

JOÃO DO RIO:
A FEMME FATALE
DOS PALCOS DA *BELLE ÉPOQUE*

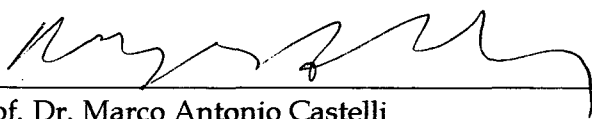
João do Rio:
A femme fatale dos palcos da belle époque

CHIRLEY DOMINGUES

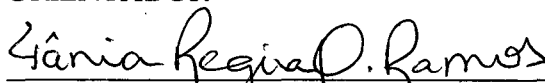
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literatura Brasileira, e aprovada na sua forma final
pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina.

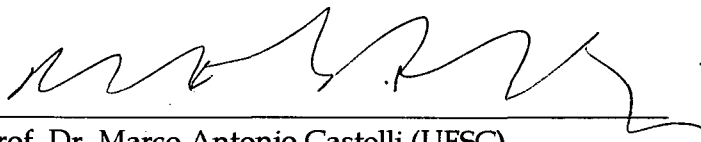


Prof. Dr. Marco Antonio Castelli
ORIENTADOR

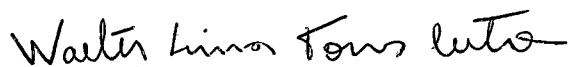


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
COORDENADORA DO CURSO

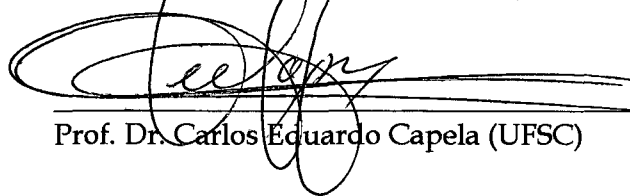
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Marco Antonio Castelli (UFSC)
PRESIDENTE



Prof. Dr. Walter Lima Torres (UFRJ/RJ)



Prof. Dr. Carlos Eduardo Capela (UFSC)

Profa. Dra. Ana Luiza Andrade (UFSC)
SUPLENTE

CHIRLEY DOMINGUES

**JOÃO DO RIO:
A FEMME FATALE DOS PALCOS DA BELLE ÉPOQUE**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras Teoria Literária/Literatura Brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de **mestre em Literatura Brasileira**.

Orientador:
Prof. Dr. Marco Antônio Castelli.

Florianópolis, agosto de 1998.

Ao Seu Dirceu, Dona Cida, Simone,
Alice e Paulo Marcelo dedico este
trabalho, porque a eles eu devo os
melhores momentos desta existência.

AGRADECIMENTOS

- Ao mestre, orientador e amigo Marco Antônio Castelli, porque acreditou em mim mais do que eu mesma pude acreditar.
- Ao amigo Marcelo Alves, porque me fez compreender que é preciso ir ao inferno a procura de luz.
- À amiga, psicóloga, conselheira, companheira ... Lourdes, por ter me incentivado a dar o primeiro passo e por não ter me abandonado durante toda a caminhada.
- À amiga Marlene, pelos livros, pelo apoio inicial e, sobretudo, pelas horas de Daimoku.
- Ao professor Capela e à amiga Eliete, por compartilharem comigo a paixão por João do Rio.
- Às amigas Márcias (Domingues, Francener e Del Castanhel) por dizerem sempre sim, mesmo quando era preciso dizer não.
- À amiga Ana Galotti que, apesar de não ter compreendido a minha distância, me fez amar muito mais o teatro.
- Aos companheiros da BSGI, por não me deixarem esmorecer.
- Ao CNPq, por ter financiado esta pesquisa.
- À Coordenação, aos funcionários e aos professores do Curso de Pós-Graduação em Letras, pela atenção e pelo carinho com que sempre me atenderam.
- E ao Paulo Marcelo, é claro!

SUMÁRIO

1. Introdução, 9
2. O Rio de João, 14
3. Um certo João, *Flâneur* do Rio, 30
4. João do Rio: Um Personagem das Ruas, 42
Um homem dos Palcos.
5. A *Femme Fatale* nos Palcos da *Belle Époque*, 64
6. Para Concluir, 91
(Breve estudo sobre a recepção crítica de João do Rio)
7. Bibliografia, 102
8. Anexos, 110
9. *Eva*, 111
10. A *Bela Madame Vargas*, 149

RESUMO

O objetivo da presente dissertação é fazer uma análise da mulher na obra de João do Rio tendo como ponto de partida duas protagonistas de sua dramaturgia: Eva e Hortência Vargas, vistas aqui como representantes da *femme fatale*, figura facilmente encontrada no universo literário deste autor.

Mas, a mulher em João do Rio dá margem a uma outra possibilidade de leitura. Na obra do conhecido escritor da cidade do Rio, a mulher também pode ser lida como uma metáfora da cidade moderna, ou melhor, da Rio de Janeiro do início do século XX. E é assim que esta dissertação também pretende lê-la.

RÉSUMÉ

Cette dissertation a pour but l'analyse de la femme dans l'oeuvre de João do Rio ayant comme point de départ deux protagonistes de sa dramaturgie: Eva e Hortência Vargas, toutes les deux évoquées ici como des symboles de la femme fatale, figure très présente dans l'univers littéraire de cet auteur.

Néanmoins, la femme chez João do Rio suscite une autre possibilité de lecture. Dans l'oeuvre de cet écrivain très connu de la ville de Rio, la femme peut être vue comme étant la métaphore de la ville moderne, c'est-à-dire celle de la Rio de Janeiro du début du XX siècle. Et c'est plutôt de cette façon-là que ce mémoire se propose de faire sa lecture.

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu de uma leitura criteriosa da biografia e da obra de João do Rio, considerado por muitos como um dos mais importantes cronistas do Rio de Janeiro do início do século XX. Sem dúvida alguma, há entre este autor e esta cidade uma tal afinidade que, conhecendo ambos, fica difícil pensar em um sem associar à imagem do outro: João *do Rio*.

Mas não pretendo aqui encarar João do Rio apenas como um dos maiores cronistas cariocas do início do século. Meu intento é mostrar que além de cronista, jornalista, contista e romancista, João do Rio foi também dramaturgo. E é a este último gênero que pretendo dar destaque em meu estudo. Para tanto, elejo como objeto de análise duas de suas mais elogiadas peças teatrais: *Eva* e *A Bela Madame Vargas*. A ênfase na análise das peças, no entanto, recai sobre suas protagonistas: Eva e Hortência Vargas, mulheres belas, inteligentes e surpreendentemente sedutoras, porém, interesseiras, dissimuladas e perigosas, que tinham em mente um único objetivo: ocupar uma posição de destaque na sociedade, nem que para isso precisassem abrir mão do verdadeiro amor ou cometer alguma perversidade. São personagens que em muito se assemelham à figura da *femme fatale*.

Tipo de mulher envolvente e, por vezes, indecifrável que parece ter sido criada apenas para atrair, conquistar, dominar e destruir. É essa figura, tão conhecida da obra decadentista e tão bem representada sobretudo pela personagem Salomé, de Oscar Wilde, que tomo como ponto de partida para conhecer um pouco melhor o universo dramático de João do Rio. Vale lembrar, no entanto, que sua dramaturgia será vista aqui sob a ótica do texto enquanto objeto da literatura e não da encenação.

Antes, porém, de iniciar a análise das peças propriamente ditas, procurarei, primeiramente, contextualizar a situação histórico-cultural do Rio de Janeiro da *belle époque*, dando ênfase ao processo de (trans)formação da então Capital Federal, a Rio de Janeiro do início do século XX, e de sua “sociedade emergente”, assim como as conseqüências desta (trans)formação para o teatro nacional. Através deste percurso chegarei, então, a João do Rio.

Após este momento, debruçar-me-ei, ainda, sobre alguns aspectos da vida e da obra deste escritor, dando ênfase à figura do *flâneur*. Meu intento é mostrar que, na verdade, João do Rio desenvolve em seus textos uma interessante interpretação da cidade moderna, via sua postura literário-biográfica de *flâneur*. Pretendo, aqui, traçar um perfil de João do Rio enquanto personagem *passé-partout* que “vive a metrópole como espetáculo” e o quanto o uso dessa máscara permitiu-lhe “ler” a cidade moderna com toda a sua beleza e contradição. Contradição esta, diga-se de passagem, que pode ser vista também em sua obra, na qual retrata tanto a elegância e a futilidade dos salões da alta sociedade, quanto reflete as injustiças sociais, as misérias e as mazelas que esta mesma cidade esconde nos becos sórdidos, nas ruelas imundas, nos “livres acampamentos da miséria”.

Dando continuidade a este assunto, passarei a um próximo capítulo no qual tentarei mostrar que, com uma escrita que mistura ficção e realidade, João do Rio falou de coisas prosaicas e de experiências sociais. Neste momento, procurarei traçar o percurso de João do Rio enquanto dramaturgo e mostrar também que sua dramaturgia, ao lado da crônica e da reportagem, revela o esforço de estabelecer a relação entre o texto e a cidade.

Eis aí o eixo central de sua obra, a cidade, ou melhor a Rio de Janeiro das duas primeiras décadas do século XX, uma cidade que, em pleno momento de modernização, ou melhor, de europeização, exibiu uma nova feição transformando-se, assim, em exemplo de beleza e civilização.

A partir destas considerações, chego então ao objetivo proposto, ou seja, analisar a mulher, enquanto *femme fatale*, na obra de João do Rio tendo como ponto de partida duas protagonistas do seu teatro. Aqui, procurarei ainda mostrar que, em João do Rio, a mulher pode ser lida também como uma metáfora da cidade. Mais especificamente, uma metáfora da Rio de Janeiro civilizada, na medida em que agora, tal qual a mulher, esta cidade bela, iluminada e imponente pode seduzir tanto quanto a própria mulher. Mas, se assim como a mulher, a cidade pode proporcionar prazer, diversão e alegria, pode também trazer em si o horror e a fatalidade. É este antagonismo da cidade moderna que João do Rio trouxe para a sua obra, assim como para a sua vida. E é procurando demonstrar em que medida este antagonismo aparece em sua vida que pretendo concluir este trabalho.

Com um breve estudo sobre a recepção crítica de João do Rio pretendo mostrar que o afamado escritor foi amado por uns e odiado por muitos. Seu jeito esnobe e dissimulado de ser acabou transformando-o em um personagem, visto por muitos como um

homem fatal, ou ainda uma *femme fatale*, e por outros como um “*bonhome*”.

João do Rio foi repórter de seu tempo e soube criar obras com indiscutível valor histórico-documentativo. Com seu jeito fantasioso e irônico de escrever, fez sucesso, suscitou polêmicas e controvérsias, mas apesar de tudo isto foi rapidamente esquecido, sendo poucos os que se dedicam ao estudo de sua produção, sobretudo no que diz respeito à sua dramaturgia.

Avenida Central - 1905

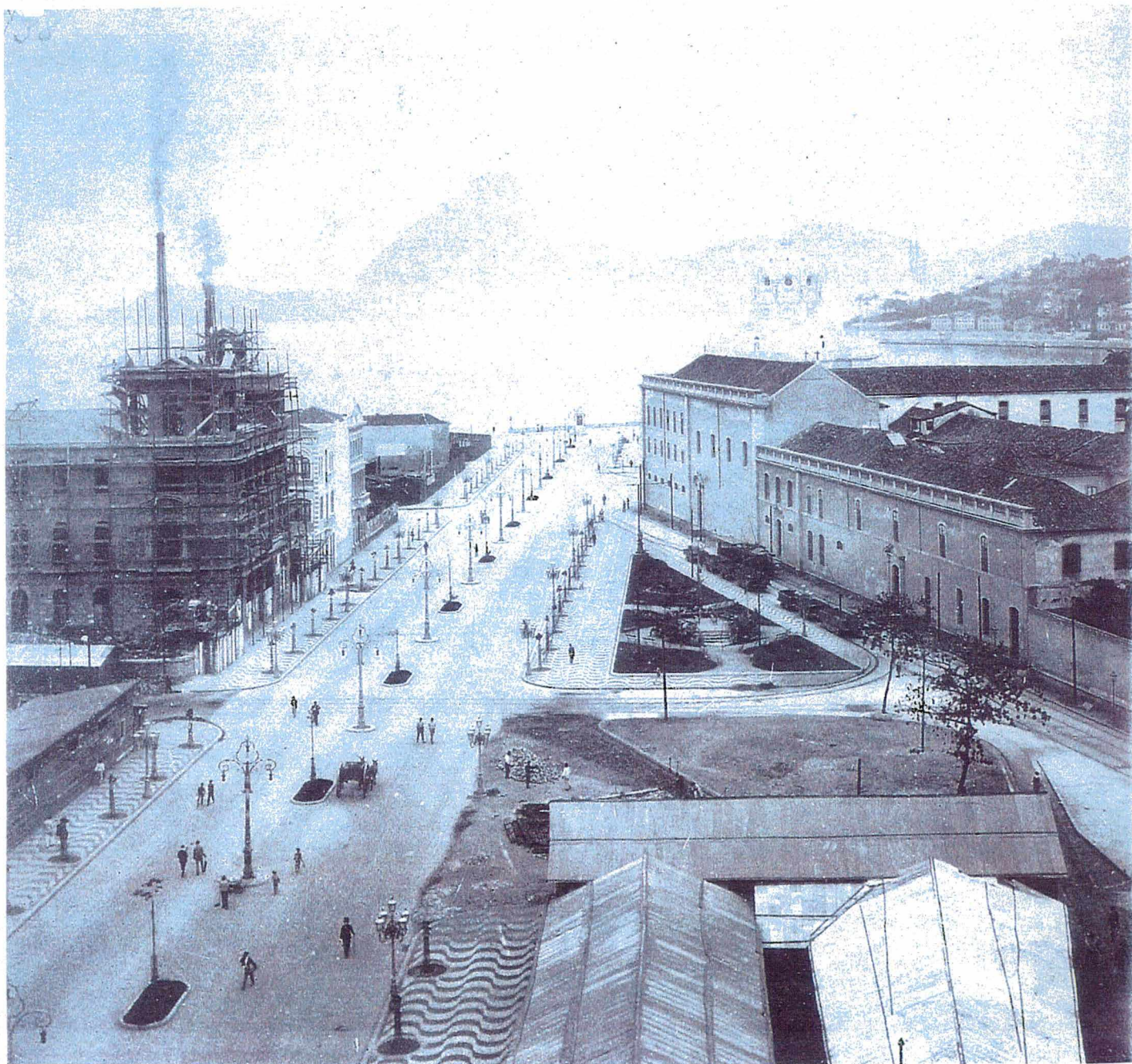


Foto Publicada no livro *O Rio de Janeiro do Bota-abixo*, p.86.

O RIO DE JOÃO

O Rio, cidade nova — a única talvez no mundo — cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu-se que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras. Desse descombros surgiu a urbs conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das outras cidade. Foi como nas mágicas, quando há mutação para apoteose.

(JOÃO DO RIO, "O Velho Mercado",
in: *Cinemaographo*, p. 214.)

“... e o Rio de Janeiro continua lindo”. Sem dúvida alguma essa é a frase que melhor retrata o Rio de Janeiro, carinhosamente conhecido como “Cidade Maravilhosa”¹. Musa inspiradora de compositores como Tom Jobim e Vinícius de Moraes, a cidade do Rio, desde o século passado, é palco de grandes acontecimentos artísticos-literários o que, por certo, contribuiu para transformá-la em centro cultural do país. Mas, a frase que traduz tão bem a Rio de Janeiro da atualidade, não pode, de maneira alguma, representar a mesma cidade do início do 1900. Apesar de ter sido escolhida para abrigar a sede do novo governo republicano, a Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX ainda era mal vista pelos estrangeiros, pois não correspondia ao modelo de urbanização já em evidência nas cidades da Europa. Ruas estreitas, velhos edifícios, esgoto a céu aberto, comércio ambulante de produtos de péssima qualidade e uma população de maltrapilhos e mal-educados era o que caracterizava a Capital da República Federativa do Brasil ao nascer do novo século.

Com a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, nas últimas décadas do século XIX, muda-se o enredo da história política e social do país, mas o cenário e os figurinos continuam os

¹ Segundo Roberto Cordeiro Gomes, no seu *Todas as cidades, a cidade*, o epíteto “Cidade Maravilhosa foi criado pela poetisa francesa Jeanne Catulle Mendès, que visitava o Rio, em 1912”. (p.103). Mas a legitimação e a popularização deste epíteto deve-se ao brasileiro André Filho que em 1935 tornou-o famoso através de uma marchinha carnavalesca.

mesmos. Apesar de já viver sob o comando de republicanos, o Rio ainda sofria os reflexos da mentalidade imperial. “É a mesma cidade colonial de 1801. Sem tirar nem pôr — suja, atrasada e fedorenta”², brada Luís Edmundo ao descrever o Rio de Janeiro de sua época. Essa situação, porém, não podia permanecer por muito tempo. Tendo sido consolidada a República, faltava dar ao país uma imagem que correspondesse a altura às pretensões do novo regime governamental. Era preciso, então, imprimir à antiga Corte Imperial, agora vitrine da Nova República, uma feição moderna, bem ao gosto europeu, ou mais especificamente, ao gosto parisiense, tão em voga naquele momento.

A modernização, em pleno desenvolvimento nos países “civilizados”, começa a espreitar as cabeças pensantes dos atuais detentores do poder. A chama da “civilização”, há muito ardente nas cidades de além-mar, parece acalorar-se na Capital da República.

No final do governo Campos Sales, mais precisamente em 1902, o Rio, há muito consolidado como centro econômico, administrativo e comercial do país, precisava de reformas urbanas urgentes, que acabam por realizar-se somente no governo seguinte.

Em 1903 toma posse o novo presidente, o paulista Rodrigues Alves, e com ele nasce o maior e mais ousado programa de reformas da estrutura urbana do Rio de Janeiro. Era o momento de atualizar a velha sociedade monárquica elevando-a ao nível das modernas sociedades emergentes na Europa.

O projeto de remodelação da cidade do Rio tinha como objetivo principal torná-la atraente aos olhos das sociedades então civilizadas. Renato Gomes, no seu *Todas as cidades, a cidade*, aponta para esta necessidade de transformar a cidade real em cenário

(Todas as obras citadas encontram a devida referência na bibliografia).

