

(*Enquanto Álvares fala, os dois[,] taciturnos[,] passeiam na sala. Avelar por detrás de Álvares e Junqueira pela frente. Seus passos irregulares denotam a ebulição da cólera*).

AVELAR – Não quero sermões, não quero sermões.

JUNQUEIRA – Foi ele o provocador.

AVELAR – Eu estava em minha janela[,] sossegado.

¹⁰⁸ Na edição original, esta rubrica encontra-se após os nomes das personagens da próxima cena.



JUNQUEIRA – Eu é que estava, e o senhor atirou-me um insulto, ao qual respondi convenientemente. O senhor salta na rua com uma tranca[,] a desafiar-me, e eu saí com uma vassoura, primeira arma que deparei.

AVELAR – Mentira!

JUNQUEIRA (*erguendo a vassoura*) – Patife!

AVELAR (*erguendo a tranca*) – Insolente!

ÁLVARES (*entre os dois*) – Sosseguem, tenham juízo... Acabem com ódios pouco idôneos a homens nessa idade e categoria. (*Ambos descem as armas e continuam no passeio*). Sejam chefes das duas parcialidades, mas como devem sê-lo; a antinomia de ideias não exclui as relações sociais; pode ser-se saquarema sem odiar os luzias e vice-versa.

AVELAR e JUNQUEIRA – É impossível! É impossível!

ÁLVARES – Não é impossível, não...

AVELAR (*interrompendo-o*) – A morte do cão Saquarema separa-nos até a eternidade.

JUNQUEIRA – A prisão dos jumentos luzias separa-nos.

AVELAR – Burro é ele...

JUNQUEIRA – Também cão é ele...

AVELAR (*erguendo a tranca*) – Ah! Mariola! Irritaste-me a bÍlis...

JUNQUEIRA (*erguendo a vassoura*) – Ah! Tratante, queres só ter o direito de dizeres das tuas.

ÁLVARES (*entre os dois*) – Paz! (*A Avelar*). Dá-me a tranca. (*Toma-a. A Junqueira*). Dá-me a vassoura. (*Toma-a e vai pôr as duas armas num canto da sala, enquanto os dois contendores[,] com os punhos fechados[,] em frente um do outro[,] contemplam-se iracundos*). Agora, eu lhes peço[,] por tudo que há de sagrado no coração, por Deus, a pátria e a família, deixem-se de semelhantes desregramentos. Combatam no terreno das ideias[,] como leais adversários, mas não desçam ao pugilato das ruas e tabernas. Isto é degradante para homens solidários nos atos de dois partidos[,] em que se acha dividida a nação. (*Enquanto Álvares fala, ambos prosseguem no passeio*). Eu lhes peço[,] em nome da amizade que há tanto tempo nos prende...

AVELAR – É impossível! Assim como minha filha casar-se com um saquarema...

JUNQUEIRA – Desprezo a alusão.

AVELAR – Não tenho filhos sedutores.

JUNQUEIRA – Nem eu filhas namoradeiras[,] que buscam até os inimigos de seus pais.

AVELAR – Miserável difamador!

JUNQUEIRA – Miserável?! (*Ambos correm às armas. Álvares adianta-se e põe-se ante elas*).

ÁLVARES (*indignado*) – Retirem-se... O hospício os espera. Já fartos de insultar-se mutuamente, agora passam às famílias! Retirem-se... É pena que o país não tenha uma correção para os políticos maníacos! É pena! Basta! Retirem-se imediatamente! Retirem-se!



Cena X

OS MESMOS e CARLOS.

CARLOS – Meu pai, vamos para casa. Isto não tem lugar.

AVELAR (*a Álvares*) – Que significa isto, compadre?

ÁLVARES – Significa que, enquanto os senhores cavavam abismos de ódios e desventuras para duas famílias, eu tratava da felicidade de seus filhos.

Cena XI

OS MESMOS, ARTUR e INÊS.

AVELAR (*chamando*) – Inês, Inês... Artur.

JUNQUEIRA (*agarrando Carlos por um braço e levando-o*) – Vamos, filho degenerado de meu sangue... Vamos. Quero sentar-te praça na marinha... (*Sai levando o filho*).

AVELAR (*agarrando Inês e levando-a*) – Vamos, filha indigna de meu nome. Vamos... Vais casar hoje mesmo com o Floriano. (*Sai com os filhos*).

Cena XII

ÁLVARES, só.

[ÁLVARES] – Vão, pais desnaturados, vão loucos; que amanhã eu resolverei o problema do destino dos filhos[,] a quem forçosamente querem fazer desgraçados.

(*O pano desce*).



ATO IV

Decoração – A mesma sala do primeiro ato.

Cena I

ÁLVARES e INÊS (sentados).

INÊS – E meu pai?

ÁLVARES – Teu pai sou eu.

INÊS – Se meu pai fosse como o padrinho, quão felizes seríamos!

ÁLVARES – Tu e Artur não têm outro pai senão eu; não compete aos doidos o direito da paternidade. E[,] no entretanto[,] eu é que não tive filhos!

INÊS – E eu e Carlos? Não vivemos para amá-lo?

ÁLVARES – E Artur, diz também. É um menino que Avelar pretende perder, arrastando-o pela senda perigosa e escorregadiça em que trilha. Saberei arrancá-lo à sua influência. Há homens, afilhada, que são como os gases deletérios. Envenenam tudo que os cerca. Assim Avelar e Junqueira. Ninguém se aproxime deles; são um perigo, um escolho. Espíritos fracos – naufragam, perdem-se definitivamente. Vou contar-te um fato que me veio à memória. Apesar de bastante rico, apenas formado, consagrei-me à advocacia. Era um meio de ocupação, um passatempo, ou[,] antes[,] foi para mim um verdadeiro sacerdócio. Vinte anos despendi no foro. Foi na banca de advogado que apreciei o mundo em sua variável fisionomia. Entre os de minha clientela[,] tive ocasião de conciliar muitos[,] a quem o bom senso convencia, mas outros?! Nada os demovia. Conheci[,] então[,] um tal Pantaleão Feitosa. A mania das demandas o agitava. Houve época em que teve simultaneamente três e quatro. A família[,] ao princípio[,] procurava em vão detê-lo à beira do precipício. Não houve, porém, pessoa que se jactasse jamais de vencê-lo com sólidas razões. À menor contrariedade, casos mesmo em que a lei não tinha alçada, apelava para os tribunais, lógica única que aceitava, único argumento que o alegrava ou entristecia. E sabes o que sucedeu[,] afinal? A influência do Pantaleão foi uma epidemia! Mãe, pai, parentes e até amigos tornaram-se litigantes de primeira força. Quando vi seus velhos pais infeccionados do mal, meu espanto foi indizível. Era admirável realmente que pessoas encanecidas[,]¹⁰⁹ com são juízo, passassem por semelhante metamorfose no último quartel da vida. Na casa dos Pantaleões, desde que amanhecia até à noite, não se falava senão em questões forenses. O que é certo é que de abastados caíram na indigência. Um morreu no hospício, outros em extrema penúria; aí ainda andam alguns endividando-se para continuarem em processos ruinosos. Avelar, afilhada, soube desnoartear tua mãe, mulher que, quando foi outrora grave, sisuda e respeitável, é hoje ridícula e parva. E o mesmo te aconteceria, se a idade e o amor de Carlos não te salvassem milagrosamente. Deixemos, porém, as considerações, já estou

¹⁰⁹ Envelhecidas, já com cabelos brancos.



deveras revoltado contra o papel de conselheiro[,] que represento aqui. Tenho colhido o que colheria o agricultor que atirasse a boa semente sobre o solo de rocha viva. Falemos do que me trouxe aqui.

INÊS – Sinto tanta tristeza, padrinho, em lembrar-me que meus pais não assistirão!

ÁLVARES – E deves senti-lo; mas o que será de tua felicidade, se não for assim? Tentei tudo que era humanamente possível, e foram surdos e inexoráveis.

INÊS – Crê que depois receber-me-ão favoravelmente?

ÁLVARES – Que importa!? Estás salva, eis o essencial. Arranco-lhes uma vítima. Um dia hão de agradecer-me, quando, baldos de recursos, procurarem tua companhia.

INÊS – Maldita política, causa de tantos males!

ÁLVARES – A política, compreendida como deve sê-lo, é uma necessidade; não a amaldiçoas, Inês. (*Levanta-se*). Ouve agora as instruções que deves seguir pontualmente. Teu quarto dá para o jardim, não é?

INÊS – Sim.

ÁLVARES – Bem, o portão do jardim ainda está aberto?

INÊS – Não, mas posso obter a chave.

ÁLVARES – Sem despertar desconfiança?

INÊS – Ninguém saberá, padrinho.

ÁLVARES – Bem. Sairás pelo jardim, com cautela, para não ser vista. Não muito longe estará um carro, entrarás nele e[,] depois[,] irei encontrar-te.

INÊS – Sozinha?!

ÁLVARES – Não, lá te espera um velho amigo, em cuja casa te vais vestir.

INÊS – Vou assim?

ÁLVARES – Sim.

INÊS – E se eu não tivesse ânimo de sair? Meu coração palpita com tanta força!... Parece que vou cometer um crime!

ÁLVARES – Se não tiveres ânimo? Não verás mais teu padrinho... Não, hás de ter, Inês... É Carlos quem te espera, é a ventura que te sorri e acena. Eu aqui sou apenas um guia, um amigo...

INÊS – Sim, hei de ter... Nada tema, é a emoção que me agita...

ÁLVARES – Aí vem teu pai. Parte imediatamente.

INÊS – Sim, num instante... (*Sai*).

Cena II

ÁLVARES e AVELAR.

ÁLVARES (*retirando-se para o fundo*) – Não é só ela que necessita de coragem! Avelar é um louco, mas Inês é sua filha... Salvo-a[,] no entretanto... Sabe Deus quanto afanei-me para que tudo corresse em harmonia!

AVELAR (*entrando com os cabelos em desordem, braços cruzados, a cabeça pendida para o peito, e indo sentar-se junto à mesa*) – Parece impossível!... Sim, impossível! Ah! Floriano! Floriano! Como compensaste tanta amizade e confiança!



(Pausa).

ÁLVARES (*no fundo, à parte*) – Pobre homem!

AVELAR (*dando um formidável murro na mesa e erguendo-se*) – E hei de perder as eleições!? Hei de servir de alvo aos motejos do Junqueira?! (*Atravessando a sala[,] em delírio*). Ó nunca! Nunca! Por que o inferno não tragou-me antes de saber de semelhante traição?! Por que ainda respiro?!

ÁLVARES (*aproximando-se dele*) – Escuta, Avelar.

AVELAR (*sem atendê-lo e delirante*) – Enforco-me... Enforco-me.

ÁLVARES – Avelar! Avelar!

AVELAR (*o mesmo*) – Floriano e vinte e seis contos perdidos dum só golpe! Antes perdera a mulher e filhos! A própria vida!

ÁLVARES – Suprema loucura! Escuta, blasfemador, tudo pode remediar-se.

AVELAR (*o mesmo*) – Não há meio possível... A honra está perdida! E como vai rir o Junqueira?! Como vou servir de ludíbrio aos saquaremas!? Como meus próprios companheiros vão acusar-me de inepto, de desbaratador dos dinheiros do partido, e quem sabe de traidor subornado pelos adversários?!

ÁLVARES (*conseguindo segurá-lo por um braço*) – Os teus vinte contos...

AVELAR (*arrancando-se bruscamente*) – Deixem-me, deixem-me... (*Como se falasse a muitas pessoas*). Enforco-me, meus amigos... Estou arruinado, inutilizado para sempre, sou indigno de toda e qualquer consideração... Os senhores perdem a eleição por minha causa! Vinguem-se, nobres luzias, do correligionário que os impele a um despenhadeiro... Arranquem-me a farda, espezinhem-me, esbofeteiem-me, mereço tudo, até a morte com ignómia... (*Vai sentar-se à mesa[,] chorando em soluços. Maria entra*).

Cena III

OS MESMOS e MARIA.

ÁLVARES – Tenha cuidado com o seu marido, comadre. Não está em estado normal.

MARIA – O que vem fazer aqui o compadre[,] depois da cena de ontem? Vem talvez rir-se da nova traição?

ÁLVARES – Quer[,] porventura[,] acusar-me da ingratidão de Floriano?

MARIA – E o compadre não fez o mesmo, admitindo em casa uma entrevista entre Inês e o filho do Junqueira?

ÁLVARES – Procurava fazer a felicidade de duas almas puras e inocentes dos ódios paternos que... Deixemos, porém, tal assunto. Diga a Avelar que, se Floriano fugiu, não levou-lhe[,] ao menos[,] o dinheiro. Houve uma pessoa que[,] casualmente[,] descobrindo o roubo, teve tempo de ir a bordo e salvar toda a quantia. É um homem honesto que[,] só por este ato[,] merece todo o acatamento e gratidão. Vou buscá-lo. Até já. (*Sai*).



Cena IV

AVELAR e MARIA.

MARIA – Avelar... Avelar. (*Tocando-lhe no braço*). Avelar... O dinheiro está salvo... O dinheiro!

AVELAR – Ó Maria, não me fales nisto! Endoideço! Ah! Floriano! Floriano!

MARIA – Alegra-te, está salvo, basta de amofinações... Está salvo!...

AVELAR – Ó como te enganas! Estou para sempre perdido! Eu, salvo?! O destino não o quer.

MARIA – Avelar, falo do dinheiro que Floriano levou.

AVELAR – Qual! Ele voga bem tranquilo sobre o mar.

MARIA – Houve quem impedisse o roubo.

AVELAR – Como?

MARIA – Não sei, mas o compadre acaba de afiançar-me.

AVELAR – O compadre? O Álvares?

MARIA – Sim. Não sei como foi... O compadre[,] em breve[,] traz-nos a pessoa que fez-nos este benefício. Como devemos ser-lhe reconhecidos! Que boa alma! Vencemos as eleições, Avelar, vencemos.

AVELAR (*respirando*) – Ó que felicidade! Criei nova alma... Bem me dizias, mulher, que o céu havia de velar sobre nós... Dá-me um abraço. (*Abrança-a*). Não se pode ficar mal com o Álvares. Não há dúvida. Ele sempre procura meios de fazer-se credor de nosso reconhecimento. Dá-me outro abraço, mulher. (*Abrança-a*). Estou satisfeito, Maria... Ó minha honra ilesa!... Que ventura! Venço as eleições! Venço!... Vão de rojo os saquaremas! Dá-me outro abraço, Maria. (*Abrança-a*). Vencemos...

MARIA – Vou acender uma vela no oratório e tirar do poço o filho de Santo Antônio, e depois iremos continuar na cabala. Não há tempo a perder.

AVELAR – Tens razão. Veste-te e saímos. Não te esqueças, Maria, de ver se obténs o voto do Manuel Veloso[,] por meio da mulher e da filha. Se elas quiserem, ele vota conosco.

Cena V

OS MESMOS e o SARGENTO, que entra e os cumprimenta.

SARGENTO – Comandante, agradecido, muito agradecido.

AVELAR – Pelo quê?

SARGENTO – Pelo cumprimento de sua promessa.

AVELAR – Que promessa, sargento?

SARGENTO – Esqueceu-se, comandante?

AVELAR – Não me lembra...

SARGENTO – Fui promovido. Estou alferes. Acabo de ver meu nome na lista.

AVELAR – Ah! Também foi a melhor informação que dei. Como vão os jumentos do Junqueira?



SARGENTO – Vim também falar a vossa excelência sobre o assunto. Um deles acaba de morrer e não sei o que se há de fazer...

AVELAR – Mandem retirá-lo do pátio do quartel.

SARGENTO – É conveniente à salubridade, porque ele já não está muito cristão.

AVELAR – Pois dou-lhe ordens. E o outro?

SARGENTO – Creio que não chegará até amanhã.

AVELAR – Faça-o sair também; já estou sobejamente vingado.

SARGENTO – Às ordens, comandante. De novo reitero a vossa excelência os meus agradecimentos. (*Cumprimenta e sai*).

Cena VI

MARIA, AVELAR e depois ÁLVARES.

AVELAR (*esfregando as mãos*) – O Junqueira vai dar urros... Pena de Talião... Não posso esquecer o meu cão Saquarema.

MARIA – E em que ficou o processo?

AVELAR – Ah! Ah! Ah! O processo? Em nada. O Junqueira perderá seu tempo e passos. (*Álvares entra*). Então, compadre, onde está o dinheiro?

ÁLVARES – Vim conversar a respeito.

MARIA – Onde está a digna pessoa que prestou-nos tão valioso serviço?

ÁLVARES – Esperem um pouco. Lá iremos. Sentemo-nos. (*Sentam-se*).

AVELAR – De qualquer coisa, compadre, queres fazer uma charada. Explica-nos isto.

MARIA – Para que tantos rodeios?

ÁLVARES – É que há necessidade, mormente com gente como o Avelar. Sabem perfeitamente que o Floriano partiu...

AVELAR e MARIA – Sabemos.

ÁLVARES – Pois bem, no momento do vapor desancorar[,] houve um homem que, descobrindo os manejos daquele tratante, foi reclamar os teus vinte e seis contos, que ele ia fazer viajar. Se fosse cinco minutos depois, irremediavelmente[,] a estas horas[,] iriam mar afora.

AVELAR – Porém, quem é? Foste tu?

ÁLVARES – Não te açodes, lá chegaremos. Como consideram a quem praticou tal ação?

MARIA – Muito honesto!...

AVELAR – Digno de toda a admiração.

MARIA – Nobre caráter!

AVELAR – Sincero amigo!

MARIA – Alma cheia de amor ao próximo!

AVELAR – Coração virtuoso!

MARIA – Bem raro nestes tempos!

AVELAR – Diz: raríssimo!... Salvar o meu dinheiro, sem interesse algum!



MARIA – É verdade! Salvar o dinheiro...

ÁLVARES – Nem tanto! Nem tanto! O homem a quem elevais tanto[,] já teve a fraqueza de pagar-se por suas próprias mãos e[,] apesar disto[,] tornar-se o maior amigo do chefe dos luzias.

AVELAR – Não te entendo...

ÁLVARES – Em breve[,] há de saber tudo. Antes de vir[,] pediu-me[,] contu-do[,] que eu obtivesse...

AVELAR – O quê?

ÁLVARES – Prometes conceder-lhe?

AVELAR – Juro pela honra dos luzias.

ÁLVARES – Ele não tem ideias políticas, não quer mesmo envolver-se em questões de partido.

AVELAR – Melhor, farei dele um luzia.

ÁLVARES – Em primeiro lugar[,] pede tua amizade.

AVELAR – Já a tem[,] sem termo!

MARIA – Já é nosso amigo.

ÁLVARES – Em segundo lugar[,] para que as relações se tornem mais estreitas, pede a mão de tua filha.

AVELAR – Quem é?

MARIA – Por que não?

ÁLVARES – Que resposta devo dar-lhe?

AVELAR – Que resposta?

ÁLVARES – Sim.

AVELAR – Queria conhecê-lo[,] primeiro.

MARIA – E o serviço que prestou-nos?

AVELAR – É verdade! Um grande serviço, vamos vencer as eleições.

ÁLVARES – E então?

MARIA – Por mim...

AVELAR – Pois bem, concedo-lhe.

ÁLVARES – Empenhas tua palavra de luzia?

MARIA – Que dúvida! A palavra de luzia não volta atrás.

AVELAR – Para que tanto mistério? Se o homem, compadre, não nos teme, por que não aparece?

ÁLVARES – É um gênio singular, com estas e outras esquisitices.

AVELAR – O conhecemos?

ÁLVARES – Talvez. Como empenhaste tua palavra, vou buscá-lo. (*Levanta-se. Os outros o imitam.*)

AVELAR – Afinal!

MARIA – Afinal!

ÁLVARES (*chegando à porta de entrada e fazendo um sinal para a rua*) – Aí vem.



Cena VII

OS MESMOS, CARLOS, INÊS em roupagens nupciais e um criado[,] que os acompanha com uma mala.

AVELAR – Oh!

MARIA – Que vejo?!

ÁLVARES – Eis o teu salvador, Avelar.

(Carlos e Inês vão ajoelhar-se aos pés de Avelar e Maria).

CARLOS – Vimos pedir perdão para o que fizemos e a benção para nossa felicidade! O que fizemos, pode sofrer censura; porém[,] foi o único meio plausível que achamos para preencher os nossos mais ardentes votos. Perdoem-nos e protestamos que nunca filhos amarão seus pais como nós.

INÊS – Sim, meu pai, minha mãe...

AVELAR – É impossível! É impossível! Uma liga luzia-saquarema! Uma fusão de ideias e princípios contrários, e com quem?! Com os filhos dos chefes dos dois partidos! É impossível! Absurdo, paradoxo! É uma heresia!

MARIA – Uma traição!

ÁLVARES – Querem repelir uma filha que os ama ternamente? Esqueceram os juramentos que há pouco fizeram?

AVELAR – Tenho bÍlis até os olhos! Juramentos?! Quais? Não há transações possíveis entre luzias e saquaremas!

CARLOS – Senhor Avelar, serei luzia, o que o senhor quiser...

INÊS – Atenda-o, meu pai, é nossa ventura.

ÁLVARES *(erguendo Carlos e Inês)* – Levantem-se, meus filhos, ninguém ajoelha-se diante dos protótipos da loucura humana. *(A Avelar e Maria)*. São meus filhos.

AVELAR – Compadre! Compadre! Não vês que a bÍlis invade-me? Quem te suporia capaz de tanta deslealdade, alicantinas¹¹⁰ e abuso de confiança? Que pai[,] aí[,] pode suportar o que acabas de praticar comigo?

ÁLVARES – Avelar, não fales em paternidade, nego-te este direito. O bom senso está de meu lado.

INÊS – Padrinho, cale-se.

ÁLVARES – Tens razão, Inês, quem prega a tal gente, pregaria melhor no deserto.

CARLOS *(a Avelar)* – Aí tem, senhor, o dinheiro com que Floriano evadia-se. *(Indigita a mala[,] que o criado traz)*.

AVELAR *(indo pressuroso tomar a mala a Carlos)* – E quem deu-lhe o direito de ingerir-se nos meus negócios?

CARLOS – Meu Deus! Acusa-me por ter-lhe eu poupado semelhante perda?

ÁLVARES *(a Carlos)* – A palavras loucas[,] ouvidos moucos.

¹¹⁰ Astúcias, manhas, trapaças, tretas.



AVELAR – Um saquarema de brios não se envolve em negócios dos luzias. Era o senhor quem perdia?

MARIA – Apoiado.

AVELAR (*a Carlos*) – Mas não pense que isto fica assim. Hei de anular o casamento, embora seja necessário armar toda a Guarda Nacional e destruir a cidade. Por Cristo! Que não hão dizer pela boca pequena que um dos chefes dos luzias sofre um insulto impunemente. (*A Inês*). E tu, filha desobediente, degenerada do sangue de teus avós, vais ver como um pai tem direitos terríveis sobre os filhos. (*A Álvares*). E tu, que sob as aparências da amizade, cometeste a mais negra das atrocidades, não me apareças mais. As portas desta casa estão fechadas para ti. (*A Maria*). Vamos preparar-nos, saiamos imediatamente; amanhã semelhante casamento deve ser um ato irritante¹¹¹, sem valor algum.

MARIA – Sim, vamos anulá-lo. Nossa honra está empenhada. (*Ambos saem*).

Cena VIII

ÁLVARES, CARLOS e INÊS.

ÁLVARES – Meus filhos, nós partimos também. Evitemos um escândalo, vamos para o engenho. A política mal entendida banuiu para sempre desta casa a felicidade e o bom senso. Aqui não há um cidadão nem um pai. Desgraçado do país, de nossa cara pátria, se todos os políticos se assemelhassem a Avelar e Junqueira. Vejam o exemplo, e se um dia tiverem filhos, saibam educá-los.

FIM

¹¹¹ Que ficou sem efeito, nulo.



ERRATAS¹¹²

Na página 23, linhas 14 e 15, onde se lê: – ficas no esvão de cá e eu no esvão de lá; deve ler-se: ficas no lado de lá e eu no de cá.

Na página 24, primeira linha, onde se lê: (no esvão); deve ler-se: (dum lado).

Na linha 3, da mesma página, onde está (no esvão); deve ler-se: (do outro lado).

Na página 5, linhas 23 e 24, onde se lê: *It is dread-ful! You are;* deve ler-se: *It is dreadful! You are.*

Na página 57, linha 23, onde se lê: casa; deve ler-se: case.

Na página 60, linha 4, onde se lê: ao caráter; leia-se: o caráter.

Na mesma página, linha 37, onde lê-se: expressão; deve ler-se: expansão.

Na página 66, linha 14, onde se lê: sem toarem nada; deve ler-se: sem tocar em nada.

Na página 79, Ato IV, na linha 13, onde lê-se: tu e Carlos; deve ler-se: tu e Artur.

¹¹² Todas as correções, aqui apontadas pelo autor, foram procedidas em nossa transcrição, sem a inserção de notas explicativas.



IMPALPÁVEIS

Comédia em um ato
por
Joaquim Alves Torres

PORTO ALEGRE
Tipografia do Jornal do Comércio

1886¹¹³

¹¹³ A comédia *Impalpáveis* (ou *Os impalpáveis* – a própria edição apresenta as duas titulações: a primeira, figura na capa; a segunda, na folha de rosto) foi representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1887 (Damasceno, 1956, p. 234; Damasceno, Cesar et alii, 1975, p. 37; e Torres, 1989, p. 19) e 1894 (Damasceno, 1956, p. 275). Foi publicada juntamente com os dramas *O marido de Ângela* e *Frutos da opulência*, em: *Teatro Rio-Grandense*. Vol. I. Porto Alegre: Tipografia do Jornal do Comércio, 1886, p. 235-262. O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul possui exemplar da edição.



PERSONAGENS

ADÉLIA
JORGE
LÚCIO
PIO ARANHA
JOÃO

Atualidade.



ATO ÚNICO

Sala pobre. Mesa, algumas cadeiras e bancos.

Cena I

JORGE e LÚCIO.

(Ao subir do pano, descem ambos por cordas, um de cada lado[,] e saltam[,] quase ao mesmo tempo[,] no assoalho).

JORGE – Decididamente[,], somos dois acrobatas. Podíamos dar funções de pôr o público de boca aberta...

LÚCIO – Mas bom será que esta ginástica não termine por algum trambolhão de acharar costelas ou quebrar dentes.

JORGE – O que nos vale é que esta folia há de acabar breve.

LÚCIO – O Aranha já anda como um doido; mas é teimoso como um asno.

JORGE – Ele vive assombrado e[,] com a comédia que lhe preparamos para hoje, julgo que entregará a pequena a um de nós.

LÚCIO – A mim.

JORGE – Prefiro que seja a mim.

LÚCIO – E eu a mim; são gostos.

JORGE – São gostos, não há dúvida; mas afinal serão também gostos dela?

LÚCIO – A pequena não é má; vê-se logo pelo nariz. Depois... Eu sei, tu sabes, nós sabemos... Dar-nos-á aquilo com que se compram os melões.

JORGE – O Pio Aranha tem uns oitenta contos, pelo menos; ela é filha única e[,] portanto[,] única herdeira. Tu ou eu caso com ela¹¹⁴, visto ser impossível casarmos ambos[,] ao mesmo tempo, o que não seria mau; o que casar ficará com a mulher e setenta contos e o que não casar, ficará sem mulher, mas com os restos da fortuna do agiota Pio: foi o que assentamos e por cujo resultado nos temos tornado ginásticos.

LÚCIO – A Adélia gosta de mim.

JORGE – E de mim anda enamorada.

LÚCIO – E se a pilho, afogo-a...

JORGE (*espantado*) – Heim?

LÚCIO – De beijos e...

JORGE – Não digas; o resto é meu.

LÚCIO – O quê?

JORGE – Pois[,] se casares, não me pertencerá o resto dos contos?...

LÚCIO – Ah! Entendi outra coisa.

JORGE – Entendeste mal. Não sou malicioso, nem apimento os meus ditos.

LÚCIO – Ah! Creio piamente na tua virgindade e na nossa castidade.

JORGE (*rindo-se*) – O que a pequena mesmo deseja é a nossa castidade.

¹¹⁴ Na edição original, "Tu ou eu casamos com ela...".



LÚCIO – É uma simplória, coitada! Que trabalhos não terá o mais ditoso de nós[,] para endireitá-la!

JORGE – Há de ser um trabalhinho...

LÚCIO (*passando-lhe um braço pelo pescoço*) – Um trabalhinho, heim?

JORGE (*batendo-lhe com a mão na barriga*) – Melro velho!... (*Riem-se à vontade*).

LÚCIO – Basta de riso. Vamos pôr o papel no respectivo lugar e subamos para a república.

JORGE – Estás com receio de que ele nos encontre?

LÚCIO – Não estou, porque[,] afinal[,] o João Rufino nos prevenirá com antecedência. Acho[,] entretanto[,] melhor pôr aí o negócio e tratarmos de subir. Olha que o subir[,] para os nossos corpinhos, não é graça.

JORGE (*desenrolando um papel[,] onde estão gravadas grandes letras encarnadas; lê*) – “Sr. Pio Aranha!!!!” – Quatro formidáveis pontos de admiração. – “Não seja usurário, nem fona¹¹⁵! Case sua filha com o primeiro moço para quem ela inclinar-se! Enquanto assim não praticar, será perseguido por espíritos jovens e decrépitos, nacionais e estrangeiros, velhacos, ladrões e assassinos! Esses espíritos estarão em corpos palpáveis; mas os que o avisam são seus amigos que se assinam – Impalpáveis!” – Outro qualquer não engolia este aranzel¹¹⁶...

LÚCIO – O Aranha engole tudo. É bípede e basta. Haverá dias bestiais para datar o nascimento dos grandes lorpas¹¹⁷?