² *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*, p. 235.

ideal, ou seja, o que se pretendia era fazer do Rio de Janeiro um palco ilusionista onde fosse possível “representar os tempos modernos com todos os seus aparatos”. E, neste sentido, o autor acrescenta:

*As transformações não devem ser vistas apenas enquanto empreendimento, mas pelo viés da comunicação simbólica. Indicam como o Brasil pôde demonstrar ao mundo o inaugurar da ‘modernidade’ nesta cidade dos trópicos. (...) Transforma-se a cidade numa ‘floresta de símbolos’, para que possa ser lida como ‘moderna’.*³

O primeiro passo de Rodrigues Alves rumo à modernização da cidade foi a nomeação do engenheiro Pereira Passos⁴, ex-aluno da École des Ponts et Chaussées de Paris, para a Prefeitura do Rio. Dessa forma, inicia-se o processo de transformação da, até então, pacata Capital do Brasil.

³Op. Cit. (p.105).

⁴ Segundo Jaime Larry Benchimol, no seu *Pereira Passos: Um Hausmann Tropical*, o novo Prefeito da Capital Federal, Francisco Pereira Passos, “nascido em 29 de agosto de 1836, (...) criou-se numa grande fazenda de café em São João do Príncipe, no Estado do Rio de Janeiro, e, quando alcançou a idade de estudar, seus pais mandaram-no para a Corte, onde freqüentou o colégio São Pedro de Alcântara, um dos mais conceituados da cidade.” Ao concluir seus estudos no Brasil, o jovem Pereira Passos embarca para a Europa especializando-se na área de engenharia. Ao retornar “dedicou-se, durante muitos anos, às construções ferroviárias que se expandiam rapidamente em todas as províncias”. Belchimol ao traçar a biografia de Pereira Passos dá ênfase à vida acadêmica deste, afirmando que várias vezes o jovem engenheiro voltou à Europa a fim de especializar-se na área de construção civil. Em 1880 “freqüentou cursos na Sorbonne e no Colège de France (...), visitou várias fábricas, companhias ferroviárias e de navegação, usinas siderúrgicas e obras públicas em geral, na Bélgica e Holanda”. (pp.192 e 196) . O perfil de Pereira Passos, traçado por Belchimol é o de um “engenheiro competente, homem austero e resoluto, de hábitos britânicos, que não se detinha diante de nenhum obstáculo, administrador experimentado e, sobretudo, apolítico, que se mantinha acima dos interesses, partidos e facções”. (p.205). E essa imagem, de administrador competente e ousado, parece haver resistido as marcas do tempo. Ainda hoje, Pereira Passos é considerado um marco na história política e social do Rio de Janeiro. É o que evidencia-se no recém publicado *O Rio de Janeiro do Bota-abaixo*. Já no prefácio do livro Antônio Bulhões não esconde sua admiração por Pereira Passos e, ao referir-se as reformas urbanas pelas quais passou o Rio de Janeiro no início do século XX, afirma: “*O Rio de Janeiro teve, ao longo de sua existência, governadores e prefeitos maus e bons. Destes, os melhores voltados, salvo raras exceções, para providências setoriais. De visão global, querendo mudar para melhor todas as partes do conjunto, parece-me que só Francisco Pereira Passos, que Deus haja.*” (Op. Cit., p.18)

O modelo a ser imitado é Paris. O estilo *Art-nouveau* da capital francesa começa a erguer-se nos quatro cantos da cidade. Novos e velhos edifícios têm a cara de Paris, e mesmo os prédios mais antigos têm as fachadas modificadas, tudo em nome da tão aclamada modernização.

Na França, o projeto urbanístico da mais suntuosa e invejada metrópole vem assinado por Hausmann. Através das mãos desse nobre cidadão e do incentivo de Napoleão, Paris, entre os anos de 1853 e 1870, transforma-se em símbolo maior da civilização e passa a ser o centro das atenções do mundo. A reestruturação da capital francesa dividiu-se em três programas básicos: primeiro, substituição de ruas estreitas por amplos sistemas de circulação; segundo, abertura de novas vias, culminando com a destruição de bairros superpovoados e, por consequência, assolados por constantes epidemias; e por último, o embelezamento da cidade através da construção de imponentes edifícios e grandes monumentos. Para completar a paisagem moderna que Hausmann imprimia à futura *Ville Lumière*, praças e jardins foram construídos por toda a cidade, transformando-a “em um espetáculo particularmente sedutor, uma festa para os olhos e para os sentidos”⁵.

O Rio pretende-se imagem e semelhança de Paris e para isso é preciso uma mudança radical na fisionomia e nos hábitos da velha Corte Imperial. O “1900” abre alas na Cidade Maravilhosa e traz no seu enredo a *belle époque*. A modernização da cidade, que tem como símbolo maior a Avenida Central, instala-se definitivamente.

Sob o comando de Pereira Passos⁶, ruas estreitas e imundas são alargadas, saneadas e melhor interligadas, estradas são

⁵ Marshall Bergman. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 147.

⁶ Entre 1857 e fins de 1860, Pereira Passos permaneceu em Paris “dedicando-se ao estudo de arquitetura, hidráulica, construção de portos, canais e estradas de ferro, direito administrativo e economia política”. Durante este período, o futuro prefeito do Rio, teve a oportunidade de

pavimentadas e asfaltadas. Parques e praças são arborizados. Velhas propriedades, reles casarios, cortiços, e até casas comerciais, como o antigo Mercado Municipal⁷, foram destruídos. Tudo que pudesse comprometer de alguma forma a nova paisagem urbana foi posto abaixo, gerando uma onda de protestos e revoltas daqueles que eram varridos do centro e, literalmente, jogados na periferia da Capital⁸.

Esta onda de revoltas, porém, considerada por muitos reflexo da falta de educação e de cultura de um povo colonizado e, portanto, atrasado, pode ser melhor compreendida se levarmos em conta que as constantes demolições e as inúmeras construções transformaram a cidade do Rio num gigantesco canteiro de obras, culminando com a diluição de várias comunidades. Repentinamente os moradores da cidade, sobretudo os de baixo poder aquisitivo, eram expulsos de seus

presenciar as reformas executadas na Capital daquele país, reformas estas, como já foi dito anteriormente, lideradas por Eugène Hausmann, que ousou transformar Paris “no modelo de metrópole industrial moderna imitado em todo o mundo”. A partir destas informações compreende-se melhor onde Passos foi buscar inspiração para transformar o Rio de Janeiro colonial em cidade “Civilizada”. (p.192).

⁷ João do Rio, na coluna “Cinematógrafo”, da *Gazeta de Notícias*, protesta contra a demolição do velho Mercado Municipal. Para ele, com a destruição do velho Mercado, o Rio de Janeiro começa a perder a sua identidade em nome do progresso. É o que evidencia em suas palavras: “De súbito, da noite para o dia, compreendeu-se que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris”. (“O Velho Mercado”, in: *Cinematógrafo*, p. 214). Mas se por um lado João do Rio critica a perversidade das demolições, por outro lado exalta o progresso e a modernização. Flora Süssekind em “O cronista & o secreta amador”, desvenda esta atitude contraditória do cronista, afirmando que “há, (...) ao lado deste endosso à modernização, uma espécie de compulsivo memorialismo em João do Rio”. (introdução ao romance de João do Rio *A Profissão de Jacques Pedreira*, p. XVI).

⁸ Beatriz Resende, no seu *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*, ao definir a tarefa para qual Pereira Passos foi escolhido, já denuncia que esta exclusão era fundamental para garantir o sucesso da mesma. Segundo esta autora: “Ao Prefeito Pereira Passos caberia a tarefa de modernizar a cidade, torná-la atraente aos olhos europeus, mas também a tarefa de **domesticá-la**, instaurando a ordem para que o Rio de Janeiro se apresentasse como uma **cidade cartão-postal da Belle-époque**, onde não aparecesse, a turvar a imagem, o Brasil pobre, o Brasil negro, o Brasil mulato”. (p. 39). Ainda sobre este assunto é extremamente ilustrativa a opinião de Nicolau Sevcenko. Para este autor as reformas iniciadas no Rio de Janeiro partiram de quatro princípios básicos que incluíam, além da rigorosa política exclusivista, “a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; (...) e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.” (citado por Roberto Cordeiro Gomes, em *Todas as Cidades, a cidade*, p.104).

lares, deixando assim o caminho livre para a implantação do progresso e da modernização, o que gerou, por certo, um descontentamento.

Neste sentido é extremamente ilustrativo o comentário de R. A. Ataíde. Numa descrição bastante detalhada, este autor retrata o desconforto e a real situação pela qual passava a população carioca naquele período:

A população experimentava dest'arte [sic] a sensação de estar sendo conduzida abruptamente para um ambiente novo que a perturbava e às vezes a desgostava. As ruas cheias de poeira, o pó em turbilhão redemoinhava em dança louca por toda a cidade. Edifícios, prédios comerciais, casas de família, hoje estavam em pé, amanhã não mais existiam.

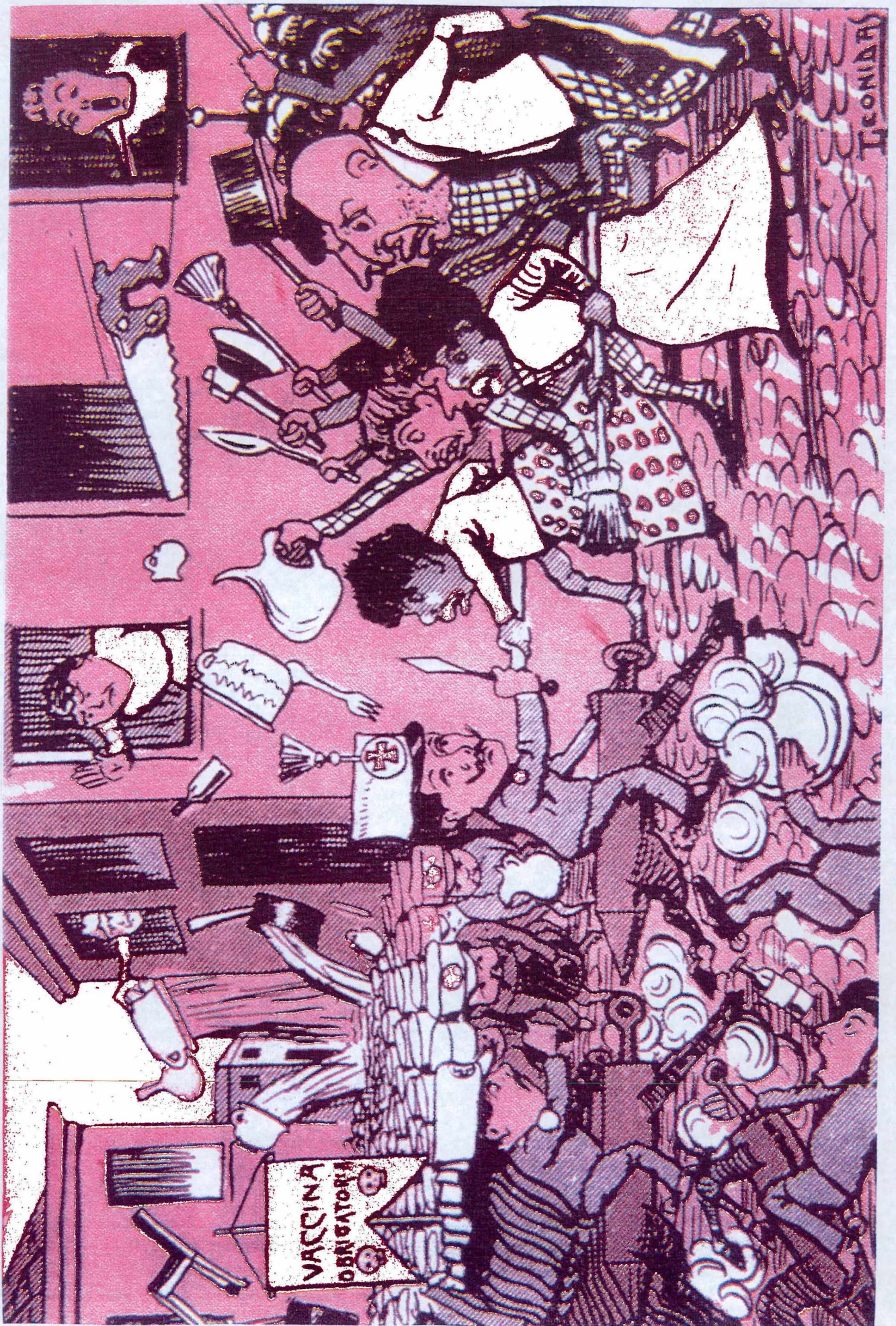
Neste torvelinho, ninguém mais sabia onde começavam ou acabavam as ruas ou avenidas, onde moravam os amigos, o lugar certo da farmácia, da quitanda ou do açougue. A derrubada dos cortiços obrigava a um verdadeiro êxodo da população pobre do centro da cidade para os bairros mais afastados ou para os cismos dos morros onde iria aumentar as "favelas". Era a agitação desse caos que ofendia os nervos do povo.⁹

Aliada a essas reformas surge a campanha de vacinação contra a varíola, liderada pelo médico sanitarista Osvaldo Cruz¹⁰. A campanha provoca pânico geral na população que, aos gritos e safanões, reage contra o batalhão do exército chamado para impor respeito e garantir o sucesso da mesma.

Além da mudança radical na fisionomia da cidade, proibiu-se também velhos hábitos comerciais: a venda de leite aonde as vacas eram levadas diretamente à porta do freguês; o comércio ambulante de

⁹ Citado por Jaime Belchimol, *Pereira Passos Um Hausmann Tropical*, pp. 299-300.

¹⁰ Conhecido, durante a Revolta da Vacina, como "o general mata-mosquitos", pois era ele o responsável pela erradicação da febre amarela, da peste e da varíola, doenças que deram ao Rio de Janeiro "a fama de uma das cidades mais pestilentas do mundo". (*Pereira Passos: Um Hausmann Tropical*, p. 277).



alimentos¹¹; a exposição de carnes nas portas dos açougues; assim como a criação de porcos no perímetro urbano; a perambulação de cães vadios; a realização de entrudos e cordões, como o famosos *zé-pereira*¹², fora do período do carnaval e outros costumes considerados “alienígenas”¹³.

O Rio urbaniza-se. O automóvel, o fonógrafo, a luz elétrica, o cinema e o telégrafo passam a fazer parte do cotidiano do carioca que, diante da vertiginosa transformação, se sente extasiado. Agora, a velocidade e o movimento seriado, características da produção industrial, ditam o novo ritmo da cidade e, por conseqüência, da nova sociedade. Sociedade que, aliás, assim como a cidade, veste-se elegantemente à moda parisiense. Colarinho altíssimo, fraque de lã assinado por Almeida Rabelo ou Raunier, camisa da Casa Coulon ou da Casa Dol, colete, luvas, cartola ou chapéu-coco, bengala e monóculos é o que veste perfeitamente a elite que “desfila” pelas ruas do Rio, agora, “civilizado”.

¹¹ A justificativa para adotar tais medidas, consideradas por muitos como ditatoriais, o próprio Passos nos dá: “Comecei por impedir a venda pelas ruas de vísceras de reses, expostas em tabuleiros, cercados pelo vôo contínuo de insetos, o que constituía espetáculo repugnante. Aboli, igualmente, a prática rústica de ordenharem vacas leiteiras na via pública, que iam cobrindo com seus dejetos, cenas estas que, ninguém, certamente, achará dignas de uma cidade civilizada. (..) Mandei, também, desde logo, proceder à apanha e extinção de milhares de cães, que vagavam pela cidade, dando-lhe o aspecto repugnante de certas cidades do Oriente, e isso com grave prejuízo da segurança e da moral públicas. (...) Tenho procurado pôr termo à praga dos vendedores ambulantes de bilhetes de loteria, que, por toda parte, perseguiram a população, incomodando-a com infernal grita e dando à cidade o aspecto de uma tavolagem. Muito me preocupei com a extinção da mendicidade pública, o que mais ou menos tenho conseguido, de modo humano e eqüitativo, punindo os falsos mendigos e eximindo os verdadeiros à contigência de exporem pelas ruas sua infelicidade (...). (Citado por Jaime Larry Benchimol, em *Pereira Passos: Um Hausmann Tropical*, pp. 277 e 278).

¹² Segundo Luís Edmundo o *zé-pereira* nasceu em 1852 e é formado por “sete ou oito maganos vigorosos, tendo pr sobre os ventres empinados satânicos tambores, caixas de rufo ou bombos, [que] por entre alucinantes brados passam pelas ruas, batendo, surrando, martelando, com estronde e fúria, a retesada pele daqueles roucos e atroadores instrumentos”. E acrescenta, “é um desabafo estúpido e brutal de criatura que sente a necessidade de cantar, de bater, de banir a alegria em cachões, que lhe vai n’alma. Que, se o homem de elite, quando venturoso, sorri, o da plebe, em geral, feliz, expande-se em ruídos, gargalha, espinoteia e dá patadas”. (“Carnaval de Outrora”, in: *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*, p.293).

¹³ Expressão de Luís Edmundo. Idem, p. 294.

Apesar de todo o sacrifício exigido e do alto preço desses trajes, eles eram indispensáveis para a elite¹⁴. E mesmo sendo considerado um ato de coragem desfilar com roupas de lã em pleno verão carioca, onde a temperatura nunca era inferior a 30 °C, o brasileiro não abria mão do luxo, da elegância e do desconforto das grifes francesas, pois elas significavam a expressão máxima de status e, por conseqüência, de civilização¹⁵, como observa um cidadão da época:

Pergunto-me: como agüentavam o calor? As senhoras, quando tiravam as sapatinas, usavam em casa pantufos de lã tufadas como se estivessem na Sibéria. Anos depois, ainda vi no Rio, Quintino Bocaiúva à porta do Watson, na esquina da rua do Ouvidor, de sobrecasaca de fazenda pesada e luvas (...) Como suportávamos isto? Tudo vinha do estrangeiro, os hábitos principalmente. Salvo gente do povo, nunca vi, (...) no meu tempo, ninguém de roupa leve(...)