JORGE – Os grandes lorpas não nascem, brotam como cogumelos e crescem conforme o estrume.

LÚCIO – E[,] contudo[,] quando lembro-me de que um animal desta espécie possui oitenta contos, fora o mais, pergunto a mim mesmo, se pode admitir-se a inteligência no dinheiro?

JORGE – Ora essa... Decerto. Há dinheiro inteligente e dinheiro estúpido. Este enferruja-se na burra do Aranha e aquele tilinta e evapora-se nas nossas mãos.

LÚCIO – E tu[,] qual preferes?

JORGE – Eu prefiro ambos.

LÚCIO – E tens razão. Nós afugentamos-lhe a estupidez e fazemo-lo tão inteligente como...

JORGE – Como nós.

LÚCIO – Realmente, visto que aqui só brilham duas inteligências – a tua e...

JORGE – E a tua!

LÚCIO – E[,] dito isso, ninguém sustentará que é louvor em boca própria... E não é, palavra de honra!

¹¹⁵ Avaro.

¹¹⁶ Discurso prolixo e enfadonho; lengalenga.

¹¹⁷ Tolos, grosseiros, boçais.



JORGE (*indo para junto da mesa*) – Se a gaveta não estiver fechada, encaixo dentro o papel. É bom que ele não dê logo com a história e que a pequena nada observe. (*Abre a gaveta*). Magnífico! (*Pondo dentro o papel*). Cá fica o recado dos Impalpáveis!

LÚCIO – E[,] em verdade[,] o somos.

JORGE – Porque[,] em suma[,] nunca pôde apalpar-nos.

LÚCIO – O que é uma felicidade.

JORGE – Bem. Quanto ao negócio do papel[,] está terminado...

LÚCIO – E[,] quanto ao mais[,] está combinado. Logo que o velho chegar, venho à elegante e dou-lhe de língua até fatigá-lo e tu te apresentares transformado. Eu então saio e[,] a meu turno[,] me transformarei.

JORGE¹¹⁸ – O João Rufino também entra.

LÚCIO – Não vá o João fazer asneira.

JORGE – Virá ensaiado.

JOÃO (*gritando[,] de cima*) – A postos! O urso voltou! Trepem! Trepem depressa!

LÚCIO – C’os diabos! (*Corre à direita*).

JORGE – C’os demônios. (*Corre à esquerda*).

LÚCIO – Abre o alçapão! (*Sai*).

JORGE – Avia-te, Rufino! (*Sai*).

JOÃO (*de cima*) – Pronto! Pronto! Cá estão as rolhas! É uma em cada buraco!

Cena II

PIO e ADÉLIA.

PIO (*tipo ratão – Depois de abrir a porta com chave, empurra Adélia por diante*) – Se desta vez os encontrar...

ADÉLIA (*admirada*) – Quem, papai?

PIO (*disfarçando*) – Dois mosquitos pernalongos[,] que durante a noite passada me chiaram aos ouvidos... (*Consigo*). Bem ouvi eles dizerem: seremos os teus espectros!

ADÉLIA – Mas o papai saiu, nem há um quarto de hora, e imediatamente voltou[,] meio assustado e falando baixinho. – Pois matemos os mosquitos, papai.

PIO – Pois sim, matemos.

ADÉLIA – Aonde estão eles?

PIO – Quem, rapariga?

ADÉLIA – Os mesmos.

PIO – Ah! Não sei, não os vejo.

ADÉLIA – O quê? Serão impalpáveis?

PIO (*dando um grito e recuando*) – Ui! São horríveis! São medonhos!

ADÉLIA (*assustada*) – Os mosquitos?

¹¹⁸ Na edição original, “Lúcio”.



PIO (*caindo em si e atrapalhado*) – Sim, menina. São muito boas pessoas...

ADÉLIA (*espantada*) – Quem? Eles?

PIO – Eles, sim.

ADÉLIA (*consigo*) – Papai não está bom da cabeça. (*Alto*). Vou a meu quarto e se por lá os encontrar...

PIO (*transtornado*) – Nada. Não fales com eles...

ADÉLIA – Ah! Não se assuste: se os encontrar, chego-lhes a vela, porque vou acendê-la, visto ser quase noite. (*Sai*).

PIO (*só*) – É noite e já se apodera de mim um tremor que arrepia-me! Será nervoso? Qual nervoso! É nervosa! E o que é a nervosa? Sei lá! Eu[,] no estado em que me acho, sei cá de coisa alguma! Mas[,] afinal[,] sou um grande cavalo e um grande maricas! Pois eu[,] com estas barbas que me fazem respeitável, devo assustar-me de almas do outro mundo? E sou uma criança! E[,] todavia[,] que têm as almas dos outros com a minha vida e com o meu dinheiro? Querem por força que case a rapariga e que a dote. Não caso-a, nem doto. (*Acende um fósforo, depois uma vela em castiçal[,] que agarra e coloca sobre a mesa*). Aonde poria eu o livro das notas? (*Agarra o castiçal e começa a procurá-lo. Não o achando, para-se e reflete*). Ah! Vejamos na gaveta! (*Dirige-se à mesa, abre a gaveta, olha e dá um grito, sacudindo longe o castiçal[,] do qual cai a vela[,] que apaga-se*). E posso duvidar ainda? Pois se eu[,] quando saí[,] deixei a gaveta vazia! Só o diabo seria capaz de fazer isto em tão pouco tempo.

ADÉLIA (*entrando com luz*) – O que foi, papai? Quem deu tamanho grito?

PIO – Não sei, rapariga. Talvez o castiçal[,] ao cair...

ADÉLIA – O castiçal gritar?!

PIO – É verdade; fui eu. Peguei no castiçal[,] sem notar que um imenso rato estava oculto...

ADÉLIA – Dentro[,] é impossível.

PIO – Dentro desta gaveta. (*Fecha-a*). Vou abri-la, salta o bicho e lá se foi o castiçal e o meu grito. Compreendes agora?

ADÉLIA – Compreendo, sim, senhor. (*Vai buscar o castiçal, acende de novo a vela e coloca-o sobre a mesa*).

PIO – Economiza as velas, Adélia. (*Abre a gaveta e examina com receio o letreiro*).

ADÉLIA – Tenho precisão de achar a minha agulha de *crochet* que, pela manhã, deixei por aqui.

PIO (*lendo para si*) – Chamam-me de fona! Minha filha não se inclina para velhos[,] quanto mais para moços! (*Assustando-se*). Eu perseguido por espíritos, por ladrões, por assassinos! Oh! Estou desgraçado! (*Batem na porta do fundo – Grita*). Não abras, Adélia! É espírito! É ladrão! É assassino!

JOÃO (*fora*) – Qual assassino! É o Rufino!

PIO – Com um grito tão fino!

JOÃO (*fora*) – Sou o filho do Justino!

PIO – Entra, João. Tu, Adélia, vai para dentro. Voltarás quando o João sair. (*Adélia sai*).



Cena III

PIO e JOÃO.

PIO – Tu moras pegado a mim?

JOÃO – Não, senhor; moro solto, na casa contígua. A casa contígua fica junto a esta.

PIO – Sei, sei. Uma vez que moras... Mas tu moras ou és criado?

JOÃO – Sou criado e moro.

PIO – Quisera saber se alguma vez viste alguém entrar aqui...

JOÃO – Para falar-lhe a verdade[,] só duas vezes vi...

PIO (*assustado*) – Quem?

JOÃO – Uma vez foi um gato. Aquela janela estava meio aberta¹¹⁹ e ele – zás – entrou. A segunda vez[,] vi...

PIO – O quê? Fala!

JOÃO – Vi entrar uma sombra...

PIO (*horrorizado*) – De gente?

JOÃO – De gente, não afirmo; parecia uma sombra de pau!

PIO – Sombra de pau! Meu Deus! Que pau seria?

JOÃO – Isso de paus não é comigo.

PIO (*desconfiado*) – Quem sabe se não és tu algum dos impalpáveis?

JOÃO – Graças a Deus, nunca bebi.

PIO – O quê? Pois os impalpáveis bebem?

JOÃO – Como um funil. Pelo menos é o nome que se dá a um sujeito que bebe espírito...

PIO – Espírito de vinho?

JOÃO – Isso é que não é comigo também, porque nunca experimentei.

PIO (*desconfiado, consigo*) – Se eu estou sendo a vítima de bêbados...

LÚCIO (*fora*) – Dá licença?

JOÃO (*consigo*) – Conheço a voz. Agora que ele entra, raspo-me.

Cena IV

PIO, LÚCIO e depois ADÉLIA.

LÚCIO (*ao fundo*) – É o ilustre e digníssimo senhor Pio Aranha? Tenho a honra de cumprimentar ao próprio?

PIO – Ao próprio. (*Consigo*). Este sujeito[,] o que quererá daqui? Eu não recebo visitas.

LÚCIO (*que o observa*) – Noto que o senhor Aranha balbucia frases ambíguas e ininteligíveis! Os murmúrios desse quilate, às vezes, formam ecos que se perdem nas camadas do espaço ou circulam em torno de espíritos como o meu!

¹¹⁹ Na edição original, “meia aberta”.



PIO (*consigo, assustado*) – Um espírito! Bem o conheci pela linguagem. (*Alto*). É espírito o senhor?

LÚCIO – Espírito encarnado na matéria, ou, se for do seu gosto, matéria encarnada no espírito! (*Puxando uma cadeira e assentando-se*). Vim visitá-lo e terei sumo prazer se o meu todo conquistar a sua simpatia. Mas o amigo Pio está de pé. Tenha a bondade de assentar-se. Bem viu que não sou de cerimônias.

PIO – Assento-me, pois não. (*Alto*). Eu é que não estou em minha casa.

LÚCIO – O amigo não me conhece e é natural. Há muito tempo que deixei este mundo de ilusões[,] para viver num mundo amplo de realidades....

PIO – Ah! Por lá também há disso?

LÚCIO – E onde o não haverá? E lá[,] sobretudo, como o senhor breve se há de convencer...

PIO (*horrorizado*) – Longe vá o agouro!

LÚCIO (*sorrindo*) – Os espíritos vivem em toda parte, assim como encarnam-se no primeiro corpo que desejam... Não há existência como a dos espíritos... Nunca morrem, mas também ninguém lhes põe as mãos. Quer ter uma prova? Chegue-se a mim. Apalpe-me.

PIO (*assombrado*) – Muito obrigado. Não gosto de apalpar ninguém.

LÚCIO – O amigo ainda não foi ver o conde Patrício trabalhar nas escamoteações¹²⁰? Ele é desta força! (*Chegando-se a Pio[,] que também levanta-se e recua*). Está bom; se foge, não insisto...

PIO – É melhor: o senhor fale de longe.

LÚCIO – Seja. (*Torna a assentar-se*). O conde, por exemplo, diz: “Vou sumir o Aranha”, visto que[,] por hipótese[,] você está no teatro ou no circo. – “Vou sumir o Aranha”. E zás! Empolga-o e era uma vez o Aranha. Você desaparece como um meteoro! Então[,] o conde vira-se para a plateia e grita: “Não escondeu-se por aí o Aranha?” Todos respondem negativamente. – “Nesse caso”, diz o conde, “hei de encontrá-lo noutra parte”. Coça o nariz e, com geral assombro, tu sais de dentro!¹²¹

PIO (*assombrado*) – Oh!

LÚCIO – Estás espantado, meu caro? Pois o que te digo ainda nada é. O conde é um grande espírito e[,] por isso[,] faz coisas do arco-da-velha. Basta ele dar um espirro particular para[,] imediatamente[,] ficar rodeado de espectros impalpáveis! Ao primeiro espetáculo que ele anunciar, quando voltar da cidade vizinha, venho buscar-te para irmos.

PIO – Nunca!

LÚCIO – Hás de ir. Levo-te à força, principalmente se já fores dos meus, como espero e desejo, porque, no fim de contas, tu tens cara de grande pândego! Hás de ver o conde, essa celebradora do século 19^o! Mas por que estás a tre-

¹²⁰ Ato ou habilidade de fazer desaparecer alguém ou alguma coisa sem que se note.

¹²¹ Na edição original, esta fala está desprovida de aspas.



mer, ó aquele? Vem cá; assenta-te; não sejas criança, nem julgues que sou algum papão. Mira-me e verás em mim um elegante que te estima e que ao mesmo tempo nutre desejos de ser teu filho, porque adora tua filha. Aposto que ignoras que tua filha é um anjo?

PIO – Minha filha é do meu mundo e não pode casar com habitantes do outro.

LÚCIO – Patusco¹²²! Pois tu não compreendes que um espírito tem poderes para conduzir da terra a quem quiser? Entretanto[,] eu não pretendo fazer tal coisa. A minha intenção é vir morar contigo e fazermos comunidade de bens, não entrando nesse número a tua filha, já se vê. Vamos lá. Que respondes a esta minha brilhante proposta? Tu és rico?

PIO – Rico, eu!? Sou um desgraçado, um triste mendigo... Cuja filha, coitada, tem apenas um vestido.

LÚCIO (*consigo*) – Isso sei eu, grandíssimo fona! (*Alto*). Não faz mal. Eu sou rico e repartiremos os bens. Aceitas a proposta, querido futuro *papá*?

PIO – Recuso!

LÚCIO – É o mesmo. Rapto-a!

PIO – Não a deixarei afastar-se de mim.

LÚCIO – Se necessário for, raptarei ambos! (*Vendo Adélia*). Oh! Ei-la! (*Corre à Adélia, baixo*). Finge que me não conhece; é uma história. (*A Pio[,] que se aproxima na intenção de impedir qualquer coisa. Voz trágica e lúgubre*). Para trás, criatura mundana! Nos hiperbólicos momentos em que Apolo à pálda Hécate um amplexo deve dar – é incongruência da parte de um cucufate¹²³ fazer coisas com bravatas ou bazófias. (*Pio tem recuado de medo – Baixo a Adélia*). Eu amo-a, adoro-a e dou a vida por um seu sorriso. E a senhora?

ADÉLIA (*sorrindo*) – Dou-lhe o sorriso.

LÚCIO (*aperta-lhe a mão*) – E ama-me?

ADÉLIA – Não sei. São dois...

LÚCIO – Prefira-me a ele. Eu morro pelos seus olhos, eu extasio-me ante a sua imagem. Há de amar-me, sim?

PIO (*reparando*) – Ó Adélia! Pois tu o apalpas? Tu apalpas esse espírito?

LÚCIO (*dando uma risada e vindo a ele*) – O senhor é um grande pândego! Eu o adoro!

PIO – Retira-te, Adélia. E fica prevenida: este homem intenta roubar-te deste mundo! Vai e[,] ao menor rumor nas telhas, porque ele só por cima pode vir, grita por socorro! Sai!

ADÉLIA (*consigo*) – Meu Deus! Quando será esse dia? (*Sai*).

LÚCIO – E espantaste com tais gritos aquela pomba, aquela doce pomba que hei de engaiolar. – Velho *ingratatão*! Mocho do pau oco! Hei de cantar-te em prosa e verso! (*Bate-lhe na barriga*).

¹²² Que gosta de patuscadas, brincalhão.

¹²³ Mártir cristão, de origem africana, que evangelizou Barcelona.



PIO (*recuando*) – Que rijeza de espírito!

LÚCIO – Dize antes: que rijeza de osso! As carnes que vestem o impalpável que dentro de mim vive, são balofas e fictícias. O externo aparente é ossatura e como a ossatura¹²⁴ se forma de ossos, cada osso, quando bate, quase contunde. Esta superabundante linguagem que salta do interno ao externo, também parte do finito ao infinito e termina na evaporação. E sabes tu o que é a evaporação? É a ação de evaporar. Quem evapora, consome, e quem consome, não guarda, mas tu és catinga e sovina! Adeus!

PIO (*alegre*) – Passe bem!

LÚCIO – Mudo de ideia. Fico. Durmo cá.

PIO (*assustado*) – É impossível!

LÚCIO – Qual impossível! Impossível é assar uma perdiz num espeto de graxa. Fico. Se não houver camas, durmo no ar.

JORGE (*ao fundo, pondo a cabeça e simulando um italiano*) – *Ho l'onore di rivererla, carissimo vecchio. Buona notte!*

PIO (*assustadíssimo*) – Deus me valha! Uma cabeça na porta!

LÚCIO – A cabeça de um companheiro de peregrinação na terra! Agora[,] devo sair para ele entrar. Adeus, Aranha. Eu voltarei quando ele sair. (*Saindo, para Jorge que tem entrado*). Adeus também, meu irmão...

Cena V

PIO e JORGE.

JORGE (*para Lúcio[,] que tem saído*) – *Addio, fratello mio!*

PIO (*consigo*) – Que desgraça! E este mia!

JORGE (*procurando apertar a mão de Pio[,] que rodeia a cena, fugindo*) – *Amico vecchio, come sta? É molto tempo che non ho avuto l'onore di vederla. É vero. Che gioia!*

PIO (*consigo*) – É ladrão! Falou em joia. Se eu gritasse pela polícia; mas qual! Não é deste mundo... E demais, quando ela fosse pegá-lo... Nem sombra!

JORGE – *Parla com me? Io sono tutto suo.*

PIO (*consigo*) – Já sua, diz ele. Vai suar-te para o inferno!

JORGE – *Non mi fate perdere la testa, il capo...*

PIO (*consigo*) – Capo a testa! É assassino!

JORGE (*mostrando-se incomodado*) – *Brutto! Parli ad alta voce. (Gritando). Che ora é? Quante ore sono?*

PIO (*consigo*) – Quer que me vá deitar.

JORGE (*avançando para ele*) – *Bestia domestica! Bestia da soma. (Puxando um punhal). Io sono uno tigre di Bengala.*

PIO (*gritando*) – Socorro! Não é bengala, é punhal! Querem matar-me, querem roubar-me! Acudam! Estou quase morto! Tenho a casa cheia de larápios!

¹²⁴ Na edição original, "... é ossamenta e como a ossamenta...".



JORGE – *Tacete! (Dando uma risada, à parte).* O diabo põe a casa abaixo com tal berreiro. *(Trepando numa cadeira).* Tacete e udite, pauroso! *Non te voglio matare... Tu és una bestia disforme! Ascolta, dromedario! Io sono trepati in questa cadeira, perché capisco tua paura... Lo stupore que te assalta, vecchio tonto, in questi momenti, me fare tremelhar o naso per la prima volta...*

PIO *(serenando)* – Eu não tenho primas que voltem.

JORGE – *Non te parlo de cugina...*

PIO – Também aqui não há cozinha.

JORGE – *Diavolo! Tace la bocca! Bisogna saper conoscere la parola que solto de questo pulpito... Molto bene... Vade continuare mio sermoni... Mi capisce? Bisogna esser sordo per non responderlo. Io parlo lo italiano... Capiscas, ó bipede?*

PIO – Como, sim senhor.

JORGE *(saltando enraivecido)* – *Diavolo!*

PIO *(assustado)* – Pois o senhor não perguntou se eu petiscava? *(Recua).* Se não foi isto, não sou também culpado. O senhor fale em português. Esse francês não entendo.

JORGE – *Povero asino! Benissimo! Te perdono por questa volta! Non conosces questa lingua que parlo? Risponde.*

PIO – Prometo não rir-me. Eu nunca rio-me.

JORGE *(à parte)* – Apesar da gritaria, a pequena não apareceu. *(Alto).* Vai buscar tua *figliuola.* *Voglio cumprimentar la bella fior de questo giardino...* Avia-te, Aranha.

PIO – Não entendo, senhor.

JORGE *(puxando o punhal)* – Tua filha aqui ou te mato... Avia-te, Aranha.

PIO *(correndo e gritando)* – Adélia!

Cena VI

OS MESMOS e ADÉLIA.

ADÉLIA *(aparecendo)* – Que deseja, meu pai?

PIO *(apontando Jorge)* – Outro! *(Baixo[,] a ela).* Eu[,] se não sou assassinado hoje, fico em pó.

JORGE *(aproximando-se de Adélia e fazendo recuar Aranha)* – *Fior de mio petto, donna de questo cuore, voi siete la vita de mia vita, (para Aranha) e voi una alma d'altro mondo!*

PIO *(horrorizado)* – Vade retro!

JORGE *(baixo[,] à Adélia)* – Não faça caso; é troça com ele.

ADÉLIA *(baixo)* – O senhor com essa cara...

JORGE *(idem)* – É a cara de quem ama, porque é certíssimo que a idolatro. Se a senhora calculasse como palpita o meu coração... já me teria recompensado com uma palavra de ampla promessa.

ADÉLIA – Mas são dois...



JORGE – Pois[,] tire-me dos dois; eu ficarei dentro, o outro fora. (*Aperta-lhe a mão*).

PIO – Retira-te, Adélia; é um impalpável!

JORGE (*dirigindo-se a Pio*) – Sou um estrangulador! (*Diz-lhe com voz cavernosa*).

JOÃO (*caracterizado a velho, voz aflautada e com tremor no rosto, fora*) – Habita aqui uma Aranha?

JORGE (*baixo[,] a Pio*) – É o sub-chefe da minha seita! *lo parto e lo mio confrade fica con voi*. (*Passando por Adélia*). Não se importe: ele há de resolver-se a casá-la. Reflita na escolha. Escreva no livro do coração um Jorge e esqueça-se do Lúcio. Não há de arrepender-se! (*Saindo, para Rufino[,] que entra*). *Addio, a revederla, signore Benevenuto del Cielo*. (*Sai*).

Cena VII

PIO, JOÃO e ADÉLIA.

JOÃO – Adeus, caríssimo Sinfrônio... (*Dirigindo-se a Pio*). Não me conheces do século passado, conquistador das damas cor de café com leite?... Eu fui o sócio das tuas aranhices, ó Pio terno e adocicado... Muitas vezes dormimos juntos...

PIO (*fora de si*) – Oh! Senhores! Donde saem tantos espectros? (*Para João*). Mas se não o conheço, se nunca o vi... O senhor enganou-se na porta... Não mora aqui esse vulto que deseja... Vá se embora; deixe-me em paz. – Adélia, some-te. Olha que este velho diz barbaridades...

JOÃO – Pobre do Aranha! (*Vai bater-lhe no ombro*).

PIO (*recuando*) – Não me toque!

JOÃO – Sou teu amigo, meu velho... E vim suplicar-te um favor... Sei... que tens a burra recheada... Podes emprestar-me quinhentos mil réis?... É para salvar uma alma do purgatório... No céu[,] todos somos irmãos. Emprastas-me?

PIO – Nem um vintém; sou pobre.

JOÃO – Pois morrerás breve e serás pasto dos vermes... Ainda mais: se não permitires a ventura que tua filha deseja – o casamento – serás comido em vida pelos abutres e irás, depois de morto, servir de tripeça¹²⁵ a um demônio que é sapateiro... Adeus, mau homem, mau pai, mau semelhante! A minha maldição te substitua o cobertor da cama! Adeus! (*Sai*).

Cena VIII

PIO, ADÉLIA e logo LÚCIO.

PIO (*caindo numa cadeira*) – Hoje é o dia do meu último suspiro. Morro entre às dez e às onze e tudo se acabará para mim. Dinheiro e filha! Dinheiro e filha aí ficam e eu... eu... eu... (*chorando*) vou-me... Vou (*em pranto*) pertencer ao batalhão dos impalpáveis!...

¹²⁵ Banco de três pés; tripé.



ADÉLIA – Não chore, meu pai.

PIO – E tudo porque não te caso. E se te casasse (*alegre*), sem dote, já se vê, eles me deixariam viver mais cem anos?

ADÉLIA (*alegre*) – Creio que sim.

PIO (*erguendo-se jubiloso*) – Pois casarás com um, com dois, com todos os que quiseres, sim, filha? (*Aparece Lúcio[,] disfarçado em frade*).

ADÉLIA – Eu só desejo um.

PIO – Pois seja, se é teu gosto. Casarás, mas eu nada possuo, fica sabendo.

ADÉLIA – E se alguém[,] que me pretende, exigir um dote?

PIO – Então, minha filha, prefiro morrer.

LÚCIO (*descendo*) – Deus esteja convosco e[,] sobretudo[,] contigo, infeliz Aranha, a quem venho ministrar os últimos sacramentos.

PIO (*desmaia numa cadeira*) – Ah!

ADÉLIA (*assustada*) – Meu Deus!

LÚCIO (*baixo[,] à Adélia*) – Não tenha receio; sou eu. (*Alto*). Ergue-te, malditos Aranha e confessa os teus pecados: venho ungir-te. Neste momento[,] em que te aproximás da eternidade, confessa os males que tens praticado neste mundo... Agiota... arruinaste muitos pobres... Pai... tens desviado de tua filha a felicidade que ela sonhara. Arrepende-te, ainda é tempo; e tanto mais se[,] porventura[,] um milagre de Deus arrear a morte que está prestes a tombar sobre ti... Arrepende-te; eu te absolverei: tu ou morrerás como justo... ou viverás ditoso...

PIO (*levantando-se e caindo de joelhos*) – Arrependo-me, sim, meu padre. Arrependo-me, mas rogo-lhe que não me deixe morrer assim[,] como qualquer boi ou carneiro... Consentirei que Adélia se case e jamais roubarei dos pobres... (*À parte*). Se escapar, roubarei dos ricos...

LÚCIO – *Ego te absolvo in nomine patri, filii, spirito santo, amen. – Non requiescat in pace mais: – Ninguém também mais ousará dizer-te: – Mortus est... pintus et gallinaceus fructus de creatione mea. Felicitas d’ella in anima tua caput pectoribus vobiscum. – Amen. (Sai).*

Cena Última

ADÉLIA, PIO, depois JOÃO, JORGE e LÚCIO.

PIO (*ajoelhado ainda*) – *Mea culpa. Amen! (Bate no peito)*.

JOÃO (*ao fundo*) – Pode-se entrar, senhor Pio Aranha?

PIO (*erguendo-se*) – Pode.

JOÃO – Estava rezando?

PIO – Depois da ceia, é estilo.

JOÃO – Vim interrompê-lo[,] por causa disto. (*Dá-lhe dois cartões*).

PIO (*à Adélia*) – Lê.

ADÉLIA – Jorge de Almeida[,] num; Lúcio de Sá[,] noutro.

JOÃO – São dois moços que desejam falar-lhe sobre negócio importante.

PIO – Que entrem.

JOÃO (*indo ao fundo*) – Tenham a bondade.

JORGE – O senhor Pio Aranha?

LÚCIO – O mesmo?



PIO (*encarando Lúcio*) – Oh!
LÚCIO – Não tenho o prazer de o conhecer. E o senhor?
PIO – O senhor, há pouco, não veio cá?
LÚCIO (*simulando grande espanto*) – Eu? O senhor está zombando de mim.
PIO – Enganar-me-ei eu? Vejamos. (*Estende-lhe a mão[,] que ele aperta com delicadeza. Consigo*). Não é ele. O tratante do impalpável serviu-se deste sujeito. (*Aperta a mão de Jorge*). Assentem-se, peça. Os senhores[,] o que desejam?
JORGE – Vimos...
LÚCIO – Pedir-lhe...
JORGE – Não me atrapalhes.
LÚCIO – Pois deixa que eu acabo.
JORGE – Vimos solicitar...
LÚCIO – A mão de D. Adélia...
PIO (*à parte*) – Depressa arreventou esta bomba! (*Alto*). Ambos a querem?
OS DOIS – Ambos a queremos. (*Erguem-se*).
JOÃO (*agarrando o som*) – *Zaqueremos!*
JORGE – Eu prometo...
LÚCIO – Eu prometo...
PIO – Os senhores prometem...
ADÉLIA – Eu resolvo. Para me decidir por um dos senhores, necessito fazer antes uma declaração. Não sou filha do senhor Pio[,] como julgam.... (*Enquanto eles olham-se, diz ao pai, baixo*). Não desminta-me. (*Alto*). Não sendo filha e[,] sim[,] afilhada e tendo meu padrinho dois irmãos em Portugal – é evidente que esses serão seus herdeiros. – Não tenho, pois, dote algum; entretanto[,] aprecio ambos os senhores e estou pronta a conceder minha mão, caso agora a desejem ainda.
JORGE (*à parte*) – Pela minha parte, vou ouvir missa. Não me serve a prebenda¹²⁶. (*Ergue-se*). Minha senhora...
LÚCIO (*erguendo-se também*) – Minha senhora, mesmo pobre[,] eu a quero... (*À parte*). Se eu a amo...
ADÉLIA (*sorrindo[,] para Jorge*) – E o senhor?
JORGE – Desejo que o meu amigo Lúcio seja ditoso...
ADÉLIA (*oferecendo a mão a Lúcio*) – O coração não me enganava. Foi uma experiência que deu ótimo resultado. (*A Pio*). É de seu gosto, meu pai?
PIO – Sim, minha filha; e desde já metade do que possuo será teu dote.
JORGE (*caindo das nuvens*) – Caí como uma mosca! (*Baixo[,] a Lúcio*). Não te esqueças do resto.
LÚCIO (*distraído*) – Que resto?
ADÉLIA (*admirada*) – Resto!
PIO (*imitando-a*) – O resto!
JOÃO – Com o resto ninguém se enresta!

CAI O PANO.

¹²⁶ Tarefa desagradável.



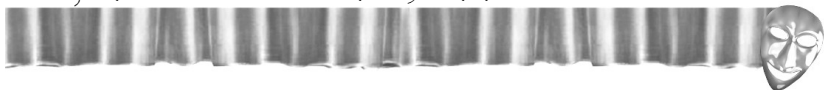
O PRIMEIRO CLIENTE

Comédia em um ato
de
Gomes Cardim

SÃO PAULO

1898¹²⁷

¹²⁷ Não consta que a comédia *O primeiro cliente*, uma das primeiras escritas por Gomes Cardim, tenha sido encenada. O texto datilografado, de que nos servimos, fazia parte do arquivo teatral do carioca Antonio da Silva Peixoto, doado à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, do Rio de Janeiro, que gentilmente cedeu-nos uma cópia.