Uma família abastada distinguia-se pela espessura do tecido que usava. Quanto mais hirto, grosso e crespo o gorgorão, melhor a família.¹⁶

¹⁴ Com a transformação da cidade em metrópole, a rua passa a ser o palco principal de todas as contradições inerentes à modernidade. É nela que a frenética multidão desfila seus luxos, suas misérias e, principalmente, suas elegâncias. Logo, a roupa é o instrumento que vai proporcionar ao indivíduo a possibilidade de ser identificado e classificado em sua sociedade. A roupa vem a enfatizar as diferenças sociais, principalmente quando o indivíduo perambula no meio da multidão. Gilda Mello e Souza, no seu *O Espírito das Roupas: a moda no século dezanove*, já aponta para este poder classificatório da vestimenta ao afirmar que : “a moda existe como presença constante na sociedade do século XIX (...) auxiliando a distribuição dos indivíduos nos grupos e nas camadas sociais...”(p.145).

¹⁵Esta influência da moda européia na sociedade do início do século é ilustrado por muitos autores da época. Entre eles inclui-se João do Rio. Ao descrever Jacques Pedreira, protagonista do romance *A Profissão de Jacques Pedreira*, o autor retrata o comportamento daquela elite: “*Em fornecedores o seu conhecimento era doutoral. A menor alteração no corte dos fracks uma significativa mudança d’aba nos chapéus de Londres ou da Itália tinham nele um fiel. As cores das roupas de baixo também. E a maneira de estar conforme manda a educação dos salões — educação e maneiras que variam todos os anos. Ultimamente usava camisetas irisadas de morticores imprevistas, abandonando nas gravatas os tons monocromos, e nunca sentara para jantar sem estar de smoking ou de casaca. Um homem quando tem apetite, pode jantar até tendo apenas por fato a aliança do casamento. Ele, porém, achava aquilo necessidade imprescindível, e mesmo em Teresópolis, num matagal horrendo de cura, aparecia sempre, com espanto do hotel, de smoking e sapatos de verniz*”. (p. 17).

¹⁶Citado por Jeffrey Needell no seu *Belle Époque Tropical*, p. 201.

Mas as influências galicistas não param por aí. Não é só na arquitetura e na moda que o Brasil se curva às tentações da *élégante* Paris. A produção literária da época, com raras exceções, como é o caso de Lima Barreto¹⁷, assim como os eventos artísticos e culturais, em muito nos lembram a *culture française*. Os salões da alta sociedade, os clubes e os teatros deixam claro a importância da fantasia eurófila na formação da vida social e mundana do país. Os acontecimentos sociais daquele momento evidenciam o quanto a cultura do Rio estava vinculada à França e, por extensão, aos seus vizinhos¹⁸.

No caso específico do teatro é impressionante o número de *troupes* estrangeiras — mais especificamente francesas, italianas, espanholas e até portuguesas — que aqui desembarcavam para longas temporadas. E apesar da precariedade e do desconforto dos teatros cariocas¹⁹, era realmente numeroso o público que tais espetáculos atraíam. Neste sentido, é extremamente ilustrativo o

¹⁷ Sobre esta exceção que Lima Barreto representa na literatura da época, Jeffrey Needell comenta que “enquanto os literatos cariocas endossavam a moda francesa da Latinidade ou a noção de Helenismo, em vez de se confrontarem com as realidades raciais do Brasil, Lima Barreto identificava-se com as pessoas de cor e ridicularizava as pretensões eurófilas do ‘alto mundo’”. (p.258). Por certo, esta atitude, identificada tanto na obra quanto na vida deste autor, contribuiu para o seu irrelevante sucesso naquele período.

¹⁸ Mesmo durante a Primeira Guerra Mundial, “a literatura brasileira não se viu na necessidade premente de afastar-se da França e buscar outras zonas de influência”, é o que afirma Brito Broca em “Quando Estávamos em Guerra”, texto incluído na coletânea *Teatro das Letras*. Segundo este autor, apesar da extensão e dos horrores da Guerra, “as temporadas francesas não se tinham interrompido no Municipal (Brulé, Hugenet, Guitry, constituíram as principais atrações da nossa mais aristocrática platéia, nesse período de guerra)”. E Broca acrescenta: “Não se encontram na literatura da época sinais de uma transformação de mentalidade. (...) Uma onda de futilidade, de prazeres, de inebriamento envolvia o ambiente carioca, permitindo ainda a livre expansão de uma literatura que refletia, em todo rigor da palavra, ‘o sorriso da sociedade’”. (Op.Cit., pp. 90 e 91).

¹⁹ Apesar de pouco confortáveis e nada luxuosos, são muitos os teatros existentes no Rio de Janeiro no início do século. Luís Edmundo destaca, entre outros, o Recreio Dramático, o Lírico, o S. Pedro de Alcântara, o Santana, o Lucinda, o Apolo, o Politeama, o Variedades, o Fénix Dramática e o Fluminense.

testemunho de Luíz Edmundo, em seu *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*:

O carioca do começo do século ama particularmente o teatro. E o freqüenta com a maior assiduidade. Só não possui boas casas de espetáculos. As que existem são reles barracões, envergonhados lugares onde sobra o mau-gosto e falta a sombra do menor conforto. Em compensação - e isso é pelo menos um consolo - sobejam os atores, peças, empresários e até público.(...)

A dificuldade, no tempo, é ter palco, lugar onde representar, porque, público, afinal, não falta.²⁰

O teatro nacional, por sua vez, já existia, mas ocupava um espaço insignificante se comparado ao número de apresentações de companhias estrangeiras que aqui chegavam todos os meses. O *chic* era assistir aos espetáculos estrangeiros, sobretudo às companhias francesas e italianas²¹, que, no dizer de Silvyano Cavalcanti de Paiva, “davam-nos banhos periódicos de ‘civilização’ para a nobreza mestiça dos trópicos selvagens”²². E mesmo interpretando em língua materna, essas companhias contavam com a presença de um público fiel, formado por escritores, políticos, intelectuais, damas e membros da elite carioca que, embora não entendessem boa parte do espetáculo, compareciam assiduamente a fim de reforçar suas relações na sociedade. “Parte da platéia, de acordo com o que se dizia na época,

²⁰Op. Cit.,p.161.

²¹Neste sentido é extremamente ilustrativo o diálogo entre Jacques Pedreira e Godofredo de Alencar, no romance de João do Rio: *A Profissão de Jacques Pedreira*. Convidado pelos amigos Godofredo e Jorge para assistir a um espetáculo português Jacques impressiona-se com a falta de pessoas de seu meio. Diante de sua admiração Godofredo afirma: “Onde viu você uma família elegante freqüentar um teatro onde se fala português? Quando vem é com vergonha, como se estivesse a praticar uma ação feia”. (p.97).

²²Silvyano Cavalcanti de Paiva, *Viva o Rebolado!/: vida e morte do teatro de revista brasileiro*, p.129.

tinha apenas uma vaga idéias do que estava ouvindo. Mas todos, sem dúvida, tinham uma noção precisa do que estavam fazendo”²³.

Na verdade, os espetáculos em si eram secundários. O que importava mesmo era a ostentação e o luxo da platéia, assim como as relações que esta proporcionava²⁴. Atitude a ser reforçada pela crítica do momento, que preocupava-se muito mais com as *toilettes* das *mesdames* e *mesdemoiselles* presentes nos camarotes do que com o próprio texto ou o desempenho dos atores²⁵. É o que ilustra a seguinte crítica:

*Dentre as lindas e riquíssimas toilettes destacamos as seguintes: Camarote de 1ª ordem à direita, nº 21, Mme. e Mlle. Rodolpho Miranda, Mme. en satin bleu brodé, de jai noir, Mlle. en satin jaune d'oeuf. Idem, nº 23, Mme. F. Casemiro Alerto sa [sic] e Mlle. Diéderiche. Mme., en soie rose recouverte de tulle en soie garni de perles et broderie nuancée [sic] pailleteé [sic] d'or. Mlle., en soie crème. (...)*²⁶

Mas, deve-se ressaltar que, apesar do interesse demasiado pelas companhias estrangeiras, a dramaturgia nacional, tendo na linha de frente os nomes de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio²⁷, com suas

²³Jeffrey Needell, *Belle Époque Tropical*, p. 103.

²⁴ João do Rio, em *Os Dias Passam*, já enfatizara a importância da aparência da riqueza na formação da própria riqueza: “(...) a aparência do dinheiro é realmente a grande mola de fazer dinheiro”, p. 394.

²⁵ No que se refere a este assunto não se pode deixar de recorrer mais uma vez a João do Rio, pois o comportamento do personagem Jacques Pedreira durante um espetáculo teatral vem a enfatizar esta afirmação: “Saber teatro, por exemplo. Para quê? De teatro, Jacques tinha a noção de que as companhias de língua estrangeira eram de primeira ordem e as mulheres das boas ou não. As peças de cujos autores ignorava os nomes, caceteavam-no assaz. Entretinha-se, durante o espetáculo, a comparar a elegância das atrizes com as das suas conhecidas e a verificar o mau alfaiate dos atores. M. Le Bargy foi-lhe uma dolorosa desilusão”. (p.15).

²⁶ “Binóculo de um diletante”, *Rua do Ouvidor*, 28/05/1910, p.3. (Citado por Jeffrey Needell, *Belle Époque Tropical*, p. 102).

²⁷ Moreira Sampaio, parceiro de Arthur Azevedo em vários sucessos como *O Homem* e *Novidades*, é considerado um dos nomes mais competentes da dramaturgia nacional do início do século. Sua morte em 1901, segundo Sylviano de Paiva, “constitui rude golpe para o teatro de revista brasileiro, tão escasso de valores”. (Op. Cit., p. 134).

comédias ligeiras e suas “revistas de ano”²⁸ — ainda em voga no início do século —, continuava despertando o interesse do público e granjeando muita popularidade. Ademais, este era o único gênero teatral, feito por autores nacionais, que o público carioca apreciava. Influenciados pelo sucesso dos dois autores, ilustres escritores e importantes jornalistas daquele período direcionam parte de sua produção ao fascinante mundo da arte dramática, contribuindo, assim, para movimentar um pouco mais o cenário da vida teatral brasileira. É o caso típico de Paulo Barreto, personagem central deste trabalho, popularmente conhecido como João do Rio.

²⁸Em *O Teatro de Revista no Brasil*, Roberto Ruiz informa que este gênero teatral, “uma mistura de comédia e opereta, com intuítos de sátira social e política”, nasceu na França no início do século XIX, passando logo em seguida a Portugal, e foi através deste país que ela chegou até o Brasil, como nos relata o autor: “A 9 de janeiro de 1859, num teatro que possuía a mesma denominação daquele que lançara o gênero em Portugal: o Ginásio, estreava a revista *As Surpresas do Sr. José da Piedade*, dada como de autoria de um funcionário do Tesouro Nacional chamado Figueiredo Novais. Era uma alegre recapitulação dos principais acontecimentos ocorridos no anterior ano de 1858 e, por isso, uma *revista de ano*, dentro do modelo francês já adotado e adaptado em Portugal...” (Op. Cit., p. 17).

Avenida Central

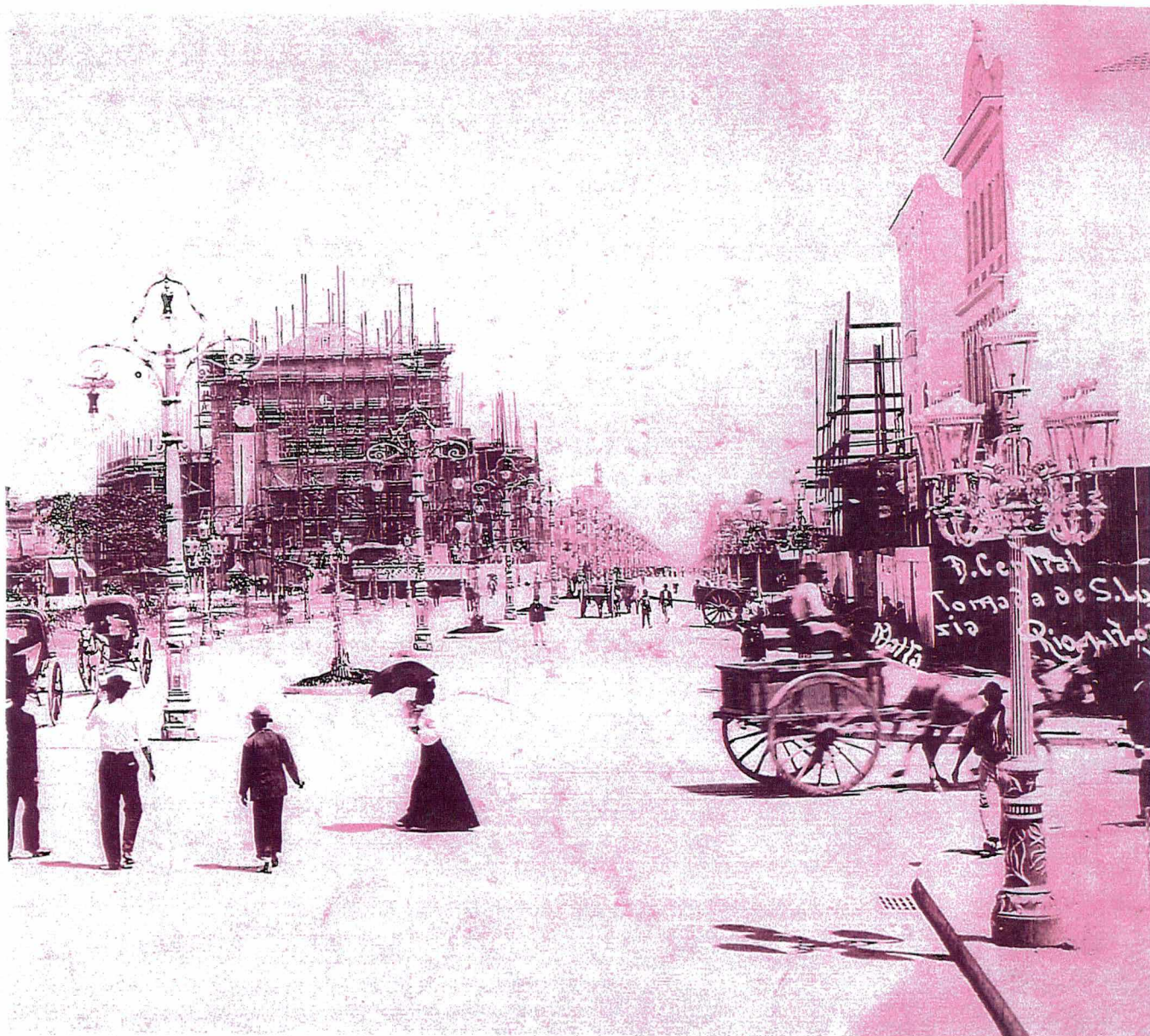


Foto da Avenida Central apresentando ao fundo a construção do teatro Municipal, publicada em: *O Rio de Janeiro do Bota-abixo*, p. 116.

João do Rio



Foto publicada no livro *João do Rio: Uma Biografia*.

UM CERTO JOÃO, *FLÂNEUR* DO RIO.

O Flâneur(...) é uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais. Haveis de encontrá-lo numa bela noite ou numa noite muito feia. Não vos saberá dizer donde vem, que está a fazer, para onde vai. Pensareis decerto estar diante de um sujeito fatal? Coitado! O flâneur é o bonhomme possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, porque de ambos conhece a face misteriosa e cada vez mais se convence da inutilidade da cólera e da necessidade do perdão.

(JOÃO DO RIO, “A Rua”,
in: *A Alma Encantadora das Ruas*, p. 52.

Para conhecer João do Rio, figura polêmica e maldita, nada melhor do que conhecer a sua própria obra. Jornalista e cronista por excelência, João do Rio dinamizou todo um período da vida carioca e revolucionou a imprensa no Brasil. Ninguém melhor do que ele retratou o Rio de Janeiro das duas primeiras décadas do século XX: “o Rio era a sua matéria, o seu cenário, o seu assunto permanente, o seu mundo literário”²⁹, até porque, sua cidade natal.

Filho do Dr. Alfredo Coelho Barreto e de D. Florência Cristovão dos Santos Barreto, Paulo Barreto, ou melhor, João do Rio, nasceu aos 5 dias do mês de agosto do ano de 1881, na então Capital Federal, mais precisamente na Rua do Hospício.

O pai, positivista, professor de matemática, deixou-lhe a paixão pelos livros. Da mãe, mulata “alegrona e vivedoura”³⁰, herdou os dengues, as molezas e os trejeitos. Dessa educação antagônica nasce uma personalidade desconcertante, paradoxal e vivaz que é João do Rio, considerado pelos críticos estudiosos de sua obra como o mais carioca de todos os cronistas.

Em João do Rio, vida e obra se fundem e se diluem³¹, sendo inevitável o reconhecimento de traços marcantes de sua personalidade

²⁹Luís Martins, *João do Rio (Uma Antologia)*, p. 12.

³⁰Gilberto Amado, *Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa*, p.60.

³¹Conhecer a vida social, ou ainda, a vida íntima de pessoas ilustres é curiosidade de muitos. E essa curiosidade não se limita ao que chamamos de “conversa de comadres”. Não, muitos

em alguns de seus personagens, entre eles: Heitor de Alencar, barão Belfort, Godofredo de Alencar, mas sobretudo em Antenor “O Homem da Cabeça de Papelão”.

Neste conto encontramos muitas características da personalidade controversa de nosso autor, sua sátira e sua crítica com relação ao seu meio profissional.

“O Homem da Cabeça de Papelão” nos remete a uma fábula, onde João do Rio situa seu país, sua cidade e sua posição de artista maldito: “No País que chamavam do Sol, apesar de chover às vezes, semanas inteiras, vivia um homem de nome Antenor. Não era príncipe. Nem deputado. Nem rico. Nem jornalista. Absolutamente sem importância”³². Através da descrição de seu personagem, João do Rio deixa claro a perseguição que sofreu: “Antenor era diverso no modo de comer, na maneira de vestir, no jeito de andar, na expressão com que se dirigia aos outros (...) os amigos odiavam-no; os transeuntes, vendo-o passar, sorriam”³³. O ódio dos amigos evidencia-se como inveja por sua autenticidade e sinceridade imanentes. Aliás, Luís Edmundo, no seu *O Rio de Janeiro do Meu tempo*, parece já haver percebido este mal-estar que João do Rio provoca em seus contemporâneos, ao afirmar que: “No fundo, João do Rio não tem amigos. Todos o atacam. Todos o detestam. Todos. Negam-lhe tudo, a começar pelo talento que, sem favor algum, é o mais robusto e o mais fecundo entre os da sua geração”³⁴. O riso dos

intelectuais e escritores conceituados dedicam-se a estudar, ou melhor, “bisbilhotar” a intimidade de personalidades famosas a fim de trazer ao conhecimento do público situações e atitudes que só são veiculadas no espaço reservado da vida privada. No meio literário a situação não é diferente, mas, neste caso, o que poderia ser considerado uma atitude indiscreta torna-se justificável, pois muitos críticos servem-se da vida do autor para tentar “iluminar” certos aspectos da obra. No caso de João do Rio, pode-se muitas vezes seguir este caminho.

³²João do Rio, “O Homem da Cabeça de Papelão”, in: *João do Rio (Uma Antologia)*, p. 169.

³³Idem, *ibidem*.

³⁴Op. Cit., p.222.

transeuntes, por sua vez, insinua deboche ante suas maneiras delicadas no modo de vestir, andar e se expressar.

A mãe de Antenor, em contrapartida, ia em sua defesa, dizendo aos outros que Antenor “era escandalosamente, incompreensivelmente bom”³⁵. Aqui a correspondência entre a vida e a obra de João do Rio é marcante. Segundo João Carlos Rodrigues³⁶, certa vez dona Florência foi até a redação do jornal *O Imparcial*, pedir a Humberto de Campos³⁷ o fim dos ataques a seu filho.

Os parentes de Antenor queriam-no bacharel, pois só assim conseguiria ascensão social. Mas Antenor teimava em querer trabalhar. Trabalhou em vários lugares e de todos foi demitido e escorraçado, pois os “companheiros e patrões prevenidos, se a princípio declinavam hostilidades, dentre em pouco não o aturavam. Quando um companheiro não atura o outro intriga-o”³⁸. Quando um patrão não atura o empregado, despede-o. É a norma do País do Sol. Com Antenor depois de despedido, companheiros e patrões ainda por cima tomavam-lhe birra. Por quê? É tão difícil saber a verdadeira razão por quê um homem não suporta outro homem”³⁹. São situações

³⁵Op. Cit., p.169.

³⁶Autor da coletânea de contos de João do Rio, intitulada “História de Gente Alegre”, e também de *João do Rio, Uma Biografia*, 1996.

³⁷Humberto de Campos tornou-se inimigo de João do Rio por que em 1911 ao vir do Pará, onde fazia vida jornalística, para o Rio de Janeiro, procurou João do Rio com uma carta de recomendação a fim de conseguir uma vaga em algum jornal daquela cidade. Segundo Raimundo Magalhães Jr., João do Rio “lera a carta e dera ao recém-chegado alguns conselhos: perdesse as ilusões, aplicasse noutra coisa a sua atividade e a sua inteligência. (...) Humberto de Campos deixou a redação da *Gazeta de Notícias* com a alma lacerada, humilhado e ofendido. Acabaria arranjando um pequeno emprego — o de amanuense do Ministério da Justiça (...) e não tardaria a ingressar na redação de *O Imparcial*. (...) Mais tarde, nessa folha, iria se vingar, cruel e sistematicamente, do pouco caso com que acreditava ter sido tratado por João do Rio”. (*A Vida Vertiginosa de João do Rio*, pp.188 e 189).

³⁸Esta afirmação parece ser uma possível interpretação de João do Rio ao comportamento agressivo daqueles que, no seu entender, produziram intrigas para diminuir o brilho de seu talento.

³⁹João do Rio, “O Homem da Cabeça de Papelão”, in: *João do Rio (Uma Antologia)*, p.170.

e questionamentos como estes que João do Rio vivencia ao longo de sua carreira.

Antenor se apaixona e sua amada exige que ele seja “como os demais”, que ele se molde aos padrões da sociedade. Com este intento, nosso personagem vai a uma relojoaria, que além de relógios também consertava outros “maquinismos delicados de precisão”, e deixa a sua cabeça para ser regulada. Como não podia perambular pela cidade sem cabeça, o homem da relojoaria lhe empresta uma cabeça de papelão.

“Dois meses depois, Antenor tinha uma porção de amigos, jogava o pôquer com o ministro da agricultura, ganhava uma pequena fortuna vendendo feijão bichado para os exércitos aliados. A respeitável mãe de Antenor via-o mentir, fazer mal, trapacear e ostentar tudo o que não era”⁴⁰.

Somente dois anos depois, ao passar pela frente da relojoaria é que Antenor lembrou de sua cabeça humana. Entrou na loja. O homem que o atendera outrora, aguardava-o ansioso. Devolveu a cabeça a Antenor dizendo-lhe: “— Senhor, na minha longa vida profissional jamais encontrei um aparelho igual, como perfeição, como acabamento, como precisão. Nenhuma cabeça regulará no mundo melhor do que a sua. É a placa sensível do tempo das idéias, é o equilíbrio de todas as vibrações. O senhor não tem uma cabeça qualquer. Tem uma cabeça de gênio hors-concours”⁴¹. Mas já não interessava a Antenor esta perfeição que o excluía, importava-lhe muito mais ser aceito por seus concidadãos. Cansado de ser marginalizado, Antenor, ao contrário de João do Rio, abriu mão de sua originalidade, curvou-se diante dos padrões da sociedade, não por covardia, mas por necessidade afetiva. O uso da cabeça de papelão

⁴⁰Idem, p.175.

⁴¹Idem, p.177.

revelara-lhe que “a verdade é a dos outros”⁴². A rebeldia trouxera-lhe apenas a incompreensão, a marginalidade. Sua atitude contestatória resultara num insuportável exílio social. Entre a originalidade e o bem-estar, Antenor não hesita, cede ao instinto de preservação.

Nesta perspectiva, a passagem acima transparece ainda sinais de narcisismo e egocentrismo. João do Rio sentia-se um deslocado diante de tanta incompreensão de seu original talento. Talvez nenhum escritor brasileiro tenha sido objeto de tanta difamação e polêmica.

Mas por que seria ele motivo de tanto diz-que-diz-que? Por que sua obra incomodava a tantos?

Na verdade João do Rio funciona como espelho: sua obra reflete os dejetos, os resíduos da burguesia, tudo o que ela quer ocultar, afastar, negar como resultado de sua busca insana por poder e *status*. Isto provoca o mal-estar consciente ou não da sociedade, pois denuncia as injustiças sobre as quais estão fundadas o bem-estar da burguesia.

Pode-se ganhar em compreensão se aproximarmos João do Rio à figura do trapeiro, herói moderno, tão bem definida por Baudelaire no século XIX:

*Eis um homem encarregado de apanhar os detritos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desdenhou, ele cataloga e coleciona.*⁴³

João do Rio realiza trabalho idêntico em suas reportagens⁴⁴, onde “fotografa” a crua realidade carioca: os presídios, as favelas, o comércio de ópio, a prostituição, a miséria etc. A rua e a cidade são a

⁴² Idem, *ibidem*.

⁴³ Baudelaire citado por Sérgio Rouanet, in: *A Razão Nômade*, p. 45.

matéria prima de seus escritos, sendo, portanto, as figuras que nelas desfilam seus principais personagens. Entre eles, além do trapeiro, destacam-se o dândi e o *flâneur*.

O dândi surge no Brasil, com o advento da República e o processo de industrialização que, além de outras conseqüências, resultou na decadência da aristocracia. Aqui, assim como na Inglaterra e na França, o aristocrata, com o intuito de assegurar de algum modo na sociedade a posição recém perdida, assume a postura de dândi. Esta nova personagem que surge na sociedade urbana busca, a todo custo, distinção e originalidade através dos trejeitos, do vestuário, dos locais que frequenta, do fascínio pelo exótico, pelo diferente e, principalmente, através do seu chocante amoralismo.

Figura elegante, de gestos refinados, o dândi vive de rendimentos, por isso pode se dar ao luxo de frequentar os mais requintados salões e de perambular pelas ruas e pelos recantos da cidade moderna observando a tudo e a todos, para depois, em rodas de amigos, ter os mais variados casos para contar.

Orna Messer parece compartilhar da mesma opinião, na medida em que, no seu *As Figurações do Dândi*, define esta personagem como “um tipo de Sherazade, (...) uma fonte interminável de imaginação fluindo naturalmente”. Dentro deste espírito, a autora acrescenta:

*A vida do dândi está condicionada à existência de um grupo. Apesar de o dandismo em sua origem ser seletivo e excludente em relação à sociedade, a sua manifestação literária requer um grupo de ouvintes junto ao qual a personagem possa brilhar.*⁴⁵

⁴⁴ Aliás Luís Martins nos informa que João do Rio “introduziu entre nós a reportagem moderna, interessada nos aspectos sociais e humanos da vida urbana”. (*João do Rio (Uma Antologia)*, p.09.

⁴⁵Op. Cit., p. 99.

Na obra de João do Rio, o dândi é representado pelo Barão Belfort⁴⁶, ser “macabro”⁴⁷ que enquanto se diverte contando as desgraças alheias, saboreia os melhores vinhos, desfrutando assim das delícias e prazeres de *bon vivant*, como acontece no conto “Duas Criaturas”:

*Estávamos a almoçar cinco ou seis convidados pelo barão Belfort, esse velho dândi sempre impecável, que dizia as coisas mais horrendas com uma perfeita distinção.*⁴⁸

O *flâneur*, por sua vez, é aquele que perambula pelas ruas da cidade “em busca de sensações sempre novas”⁴⁹ e para vivê-las se mascara de dândi, trapeiro, prostituta, mendigo etc. Willi Bolle ao comentar Baudelaire já precisa a importância do *flâneur* para o desvendamento destas máscaras da modernidade:

*Baudelaire examina as máscaras de sua época, uma por uma, procurando conhecê-las por dentro. Entre os diversos papéis, destacam-se o flâneur por sua característica de (...) personagem passe-partout. (...) Em seu rosto podem aparecer traços de um segundo rosto: o colecionador, o dandy, o jogador, o detetive, o bohémien, a prostituta, o homem sanduíche, o trapeiro, o mendigo.*⁵⁰

⁴⁶Orna Messer também identifica na personagem do Barão Belfort a figura do dândi, de quem, segundo suas próprias palavras, “se pode esperar as evidências da vertente racionalista na qual o dandismo se enquadra”. Mas, para esta autora, há, além do Barão Belfort, um outro dândi na obra de João do Rio. Trata-se de Godofredo de Alencar. Estes personagens, no entanto, representam a mesma figura com comportamentos diferenciados. Ao primeiro, João do Rio parece ter concedido “as marcas de insensibilidade, típicas do dândi”, transformando-o num homem cruel, que se delicia com o “sofrimento alheio”. O segundo, por sua vez, “sempre inesperado, vem para desarticular as tensões e desfazer os problemas”. (*As Figurações do Dândi: Um estudo sobre a obra de João do Rio*, pp.179 a 193).

⁴⁷O próprio autor define este personagem como “ser horrível e macabro”, no conto “Emoções”, in: *Dentro da Noite*, p. 17.

⁴⁸ João do Rio, “Duas Criaturas”, in: *Os Melhores Contos de João do Rio*, seleção Helena Parente Cunha, p. 36.

⁴⁹Willi Bolle, “A Metrópole: Palco do Flâneur”, in: *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, p. 367.

⁵⁰Idem, p. 371.

Logo, mais do que o dândi, a figura característica da obra de João do Rio é o *flâneur*, pois é através dele que as outras figuras entram em cena. Ademais, é o espírito da *flanerie* que move, além dos personagens que perpassam os textos do autor, o próprio autor na sua essência.

João do Rio é o *flâneur*, personagem *passé-partout* do Rio de Janeiro do início do século XX que “vive a metrópole como espetáculo, registrando ao vivo as sensações urbanas”⁵¹. Não só isso, ele catalisa essa diversidade de sensações e as reproduz literariamente através dos personagens que caracterizam a cidade moderna.

João do Rio não criou tipos. Tão simplesmente projetou os existentes assumindo a postura de *flâneur*. O uso desta máscara permitiu-lhe conhecer os espaços lúgubres da cidade, “engrossando o caldo das reportagens semanais com depoimentos inéditos”⁵². A rua é seu palco. Palco da vida e da obra. Somente este espaço possibilita a prática do “mais interessantes dos esportes, a arte de flunar”⁵³, diz-nos João do Rio em confissão autobiográfica:

Para compreender a psicologia das ruas não basta gozar-lhe as delícias do luar. É preciso ter o espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso (...) Flanar! (...) Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia e à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali na esquina, (...) conversar com os cantores de modinha nas alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido os diletantes aplaudirem o mau tenor do Lírico numa ópera velha e má (...) é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego (...) É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência.⁵⁴

⁵¹Willi Bolle, “A Metrópole como Espaço Imagético”, in: *Idem*, p.78.

⁵²Orna Messer, *As Figurações do Dândi: Um estudo sobre a obra de João do Rio*, p.148.

⁵³João do Rio, “A Rua”, in: *A Alma Encantadora das Ruas*, p. 50.

Através destas máscaras da modernidade, o *flâneur* e o dândi, pode-se fazer uma leitura de João do Rio enquanto escritor fascinado pela rua e por toda a temática advinda dela. Fascínio este tão bem explorado por Helena Parente Cunha, no texto intitulado “João do Rio: o escritor e a paixão da rua”. Ainda que tenha omitido a figura do *flâneur*, a autora afirma que: “João do Rio é o escritor da rua” e acrescenta:

*Em João do Rio temos o domínio pleno da rua crispada de surpresas, paixões, movimentos e desordem, além de povoada pelos personagens perigosos.*⁵⁵

Não é preciso ir muito longe para perceber a importância deste espaço para João do Rio, pois em seus escritos isto é algo explícito. Tão explícito que o próprio título de uma de suas obras chama-se *A alma encantadora das ruas*.

Mas a que tipo de encantamento João do Rio se refere?

Aurélio Buarque de Holanda assim define a palavra encantador: (do lat. *incantatore*). Adj. 1. Que faz encantamento; mágico. 2. Que atrai, arrebat; sedutor. Mulher fascinante, encantadora.

Para João do Rio o encantamento, a mágica, a sedução, a atração, o arrebatamento está no seu conflito com o pólo contrário, num jogo dual de claro/escuro, belo/feio, bom/mau, falso/verdadeiro.

A concepção que temos de encantador é de algo bom, bonito, claro, alegre; entretanto em João do Rio o encantamento perpassa pelo mórbido, pela noite que traz o desconhecido, o aterrorizante, o que faz

⁵⁴Idem, pp. 50 e 51.

⁵⁵Helena Parente Cunha, “João do Rio: o escritor e a paixão da rua”, pp. 4 e 5.

arrepiar, tudo o que faz parte deste enigmático espetáculo encenado improvisadamente nas ruas.

Para Helena Parente o escritor da rua é também o escritor da noite. Em seu estudo sobre João do Rio, a autora afirma ainda: “a rua e a noite convergem e compõem a problemática desse criador de personagens mórbidos, roídos pela neurose”⁵⁶. O próprio autor revela a importância da noite para as suas histórias, e confessa: “à noite são mais densas as sombras, as luzes mais vermelhas, as figuras maiores”⁵⁷.

Suas histórias iniciam-se no cair da tarde, porém têm seus desfechos em altas madrugadas, ou melhor, ao amanhecer de um novo dia que já se inicia com um acontecimento funesto, como por exemplo, no sempre citado “O Bêbe de Tarlatana Rosa”.

O que é vivido durante a noite transfigura a esperança do dia em desilusão. O dia nasce trazendo consigo o desencantamento, que, na maioria das vezes, surge na figura da mulher.

Aliás, a mulher é um tema recorrente a ser melhor observado na obra de João do Rio, pois é muitas vezes sobre a mulher, ou sobre uma mulher, que seus escritos se desenvolvem. Não a mulher idealizada do Romantismo, mas sim a mulher provocadora das desgraças humanas, aquela “que age sobre os homens como alucinação, fazendo-os participar da própria desgraça”⁵⁸. A mulher sedutora, naturalmente fascinante, perigosa e irresistível — que na pele de um ser encantador, insinua-se para o homem fazendo-o perder a cabeça — tão bem representada no próprio “O Bêbe de Tarlatana Rosa”. Neste conto o ser encantador, a princípio como figura masculina, tem “um rostinho atrevido, com dois olhos perversos e

⁵⁶Idem, *ibidem*.

⁵⁷João do Rio. “A Rua”, in: *A Alma Encantadora das Ruas*, p. 58.

uma boca polpuda como se ofertando”⁵⁹ e que no ato da entrega, já como mulher, se transforma em “uma cabeça estranha, uma cabeça sem nariz, com dois buracos sangrentos atulhados de algodão, uma caveira com carne”⁶⁰.

Em João do Rio a mulher representa o demônio transvestido, sedento de incautos para saciar seus desejos de provocar o terror naqueles que se deixam levar pelas orgias carnavalescas, que esquecem o momento de parar. Em sua obra, a mulher apresenta um comportamento insensível e, por vezes, cruel, tornando-se, assim, uma espécie de *femme fatale*, arquétipo da mulher má, ou melhor, “destinada por essência à maldade”⁶¹. É esta figura, tão freqüente na obra de João do Rio e que, assim como seus textos dramáticos, até agora tem merecido tão pouca atenção dos estudiosos de sua obra, que tomo como objeto de estudo. Mas este é um assunto para um próximo capítulo.

⁵⁸João do Rio. “A Aventura de Rozendo Moura”, in: *A Mulher e os Espelhos*, p. 56.

⁵⁹João do Rio, “O Bêbe de Tarlatana Rosa”, in: *Dentro da Noite*, p. 157.

⁶⁰Idem, p. 162.

⁶¹Mireille Dottin-Orsini, *A mulher que eles chamavam fatal*, p.15.

**JOÃO DO RIO: UM PERSONAGEM DAS RUAS,
UM HOMEM DOS PALCOS.**

O Teatro só é bem nosso, bem local, nos bastidores, e eu que o amo (há certos sentimentos contra os quais não se luta) cada vez sou mais complacente e mais amigo desses artistas que hoje muito camaradas, estão furiosos amanhã para depois de novo se tornarem excelentes...

(JOÃO DO RIO, “A crítica nos bastidores”,
in: *Cinematographo*, p. 173.)

Embora seja considerado o maior cronista da *belle époque* literária brasileira, este polêmico escritor-jornalista ou, como muitos preferem, jornalista-escritor, manteve estreita ligação com a arte dramática, não só como autor, mas também como crítico e grande defensor, sendo inclusive um dos responsáveis pela criação da SBAT — Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais —, da qual foi o primeiro presidente.