PERSONAGENS

GREGÓRIO.....	Advogado.
FELISBERTO.....	Janota efeminado.
JUCA MELO.....	Oficial de justiça.
MARICOTA.....	Mulher de Gregório.
ADÉLIA.....	Irmã de Juca.

A ação passa-se em São Paulo.
Atualidade.



ATO ÚNICO

Cenário – Sala de espera, de escritório de advogado, montada com luxo e gosto. À esquerda[,] dois gabinetes. À direita[,] duas janelas de sacada. Ao fundo[,] porta principal. Mobília austríaca, piano, “bibelots”, uma “chaise-longue”, mesinha de centro com fosforeira, papel, pena e tinta. Consolos laterais[,] ao fundo.

Cena I

[GREGÓRIO, só].

GREGÓRIO (*só, adormecido, sonhando*) – Não, senhor! Nada menos... não pode ser... cinquenta contos... se quiser... um... (*entre dentes*) um... não. Cinquenta... (*Acorda e olha em torno de si*). Ninguém! Pílulas! Foi sonho. (*Levanta-se indignado*). Muito bem, senhor doutor Gregório! E se entra alguém? Ora[,] não faltava mais nada. (*Passeia agitado*). Estudem, rapazes, estudem! Pobre mocidade! Não lhe eram já suficientes a ama, os creoulinhos da casa, os companheiros de escola, o confessor, as vizinhas, a cartilha, todos esses elementos deletérios da ordem social... Vem ainda o preparo da massa para o forno do bacharelado! E tudo para cochilar vergonhosamente em uma *chaise-longue* com o *Digesto*¹²⁸ sobre os joelhos! (*Pausa*). Oito dias (*acendendo um charuto*) de escritório aberto... E nada. Se não fosse o dote de Maricota... Ah! Querida mulherzinha!... E eu que tanto ridicularizava os meus colegas que se formavam unicamente para seguir a carreira de genro... Olha se não faço o mesmo...

Cena II

[O MESMO e ADÉLIA, fora de cena.]

ADÉLIA (*cantando[,] fora, defronte à janela da E. B. – Barcarola*¹²⁹):

Meu amor!
O que tens, meu amor,
Meu amor,
Que não vens para mim?
Meu amor!
Ah! Ah! Ah! Ah!
Meu amor!
Veja bem, oh! Amor

¹²⁸ Compilação das decisões dos juriconsultos romanos, convertidas em lei por Justiniano, imperador romano do Oriente, e que constitui uma das quatro partes do “Corpus Juris Civilis”.

¹²⁹ Canção romântica dos gondoleiros de Veneza. Peça vocal ou instrumental cujo ritmo sugere o balançar de uma barca.



Meu amor,
Que o sofrer não tem fim,
Meu amor!
Ah! Ah! Ah! Ah!
Meu amor!
Tu não vês, meu amor,
Como estou a sofrer,
Meu amor!
Ah! Ah! Ah! Ah!
Meu amor!
Não me deixes morrer
Meu amor!
Ah! Ah! Ah! Ah!

GREGÓRIO (*inda fumando, recostado*) – Se não fora aquela deliciosa garganta, morreria de tédio.

ADÉLIA (*ainda fora*):

Meu amor!
Sem tardar, meu amor,
Meu amor!
Vem a mim sem tardar,
Meu amor!
Ah! Ah! Ah! Ah!
Meu amor!
Mais do que eu, oh! amor,
Meu amor!
Ninguém te pode amar,
Meu amor.
Ah! Ah! Ah! Ah!

GREGÓRIO (*levantando-se*) – Deliciosa! Deliciosa! Parece ter adivinhado a minha solidão. Mudou-se para aqui dois dias depois da abertura deste enfadonho escritório. É quem me tem valido. Pena é que cante sempre a mesma barcarola, que é bonita, não há dúvida... (*Indo à janela, olhando para fora*). Lá está ela! É bem simpática! E se eu... Vou arriscar um cumprimento... (*Adiantando-se*). Entrou. Ora bolas! Veio à janela[,] naturalmente[,] só para verificar se alguém a tinha ouvido... Vaidosa, como todas as outras!... (*Com tédio*). Se eu pudesse matar o tempo, com alguma leitura... Ler?! Direito? (*Espreguiçando-se*). Hum... E o piano? Tenho já tocado muito; isto desacredita o escritório. Os vizinhos fariam; e língua de vizinho é pior que ódio de madrasta ou dedicação de sogra!



Cena III

[GREGÓRIO e FELISBERTO.]

FELISBERTO (*à porta do F., entra da D., monoculando a sala*) – Sim, senhor; isto é que é ter gosto!

GREGÓRIO (*voltando-se e levantando-se*) – Ah! Caro Felisberto. Entra! Chegas muito a propósito.

FELISBERTO – Sim? (*Entra[,] admirando tudo*). Magnífico! Esplêndido! Adorável!

GREGÓRIO – Achas? Pois[,] meu caro, se não chegas tão a tempo, é de presumir que só encontrasses aqui um cadáver.

FELISBERTO (*assustado*) – Heim?!

GREGÓRIO – É como te digo: ia morrer de tédio.

FELISBERTO – If... Respiro. Olha que sou muito nervoso, homem!

GREGÓRIO – Bem sei. Fuma um charuto[,] que ficas bem. (*Dá-lhe um charuto*).

FELISBERTO – Obrigado. Mas... (*acende o charuto*) por que morrias tu de tédio?

GREGÓRIO – Imagina. Há oito dias que abri escritório e, além de mim e o criado, és o primeiro que aqui entra. É desanimador!

FELISBERTO – Anunciaste, fizeste cartões e circulares?

GREGÓRIO – Deus me livre! Isto de reclamos é impróprio de quem se preza, é charlatanismo. Fiz apenas anunciar em jornais, coisa simples.

FELISBERTO – Bem. Por que, então, em vez de um escritório “tout-à-tai-peuchui” como este, não tens um gabinete cheirando a mofo? Por que, em lugar de *bibelots*, tu não rodeias de in-fólios amarelentos e carunchosos? Por que substituíste o cubículo fúnebre, atapetado de papel inutilizado e pontas de cigarros, por uma sala de espera chique e dois gabinetes particulares[,] discretos? Por que não escondes os sedosos cabelos com um chinó¹³⁰ de longas melenas desgrenhadas? Enfim, por que não tomas uns ares preocupados, cheios de importância dogmática e deixas transparecer a espontaneidade de uma juventude inteligente e sadia?

GREGÓRIO – Estupendo, estás estupendo!

FELISBERTO – Estarei, mas responde. (*Examina duas músicas[,] que estão espalhadas sobre o piano*).

GREGÓRIO – Ora... Porque nasci no século da eletricidade e não estudei à luz do candeeiro de três bicos; porque tenho vinte e seis anos e não oitenta; porque sou americano. Ora[,] aí está.

FELISBERTO – Magnífico! Mas[,] apesar da atual ecletismo-mania, não compreendo como conseguiste harmonizar tais modernices com o carrancismo¹³¹

¹³⁰ Cabeleira.

¹³¹ De carranço. Pessoa apegada ao passado.



dos teus preconceitos avoengos. Pareces-te com certas damas que, para assistirem ao sacrifício da missa, mandam para a igreja... cadeiras estofadas (*examina os "bibelots"*). Não desespere. Sê paciente... Roma não se fez num dia.

GREGÓRIO – Sim, mas já no início de sua existência, deu prova de que se tratava de uma nação produtiva e criadora.

FELISBERTO (*com malícia*) – Perdão... O rapto das Sabinas¹³² veio muito depois...

GREGÓRIO – Já me admirava que não trouxesses ao assunto o teu motivo predileto... As mulheres. Sempre o mesmo!

FELISBERTO – Olha o inocente! Um homem capaz de matar meio mundo por um olhar de mulher.

GREGÓRIO – Ora[,] deixa-te disso!

FELISBERTO – Negá-lo-ás? Pois não há muito tempo que deste uma taponia em certo sujeitinho, só porque[,] num bonde[,] se atreveu a fitar demoradamente uma senhora... Sempre foste muito ciumento e arrebatado...

GREGÓRIO (*levantando-se*) – Sabes quem era a senhora a que te referes?

FELISBERTO – Não. Ouvei contar o caso.

GREGÓRIO – Era minha mulher.

FELISBERTO – Tua mulher?! Pois tu casaste? E há quanto tempo?

GREGÓRIO – Três meses. Já vês que não podia deixar de castigar o insolente. A insistência de um olhar provocador sobre a senhora que vai acompanhada por um cavalheiro é afronta a este, seja seu marido ou seu amante. E o mais bonito é querer o talzinho processar-me!

FELISBERTO – Ah! Sim?

GREGÓRIO – Disseram-me que ele jurou fazer-me sentar no banquinho do júri.

FELISBERTO – Seria curioso se começasas a advocacia por causa própria; tu cliente de ti mesmo.

GREGÓRIO – É o único que tenho garantido...

FELISBERTO – Mas, então, senhor doutor Gregório, casa-se a gente e nem uma participaçãozinha aos amigos...

GREGÓRIO – Não fizemos festa. Casamento à capucha¹³³; porém[,] participação mandei... Se não recebeste é que ficou pelos caminhos do correio. Por questiúnculas de família, resolvemos prescindir de grandes formalidades.

¹³² Referência à lenda que diz que, dado que a população de Roma, em sua fundação, era constituída só de homens, Rômulo, o primeiro rei de Roma (753 a.C – 716 a.C), organizou um festival em homenagem a Netuno e convidou os sabinos, povo vizinho, com suas filhas e mulheres. No auge das festividades, os romanos raptaram as sabinas solteiras e viúvas, levando-as para Roma. ([www://pt.wikipedia.org/wiki/rômulo](http://pt.wikipedia.org/wiki/rômulo)).

¹³³ Sem pompa; modestamente.



Entendes... Um irmão de minha mulher... um beócio¹³⁴, tinha lá outras vistas sobre quem devia ser seu cunhado e quis fazer-se de valente... Ela, porém, conservou-se firme e tudo correu pelo melhor.

FELISBERTO – Tal qual o que se dá comigo.

GREGÓRIO – Quê! Também casaste?!

FELISBERTO – Inda não, mas por circunstâncias alheias à minha vontade. Como sabes, abandonei o curso de Direito e fiz-me empregado público; tenho o meu ordenado menos mau e posso sustentar casa. Amo e sou corresponsido. Iam as coisas em transações amorosas quando[,] exatamente como no teu caso, um irmão pantera descobre os fios de ovos, e zás! Carrega-me a pequena não sei para onde. Há tempos que a procuro... E nada. Ah! Caro Gregório, se a não encontro... (*lacrimoso*) ver-me-ás definhar como um pé de couve em tempo de seca.

GREGÓRIO (*rindo*) – Procura-a e atira-te a ela.

FELISBERTO – É que não sabes de que ferocidade é o dragão que a guarda!

GREGÓRIO – Poltrão! Muito apaixonado por todas, mas sempre um maricas de medo!

FELISBERTO – Ah! Se eu tivesse um pulso como o teu...

GREGÓRIO – Pelo que vejo, atiraste com o passado às urtigas... E lá se foram as belas modinhas e landús[,] a que tanto realce davas com os teus ares de capadócio¹³⁵...

FELISBERTO – Não; lá as modinhas não; são o meu consolo único.

GREGÓRIO – Oh! Sim? Pois[,] então[,] consola-te. Canta aí uma das tuas, que eu acompanho...

FELISBERTO (*olhando em volta*) – No escritório? E se nos ouvem?

GREGÓRIO – Fecha-se a porta... (*Vai ao F. e fecha a porta*).

FELISBERTO – O que queres?

GREGÓRIO – Escolhe tu.

FELISBERTO – Acompanha lá. (*Canta qualquer[,] da época*).

GREGÓRIO – Bravo! És sempre o mesmo. Precioso!

FELISBERTO (*sentado*) – Ah! Fui[,] amigo, fui! Hoje sou um homem liquidado! Amo, sou amado e não sei onda para o objeto querido dos meus sonhos.

GREGÓRIO – Para aliviar-te a mágoa, levo-te a jantar comigo hoje. Quero apresentar-te à minha mulher.

FELISBERTO – Não posso. Desculpa, mas não posso. Preciso continuar[,] sem descanso[,] nas minhas pesquisas. E acho que lhe estou na pista; tive cá umas informações...

GREGÓRIO – Já te não deixo. Hoje és meu.

FELISBERTO – Mas...

GREGÓRIO – Não há mas, nem meio mas.

¹³⁴ Curto de inteligência; ignorante, boçal. *Fig.*: simplório, ingênuo.

¹³⁵ Que, ou aquele que tem maneiras acanhadas, ou é trapaceiro.



FELISBERTO – Seja. Voltarei à tarde. (*Vendo que está com o charuto apagado*). Tens fósforos?

GREGÓRIO – Ali[,] na fosforeira. (*Indica, Felisberto vai acender. À parte*) – Fiz mal em convidá-lo. Lá não o esperam... Já sei: pretexto qualquer coisa, vou ali à Pauliceia e mando levar empadas e doces à casa.

FELISBERTO (*descendo e fumando*) – Bem bons, estes teus charutos.

GREGÓRIO – Tens mais ali (*indica o gabinete à D.*), em cima da minha escrivaninha; tira quantos quiseses. Oh! É verdade... Desculpa, meu velho... Lembrei-me de que tenho uma resposta a dar a alguém que me deve estar esperando. É aqui perto. Vou lá num pulo e volto imediatamente.

FELISBERTO – Sem incômodos...

GREGÓRIO – Bem; (*pegando o chapéu*) espera-me um pouquinho. (*À porta do fundo*). Se vier algum cliente...

FELISBERTO – Indago se é sabino ou sabina...

GREGÓRIO – Dize que espere... (*Desaparece no F.*).

Cena V¹³⁶

[FELISBERTO, só.]

FELISBERTO (*olhando em torno*) – O diabo do Gregório parece que abiscoitou um bom dote. (*Senta-se na “chaise-longue”*). Que tal será a mulher dele? Algum camafeu. Depois que me apaixonei por Adélia, detesto todas as outras mulheres. Quem me havia de dizer! Eu, filho de um fazendeiro, meio bacharel, apaixonar-me pela irmã de um Juca Melo!... Oh! Mas como é bela! E que voz!... (*Olhando distraído para a janela*). Santo Deus! (*Levanta-se*). É ela! Ali defronte! (*Indo à janela, chamando*). Tst! Tst! Sou eu. O advogado? Saiu! (*À meia-voz*). Posso ir lá? (*Pausa*). Não?! Que diabo! Podes vir aqui? (*Pausa*). Não há perigo, vem! Não está! (*Voltando-se para a cena*). Vem cá! E se o Gregório aparece por aí?! Dirá que abusei da sua confiança... Qual! Certamente[,] a sua demora excederá de cinco minutos... E, em cinco minutos, sou capaz de escalar o céu!

Cena VI

[O MESMO e ADÉLIA.]

ADÉLIA (*entrando pelo fundo, da D., corre a abraçar Felisberto*) – Felisberto!