Aliás, foi com uma crítica teatral que o jovem jornalista João do Rio inaugurou seu longo percurso pela imprensa nacional, trata-se do texto intitulado “Lucinda Simões”, uma crítica à peça *Casa de boneca*, de Ibsen. Mas, seu encantamento com o gênero dramático parece ter despertado ainda na adolescência. É o que se evidencia neste episódio narrado por João Carlos Rodrigues, no livro *João do Rio, uma biografia*:

Em 1897, adolescente, conseguiu, através de um médico de família, penetrar na coxia do teatro Recreio, onde era encenada A Capital Federal. Ficou deslumbrado com as luzes, a música, o cenário, as coristas, e, principalmente a [sic] estrela Pepa Ruiz (coberta de jóias como um ídolo asteca e fumando charuto) e o comico Brandão (o das mil caras). Nunca mais foi o mesmo .⁶²

Este deslumbramento, no entanto, parece ter acompanhado o irreverente jornalista por toda a vida, pois ao nos debruçarmos mais

⁶² Texto publicado na *Gazeta de Notícias*, em 21.07.1912, intitulado “Cinematógrafo”, citado por João Carlos Rodrigues, *João do Rio, um biografia*, p.30.

atentamente sobre o universo literário deste autor podemos perceber que, mesmo dedicando-se à crônica, gênero em voga no início do século XX, sua ligação com o teatro contamina todo o restante de sua produção. É o que se evidencia, diga-se de passagem, na própria linguagem teatral de que faz uso constante em seus escritos. O uso recorrente de vocábulos como: cena, personagem, palco, espetáculo, ator, encenação, cenário, platéia etc, atesta esta contaminação.

E essa relação com o teatro não se limita ao seu fazer literário, mas pode ser evidenciado na sua própria vida, através de seus gestos, do modo de vestir⁶³, das relações, enfim do seu próprio jeito de ser. Basta conhecer um pouco melhor este polêmico escritor para concluir que em João do Rio a arte imita a vida, tanto quanto a vida imita a arte. O que, frise-se, é uma exigência da vida moderna, como o próprio autor enfatiza: “Depois do transformismo, moda passada em ciência e moda em voga em cena: a vida é palco, onde cada um representa seus papéis”⁶⁴.

Em João do Rio convivem harmoniosamente duas personalidades: a de espectador e a de personagem. Como personagem desfila pelas ruas do Rio das duas primeiras décadas do século XX sua imagem de homem de sucesso⁶⁵, provocando olhares curiosos e comentários malediscentes, principalmente dos companheiros literatos. Como espectador registra “literário-jornalisticamente” o grande espetáculo que a sociedade carioca representa cotidianamente

⁶³A título de ilustração recorro a Luiz Edmundo. No seu *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*, este autor, ao descrever os elegantes e famosos que desfilavam nas ruas do Rio de Janeiro do início do século, não deixa de citar a figura elegante de João do Rio que “ainda não bafejado pela glória, mas já gorduchote”, desfilava pela cidade fazendo pose e exibindo-se “num *veston* cor-de-flor-de-alecrim, muito bem passado a ferro, mamando um vasto charuto de 22 centímetros, o indefectível rolo de revistas e de jornais debaixo do braço”. (p.12).

⁶⁴João do Rio, *A Profissão de Jacques Pedreira*, Capítulo II, p.11.

⁶⁵Beatriz Resende comenta que “para ‘ser alguém’ nesta república das letras era preciso mover-se (...) pelo teatro da cidade”, pois era deste ambiente que saía a matéria prima de sua produção. (Op.Cit., p.120).

nas ruas da nova metrópole. Aliás, ele mesmo define-se como “o espectador incompleto dessa sociedade que se constitui, (...) aquele que fixa tumultuariamente alguns aspectos do esplêndido espetáculo”.

É realmente como espetáculo que Paulo Barreto vê o Rio de Janeiro da *belle époque*:

*Por hábito, sentara-me a uma das mesas do terraço de confeitaria, os olhos pedidos na contemplação da Avenida, àquela hora vaga tão cheia de movimento e ruído. (...) Nas calçadas uma dupla fila de transeuntes sempre a renovar-se, o cinema colossal de homens das classes mais diversas, operários e dândis, funcionários públicos e comerciantes, ociosos e bolsistas, devagar ou apressados ao lado de uma multicolor galeria de mulheres (...) À beira das calçadas, a pouco e pouco os pingos de gás dos combustores formavam uma tríplice candelaria de pequenos focos, longos rosários de contas ardentes, e era aqui o estabelecimento; mais adiante, o incêndio das montras faiscantes, de espaço a espaço as rosetas como talhadas em vestes d'Arlequins dos cinematógrafos, brasonando de pedrarias irradiantes as fachadas. Ah! os contos de fadas que são as cidades!*⁶⁶

E é esse espetáculo que adota como matéria prima de seus escritos. Seus textos são fragmentos da nova metrópole emergente, e basta reuni-los para termos um panorama da sociedade em (trans)formação. Sociedade esta que valoriza acima de tudo a imagem, daí a necessidade de exhibir-se cotidianamente nas ruas da moderna Capital Federal que, transformada em palco, torna-se o espaço ideal para quem pretende ser visto, ser admirado, ser imitado.

A rua e a cidade são a matéria prima de seus escritos, sendo, portanto, as figuras que nelas desfilam seus principais personagens. Esse é o ambiente que João do Rio, influenciado indiretamente por

⁶⁶ “A mais estranha moléstia”, in: *Dentro da Noite*, pp. 237 e 238.

Baudelaire e Poe e diretamente por Jean Lorrain⁶⁷ e Oscar Wilde, descreve em sua obra. Esta teatralização da vida do Rio de Janeiro das duas primeiras décadas do século XX João do Rio projeta em sua crônica e, por extensão, no seu teatro.

Suas peças, assim como suas crônicas, retratam a sociedade da época com seus encontros fortuitos, suas conversas mundanas e seus salões elegantes. Neste espaço desenrolam-se intrigas amorosas envolvendo mulheres independentes, elegantes e misteriosas, como Eva e Hortência Vargas.

Estas, no entanto, não foram as primeiras personagens dramáticas de João do Rio. Sua estréia nos palcos cariocas data de 1906 com a peça *A Folia*⁶⁸.

Seu primeiro texto dramático prometia ser um grande sucesso e, antes mesmo de dar seu trabalho por encerrado já se podia ler nos anúncios do Palace-Théâtre: “Breve — *A Folia*, grande revista carnavalesca de João do Rio e João Mateus, com música do maestro Luís Moreira”⁶⁹. Mas, do anúncio exposto no Palace-Théâtre, o único nome que permaneceu até a estréia foi o do próprio autor. Seu colaborador, João Mateus, desistiu da parceria antes dela haver começado, o mesmo aconteceu com Luís Moreira, considerado na época um dos mais competentes maestros brasileiros, e até mesmo o título da peça foi mudado, passando a chamar-se *Chic-chic*.

A revista, composta por 2 atos, 6 quadros e 2 apoteoses, tinha no elenco nomes famosos da época como os de Lucinda Simões,

⁶⁷Pseudônimo de Paul Alexandre Martin Duval, escritor “mundano, prolixo e sarcástico”, conhecido como um dos mais importantes cronistas da vida parisiense. Sua estréia na literatura francesa data de 1880 e desde então tomou-se reconhecido por sua escrita irreverente e irônica. (“Jean Lorrain, un damné de luxure”, in: Magazine Littéraire, pp. 40 e 41).

⁶⁸ Gostaria de registrar que em nenhum dos textos referentes ao teatro de João do Rio, ou ao teatro do início do século, aos quais tive acesso, encontra-se alguma referência ao enredo desta peça.

⁶⁹ Citado por Raimundo Magalhães Jr. em: *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, p. 56.

Cristiano de Souza, Cinira Polônio, entre outros. Este elenco, no entanto, parece não ter sido suficiente para garantir o êxito do espetáculo, pois nem de longe a peça apresentou-se conforme haviam prometido os anúncios. O público e a crítica, como era de se esperar, foi impiedosa com o autor. Este, por sua vez, atribuiu o fracasso de sua estréia à própria Companhia Teatral que, na sua opinião, ousou pisar no palco do Palace-Théâtre “sem ensaios, sem coros, sem artistas do gênero, por que não tinha dinheiro”, é o que nos relata Raimundo Magalhães Jr.⁷⁰

A estréia de *Chic-chic* data de 29 de dezembro de 1906 e apesar dos inúmeros problemas pelos quais passou, tendo inclusive um dos atos ameaçados de corte pela censura policial, ficou em cartaz na cidade do Rio durante 25 dias, o que para a época, levando-se em conta que se tratava de um espetáculo nacional, pode ser considerado uma excelente temporada. Aliás, o próprio João do Rio, ao que tudo indica, na ânsia de defender-se da pouca receptividade, dá ênfase a este detalhe neste desabafo:

Resignei-me à patada de meia dúzia de falfarros, envenenados de ineditismo anônimo, e deixei passar. Mas, apesar da celeuma, apesar da raiva e da falta de tudo quanto constitui uma revista, Cinira dizia não ter tido nunca um papel com que simpatizasse tanto, e as estrelas batiam-se para fazer a peça. Muito sucesso da imprensa tem dado dez representações. O Chic-Chic deu trinta, com diárias nunca menores de setecentos mil-réis.⁷¹

Seu segundo espetáculo, intitulado *Clotilde* — assim como o primeiro —, foi rebatizado antes mesmo da estréia e, ainda durante os ensaios, passou a chamar-se *Última Noite*.

⁷⁰ Op. Cit., p. 57.

⁷¹ Idem, p.58.

Esta peça, cuja estréia data de 8 de março de 1907, no teatro Recreio Dramático, tem como personagem principal Clotilde, uma mulher adúltera que todas as noites recebe a visita do amante. O marido, tendo descoberto a traição, resolve preparar uma emboscada para surpreender o leviano visitante. Clotilde, ao saber da decisão do marido, resolve seduzir um criado da casa fazendo-o passar pelo amante. O infeliz, envolvido pelos encantos de Clotilde, é abatido quando sorrateiramente pulava a janela do quarto do casal. Ao ver o homem morto, Clotilde ajoelha-se e agradece a Deus por ter poupado da morte aquele que verdadeiramente amava.

Ao que tudo indica Clotilde, uma espécie de mulher sedutora e diabólica, que a princípio posa de moça séria e honesta, não é punida pelo crime que, indiretamente, comete. A atitude desta personagem me faz crer que se tem aqui um prenúncio da presença marcante da *femme fatale* na obra dramática de João do Rio. O fim amoral da peça, no entanto, não comprometeu o sucesso da mesma. Aliás, diga-se de passagem, foi com esta peça que João do Rio passou a ser visto como uma grande promessa da dramaturgia nacional, tendo seu talento reconhecido pela crítica e pelo público.

Conta-se que na noite da estréia estavam à porta juntos João do Rio e Artur Azevedo — que teria em cena a peça *O Dote* — a espera do então Presidente da República, Afonso Pena, considerado, naquela noite, o mais ilustre dos espectadores. A presença do Excelentíssimo Chefe de Estado atraiu inúmeros políticos ao teatro. “Tornou-se moda ir ao Recreio Dramático, aplaudir o programa dos dois autores, o veterano de *O Dote* e o novato de *Última Noite*”⁷². Mas, de acordo com os comentários da época, o sucesso do espetáculo deve-se ao trabalho dos autores e não à presença da importante platéia.

Com a *Última Noite*, João do Rio confirma seu talento para a arte dramática. É o que atesta esta crítica publicada no *Jornal do Comércio*:

Desta vez ficaram em evidência os talentos de que dispõe João do Rio para a literatura dramática. Fez, com um fio de enredo muito simples, muito claro, um ato vivo, comovedor, de palpitante realidade. O diálogo rápido, incisivo, nas curtas cenas que se sucedem num crescendo até o desfecho, anima extraordinariamente a atitude das figuras e, por isso, lhes dá o flagrante da vida real⁷³.

Apesar do sucesso deste último espetáculo, João do Rio só voltará à cena nos palcos cariocas em 1912. Mas, durante este longo intervalo, pouco mais de cinco anos, manteve-se ligado a este gênero através da crítica teatral, do convívio com várias atrizes e dos espetáculos que freqüentava assiduamente.

No ano de 1912 Eduardo Vitorino, empresário e diretor português, é escolhido pelo então prefeito Bento Ribeiro para dirigir a Companhia Nacional de Teatro. A estréia da nova companhia deu-se em 1º de outubro, no Municipal, com a peça de Júlia Lopes de Almeida, *Quem não perdoa*. O segundo texto escolhido por Vitorino para compor a trilogia apresentada pela Companhia Nacional foi *O canto sem palavras*, assinado por Roberto Gomes. Por último, com estréia no dia 22 de outubro, entra em cena *A Bela Madame Vargas*, de João do Rio.

Este texto, um dos mais conhecidos da obra dramática do autor, retrata a história de Hortência Vargas, uma jovem viúva da sociedade carioca que está a beira da falência. Diante da inevitável decadência social, a moça aceita casar-se com José, filho de um rico

⁷² Idem, p.60.

⁷³ Idem, p.61.

fazendeiro. Mas, para que esta união se realize sem problemas, Hortência, como era intimamente conhecida, precisa livrar-se de seu atual amante, Carlos Vilar, um homem sem escrúpulos que durante uma reunião social no belo salão da viúva Vargas ameaça impedir o casamento revelando a todos seus encontros fortuitos com a moça. Está estabelecido o conflito amoroso. Hortência, ao que tudo indica, ama Carlos, mas José é a sua “tábua de salvação”. Para ajudá-la surge a figura do barão Belfort — velho conhecido da obra de João do Rio, que aqui aparece como *raisonneur*, personagem mediadora, que delicia-se com paradoxos e frases de efeito⁷⁴, bem ao gosto wildeano. Este personagem, amigo e confidente de Hortência, conserva em seu poder um documento capaz de incriminar Carlos e usa este trunfo para convencê-lo a deixar a jovem em paz. Carlos cede aos argumentos de Belfort, garantindo assim o sucesso do conveniente casamento.

Com *A Bela Madame Vargas*, “um texto de maior fôlego”⁷⁵, no dizer de Marta Morais da Costa, João do Rio conquistou o público e fez sucesso, não só no Brasil, mas também no exterior. Em 2 de fevereiro de 1914, *A Bela Madame Vargas* entra em cartaz no Teatro Ginásio, em Lisboa, recebendo da crítica lusitana os maiores elogios. O autor, por sua vez, muito conhecido e admirado pelo público e pelos literatos portugueses, destacou-se como um dos mais importantes autores da dramaturgia brasileira, merecendo comentários dos maiores periódicos de Portugal. No *Diário de Notícias*, a folha mais importante da imprensa lisboeta, lê-se:

⁷⁴O *raisonneur* é um tipo de porta-voz do autor, usado para emitir as lições morais da peça não só aos outros personagens, mas também e, principalmente, ao público espectador/leitor, sendo chamado também de “personagem-coro, uma vez que, no DRAMA MODERNO, assume as funções que cabiam ao CORO no TEATRO GREGO”. (Luiz paulo Vasconcellos, *Dicionário de Teatro*, p. 165).

*Perante um escolhidíssimo público, representou-se ontem no Teatro Ginásio uma peça a todos os respeitos digna de interesse. Trata-se, em primeiro lugar, de uma produção dramática, de um autor brasileiro, Paulo Barreto, (...) um dos vultos mais notáveis da literatura fluminense, e isso bastaria, se não fosse o mérito incondicional do seu trabalho, para se impor à consideração do público. A Bela Madame Vargas é uma peça abordando uma tese de humanidade geral e brilhante, e na qual abundam detalhes de ação e desenho de figuras todas da vida moderna que, juntas a um entrecho vivo completam um notável conjunto dramático, tendo no decorrer dos seus três atos cenas realmente dignas de registro. Não regatearam, portanto, calorosos aplausos ao nosso ilustre camarada brasileiro os que assistiam ao espetáculo de ontem no Ginásio.*⁷⁶

Com este texto João do Rio, parece mesmo ter se consagrado enquanto dramaturgo. Desta vez, até o crítico Oscar Guanabara, que até este momento não havia dado nenhum valor às peças de João do Rio, curva-se ao talento do escritor fluminense e em *O Paiz* de 24 de outubro de 1912 afirma:

*A peça de João do Rio, brilhantemente desempenhada, foi muito além de nossa expectativa (...), é com grande prazer patriótico que declaramos que é, na mais alta expressão do termo, uma peça teatral dialogada na linguagem que esse gênero literário exige, de intensidade dramática bem acentuada, sem uma única cena fatigante para o espectador, com os atos bem proporcionais e medidos, com os três personagens bem estudados psicologicamente...*⁷⁷

Após o indiscutível sucesso de *A Bela Madame Vargas*⁷⁸, João do Rio, no ano de 1915, volta-se mais uma vez para a literatura

⁷⁵ Marta Morais da Costa, “Duetos Dramáticos em João do Rio”, in: *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro*, p.362.

⁷⁶ Citado por Raimundo Magalhães Jr., em *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, pp. 212-213.

⁷⁷ Citado por João Carlos Rodrigues, em *João do Rio: Uma biografia*, p. 150.

⁷⁸ Se a peça de João do Rio agradou a crítica e o público daquela época, o mesmo não aconteceu algumas décadas depois. É o que pude constatar ao tomar conhecimento de uma nova apresentação de *A Bela Madame Vargas* em dezembro de 1957, quando, por ocasião da nova temporada do teatro Nacional de Comédias, entra em cena novamente o texto de João do Rio. Sobre esta apresentação pode-se ler na revista *Leitura* que o repertório no qual estava incluído *A Bela Madame Vargas* “não atingiu o seu objetivo, que deveria ser o de levar às amplas massas o bom teatro brasileiro”. A crítica apresentada por esta revista não valoriza o texto do

dramática e, a pedido do ator Alexandre Azevedo, escreve *Eva*, comédia em 3 atos, que muitos afirmam ser inspirada em Aura Abranches, filha da atriz Adelina Abranches⁷⁹, ambas amigas íntimas do cronistas. A peça, aclamada pela crítica, estreou no Cassino Antártica, em São Paulo, pela Companhia Adelina Abranches e, segundo comentários da época, contou com o brilhante desempenho de Aura Abranches, como não poderia deixar de ser, no papel de Eva, personagem principal.

Esta protagonista, vivida por Aura Abranches, é o que se pode chamar de “menina barulho”, uma personagem frívola e meio infantil, famosa por suas inúmeras conquistas que inclui, entre outros, um russo e um príncipe húngaro. Eva destaca-se no grupo social do qual faz parte, diga-se de passagem, um grupo formado por membros da alta sociedade paulistana. E é em torno desta personagem que a ação da peça se desenrola.

Durante uma reunião na fazenda dos Souza Prates, Eva, muito alegre e descontraída, desperta a atenção de todos os convidados masculinos. Entre eles Jorge Fontoura um engenheiro bem sucedido que, incentivado pelo elegante escritor Godofredo de Alencar, declara-se perdidamente apaixonado por Eva. Diante da revelação deste amor, a “menina barulho” decide colocar seu pretendente à prova e diz ter roubado, na noite anterior, o valioso colar da anfitriã. A polícia é chamada e começa a revistar todos os hóspedes. Eva afirma ter o colar em seu poder e pede a Jorge que seja seu cúmplice. Para salvar sua amada Jorge decide entregar-se à polícia, mas no momento em

autor, mas, no entanto, não desmerece o seu talento. Aliás, pelo contrário, até exalta o escritor carioca afirmando que a peça só tem um mérito: “ter sido escrita por Paulo Barreto”. (Texto publicado pela revista *Leitura*.nº 06. Ano XV, dezembro de 1957, pp. 47 e 48).

⁷⁹Adelina Abranches, grande atriz portuguesa que dirigia sua própria companhia teatral, trouxe na sua quarta *tournee* pelo Brasil, em 1913, “a filha, de vinte anos, Aura Abranches, que estreara como atriz pouco antes”. (Citado por Raimundo Magalhães Jr., p. 197).

que vai confessar o crime descobre-se que o jardineiro é o verdadeiro ladrão. Diante deste gesto, Eva não tem mais dúvidas sobre o sentimento de Jorge e, emocionada, resolve aceitar seu pedido de casamento, revelando a todos a verdadeira identidade que há muito ocultara, mostrando-se então, uma criatura romântica e apaixonada.

Eva foi muito bem recebida pela crítica paulistana que não polpou elogios a Paulo Barreto. O jovem crítico Oswald de Andrade, ainda um principiante, é um dos mais entusiasmados com a peça de João do Rio, autor que ele e seu parceiro Guilherme de Almeida consideravam “le maître du Théâtre Brésilien”⁸⁰. Depois de analisar *Eva* demoradamente, Oswald, que mais tarde nela se inspiraria para escrever seu primeiro texto dramático, questiona em *O Pirralho*: “Poder-se-ia desejar melhor para o teatro nacional em começo?”.

E os elogios não param por aí. Ao que tudo indica a peça agradou realmente à crítica e à imprensa de São Paulo. Em 01 de agosto de 1915, o dramaturgo João do Rio volta a ser lembrado. Desta vez, pela revista *A Cigarra* que numa nota assinada por Leopoldo de Freitas comenta:

João do Rio (...) Já escreveu o episódio dramático Última Noite, compoz depois as peças Mme. Vargas e Eva, recebidas pelo público inteligente com as cortezias e distinções de que é merecedor o apreciado autor.

*Na Paulicéia. a recordação dos poucos dias que esteve aqui, se perpetuará com o brilho constante das alvoradas da primavera. Todos admiram o seu talento com o agrado que causa no Teatro aquela lindíssima cena do diálogo de Eva com o enamorado quando a orquestra dos pássaros entoia um hino adorável e encantador.*⁸¹

⁸⁰Citado por Cláudia Camardella Rio Doce, em *A cena Muda*, Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina em agosto de 1996. p.48.

⁸¹ Artigo de 01 de agosto de 1915, na revista *A Cigarra*, n° XXIV. Fonte: Arquivo do Estado de São Paulo.

Apesar da relevante repercussão que teve em São Paulo, *Eva* só entrou em cartaz no Rio de Janeiro no final do ano de 1915⁸². A estréia na cidade natal de João do Rio data de 14 de novembro, mas desta vez não contou com a interpretação da possível musa inspiradora Aura Abranches, ficando para Cremilda de Oliveira o papel principal.

No mesmo ano, incentivado por Bebé de Lima e Castro, uma importante dama da sociedade fluminense da época, João do Rio assina *Um Chá das Cinco*, peça em um ato, definida pelo próprio autor “como uma frivolidade, mas é daquelas, que sem perceber, retratam perfeitamente o seu meio social”⁸³. Num ato simples e de pouco fôlego, João do Rio mais uma vez retrata, já na primeira cena, um salão da sociedade da época em que os personagens, Pedro e D. Maria, discutem sobre as dificuldades do amor. Pedro ama Irene, mas teme que esta o rejeite, por isso pede a D. Maria que intervenha na relação. Irene prometeu dar uma resposta a Pedro durante o chá que está sendo realizado nos salões de D. Maria, mas o atraso da moça o faz acreditar que sua declaração de amor foi em vão. Ao final de duas horas e meia Irene chega ao famoso *five o'clock tea* e, depois do suspense que provocou com sua demora, com um simples convite para dançar deixa claro ter aceito a proposta de casamento.

A estréia de *Um chá das cinco* aconteceu no dia 8 de junho de 1916 no Teatro Municipal e, ao que tudo indica, não despertou muito interesse da crítica. Anos mais tarde, porém, Sábato Magaldi no seu estudo sobre o teatro brasileiro afirma que *Um Chá das Cinco* não passa de uma sátira, uma brincadeira de salão, através da qual João do

⁸²No que diz respeito a estréia de *Eva* no Rio de Janeiro, as informações são desconstruídas. João Carlos Rodrigues, no seu *João do Rio, uma biografia*, afirma que *Eva* estreou no Rio de Janeiro no Teatro Trianon. Raimundo Magalhães Jr., por sua vez, afirma que a mesma estreou no Teatro Recreio.

⁸³Citado por João Carlos Rodrigues. Op. Cit., p. 197.

Rio, ironiza a “futilidade dessa fauna superficial que se deleita no *mot d’esprit* e no brilho do diálogo em francês ou inglês”⁸⁴.

Além dos textos citados acima, também fazem parte do repertório dramático de João do Rio: *O Encontro*, *Que pena ser só ladrão* e *Não é Adão*⁸⁵, três peças em 1 ato, apresentadas na mesma temporada, em setembro de 1915, no Teatro Trianon pela Companhia do ator Cristiano de Souza.

O primeiro texto, na definição do próprio autor, “1 ato sobre uma triste saudade”⁸⁶, parece apresentar, a princípio, uma situação corriqueira, um *faits-divers*: um turista que passeia pelas ruas de Poços de Caldas — cidade que mais tarde servirá de cenário para o romance *A correspondência de uma estação de cura*, publicado por João do Rio em 1918— e vê, debruçada à janela de uma casa simples, uma pobre mulher, popularmente conhecida por Adélia da Pinta, “cuja profissão não punha em dúvida”. Mas, o encontro de seus olhares traz à tona uma história de amor vivida na adolescência por Carlos Guimarães e Argemira. Ele, filho de um senador, apesar de muito jovem já podia orgulhar-se de ter Argemira como discípula no amor. Mas, o pai da moça era terminantemente contra o namoro, pois sabia que “o filho de um senador não casa com uma pobre rapariga”. Carlos, afugentado pelo pai de Argemira, não volta a procurá-la. Ela, moça

⁸⁴in: *Panorama do Teatro Brasileiro*, p. 170.

⁸⁵No que se refere ao teatro de João do Rio estas são as únicas obras citadas. Não há referências a outras produções do autor, apesar deste tê-las prometido em alguns livros que publicou. É o que pude constatar, por exemplo, na folha de rosto do livro *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*, editado em 1920. Aqui, entre os textos dramáticos de João do Rio, anunciava-se também para breve a publicação de *Horror, Tristeza e Riso*, pela Editores Villas-Boas & Cia. Este título, porém, não é citado por nenhum dos estudiosos de sua obra, o que é perfeitamente compreensível, pois em se tratando do teatro de João do Rio o que se encontra são estudos superficiais, salvo a recente publicação de Marta Morais da Costa que no seu “Duetos Dramáticos em João do Rio” apresenta uma interessante análise das peças *O Encontro* e *Que pena ser só ladrão!*. Dois textos que apesar de considerados de pouca importância merecem, na opinião da autora, “uma avaliação mais minuciosa de sua constituição”. (In: *Décio de Almeida Prado: Um Homem de Teatro*, p. 363).

⁸⁶Citado por Marta Morais da Costa, in: *Op.Cit.*, p.373.

pobre de Laranjeiras, decepcionada com a atitude daquele que jurou amá-la eternamente, envolve-se num casamento frustrado, tornando-se em seguida Adélia da Pinta, “uma mulher pública”. Depois de ser escorraçado da casa da moça, Carlos Guimarães nunca mais a vira, e não daria um passo para tornar a vê-la. Mas agora... muitos anos depois, “uma onda de recordações enchia-lhe a alma”. Envolvidos pelas recordações do passado deixam-se levar pela emoção, e esta só não vai mais longe por impedimento de Argemira, que recusa-se a entregar-se àquele que era o único sonho que lhe restara.

O tema desta peça parece ter agradado sobremaneira João do Rio, pois alguns anos mais tarde, “com o mesmo título e ligeiras variações”⁸⁷, a história de Carlos Guimarães e Argemira integrou, em forma de conto, o volume de *A Mulher e os Espelhos* (1919), mas aqui o personagem Carlos Guimarães foi rebatizado como Teodoreto Gomes.

Em *Que Pena Ser só Ladrão!*⁸⁸, segundo texto da, digamos assim, trilogia de João do Rio, o autor apresenta como cenário, o quarto de uma prostituta. Neste ambiente, considerado pelo autor, “de terceira ordem”, desenrola-se uma situação inusitada. Vamos ao texto. Adriana, descrita por João do Rio como uma “pobre pateta que não compreende sua posição na sociedade”, ao retornar do “trabalho” é surpreendida com a presença de um ladrão em seu aposento. Este, por sua vez, em nada parece com um gatuno qualquer. Conhecido como Gentleman, o curioso personagem define-se como um cavalheiro, um homem de finas maneiras que entende, e muito, de política, economia,

⁸⁷Raimundo Magalhães Jr., in: Op. Cit., p. 246.

⁸⁸Para Sábato Magaldi, *Que Pena ser só Ladrão!*, pela crítica social que apresenta, não passa de um Sainete no qual o autor aproveita para “destilar perfídias elegantes, como esta observação do gatuno: ‘Porque afinal a única profissão que não é insultada nos jornais é a de ladrão. Ao contrário, é considerada o diletantismo de todas as outras’”. (in: *Panorama do Teatro Brasileiro*, p. 170).

música e arte, sendo inclusive assíduo freqüentador do Lírico. O gatuno de “primeira classe” é, indiscutivelmente, um homem polido e educado e chega ao ponto de rejeitar o convite da prostituta para com ela se deitar argumentando que: “Deus me livre! Sou casado e nunca durmo fora de casa”. A cada fala o personagem mostra-se mais surpreendente, chegando até mesmo a convencer a moça de que a profissão de gatuno é a mais honesta das profissões. Adriana, acostumada a conviver com senhores da sociedade fluminense, mostra-se admirada e surpresa com o bom caráter daquele que ela julgara um assassino, sobretudo depois de ter ele devolvido os míseros 122 mil réis que lhe havia roubado. Diante deste último gesto restou a pobre moça apenas a lamentação que, de certa forma, vem a enfatizar o caráter inusitado do sofisticado ladrão: “Tão elegante! Tão simpático! Tão sério! Tão diferente!... Que pena não ser como nós, meu Deus! Que pena ser só ladrão!”⁸⁹.

No que diz respeito ao terceiro e último texto desta série as informações, por mim encontradas, são contraditórias. De acordo com Marta Morais da Costa o título *Não é Adão!*, refere-se à peça que mais tarde passou a chamar-se *Um Chá das Cinco*. Esta não é, no entanto, a mesma informação que nos dão os biógrafos de João do Rio, — Raimundo Magalhães Jr. e João Carlos Rodrigues. Aliás, em *João do Rio, uma biografia*, o autor afirma que a peça *Um Chá das Cinco* foi escrita apenas para ser representada na festa de caridade do Patronato de Menores de São João Batista da Lagoa, cujo programa incluía ainda a participação de Olavo Bilac, do ator Leopoldo Fróes e da própria Bebé de Lima e Castro. Quanto ao texto da peça *Não é Adão!*, João Carlos Rodrigues afirma ter se extraviado⁹⁰.

⁸⁹Op. Cit., p. 42.

⁹⁰Op. Cit., p. 197.

Contradições à parte, o fato é que quando o assunto diz respeito ao teatro de João do Rio todas as opiniões se encontram em um único ponto: a influência da crônica na construção dramática do autor. Neste sentido não se pode deixar de citar o recém publicado “Duetos Dramáticos em João do Rio”, de Marta Morais da Costa. Num estudo que se propõe a analisar as peças *O Encontro* e *Que Pena ser só ladrão!*, a autora vai mais longe e procura se debruçar, ainda que rapidamente, sobre alguns aspectos referentes às influências de outros gêneros, sobretudo da crônica, no teatro de João do Rio. E é procurando entender como se dá essa contaminação de um gênero no outro que inicia seu trabalho. Já no primeiro parágrafo do texto Marta Morais da Costa afirma que para construir sua dramaturgia, João do Rio não precisou “abandonar sua marca pessoal de cronista do espaço e da sociedade carioca”, a única diferença é que no gênero dramático “o texto se desarma da fala continuada para receber na escrita em forma de diálogo vozes diversificadas, sem perder, no entanto, a focalização de um narrador mundano, sarcástico e crítico”⁹¹.

Conhecendo um pouco melhor o universo literário deste autor, sabe-se que esta afirmação é pertinente, pois é pela lente do cronista que João do Rio constrói o seu teatro⁹². Um estudo mais cuidadoso da dramaturgia de João do Rio já evidencia que é através da visão do cronista que o seu teatro se constitui. Em seus textos dramáticos também identifica-se facilmente a mão desse espectador do cotidiano que registra a sociedade da época. Assim como na crônica o que João do Rio coloca em cena é o dia-a-dia de uma sociedade que ele, *flanêur*

⁹¹Op. Cit., pp. 361.

⁹² Como pode-se perceber, a contaminação dos gêneros na obra de João do Rio representa uma via de mão dupla, pois assim como o gênero dramático contamina o restante de sua produção, a crônica contamina o seu teatro. Marta Morais da Costa também parece concordar com esta opinião. É o que se pode depreender a partir de sua afirmação: “O livre trânsito entre as formas literárias contamina seus escritos e torna possível traçar paralelos entre os textos”. (p. 362).

do seu tempo, conheceu nas ruas e nos salões do Rio de Janeiro em pleno momento de modernização. Logo, da mesma forma que precisava de “matéria viva” para suas crônicas, precisou para o seu teatro. Daí o fato de muitas peças terem sido escritas a partir de fatos reais, como por exemplo *Última Noite*, *Eva* e principalmente *A Bela Madame Vargas*, que parece ter nascido justamente para dar forma dramática a um famoso crime passionai ocorrido na cidade do Rio em 1906. É Raimundo Magalhães Jr., quem, de maneira primorosa, nos relata o fato:

O modelo de A Bela Madame Vargas era a jovem e elegante viúva Clymene Philipps Bezenilla, que morava no Alto da Tijuca, à Rua Visconde Ferreira de Almeida, e freqüentava as melhores rodas sociais do Rio de Janeiro, onde ingressara pela mão do marido, o diplomata Luís Bezanilla, secretário da Legação do Chile, falecido de febre amarela a 2 de julho de 1898, três meses e seis dias após o casamento. Muito linda e muito mundana, tendo enviuvado aos vinte anos, Clymene Bezanilla tinha um vida dupla: a ostensiva, dos salões, dos bailes e das festas, e outra, cercada de mistérios e de cautelas, da mulher galante, que sabia encontrar protetores generosos e discretos, sem cujo auxílio não poderia manter o seu chique e aparecer na sociedade. Num baile na casa do médico Francisco Fajardo, ela conhecera, no ano de 1904, um rapaz de família rica, João Ferreira de Moraes, estudante de medicina, que por ela se apaixonou perdidamente. O rapaz formado no ano seguinte, aos vinte e nove anos, não tardou a ficar noivo de Baby Bezanilla, como a chamavam os íntimos. Esperava apenas entrar na posse de uma grande herança para que o casamento se realizasse.

Mas, se ele amava a jovem viúva, esta via nele apenas um marido em perspectiva, uma tábua de salvação, o homem rico que lhe garantiria o futuro. Seu coração, na verdade, pertencia a outro. E esse outro era um jovem estudante de Direito, Luís Faria de Lacerda, filho do Dr. João Batista de Lacerda, notável cientista e diretor do Museu Nacional. Ainda longe da formatura e dependente do auxílio paterno, Luís era o amante du coeur, freqüentemente recebido na casa de Baby Bezanilla a horas mortas da noite. E, se por um motivo qualquer se fazia ausente, a viúva o intimava a aparecer o mais cedo possível, em cartas imperiosas, abrasadas de paixão. Com seu temperamento vulcânico, Baby era um Antofagasta de saias. Eis, porém, que é divulgada a notícia de seu noivado. E essa notícia provoca em

Luís uma terrível reação. O ciúme o cega. Ameaça matar-se. Ameaça matar o outro. Ameaça matar a própria Baby. Mulher experiente, não tomando a sério as ameaças, ela se limitou a repreendê-lo pelo que lhe parecera uma “criancice”. Fez-lhe ver que seu casamento era uma necessidade e que, depois, em nada se alterariam as relações entre ambos. Mas os ciúmes de Luís se tornam mais agudos quando o noivo se muda para o Hotel White, perto da casa de Baby, para visitá-la mais amiudamente. Temeroso de que venha a ser por ele surpreendida na companhia de Luís, Baby pede a este que, ao menos por algum tempo, se abstenha de ir vê-la. Luís fica furioso. É quando, a 24 de abril, intercepta os passos do Dr. João Ferreira de Moaris e lhe dá uma das cartas íntimas de Baby, perguntando-lhe:

— Conhece esta letra?

— Conheço, sim.

— E ainda pretende casar com essa senhora?

— Pretendo, sim ... Não me interessa o seu passado e sim o seu futuro ...

— Pois então vai morrer!