FELISBERTO (*idem*) – Adélia...

ADÉLIA – Não estás zangado comigo, não? Foi o casmurro[,] como tu lhe chamas; mudou-se repentinamente[,] sem me prevenir de coisa alguma, nem dizer para onde íamos.

FELISBERTO – Felizmente, encontramos-nos. (*Beija-a*). Que saudades, Adélia! Não te esqueceste de mim?

¹³⁶ Na cópia datilografada, não existe “Cena IV”.



ADÉLIA – Não decorreu um minuto que não fosse pensando em ti.

FELISBERTO – Adorável! (*Beija-a*).

ADÉLIA – Levava a cantar todo o dia aquela barcarola que tanto aprecias, no intuito de me conheceres a voz[,] se por aqui passasses...

FELISBERTO – Minha Adélia! (*Beija-a*).

ADÉLIA (*olhando em redor*) – Mas que luxo... Oh! Até piano!

FELISBERTO – É que este meu amigo é todo atirado a compositor de músicas e, enquanto espera clientes, vai se dedicando às suas composições.

ADÉLIA – Deve ser bom este piano.

FELISBERTO – Queres experimentá-lo? Espera. (*Vai à janela e espia para fora*). O Gregório não aparece; podes cantar qualquer coisa. Queres? Eu te acompanho.

ADÉLIA – Vê lá, não vá ele chegar por aí...

FELISBERTO – Não vem. (*Senta-se ao piano*).

ADÉLIA – Pois[,] então, acompanha... (*Cantam qualquer coisa*).

FELISBERTO – Bravíssimo! É irresistível! Agora[,] cumpre ocultar o mais possível[,] do casmurro de teu irmão[,] o nosso encontro. E como se porta ele contigo?

ADÉLIA – Traz-me sob horrível vigilância e apoquentame o mais que pode. Não quer que eu cante nem toque. Proíbe-me até o uso dos ovos quentes[,] que tu me aconselhaste.

FELISBERTO – Que matuto! Não faz mal. Eu o ensino. Ali defronte há uma venda. Vou comprar-te duas dúzias de ovos e podes tomá-los sem que ele veja; quando acabarem esses[,] compro-te mais.

ADÉLIA – Como és bom, Felisberto! Se te amo tanto! (*Reparando o F.*). Parece que vem gente... (*Assustada*). Talvez[,] meu irmão.

FELISBERTO – Se for gente, com certeza não é ele!

ADÉLIA (*censurando*) – Felisberto! (*Esconde-se apressada[,] na E. B.*).

FELISBERTO – Perdoa. (*Olha para o F., aparece Gregório*).

Cena VII

[FELISBERTO e GREGÓRIO.]

GREGÓRIO (*entrando*) – Demorei-me muito?

FELISBERTO – Não. Até achei que demoraste pouco demais.

GREGÓRIO – Como?

FELISBERTO – Sim... Passei o tempo tão entretido... com... Ouvindo... isto é, examinando estes *bibelots*, que são interessantíssimos...

GREGÓRIO (*à parte*) – Que diabo tem ele? Ora, maluquices! (*Alto*). São horas de irmos chegando. Fecharemos estes gabinetes... (*Entra na D. A.*).



Cena VIII

[FELISBERTO, só.]

FELISBERTO (só) – E esta? Se eu pudesse fazê-la sair[,] sem que ele a visse... Qual! Não dá tempo! O homem é dos diabos... Cheio de arrebatamentos!... É capaz de enfurecer-se, dizendo que desmoralizo o seu escritório, recebendo aqui minhas amantes, e que tal, faz um salseiro¹³⁷ de mil diabos. Preciso achar uma explicação. E se eu lhe dissesse que é uma cliente... que vem para... por... que... Oh! Senhor! Não tenho uma ideia! Se eu estou sobre brasas! Vou comprar os ovos e[,] pelo caminho[,] hei de achar alguma ideia.

Cena IX

[FELISBERTO e GREGÓRIO.]

GREGÓRIO (*entrando D. A.*) – Um está fechado.

FELISBERTO – Dize-me, Gregório, tens muita pressa? Olha que pode vir algum cliente[,] logo que tenhamos saído!

GREGÓRIO – Já desanimei. Por hoje basta. (*Rumor na E. B.*)

FELISBERTO (*afrito*) – Quem sabe se não seria bom esperar um pouco... E até me fazias um favor. Tenho necessidade de comprar[,] ali[,] uma coisa... Questão de cinco minutos.

GREGÓRIO – Bem, bem. Vai[,] mas não te demores. (*Senta-se.*)

FELISBERTO (*respirando*) – É um instante... (*Pega o chapéu e sai[,] olhando para o gabinete B.*)

Cena X

[GREGÓRIO, só.]

GREGÓRIO (só) – Ou muito me engano, ou este coitado está com a aduela de menos. O caso é que fiz mal em convidá-lo para jantar. Isto de levar amigos à casa... Não é que Maricota me não inspire toda a confiança... (*Pausa.*) Também... Se me enganasse... (*cerrando o punho*) esganava-a. (*Pausa.*) Ora[,] pílulas! Nem devo cogitar de semelhante coisa... Mas fiz mal. Estes amigalhotões são todos atirados a aventuras... Maricota é bonita... O sossego do espírito deve estar acima de tudo. Nada; por hoje, passa, mas não reincidirei. Seria, porém[,] uma vida estúpida... Sempre sós... Isolados... Não pode ser. O que convém é terminar com este mau vezo de imaginar absurdos e prender-me a temores insensatos, com precauções mesquinhas e ridículas. Acabemos de fechar isto. (*Levanta-se e vai para se dirigir para E. B. Juca aparece no F.*)

¹³⁷ Confusão. No original, "sarceiro".



Cena XI

[GREGÓRIO e JUCA.]

JUCA (*cortando*) – Vossa senhoria dá licença?

GREGÓRIO (*voltando-se*) – Meu caro senhor! (*À parte*) – Sejamos insinuante.

JUCA – Senhor doutor.

GREGÓRIO (*amável, toma o chapéu e a bengala de Juca*) – Com licença... Tenha a bondade de sentar-se. (*Arruma os objetos*).

JUCA (*sentado*) – Muito obrigado.

GREGÓRIO (*inclinando-se*) – Faça o favor.

JUCA – Obrigado... Eu...

GREGÓRIO – Por que é...

JUCA (*desconfiado*) – Obrigado, estou bem.

GREGÓRIO – Não consinto. Queira sentar-se.

JUCA – Obrigado, muito obrigado. Eu vim...

GREGÓRIO – Faça o obséquio. (*Suavemente[,] obriga Juca a sentar-se outra vez*) – Esteja a gosto.

JUCA (*à parte, estrilando*) – E esta?

GREGÓRIO – Aposto que o amigo não é da capital?

JUCA (*desconfiado*) – Não, senhor; eu sou de Sarapuí-Guassu.

GREGÓRIO (*insinuante*) – Bem me dizia a memória que já tinha tido o prazer de o ver no interior. Não há muito[,] que lá estive. Bom lugar. Que tal tem achado São Paulo? Já passou pelo jardim público? Aqui tem grandes coisas para ver... Muitas distrações... São Paulo é uma habitação de fadas... A Ponte Grande, à tarde, quando o sol doura o suave remanso das águas pardacentas do Tietê, não é para se desprezar. Já lá foi?

JUCA – Eu já estou aqui há muito tempo, sim, senhor. (*Fica de pé*).

GREGÓRIO – Então, com certeza, tem tido saudades do seu Sarapuizinho, não? O lugar em que vimos a luz pela primeira vez, possui para nós um encanto particular[,] que foge às vistas indiferentes do estranho.

JUCA – Sim, senhor, é... (*À parte*). É louco ou está debicando.

GREGÓRIO – Eu jamais admirar-me-ei dos maiores excessos a que possa conduzir a nostalgia.

JUCA – Sim, senhor, é...

GREGÓRIO – Como! Pois é a sua opinião?

JUCA – Sim, senhor, é...

GREGÓRIO – Realmente[,] é para admirar... que...

JUCA – Sim, senhor, é.

GREGÓRIO – Enfim, deixemos esta questão para quando o amigo tiver mais tempo disponível...

JUCA – Sim, senhor, é.

GREGÓRIO (*continuando*) – E vejamos a que devo a honra da sua presença.

JUCA – Sim, senhor, é.



GREGÓRIO – Deseja, pois, o meu caro senhor...?

JUCA (*levantando-se*) – Entregar-lhe isto. (*À parte*). Uff!!!...

GREGÓRIO (*recebendo a carta*) – É o instrumento base da questão. Ah! Meu estimável senhor, se este país estivesse mais adiantado em indústrias, certamente haveria uma fábrica de papel em cada rua e um depósito em cada quarteirão; sem o papelório nada se consegue.

JUCA – Sim, senhor, é. Principalmente[,] sem o papelório do tesouro.

GREGÓRIO (*ri*) – Ah! Ah! Ah! Sim, é boa! Leiamos isto. (*Lendo*). An... an... intimado... se ver processar em... queixa... an... an... incurso artigo 201 do código criminal... (*interrompendo[,] furioso*). Isto é uma intimação para me ver processar como réu[,] por causa daquele biscoito que dei num atrevido, no bonde, porque...

JUCA (*satisfeito*) – Sim, senhor, é.

GREGÓRIO – Qual[,] sim, senhor, senhor, nem qual diabo! (*Passeia agitado*).

JUCA – A audiência é quinta-feira, ao meio-dia, na Relação.

GREGÓRIO (*encarando Juca*) – Então o senhor é... um beleguim¹³⁸?!

JUCA (*emendando*) – Oficial de justiça.

GREGÓRIO (*senta-se[,] rindo*) – Ah! Ah! Ah! E não é que o tomei por um cliente? (*Ri*). Ah! Ah! Ah!...

JUCA (*rindo[,] também*) – Ah! Ah! Ah!

GREGÓRIO – Estou ciente, pode se retirar.

JUCA – Às suas ordens, senhor doutor. (*Menção de sair, F.*)

GREGÓRIO – E fique sabendo que lá não compareço; só me merecem desprezo!

JUCA (*à parte*) – Sim, senhor, é! (*Sai pelo F.*).

Cena XII

[GREGÓRIO e MARICOTA.]

GREGÓRIO (*só*) – Que logro! Pensei que Felisberto tivesse um pressentimento... Que cliente! (*Ouve-se o rodar de um carro[,] que para*). Um carro? (*Vai à janela*). Maricota! Por que virá ela aqui? (*Maricota entra do F.*). Que novidade!

MARICOTA – Vim fazer algumas compras e, como são horas de fechares o escritório, lembrei-me de passar por aqui e levar-te. Fiz mal?

GREGÓRIO (*beijando-a*) – Não, querida. (*Descem*). Sempre que quiseres vir aqui, podes fazê-lo.

MARICOTA (*olhando o piano*) – Tens tocado muito?

GREGÓRIO – Filha, até do piano me enfastiei.

MARICOTA (*dirigindo-se ao piano*) – Deixa que te hei de vir[,] de quando em vez[,] distrair com uma prosinha. (*Vendo a música*). Oh! Um dueto?

¹³⁸ Agente de polícia; esbirro, meirinho, tira.



GREGÓRIO – É o duetinho de que te falei; compus-lo para cantarmos juntos.

MARICOTA (*solfejando*) – An! An! An! An! Não parece feio.

GREGÓRIO – Vamos a ele. (*Senta-se*).

MARICOTA – Boa ideia.

(*Cantam o dueto*).

GREGÓRIO – Que tal?

MARICOTA – É bem bonito. (*Intencional*). Vou levá-lo para cantarmos em casa. (*Enrola a música*). E vamos indo, não?

GREGÓRIO – Espera um pouco. Convidei um amigo para jantar; saiu, mas não deve demorar-se muito.

MARICOTA – Um amigo?

GREGÓRIO – Sim, contraria-te?

MARICOTA – Não, pelo contrário.

GREGÓRIO – Ah!

MARICOTA – Isto é, nem me dá prazer nem me causa enfado. É pessoa de cerimônia? (*Senta-se*).

GREGÓRIO (*sentando*) – Não muita. Em todo o caso, como é a primeira vez que nos visita...

MARICOTA – É que a cozinheira teve hoje uma altercação com o cocheiro, logo que saíste, e despediu-se imediatamente.

GREGÓRIO – Oh! Com a breca!

MARICOTA – Mandei fazer o jantar pela Maria; aquilo[,] porém, para nada tem préstimo; se nem serve para arrumar os quartos, que é o único serviço que lhe dou.

GREGÓRIO – E logo hoje! Se formos jantar em um hotel, pode o homem julgar que é subterfúgio para não levá-lo à casa. (*Pensa*). Bem; meto-me no carro, vou ao hotel ali de baixo, e mando levar à casa o jantar conveniente. Estarei de volta antes dele.

MARICOTA – Então[,] vai ligeiro.

GREGÓRIO – De carro[,] é um instante. (*Levanta-se e apanha o chapéu*). Até já. (*Já no F.*). Olha, filha, fecha esta porta... (*Desaparece*).

MARICOTA – Pois sim.

Cena XIII

[MARICOTA, só.]

MARICOTA – Sempre o ciúme! Seria um marido completo se não fora este defeito. Também... Onde os há perfeitos? Ao mesmo este, a não ser a paixão pela música, tem toda a dedicação pela mulher. Para a advocacia é que o pobre[,] com certeza[,] não foi talhado. Quem sabe se o seu insucesso não provém do escritório? Um sobrado... Tanto luxo... Quem sabe? O ponto é bom. (*Dirige-se para a janela*). Uma das ruas de mais movimento...



(Desaparece. Entra Adélia, com precaução).

Cena XIV

[ADÉLIA e MARICOTA.]

ADÉLIA – Ficarei aqui[,] encerrada todo o dia? Quem sabe se me fecharam... Já se foram... (Olhando). A porta está aberta... E se encontro alguém na escada? (Maricota entra). Uma senhora! Se me vê[,] o que pensará, meu Deus... (Esconde-se[,] sem ser vista).

MARICOTA (só) – O senhor meu marido é ciumento[,] mas não quer que o seja. Não aproveitará ele este escritório para algum mister alheio à sua profissão? Diz ele que é um moderno e estes modernistas não pecam por demasiado escrúpulo... Hum... Preciso estudar o caso... Se eu... (Ouve-se rumor). Vem alguém! Será Gregório? E eu que não fechei a porta... (Dirige-se para o F.; aparece Felisberto). Um desconhecido! O melhor é ocultar-me até Gregório chegar... (Entra na D. A., sem ser vista).

Cena XV

[FELISBERTO, só.]

FELISBERTO (entrando do F.) – Custou a encontrar os ovos... Mas já tenho uma ideia. (Depois de olhar em torno). Onde estará ele? Não está... Entraria naquele gabinete? (Indica D. A.). Seria o diabo! Decerto saiu! Espera... Mas então poderá ela ir embora[,] sem que ele a veja... Melhor... (Entra D. A.).

Cena XVI

[O MESMO e GREGÓRIO.]

GREGÓRIO (entrando do F.) – Não me demorei. (Olha em volta[,] a Felisberto que entra). Mas... Não encontraste aqui alguém?

FELISBERTO (à parte) – Já farejou! Bolas! Vou confessar-lhe tudo. (Dirige-se[,] cabisbaixo). Gregório... Gregório...

GREGÓRIO (desconfiado) – Que ar fúnebre!

FELISBERTO – É que vou dizer-te alguma coisa que reputo de importância.

GREGÓRIO (olhando[,] como a procurar) – Dize-me, não viste...

FELISBERTO – Ouve, sem me interromperes, e responde. És[,] deveras[,] meu amigo?

GREGÓRIO – Sou, sim, mas acaba...

FELISBERTO – Há coisas que só a um amigo íntimo se podem perdoar... És meu amigo? Põe a mão na consciência e responde.

GREGÓRIO (já impaciente) – Sou, já disse... Mas termina com isto de uma vez... (Felisberto recua de medo e desconfiado).

FELISBERTO – Gregório, sabes o que é o amor?

GREGÓRIO – Heim? Olha que sou casado e amo minha mulher.

FELISBERTO – Pois também eu...



GREGÓRIO (*decepcionado*) – Que dizes?

FELISBERTO – Amo uma esplêndida mulher[,] que ainda não é minha[,] por culpa de outrem. Amo-a, ouves? Amo-a ardentemente, como poderia amar o Vesúvio[,] se lhe fosse dada a desgraça de uma fibra sensível.

GREGÓRIO – Que tenho eu...?

FELISBERTO – Muito, meu amigo, muito.

GREGÓRIO – Olha que sufoco... (*Fica impaciente*).

FELISBERTO – Pois bem. Essa mulher, o ídolo de minha alma[,] roubada aos meus olhares, há longo tempo, por um irmão casmurro que se opõe às nossas relações, mais íntimas do que ele podia suspeitar, encontrei-a hoje, e estive com ela aqui, na tua ausência. Mas juro-te que não abusei, que respeitei o teu escritório; sinto-me culpado, apenas por não ter obtido o teu prévio consentimento.

GREGÓRIO (*intrigado*) – Eu enlouqueço!! Com ela, na minha ausência, aqui?

FELISBERTO – Desculpa... Se eu pudesse prever... Ter-te-ia pedido licença...

GREGÓRIO (*avançando, furioso*) – Ah! Miserável! Compreendo! Canalha!... (*Agarra Felisberto pelo pescoço*). Onde está ela?

FELISBERTO (*quase sufocado*) – Olha os ovos, Gregório!

GREGÓRIO (*como acima, sacudindo-o*) – Onde está ela?

FELISBERTO (*indicando*) – Ali!

GREGÓRIO – Será possível, meu Deus! (*Larga-o, abrindo a porta*). Saia, minha senhora!

Cena XVII

[OS MESMOS e MARICOTA.]

MARICOTA (*entrando*) – Que ares cerimoniosos!

GREGÓRIO (*recuando*) – Maricota! Bem mo avisava o coração!

FELISBERTO (*desconcertado*) – Heim?!

MARICOTA (*intrigada*) – Que significa isto?¹³⁹

GREGÓRIO (*agressivo*) – Significa, senhora, que sei tudo e vão morrer ambos, imediatamente!

MARICOTA – Estás louco?

FELISBERTO – Irra!

GREGÓRIO – Pensavam, talvez, encontrar um marido banana, fácil e comodista?! Vão ver!

FELISBERTO (*medroso*) – Juro-te que não é esta a senhora de quem te falei... Há um equívoco...

GREGÓRIO – Ah! Patife! Estás arrependido das tuas declarações?! Pois é tarde... (*Agressivo, depois de fechar a porta do F.*). Vou buscar com que lhes ensine o caminho do outro mundo.

¹³⁹ Na cópia datilografada, "Significa isto?".



FELISBERTO (*à parte*) – É capaz de uma loucura... (*A Maricota*). Salve-se, excelentíssima!

GREGÓRIO (*voltando, refletindo*) – Não convém que fiquem juntos um momento. (*A Felisberto*). Entre para aquele gabinete. (*Indica a D.*)

FELISBERTO – Querido Gregório... Juro-te...

GREGÓRIO – Entre, já disse...

FELISBERTO – Ouve a voz da razão!

GREGÓRIO (*empurrando-o*) – Entra, canalha! (*Felisberto entra, ele fecha a porta à chave*) – Agora nós, minha senhora.

MARICOTA – Gregório, enlouqueceste? Afianço-te que absolutamente não compreendo o que se passa.

GREGÓRIO – Em breve[,] compreenderá! Entre para aquele gabinete. (*Indica E.*)

MARICOTA – Para quê?

GREGÓRIO – Entre. (*Maricota dirige-se para a E. À parte*) – Eu amava-a tanto! (*Ameaçando Maricota*). Não quero que respirem[,] por mais tempo[,] o mesmo ar. O carro está lá embaixo. Acompanho-a até casa e volto aqui a ajustar contas com o infame; depois... Irei ter com a senhora, e saberá o castigo que lhe determino. Hei de mostrar que não sou tão arrebatado como dizem. Farei tudo com a máxima calma!

MARICOTA (*com brandura*) – Calma é o que te falta, Gregório.

GREGÓRIO – Deixemo-nos de observações e vamos.

MARICOTA – Pois bem, vamos. (*Saindo*). Como acabará isto, santo Deus! (*Sai pelo F., e vira à D.*)

GREGÓRIO (*falando para a D.*) – E tu, meu pelintra, espera que nada perderás com isso. (*Sai[;] ouve-se o rodar de um carro*).

Cena XVIII

[JUCA, só.]

JUCA (*no F., espiondo com precaução*) – Não encontrei minha irmã em casa e disse-me a vizinha tê-la visto atravessar a rua e entrar aqui. (*Indignado*). Por causa do tal bonifrate¹⁴⁰ do oclinho (*refere-se ao monóculo de Felisberto*) mudei-me para esta rua! E, não se passam oito dias, já está ela de amores feitos com o advogado. Ah! Mas desta vez há de custar-lhe caro! (*Olhando em torno*). Hum! Naturalmente[,] os pombinhos estão arrulhando em algum destes quartos... Vamos ver neste. (*Dirige-se para a D. e empurra a porta, olhando para fora*). Ih! Como está escuro! (*Entra furioso, brandindo a bengala[,] ameaçador*).

Cena XIX

[O MESMO, FELISBERTO e ADÉLIA.]

FELISBERTO (*entrando da E.[;] com precaução*) – Foi realmente uma grande invenção isto de colocarem os fechos pelo lado de dentro das portas. A gente

¹⁴⁰ Fantoche.



corre a lingueta da fechadura, ela cede e... zás! Eis-nos livres! Agora é pôr a pele no seguro... Por onde teria saído Adélia?

(*Ouve a voz de Adélia, esconde-se na E.*).

ADÉLIA (*entrando da D., arrastada por Juca*) – Perdão! Perdão!

JUCA (*esbravejando*) – Mulher perdida!

FELISBERTO (*à parte*) – Sou um homem morto!

JUCA – Confessa ou não que mantém aqui relações ilícitas?

FELISBERTO (*inda à parte*) – Que diz ele?

ADÉLIA (*chorando*) – Pois, sim. Mas porque te opões ao nosso casamento!

JUCA – Pois acredita que semelhante vade-mécum¹⁴¹ case com a irmã de um simples oficial de justiça?

FELISBERTO (*à parte*) – Ainda bem que se conhece, o atrevido!

JUCA – Ele deve voltar e nós iremos ter uma explicação! Não convém a tua presença. Entra para ali. (*Indica a D.*).

ADÉLIA (*chorando*) – Que desgraça... (*Sai[;] entra no gabinete da D.*).

FELISBERTO (*à parte*) – Já se viu maior desazo¹⁴²! Quem me mandou sair daquele gabinete?!

JUCA (*com estardalhaço*) – Ou ele casa ou racho-o!

FELISBERTO – Estou arranjado. Se me descobre, reduz-me à lenha de fogão econômico. Em todo caso, antes casado... inteiro, que solteiro... rachado.

JUCA (*de bengala ao alto*) – Comigo é nove! (*Ouve-se rodar de carro*).

Cena XX

[FELISBERTO, JUCA e GREGÓRIO.]

FELISBERTO (*vendo entrar Gregório, à parte*) – Chegou o maluco!

GREGÓRIO (*sentado, escrevendo*) – Não sei se o farmacêutico atenderá ao meu pedido. (*Escrevendo*). Digo-lhe que é para ratos.

JUCA (*admirando Gregório, à parte*) – Adélia não tem mau gosto; o advogado não é lá muito desajeitado... Enfim, se ele quiser casar... Tudo irá pelo melhor. (*A Gregório*). Senhor doutor!

GREGÓRIO (*interrogativo*) – É o senhor? O que deseja?

JUCA – Senhor doutor, tenho a participar-lhe que sei tudo e... que sou homem para as ocasiões!

GREGÓRIO (*comovido, estendendo-lhe a mão*) – Obrigado. Já sabe? Não admira; se fosse uma boa notícia não corria tão depressa. (*Juca fica intrigado*). O senhor pode prestar-me um grande favor[,] nesta triste ocorrência. Não se compromete, afianço-lhe. Necessito de uma dose de arsênio. O senhor vai a uma farmácia conhecida e procura obter uma boa porção[,] dizendo ser para ratos! Se lhe recusarem, vai à drogaria[,] aqui indicada[,] neste escrito (*mostra o que escreveu*) e veja se me arranja o que desejo.

¹⁴¹ Na edição original, “vademecum”. Do latim, “vai comigo”.

¹⁴² Falta de jeito; inaptidão.



JUCA (*espantado*) – Arsênico?!

GREGÓRIO – Não se compromete. Olhe, eu faço aqui uma declaração. (*Escreve*).

Cena XXI

[OS MESMOS e MARICOTA.]

MARICOTA (*entrando[,] indignada*) – Chego a tempo (*fica ao F., à D.*). Fiz bem em voltar num carro de praça. Pobre Gregório! Naquele estado, é capaz de cometer algum desatino.¹⁴³

GREGÓRIO (*entregando o papel a Juca*) – Pronto!

JUCA – Para que é isto?

GREGÓRIO – Para o que lhe disse.

JUCA (*pondo o papel na mesinha*) – Deixemo-nos de histórias, senhor doutor... (*Intencional*). O mal precisa ser reparado!

GREGÓRIO – Não há reparação possível.

JUCA – Como[,] não há reparação possível?! Então é só enveredar por uma família adentro, desonrá-la e[,] depois[,] ficar repoltreado¹⁴⁴ a fumar charutos, como se não tivéssemos leis, e habitássemos um país sem moral e sem petrópolis?! (*Agita a bengala*).

GREGÓRIO – Obrigado, senhor, obrigado, por tomar a defesa da minha causa! Ah! Serei inexorável! Quer saber? Para um, uma bala; para outra, uma dose de arsênico!

MARICOTA (*à parte*) – Que diz ele, virgem Maria!

FELISBERTO (*à parte*) – Se me pudesse safar...

JUCA (*estupefato*) – Sua defesa?! Arsênico?!... Bala?! Ah! Entendo; querem suicidar-se. Mas isto nada remedeia. O que é preciso é... casamento. Só com banhos de igreja se limpam estas manchas.

GREGÓRIO – O senhor está louco!

FELISBERTO (*à parte*) – Que embrulhada!

JUCA – Qual louco! O senhor é que é o amante de minha irmã? Ou casa com ela ou comigo se avém!

GREGÓRIO – O quê?

FELISBERTO (*à parte*) – Como é isso?

MARICOTA (*caindo desmaiada*) – Ah!

GREGÓRIO (*vendo Maricota*) – Minha mulher!

JUCA – Sua mulher?! O tratante é casado. (*Abre o gabinete da D.*). Desgraçada! Vem[,] desgraçada!

Cena XXII

[OS MESMOS e ADÉLIA.]

FELISBERTO (*à parte*) – Este bruto embrulha tudo.

¹⁴³ Na cópia datilografada, "... algum destino".

¹⁴⁴ Sentado ou recostado de modo confortável; refestelado.



JUCA (*pegando Adélia pelo braço ao sair do gabinete B.*) – Ouviste? O valdevinos¹⁴⁵ é casado!

ADÉLIA (*caindo desmaiada em uma cadeira*) – Ah!

GREGÓRIO (*que tem assistido assustado ao que faz Juca*) – A vizinha! Oh! Agora compreendo tudo! (*Volta-se e vê Maricota*). Querida Maricota! (*Dirige-se a esta e procura reanimá-la*).

FELISBERTO – Até que se aclara a história! (*Entra*).

JUCA (*assombrado*) – O outro?!

FELISBERTO (*procurando reanimar Adélia*) – Adélia, minha Adélia.

GREGÓRIO (*idem*) – Maricota!

FELISBERTO – Adélia, o casamento não se efetuou porque aquele casmurro mentiu. Eu não sou casado. Houve engano!

JUCA (*agitando a bengala*) – Eu desando a bengala a torto e a direito[,] que vai tudo raso. Lá vai tudo quanto Martha fiou! (*A Felisberto*). Oh! Seu beldroegas¹⁴⁶!

FELISBERTO (*retrucando*) – Beldro...?

JUCA (*brandindo a bengala*) – Egas! Pois não sabe que aquele homem (*indica Gregório*) é amante de Adélia?

FELISBERTO – Você não sabe o que diz, seu beleguim.

JUCA – Que vergonha! Está com medo do outro! (*As duas se olham*).

ADÉLIA (*interrogando Maricota*) – Foi a senhora que se casou com o meu amante?

MARICOTA (*idem[,] a Adélia*) – Foi a senhora que se amasiou com o meu marido?

(*Querem se agredir. Gregório e Felisberto intervêm, detendo-as*).

GREGÓRIO – Querida Maricota, houve aqui uma grande quiproquó¹⁴⁷, felizmente desfeito a tempo. Felisberto falou-me da vizinha e eu julguei que fosse de ti. Agora[,] fala-se dele e parece ser o caso comigo...

FELISBERTO (*a Adélia*) – O casado é Gregório, não sou eu, e apresento-te D. Maricota, sua esposa. (*A Maricota*). Adélia, minha noiva.

MARICOTA – Que susto! (*Abraça Adélia*).

GREGÓRIO (*a Felisberto*) – Perdoa-me; olha que me não incomodei menos do que tu.

FELISBERTO – Em resumo, isto não deixa de ter sua graça.

GREGÓRIO (*com Adélia, Maricota e Juca, rindo*) – Ah! Ah! Ah!

JUCA – Então, eles riem? (*A todos*). Façam o favor de me dizer: quem é a mulher, qual o noivo, quem o marido, qual o irmão, qual o amante e o que sou eu no meio de tudo isto?

¹⁴⁵ Indivíduo desocupado e/ou estróina.

¹⁴⁶ Tolo ou João-ninguém.

¹⁴⁷ Confusão duma coisa com outra; situação cômica resultante de equívoco(s).