Sacou do bolso um revólver e disparou toda a carga contra o médico. Morto o rival, foi o assassino preso por um guarda, sendo conduzido para o posto policial, sem ter sido ainda desarmado. A caminho, surge Baby Benzanilla, aos gritos. Soltando-se das mãos do guarda, Luís carregou de novo o revólver e desfechou três tiros na amante. Um varou-lhe o braço esquerdo. Outro atravessou-lhe o seio esquerdo de lado a lado. O terceiro penetrou-lhe do lado direito da nuca e saiu pela a boca, tendo lhe arrancado um dos caninos. Socorros médicos, prestados a tempo, salvaram a vida da bela e leviana viúva. Apesar de toda a sua fúria homicida, o assassino foi absolvido pelo júri (...)⁹³ ..

Bem, de acordo com o relato acima, qualquer relação com a vida ficcional não é mera coincidência. Sem problema algum identifica-se em Hortência Vargas a pessoa da bela viúva Baby Benzanilla. O final trágico do romance, no entanto, não o pode lembrar João do Rio, pois foi convencido por Eduardo Vitorino a dar a história uma versão bem ao estilo *happy-end*, como relata o próprio Vitorino :

(...) apenas sobre o desfecho é que tive de vencer-lhe a resistência, porque João do Rio pretendia, com um tiro, recordar certo escândalo ocorrido na Tijuca, dando à sua comédia um desenlace trágico⁹⁴.

Em *Eva* e *Última Noite*, a relação com a realidade não é tão marcante, mas sabe-se que ela existe. O enredo de *Última Noite*, por exemplo, o próprio autor afirmou não ser original. E é o que confessa em carta a Artur Azevedo: “Não sei se o li num *compte-rendu* ou num conto qualquer”⁹⁵. *Eva*, por sua vez, parece ter “sido inspirada nos hábitos macaqueadores de algumas famílias endinheiradas do interior de São Paulo”, cujos hábitos João do Rio teve conhecimento a bordo de um navio que o levava até a Europa⁹⁶.

Como pode-se perceber, conciliando ficção e realidade, ou melhor, imaginação e informação, João do Rio constrói, pelo viés da crônica, um teatro típico do início do século. Teatro este que tem, segundo Marta Morais da Costa “essa característica de conversa, de reunião social, de personagens sempre dispostas a se revelar e a revelar os dramas dos homens e do mundo por meio das palavras trocadas em encontros sem fim, fortuitos ou intencionais”⁹⁷. Um teatro que apresenta forte influência da Comédia de Costumes francês — na medida em que retrata os hábitos mundanos da classe social em voga naquele período, apresentando um clima bem esnobe e superficial, com mulheres extravagantes, dissimuladas e audaciosas — e que

⁹³ *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, pp. 189 a 191.

⁹⁴ Citado por Raimundo Magalhães Jr, in: idem, p. 194.

⁹⁵ Idem, p. 60.

⁹⁶ Quem nos dá esta informação é Cláudia Camardella Rio Doce, em *A Cena muda: Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida do palco à tela*. E Cláudia traz à tona esta referência porque, segundo ela, este fato foi o responsável pelas falhas encontradas nos textos do autor. Como ela mesma afirmou é como se “ao escrever baseado num fato do qual tomou conhecimento, [o autor] fosse desprovido da liberdade de manipulá-lo e modificá-lo segundo suas intenções, comprometendo, com isso, a qualidade do seu trabalho”. (pp. 51 e 52).

⁹⁷ “Duetos Dramático em João do Rio”, in: *Décio de Almeida Prado: Um Homem de Teatro*, p.366.

também se aproxima do teatro realista, pois dá ênfase aos aspectos da vida contemporânea, sobretudo às questões relacionadas à sociedade emergente de sua época, trazendo à cena homens comuns que mantêm um diálogo simples, direto e coloquial. Um teatro que utiliza uma linguagem brilhante, inteligente e espirituosa, onde abundam os paradoxos e as frases de efeito, através dos quais o autor aproveita para introduzir “um sentimento genuíno, uma verdade inquestionável”⁹⁸.

Um teatro que parece não ter a intenção de comover ou educar, mas sim de distrair e deleitar, tornando a vida mais leve e divertida.

⁹⁸Sábato Magaldi, *Panorama do Teatro Brasileiro*, p. 168.



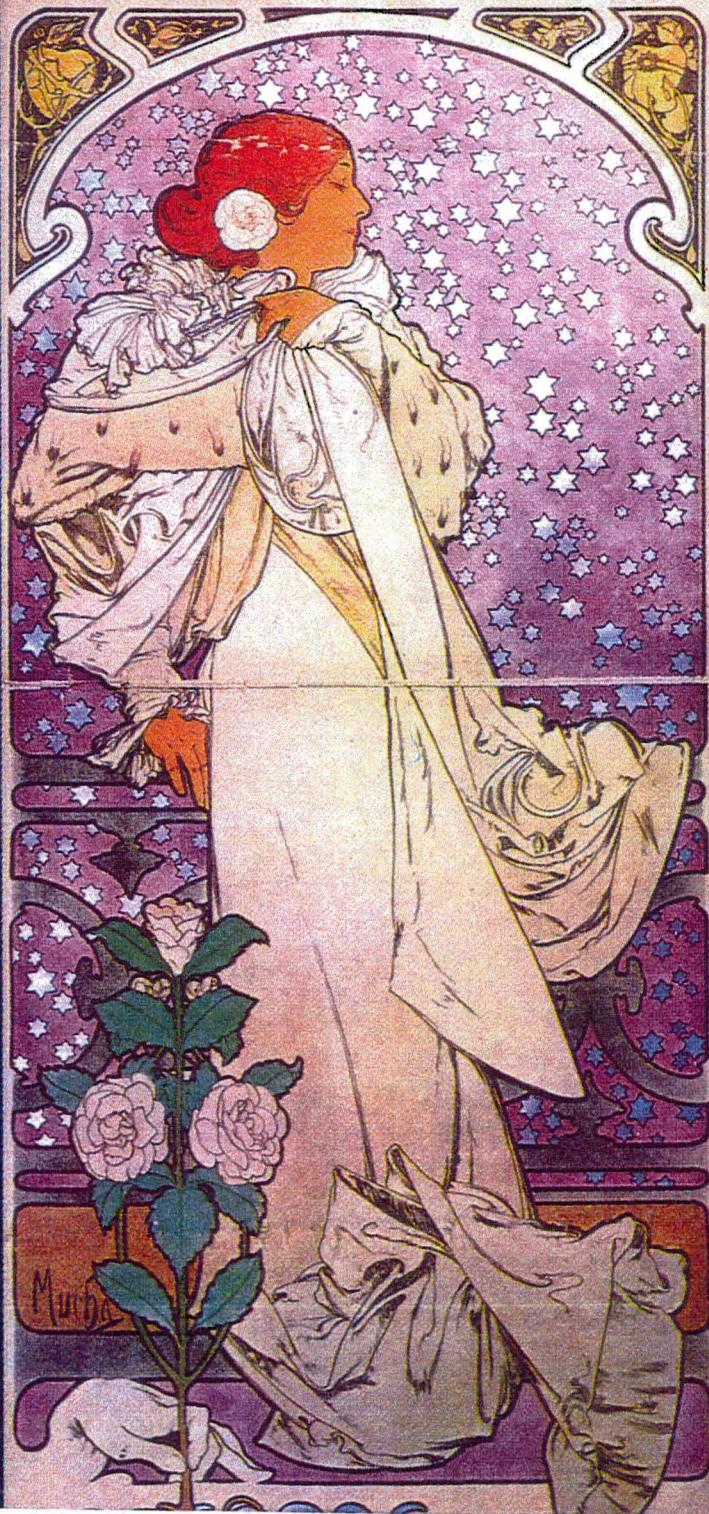
Charge que vem a entatizar como, através da aparência e da beleza, a mulher descobre o seu poder de sedução. Publicada no livro *História da vida privada no Brasil*, (vol. 3).

A FEMME FATALE
NOS PALCOS DA BELLE ÉPOQUE.

Os pobres escrivinhadores morreram e as mulheres continuaram a perder a cabeça dos homens, dançando. Iokanaan é todo o homem que sente. Salomé está em todas as mulheres e todas as mulheres estão em Salomé.

(JOÃO DO RIO, "As Opiniões de Salomé",
in: *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*, p.148).

LA DAME
AUX CAMELIAS
SARAH BERNHARDT



Sem dúvida alguma, a transformação do Rio de Janeiro no início do século trouxe significativas modificações para os seus habitantes. Acostumados à lentidão e à familiaridade da vida colonial, os cariocas viram-se, de uma hora para outra, imersos em uma metrópole que em tudo lembrava as modernas cidades européias. Ruelas imundas e tortuosas metamorfosearam-se em largas e luxuosas avenidas com imponentes edifícios e uma surpreendente iluminação. O mais ousado e duvidoso projeto de modernização daquele momento é inaugurado e transforma-se em cartão-postal da cidade, é a Avenida Central que com seus prédios em estilo *Art nouveau*, suas famosas confeitarias, seus animados clubes sociais, seus elegantes magazines e suas vitrines repletas de artigos importados seduz e arrebatava uma multidão de transeuntes curiosos para assistir ao vivo e a cores o espetáculo que o Rio de Janeiro apresentava cotidianamente. Disposto a acompanhar de perto o ritmo acelerado do desenvolvimento, o carioca descobre a rua e, por conseqüência, as inúmeras de opções que ela agora lhe oferece.

Mas, conhecendo um pouco melhor a vida privada do Brasil da *belle époque* percebe-se que esta transformação parece ter atingido mais diretamente apenas uma parcela da população, a masculina. Pois para as mulheres das duas primeiras décadas do século XX o

progresso e a modernização, ainda que lhes tenham possibilitado maior proximidade com a moda e a arte européia, muito pouco contribuíram para livrá-las da clausura do lar.⁹⁹ Em pleno 1900 a mulher brasileira ainda se limitava a exercer tarefas rigorosamente definidas. As casadas deveriam educar os filhos, dar ordem aos empregados e, sobretudo, cuidar do marido. As solteiras, por sua vez, para serem consideradas verdadeiras *mademoiselles* precisavam, antes de tudo, saber bordar, tocar piano e, principalmente, falar fluentemente uma língua estrangeira, mais precisamente o francês.

Totalmente excluída da vida política e econômica do país, a mulher era obrigada a manter-se dependente da figura masculina — fosse pai, padrasto ou marido—, pois não havia para ela outra forma de subsistência, já que lhe era vetado inúmeras possibilidades de trabalho remunerado. Logo, o casamento, além de livrá-la do estigma de “solteirona”¹⁰⁰, passou a ser um meio de estabilidade ou de ascensão social. As que nasceram em uma família abastada, portanto, deveriam manter-se no mesmo nível procurando um companheiro do seu “meio” e as que não tiveram a mesma sorte deveriam então “ir à luta” empenhando-se ao máximo para atrair alguém com um dote considerável ou uma conta bancária substancial. Assim sendo, o sentimento fica relegado ao segundo plano. O casamento passa a ser

⁹⁹ Jeffrey Needell no seu *Belle Époque Tropical*, afirma que com o surgimento dos bondes e dos vapores para a Europa, no final do século XIX, a mulher tem a possibilidade de ampliar seus horizontes, estreitando seu contato com o centro comercial, não só de sua cidade, como também do exterior. Mas, o autor adverte: “é prudente não confundir a maior mundanidade da mulher da *belle époque* com liberação”, pois “desfrutar na época de uma vida mais plena”, não é o mesmo que desfrutar de “uma vida mais livre”. Ou seja, “a *belle époque* não eliminou preconceitos tradicionais, apenas os modificou no mundo carioca necessariamente mais europeizado”. (pp.164 e 165).

¹⁰⁰ Ainda nas primeiras décadas do 1900 a mulher deveria casar-se até completar vinte anos. Passando desta faixa etária a mulher que não estivesse casada ou em vias de realizar o matrimônio ganhava a pecha de solteirona, o que por certo era um sinal de desvalorização, pois, segundo Gilda de Mello e Souza, “aquela que não se casava era a mulher fracassada”. (*O espírito das roupas: a moda no século dezenove*, p. 90).

determinado “por razões sociais, econômicas ou domésticas e não por acentuada preferência pessoal”¹⁰¹

Se o casamento era a única alternativa para a mulher, restava-lhe, então, fazer o maior esforço para atingir este objetivo. Entra em voga a arte da sedução. As mulheres pintam-se, enfeitam-se e ensaiam posturas sensuais e atraentes para tornarem-se interessantes aos olhos dos pretendentes.

Mas, como conciliar sedução e despojamento numa sociedade onde o recato e o pudor eram qualidades indispensáveis à futura esposa? Como poderia a mulher seduzir sem, no entanto, revelar a real intenção de fazê-lo?

Bem, era preciso fazer tipo. A mulher deveria chamar a atenção e seduzir, mas mostrar-se acima de tudo discreta e recatada. Era preciso despertar o desejo do sexo oposto, sem contudo revelar o seu. A eroticidade faz-se, então, muito mais pela insinuação do que pela revelação. A Mulher transforma-se, assim, no que João do Rio chama de “o gênio do improvisado”, pois deve insinuar-se sem jamais revelar-se, respeitando, sobretudo, a moral e os bons costumes exigidos pela sociedade da época.

O cenário ideal para esta representação eram os salões da alta sociedade. Aqui, atores e ação eram cuidadosamente estudados, pois deles dependia o sucesso do espetáculo. A direção, por sua vez, ficava por conta das chamadas alcoviteiras¹⁰², geralmente mães ou tias,

¹⁰¹ Idem, p. 152.

¹⁰² Na obra de João do Rio, identifica-se facilmente a presença da mulher alcoviteira. A título de ilustração recorro a apenas alguns exemplos, como a personagem Argemira de Melo e Souza, do romance *A Profissão de Jacques Pedreira*, protetora de Jacques e Alice; D. Maria, da peça *Um Chá das Cinco*, a quem Pedro recorre para ajudá-lo a conquistar Irene; e ainda D. Maria de Albuquerque, do romance *A correspondência de uma estação de cura*, conhecida como “a estrategista”, pois consegue a proeza de despertar na disputadíssima Olga da Luz o interesse pelo “estouvado” Olivério Gomes. É provável que esta figura não aparecesse com a mesma intensidade com que foi retratada por João do Rio, mas é inegável sua existência na sociedade da época, pois outros autores, como o consagrado Machado de Assis, também a retratam em

encarregadas de auxiliar as jovens na escolha do marido e de intermediar a relação exaltando diante do escolhido as qualidades e dotes da moça. Contava ponto também a escolha de um bom figurino, pois através dele a mulher realçava o seu corpo e revelava suas formas, tornando-se mais desejável. Ademais, era esta “a grande arma na luta entre os sexos e na afirmação do indivíduo dentro do grupo”¹⁰³. O figurino e os acessórios acentuam a beleza da mulher, a tornam mais elegante e, ainda, definem sua posição na sociedade. Sabendo disso ela recorre a eles exaustivamente.

Fazendo uso dos escassos recursos disponíveis, a mulher embeleza-se tentando corrigir algumas imperfeições da natureza. “Criava assim uma obra de arte com o próprio corpo, substituindo o belo natural pelo belo artístico”¹⁰⁴. Dessa forma, a mulher parece incorporar o espírito decadentista, na medida em que exalta a beleza artificial e transforma-se num ser fictício, ocultando seu verdadeiro Eu, sua própria alma. É esta mulher fria e calculista, preocupada acima de tudo com *status* e posição social, que João do Rio retrata em seus textos. Percebe-se porém, que no universo literário deste autor a mulher ganha um elemento a mais: a perversidade. Parece que João do Rio, na ânsia de reunir em sua obra ficção e realidade, acrescenta à personalidade das mulheres da sociedade de sua época características de figuras prototípicas como Lilith¹⁰⁵ e, sobretudo Salomé¹⁰⁶ —

suas obras. Em *Brás Cubas*, por exemplo, Machado de Assis apresenta como alcoviteira Dona Plácida, “suposta, e, a certos respeito, verdadeira dona da casa” que serve de ponto de encontro para os amantes Brás Cubas e Virgínia. Em *Quincas Borba* é Dona Fernanda quem se encarrega desse papel, sendo a principal articuladora da relação de Maria Benedita e Carlos Maria. Existe ainda em *Iaiá Garcia* a poderosa Valéria que empenha-se em casar Estela e Luís Garcia, impedindo desta forma que Estela se case com seu filho Jorge.

¹⁰³ Gilda de Mello e Souza, *O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove*, p.89.

¹⁰⁴ Idem, p. 100.

¹⁰⁵ Cabe, aqui, um breve resumo sobre a história de Lilith, a primeira mulher do mundo. Para tanto recorro a Luiz Felipe Guimarães Soares. Conta-nos este autor, no seu “Nadja: Lua Negra Sobre Paris”, que “Lilith se impacientava com a determinação de se deitar por baixo de Adão para recebê-lo no ato sexual, suportando seu peso. ‘Fui feita de pó e por isso sou tua igual’,

símbolos da sedução —, transformando, assim, mulheres comuns em verdadeiras *femmes fatales*¹⁰⁷, cujo misterioso poder de sedução é capaz de levar à ruína aquele que por elas se deixam envolver.

O comportamento cruel dessas figuras lendárias, ao que tudo indica, influenciou sobremaneira a construção das personagens femininas de João do Rio, pois em sua obra as mulheres aparecem, muitas vezes, “descaracterizadas como seres psicologicamente sensíveis”¹⁰⁸, revelando um caráter perverso, principalmente quando relacionam-se com o sexo oposto¹⁰⁹.

desafiava ela, tocando a dimensão do divino. Diante da recusa de Adão, ela se rebela e o abandona, deixando-o no desespero. Voa para as margens do Mar Vermelho e fixa-se numa região inóspita, habitada por demônios, em orgias infernais. Alegando que ‘o desejo da mulher é para o marido’, Jeová a penaliza matando os lillim, seus filhos-demônios. Vingativa, Lilith passa a estrangular crianças ou vitimar os homens durante o sono”. (in: *Fazendo Gênero: Seminário de Estudos Sobre a Mulher*, p. 103). Rebelando-se contra o poder divino, Lilith transforma-se em *femme fatale* e passa a “usar sua sedução (bela mulher de longos cabelos) e sua sensualidade (animalesca) objetivando a destruição”. (Tradução minha, feita a partir do *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 959).