GREGÓRIO – Os casados[,], nós; os noivos[,], estes dois, dos quais eu e Maricota seremos os padrinhos. Aceitam? (*Felisberto aperta a mão a Gregório. Adélia abraça Maricota*).

JUCA – Pudera não aceitem! Pois que casem!

GREGÓRIO – E jantaremos todos juntos[,], hoje.

FELISBERTO – Proponho dez minutos de espera[,], para tranquilizar os espíritos.

GREGÓRIO – Aceito. E dona Adélia que nos suavize estes momentos com uma das suas barcarolas.

ADÉLIA (*hesitante*) – Mas...

JUCA – Deixa de luxo!... (*Piano, final, cortina*).

FIM DA COMÉDIA.



BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, Cláudia. A magia do teatro de João Simões Lopes Neto. _____. LOPES NETO, Simões. *Os bacharéis*. Pelotas: Instituto João Simões Lopes Neto, 2006, p. 7-9.

ARAÚJO, Ramiro de. Varella, o poeta. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 4 e 5, jul e ago de 1879, p. 206-213.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

ARTAGÃO, Mário de. *Janina*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1907.

ASSIS, Machado. Instinto de nacionalidade. *Crítica teatral*. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1938.

AZEVEDO JÚNIOR, Vasco de. Celina. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 3, p. 58, e n. 5, p. 59, 1877.

BARRETO, Emídio Dantas. *A condessa Hermínia*. 1ª ed. Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1883.

BARRETO, João da Cunha Lobo. Estrelas e diamantes. Porto Alegre: *Revista Ensaios Literários*, n. 1, abr 1875, p. 10-25; n. 2, mai, p. 37-51; n. 3, jun, p. 69-80; n. 4, jul, p. 101-112; e n. 5, ago 1875, p. 101-112.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul – do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.

BELÉM, João. A comédia da vida. *Três peças teatrais*. Santa Maria: Câmara Municipal de Vereadores, 2000, p. 226-284.

BERGSON, Henri. *O riso – ensaio sobre a significação do cômico*. (Trad. da 375ª ed. francesa, de 1978). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

BORGES, Pery. *Deus e a natureza e seu autor: notas recolhidas sobre autor dramático gaúcho*: Arthur Rocha. Rio de Janeiro: [s.e.], 1961.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.



BRITO, José de Sá. A grupiara. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 9, p. 116; n. 10, p. 151; n. 11, p. 196; e n. 12, p. 233, 1875.

____. Mateus. Porto Alegre: *Revista Ensaaios Literários*, n. 6 a 8, set-nov 1875.

____. *File-o*. Porto Alegre: 1ª ed. [s.n.], 1876, p. 186-232.

CARDIM, Gomes. *O primeiro cliente*. [s.n.; 1898], cópia datilografada, 41 p.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. 2005. Verbetes “Cômico”. www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/c/comico.htm.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Globo, 1956.

COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de. 2ª ed. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Ministério da Cultura (Fundação Biblioteca Nacional), [1990] 2001.

CUNHA, Félix da. *Vítor*. Porto Alegre: Tip. do “Jornal do Comércio”, 1874.

CUNHA, Maria da. *A flor do deserto*. Porto Alegre: Of. Graf. de “A Federação”, 1887, p. 41-55.

DAMASCENO, Athos. *Palco, salão e picadeiro* (em Porto Alegre no século XIX). Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Globo, 1956.

____, CESAR, Guilhermino et alii. *O Teatro São Pedro* (na vida cultural do Rio Grande do Sul). Porto Alegre: SEC, 1975.

DUBREUIL, Cláudio. *O Artilheiro*. Porto Alegre: 20.09.1837 (p. 3-4), 14.10.1837 (p. 2-3) e 09.12.1837 (p. 3-4).

FISCHER, Antenor. *A literatura dramática do Rio Grande do Sul (de 1900 a 1950)*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PPGL da PUCRS, 2007.

FLORES, Moacyr. *O negro na dramaturgia brasileira – 1838 – 1888*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.



FORTES, Bety Yelda B. Borges. *Arthur Pinto da Rocha – Um homem rio-grandense*. Porto Alegre: UBE-RS, 1998.

GOLIN, Cida, CESAR, Guilhermino et alii. *Theatro São Pedro – palco da cultura (1858 – 1988)*. Porto Alegre: IEL, 1989.

GONÇALVES, Lopes. *O teatro... Esse desconhecido*. II – Burgain, o criador de nosso teatro. Rio de Janeiro: Revista de Teatro, SBAT, nov-dez 1964, p. 38

GUINSBURG, J. *O romantismo*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HEEMANN, Cláudio. ____ . Joaquim Alves Torres. *Teatro social* (pesquisa, introdução e notas por Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1989.

HEssel, Lothar. *O teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

____ & RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil – sob Dom Pedro II – 1ª parte*. Porto Alegre: IEL, 1979.

____ & RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil – sob Dom Pedro II – 2ª parte*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1986.

____ & VILLAS-BÔAS, Pedro Leite et alii. *O Partenon Literário e sua obra*. Porto Alegre: Flama, 1976.

“HUM MILITAR AVULSO”. *Político, e liberal, por especulação*. Porto Alegre: Tip. de Fonseca & Cia., 1834.

HUPPES, Ivete Susana Kist. *Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro romantismo*. Porto Alegre: Movimento, 1993.

____. Gonçalves de Magalhães e o teatro. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. v. 3, n. 1, 1997, Porto Alegre, p. 38-43.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1833-1834*. 2ª ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

JORNAL *O Artilheiro*. Porto Alegre, 20 de setembro, 14 de outubro e 9 de dezembro de 1837.

KILPP, Suzana. *Os cacós do teatro – Porto Alegre, anos 70*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1996.



LACERDA, César de. *O monarca das coxilhas*: drama em três atos. 2ª ed. Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1991.

LOPES NETO, Simões. Amores e facadas ou Querubim Trovão. *Teatro de Simões Lopes Neto*. (Pesquisa e estabelecimento de texto Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1990, p. 121-165.

_____. A viúva Pitorra (duas versões). *O teatro de Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: IEL, 1990, p. 25- 120.

_____. *Os bacharéis*. Porto Alegre e Pelotas: Copesul e Instituto João Simões Lopes Neto, 2006.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: MEC/DAC/FUNARTE/SNT, [1962], s/d.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Teatro I*. Rio de Janeiro: Bloch, 1980.

MARIENSE, Aparício. *O filho duma escrava*. Cruz Alta: Tipografia da Descentralização, 1882.

MARINHO, Henrique. *O teatro brasileiro* (alguns apontamentos para a sua história). Rio de Janeiro: Garnier, 1904.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS/IEL, 1978.

MINUTO, Carlos Alberto. *Orgulho de girassol*. Pelotas: texto datilografado, 1937, 16 p.

MOREIRA, Maria Eunice. *Apolinário Porto Alegre*. Porto Alegre: IEL, 1989.

“O FREGUÊS” (Antônio Pedro de Miranda). Uma manhã em casa dum autor crítico. *Revista d’O Guaíba*, n. 5, 31 de janeiro de 1858, p. 34-39.

PEIXOTO, Fernando. *Um teatro fora do eixo*. São Paulo: Hucitec, 1993.

PELLETTIERI, Osvaldo. *História de teatro argentino en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Galerma, 2005, p. 518.



PEQUENO dicionário da literatura do Rio Grande do Sul (Org. BRASIL, L. A. de Assis, MOREIRA, Maria Eunice e ZILBERMAN, Regina). Porto Alegre: Novo Século, 1999.

PORTO ALEGRE, Appolinário. Mulheres. *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Antologia organizada por Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL: CORAG, 2001, p. 13-65.

____. Benedito. Idem, p. 67-82.

____. Sensitiva. Idem, p. 83-127.

____. Os filhos da desgraça. Idem, p. 129-184.

____. *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Antologia organizada por Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL: CORAG, 2001.

____. Ladrões da honra. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, ano 4, 2ª série, n. 4, p. 161; n. 5, p. 194; e n. 7, p. 16, 1875.

____. (Pseudônimo Iriema). *Epidemia política*. Porto Alegre: Tip. do “Correio do Sul”, 1882.

PORTO ALEGRE, Araújo. Os lobisomens. *Teatro Completo de Araújo Porto Alegre* – Tomo I. Rio de Janeiro: INACEN, 1988, p. 25-122.

____. Os lavernos. Idem, p. 123-214.

____. Cenas em Penafiel. Idem, p. 247-252.

____. *Angélica e Firmino*. Rio de Janeiro: Minerva Brasiliense, v. I, 2ª série, 1845.

____. *A estátua amazônica*. Rio de Janeiro: Tip. Dois de Dezembro, 1851. 2ª ed. *Teatro Completo de Araújo Porto Alegre*. Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1989.

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

QORPO Santo. *As relações naturais* – Três comédias. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

____. *Qorpo Santo* – As relações naturais e outras comédias. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia UFRGS, 1969.



REVISTA *Mensal*. Porto Alegre, n. 2, agosto de 1872; ano 4, junho de 1875; e 3ª série, agosto de 1877.

REZENDE E SILVA, Arthur Vieira de. *Frases e curiosidades latinas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Of. Gráf. "A Noite", 1936.

RIBEIRO, Hilário. Aurélia. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, 2ª série, n. 7, p. 295-310; n. 8, p. 332-344; n. 9, p. 390-402; n. 11, p. 485-490; e n. 12, p. 540-545, 1873.

____. Risos e lágrimas. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 1, p. 9; n. 3, p. 17; n. 4, p. 20; n. 5, p. 23; e n. 6, p. 34, 1872.

____. *Lucinda*. Porto Alegre: Tip. da Imprensa Literária, 1875.

ROCHA, Arthur. O filho bastardo. *Teatro de Arthur Rocha*. v. I. Porto Alegre: Oficinas do Jornal "A Federação", 1876, p. 1-75.

____. O anjo do sacrifício. Idem, p. 79-154.

____. Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora. Idem, p. 155-182.

____. José. v. II. Porto Alegre: Tip. da "Deutsche Zeitung", 1879.

____. Os filhos da viúva. *Teatro de Arthur Rocha*. v. III. Porto Alegre: "A Federação", s/d, p. 3-88.

____. Deus e a natureza. Idem, p. 89-136.

____. A filha da escrava. Idem, p. 137-212.

SILVA, Ernesto e MOREIRA, João. Segredos de carteira. *Revista O Colibri*, n. 40 e 41, 1878.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Pelotas e Santa Maria: Globo, 1924.

SILVA, José Alves Coelho da. *Escrava e mãe*. Rio Grande: L. Salcedo & Andrade, 1885.

SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do MES, 1938.

SOARES, Boaventura. *Um fruto da escravidão*. 1ª ed. Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1884.



SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Tomo II. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.

TEIXEIRA, Múcio. *Fausto e Margarida* (Imitação do Fausto, de Goethe). Porto Alegre: Tip. de “O Rio-Grandense”, 1882.

____. *O filho do banqueiro*. Porto Alegre: [manuscrito], 1876, 149 p.

____. *Os gaúchos*. Rio de Janeiro: [s.e.], 1921.

TILL, Rodrigues. *Três vultos marcados: Lobo da Costa – Arthur Rodrigues da Rocha – Fontoura Xavier*. Porto Alegre: Flama, 1970.

TORRES, Joaquim Alves. O sexto pecado mortal. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, 2ª série, n. 2, p. 68; n. 3, p. 104; n. 4, p. 153; e n. 6, p. 217, 1876.

____. Martírios de amor. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, 3ª série, v. 1, n. 7, p. 149; e n. 8, p. 195, 1877.

____. O marido de Ângela. *Teatro Rio-Grandense*. Porto Alegre: Tip. do “Jornal do Comércio”, 1886, p. 11-138.

____. Frutos da opulência. Idem, p. 139-233.

____. Impalpáveis. Idem, p. 235-262.

____. Linda. Porto Alegre: *Revista O Colibri*, out 1877 – fev 1878.

____. *A condição de casamento*. Porto Alegre: Tip. da Imprensa Literária, 1876.

____. *Teatro social* (pesquisa, introdução e notas por Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1989.

VERISSIMO, Erico. Quase 1830. *Fantoches e outros contos e artigos*. Porto Alegre: Globo, 1953, p. 119-127.

VIEIRA, Damasceno. Por um retrato. Porto Alegre: *Revista Ensaios Literários*, n. 5, p. 141-162, ago/1875.

____. *Adelina*. Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1880.

____. *Arnaldo*. 2ª ed. Uruguaiana: Livraria Guarani, 1891.

____. *Os gaúchos*. Porto Alegre: Tip. Gundlach & Cia., 1891.



VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. *Notas da bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: Nação, 1974.

____. *Notas ao dicionário brasileiro de Sacramento Blake* (Parte do Rio Grande do Sul). Porto Alegre: Ed. datilografada, 1978.

____ & MARTINS, Ari. *150 anos de literatura dramática no RS*. Porto Alegre: Exemplar datilografado, 1968.

Vol. I – Autores primordiais e textos fundadores ◦ O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto, de Manuel José da Silva Bastos ◦ O nobre e o plebeu, de Manuel Pereira Bastos Júnior ◦ Vitor, de Félix da Cunha ◦ *Vol. II – A desonra como Machina Fatalis* ◦ Risos e lágrimas, de Hilário Ribeiro ◦ Os filhos da viúva, de Arthur Rocha ◦ Frutos da opulência, de Joaquim Alves Torres ◦ *Vol. III – O Jesuitismo na aleta de mira* ◦ Os jesuítas ou O bastardo do rei, de José Manuel Rego Vianna ◦ Os lazaristas, de Antonio Ennes ◦ Deus e a natureza, de Arthur Rocha ◦ *Vol. IV – O divórcio em cena* ◦ O marido de Ângela, de Joaquim Alves Torres ◦ Arnaldo, de Damasceno Vieira ◦ Janina, de Mário de Artagão ◦ *Vol. V – O drama abolicionista* ◦ O filho duma escrava, de Apparício Mariense da Silva ◦ A filha da escrava, de Arthur Rocha ◦ Um fruto da escravidão, de Boaventura Soares ◦ *Vol. VI – O ideal republicano* ◦ Estrelas e diamantes, de João da Cunha Lobo Barreto ◦ Lucinda, de Hilário Ribeiro ◦ Escrava e mãe, de José Alves Coelho da Silva ◦ *Vol. VII – A mulher como autora* ◦ Uma lágrima derramada ou O ramo de violetas e A flor do deserto, de Maria da Cunha ◦ A culpa dos pais, A calúnia e As vítimas do jogo, de Anna Aurora do Amaral Lisboa ◦ *Vol. VIII – A comédia* ◦ Político, e liberal, por especulação, de “Hum Militar Avulso” ◦ Uma manhã em casa dum autor crítico, de “O Freguês” (Pedro Antônio de Miranda) ◦ Por um retrato, de Damasceno Vieira ◦ File-o, de José de Sá Brito ◦ Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora, de Arthur Rocha ◦ Epidemia política, de “Iriema” (Appolinário Porto Alegre) ◦ Impalpáveis, de Joaquim Alves Torres ◦ O primeiro cliente, de Gomes Cardim.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-68558-10-2



9 788568 558102