¹⁰⁶ Salomé, a musa do decadentismo, “representa o arquétipo da mulher cruel, vinda das eras bíblicas”, que com sua dança sedutora convenceu o rei Heródes a entregar-lhe em uma bandeja a cabeça cortada de Iaokanann (São João Batista). Sua atitude transformou-a, segundo Mirreille Dottin-Orsini, em “*mulher fatal absoluta*” tornando-se, também, o símbolo do “poder diabólico da sedução feminina”. (*A mulher que eles chamavam fatal*, pp. 127 e 130). Imortalizada por Oscar Wilde, Salomé transformou-se “no mito *fin-de siècle par excellence*”, seduzindo todas as formas de arte. E entre os que se deixaram seduzir por ela, inclui-se João do Rio. Mesmo conhecendo e temendo o poder de Salomé— “eu fora sempre muito precavido contra a sedução literária da princesa Salomé. Depois de fazer perder a cabeça a Iohanann, naquele episódio tão abreviadamente contado em dois evangelhos, essa menina árabe, há seis séculos pelo menos, alucina artistas do pincel e da pena.”—, João do Rio acaba deixando-se levar por ela: “a princesa da Judea tornou-se a minha obsessão. Eu precisava encontrá-la, eu precisava ouvi-la!”, é o que confessa em “As opiniões de Salomé”. (in: *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*, pp. 141 e 142).

¹⁰⁷Entenda-se aqui como *femme fatale* não só a mulher que mata, ou ainda a que suja as mãos de sangue, mas aquela que representa uma ameaça ao homem, na medida em que transforma-se em “dona do seu destino, sem que ele possa dominar a situação”. (Pierrri Brunel, *Dicionário de Mitos Literários*, p.147) Aqui, a *femme fatale* será vista não só como aquela que leva o homem à ruína, mas ainda como uma figura de perdição, infantil e privada de sentimento.

¹⁰⁸Orna Messer, *As Figurações do Dândi*, p. 179.

¹⁰⁹Há na obra deste autor algumas mulheres que não apresentam este tipo de comportamento. E para exemplificá-las recorro a Clotilde, personagem de “Dentro da Noite”. A história narrada neste conto gira em torno de Rodolfo Queirós, “um homem regular, de bons instintos” e sua noiva, a “nobre” Clotilde. O relacionamento do jovem casal, tido pelos vizinhos e amigos como exemplar, seguia conforme o esperado, até o dia em que na festa “das Praxedes”, Rodolfo vê Clotilde com um vestido decotado mostrando os braços nus. Daí por diante, apossara-se dele um desejo incompreensível de “agarrar-lhes os braços, (...) de enterrar-lhes longos alfinetes, de cosê-los devagarinho”. Rodolfo dá vazão aos seus instintos demoníacos e a cada encontro com

Em João do Rio, a mulher não se submete às regras impostas pela sociedade machista do início do século. Aqui, é ela quem, através da sedução, impõe suas vontades e seus desejos. É ela quem constrói as armadilhas, dirige a cena, dá as cartas do jogo. Os homens são facilmente manipulados por ela. Desdobrando-se em artifícios ela, muitas vezes, dá a eles a ilusão do poder, mas faz isso apenas para conquistá-los, atingindo assim o objetivo desejado, e por vezes transformando-se numa mulher importante e respeitável. Para ela o homem só se torna interessante quando pode proporcionar *status*, luxo e poder, pois o que ela almeja, antes de tudo, é uma boa posição social, nem que para isso tenha de abdicar do verdadeiro amor, ou cometer alguma perversidade.

Salta aos olhos na obra de João do Rio a galeria de mulheres que apresentam o comportamento acima descrito. E são estas personagens insensíveis e, por vezes, cruéis que elejo como objeto deste estudo. Para tanto, tomo como ponto de partida para a análise duas protagonistas da obra dramática do autor: Eva e Hortência Vargas. Devo salientar, no entanto, que a escolha das duas personagens deve-se ao fato de, além de possibilitarem um maior conhecimento da obra dramática de João do Rio, ambas reunirem em si características marcantes da *femme fatale*.

Eva é ambientada numa fazenda do interior cuja casa, apesar de ser apresentada como uma habitação típica do interior, é

Clotilde enterra longos alfinetes na carne da moça. Passados alguns meses, o fato é descoberto pela empregada que o comunica a toda a família. Rompe-se o noivado e Rodolfo, inconformado com a crise que a cada dia torna-se mais incontrolável, transforma-se em um outro homem e passa a frequentar os lugares mais sórdidos da cidade, vitimando mulheres desconhecidas.

Ao que tudo indica, Rodolfo é o criminoso e a “nobre” Clotilde a vítima. Mas, se analisarmos melhor, ele só passou a agir assim após vê-la com os braços a mostra. Parece-me que foi a própria Clotilde, com o objetivo de seduzí-lo, quem despertou nele esta tara. Aliás, o fato dela submeter-se e aceitar tão passivamente o fato, não seria uma forma dela penalizar-se por tê-lo transformado neste monstro? Não seria o reconhecimento de sua culpa? De minha

expressivamente europeizada. O cenário, com “candelabros, tapeçarias, mesas de fumo e de jogo”, em tudo lembra os salões da alta sociedade do início do século XX¹¹⁰. O ambiente é de tal forma ambíguo que na própria rubrica existe uma dúvida quanto a definição deste: “é difícil dizer se o salão é o de um antigo casarão de família do interior se o *hall* de um inglês do mediterrâneo. Há dos dois”¹¹¹.

A peça, num clima esnobe e mundano, apresenta personagens “que levam a vida sem a preocupação da falta de renda” e privilegiam acima de tudo a cultura importada, a começar pelos proprietários da fazenda, Anthero e Adalgisa Souza Prates, que obrigam até o mordomo a falar francês.

A ação desenrola-se em torno da protagonista Eva, uma jovem de 22 anos que “não amou nunca”. Eva aparece a princípio através de alguns personagens que a descrevem como uma personalidade bem definida. É na opinião de todos “uma menina barulho” que leva a vida como um “*sport*”. Tem o dom da conquista, mas usa-o apenas para se divertir, pois ao que tudo indica não ama ninguém. Quando entra em cena, no entanto, o que se vê é uma menina imatura, que contagia a todos com seu jeito alegre de ser. Eva desperta a atenção dos convidados, sobretudo de Jorge, um engenheiro de 32 anos que por ela se apaixona. Ela, no entanto, parece indiferente a esta paixão e faz questão de mostrar sua indiferença principalmente quando está entre amigos.

parte, considero esta uma possível interpretação. E se, estou certa então Clotilde não é a vítima, mas sim o algoz. (in: *Dentro da Noite*, pp. 01 a 11).

¹¹⁰ Jeffrey Nedeel nos dá uma descrição bastante detalhada da decoração doméstica da *belle époque*. Segundo este autor os móveis e objetos decorativos da elite brasileira daquela época seguiam os padrões europeus. Eram indispensáveis, portanto, o piano, as paredes revestidas de veludo e/ou os papéis de parede, os candelabros de cristal e as “porcelanas de Sèvres ou da Saxônia”. E Nedeel acrescenta: “o esplendor material da casa era um monumento à paixão carioca por um estilo doméstico de vida refinadamente francês.” (Op. Cit., p. 174).

A certa altura do texto, porém, Jorge tem a oportunidade de ficar a sós com ela e aproveita para declarar-se. Diante deste fato percebe-se uma certa mudança no comportamento de Eva. Com maturidade, a “menina barulho” justifica sua indiferença afirmando ser esta a única forma encontrada para fugir ao perigo de uma falsa paixão, e confessa “há uma coisa que me causa medo: o casamento”¹¹². Ao que tudo indica Eva preserva-se porque teme a desilusão e o sofrimento. É este o motivo pelo qual não se deixa envolver.

A este primeiro encontro seguem-se outros e no decorrer dos diálogos entre eles, Eva deixa transparecer, ainda que sutilmente, seu verdadeiro Eu. Deixa claro que, assim como todas as mulheres de seu tempo, pretende casar-se, mas não apenas para cumprir um papel social e sim para ter “uma grande união, como se contam nas lendas o abraço para a eternidade sem dúvida, sem suspeitas. Coração, no coração”¹¹³. Eva não quer apenas declarações de amor. É mais exigente. Quer prova real do sentimento. Quer o sacrifício. “Quer ter a certeza do amor”¹¹⁴. Quer alguém que “mostre a profundidade do sentimento”¹¹⁵, não com palavras, mas com o fato, pois o seu amor será por toda a vida.

Dito isto, porém, volta a ser aquela mulher insensível. Além de ironizar o sentimento de Jorge — “Barão, salve-me! O Jorge fez-me uma declaração. Quer casar comigo”¹¹⁶ —, Eva envolve-o num jogo de sedução. Ao mesmo tempo que o despreza dá a ele certa esperança:

¹¹¹ Sente-se aqui uma certa ironia por parte do autor que parece aproveitar a oportunidade para fazer uma crítica à futilidade e ao esnobismo da burguesia em ascensão que valorizava tudo que tinha “ares” europeu.

¹¹² *Idem*, p. 57.

¹¹³ *Idem*, p. 111.

¹¹⁴ *Idem*, p. 66.

¹¹⁵ *Idem*, p. 58.

¹¹⁶ *Idem*, p. 59.

“Evitei-o. Evito-o. É verdade. Não se aflija. O senhor é digno. Falo sinceramente. Evitei-o, por medo. (...) O Sr. Jorge, surge como uma fogueira. Mas será toda a vida? Não será? Tenho medo. Mais medo do Jorge que dos outros”¹¹⁷.

Eva transforma-se assim numa incógnita, uma “mulher inexplicável”. Por vezes parece envolvida pelas declarações de Jorge, mas no momento seguinte trata-o com a maior indiferença e ironia. Fazendo jus a pecha de “menina barulho”, diverte-se e flerta com todos os homens, inclusive com os casados e insinua até um comportamento homossexual¹¹⁸ ao declarar sua admiração por Adalgisa:

EVA: (...) Depois de quem eu gosto aqui, de fato, não é de nenhum de vocês. É da Adalgisa.

ADALGISA: Lisongeira!

EVA: Como ela está bonita! Se fosse rapaz, o Prates não teria Adalgisa sem passar pelo meu cadáver.

SOUZA PRATES: E se eu fosse a Adalgisa fugia com Eva...

EVA: Pretencioso! Mas como passou o meu amor a manhã?

*ADALGISA: Ouvindo o Godofredo dizer inconveniências.*¹¹⁹

Suas atitudes confundem Jorge e o levam ao desespero: “ou eu a tenho ou desapareço porque isto não é vida. É incêndio. É dor. É delírio”¹²⁰. O sofrimento deste, no entanto, parece não convencê-la, pois Eva decide colocá-lo a prova a fim de comprovar a veracidade de seus sentimentos. A oportunidade surge no dia seguinte. O colar de pérolas da Condessa Adalgisa é roubado. A polícia é chamada. Hóspedes e empregados são tidos como suspeitos. O delegado que investiga o caso decide revistar a todos. Antes da revista, porém, Eva

¹¹⁷ Idem, p. 111.

¹¹⁸ Segundo Orna Messer, em João do Rio “a imagem da mulher fatal, apesar de estimulada pelo comportamento obsessivo de Salomé em relação ao amante, foi somada à indefinição pelo amor masculino”, possibilitando o aparecimento de personagens homossexuais como Elsa e Elisa do conto “Dentro da Noite”. (*As figuras do Dândi*, p. 182).

¹¹⁹ EVA, p. 46.

¹²⁰ Idem, p. 58.

mostra-se nervosa e abatida e diz a Jorge ser ela a ladra. Jorge sabe que Eva foi a última pessoa a estar com Adalgisa e tem motivos suficientes para não duvidar do fato. Cego de amor decide então salvá-la: “Dê-me a jóia. Eu direi que fui o ladrão”¹²¹. Ela recusa e pede que ele seja apenas seu cúmplice deixando-se revistar primeiro. Jorge aceita e logo depois de ter sido revistado recebe de Eva um lenço contendo o suposto colar. Sua honestidade, entretanto, fala mais alto e ele decide entregar-se “à vista de todos”. Mas, no exato instante em que chama o delegado descobre-se que o jardineiro é o verdadeiro culpado. Jorge sabe então que foi posto à prova. Diante da certeza do amor a “menina barulho” revela-se uma mulher apaixonada. Emocionada, Eva pede desculpas a Jorge e não tendo mais motivos para ocultar seu verdadeiro sentimento, desabafa:

EVA: E eu não quero nada... nada mais... estou arrependida. Que esforço, que dor ... podes fazer o que quiser ... ninguém mais pensará em Eva... foi o seu último brinquedo. Mas o meu amor, o meu amor por ti é tão grande que nada no mundo m’o[sic] fará esquecer ... Jorge, Jorgesinho (ele levanta-se, arrasta-se) deixa-me beijar a tua mão (beija-o).¹²²

Diante de tal declaração todos se surpreendem. Alguns chegam a pensar em mais um truque de Eva, “alguma criançada”, na opinião de uma das personagens. Mas, quando Eva “rebenta em prantos”, todos se comovem e desfazem-se as dúvidas. É como se todos alimentassem a mesma esperança: “quase todas as meninas, cujos modos alarmam em solteiras, quando casam são excelentes mães de famílias, incapazes de amar senão ao marido”¹²³. Opinião esta que poderia até confirmar-se, não se tratasse aqui da tentadora Eva, uma

¹²¹Idem, p. 150.

¹²²Idem, p. 164.

¹²³João do Rio, *A Correspondência de uma Estação de Cura*, p. 89.

mulher inatingível, infantil e, por que não, fatal como sua equivalente, Salomé.

Bem, mas ainda que pareça ter sido revelada no final, a personagem, no decorrer da peça, aproxima-se, e muito, da “mulher enigma”. Por vezes, frívola e indiferente, ironiza o amor de Jorge. Despreza-o diante dos amigos e faz questão de mostrar este desprezo flertando com todos os outros homens. Estando a sós com ele, no entanto, Eva tem um comportamento muito diverso. Mostra-se envolvida e revela-se uma mulher decidida que almeja a felicidade através do casamento. Mas não um casamento convencional, como era comum na sua sociedade. Para ela o casamento deve, acima de tudo, traduzir um sentimento nobre e verdadeiro e não simplesmente satisfazer os interesses sociais.

Contudo, seu primeiro encontro com Jorge parece servir apenas para aumentar a angústia e a aflição deste, pois reacende nele a chama da esperança e a possibilidade da conquista. A cada gesto de Eva, Jorge sente-se mais envolvido e desespera-se ao perceber que não pode controlar este sentimento: “Nunca senti isso. É aflição, é angústia, é um desejo imponderável e envolvente, estranho, dominador, obsecante”¹²⁴. Ele reconhece sua impotência diante do poder de sedução da *femme fatale* chamada Eva: “Vou a perder vertiginosamente o domínio sobre mim mesmo”¹²⁵.

O comportamento desta personagem parece confirmar a opinião de João do Rio, quando este afirma que “o prazer das mulheres é a tortura dos homens”¹²⁶. Eva realmente delicia-se com o sofrimento que provoca em Jorge. Ela conhece a extensão de sua capacidade de seduzir e usa-a com maestria. Ela é a sedutora, a que

¹²⁴Idem, p. 65.

¹²⁵Idem, ibidem.

escolhe, a que se apossa e domina. Como a serpente, Eva enlaça sua vítima dominando-a completamente:

JORGE: (...) *Por mais que almeje dominar-me é impossível. (...) Se a tivesse seria capaz de tudo — das maiores obras, como dos maiores crimes, do horror como da glória. Porque me possuiu assim? Porque dominou assim? Porque me fez assim? É desesperador! Sei que me afasta. Quero-a cada vez mais. E vou como uma ruína incendiada. Projetos, idéias, trabalho, tudo por terra! Já não sou um homem, sou uma pobre coisa*".¹²⁷

As palavras de Jorge possibilitam-nos uma analogia com a própria história de Salomé. Eva parece mesmo ter incorporado em si o poder diabólico da personagem wildeana pois, assim como Salomé, foi capaz de levar um homem a “perder a cabeça”. E ainda que queira justificar sua atitude argumentando que pretendia apenas proteger-se de uma desilusão, não é muito convincente. Ao que tudo indica, essa é apenas mais uma estratégia por ela utilizada para atingir seu único objetivo, ou seja, casar-se com alguém que lhe assegure uma boa posição social e lhe garanta um lugar de destaque entre os ilustres de sua cidade, como certamente fará o “engenheiro” Jorge.

Em *A Bela Madame Vargas*, outra produção dramática do autor, esta mulher sedutora e insensível, que quer a qualquer custo assegurar sua posição na alta sociedade, entra em cena novamente. Vamos a ela.

Num cenário tão luxuoso e europeizado quanto da peça anterior desenrola-se o enredo de *A Bela Madame Vargas*. É, aliás, através deste cenário que tomamos conhecimento da invejável posição social da protagonista Hortência Vargas, ao que tudo indica, uma das

¹²⁶ *Um Chá das Cinco*, p.131.

¹²⁷ *EVA*, p. 108.

mulheres mais ricas da sociedade carioca, capaz de transformar um simples chá das cinco numa grande recepção.

Sabe-se, porém, ainda no primeiro ato, que a posição social da jovem Hortência é fruto de um casamento por conveniências com o velho diplomata Vargas, então falecido. Mas, a opinião é unânime. Ainda que tenha se casado por “conveniências de família”, a bela Madame Vargas “soube honrar o nome do seu marido”¹²⁸.

Nesse momento, no entanto, a situação é outra. Hortência, mesmo mantendo o luxo e o requinte das recepções que oferece em seu belíssimo “palacete”, está à beira da falência e da ruína econômica, “está sem recursos. Ou antes tem pouco para manter uma vida que é a razão de ser da sua existência. A aparência.”¹²⁹ Sua única saída, como era bastante comum na época, é casar-se novamente. Mas, para que isso aconteça o pretendente precisa antes de tudo ter condições, ou melhor, dinheiro suficiente para livrá-la do perigo da decadência social.

Entra em cena, então, o rico José Ferreira. Este jovem, herdeiro de “uma fortuna não pequena”¹³⁰, logo que chega ao Rio de Janeiro apaixona-se por Hortência e decide pedi-la em casamento. Diante deste fato percebe-se quão suspeitável é a reputação da jovem viúva. E essa suspeita surge a partir do comportamento inexplicável da moça que aceita o pedido de José, mas insiste em mantê-lo em segredo, pois “tem medo da sociedade em que vive”¹³¹ e que, segundo ela, por inveja seria capaz de destruir a sua felicidade.

Por trás deste temor e desta cautela, no entanto, esconde-se o verdadeiro motivo. Hortência mantém sigilo sobre o futuro casamento

¹²⁸ *A Bela Madame Vargas*, p.05.

¹²⁹ *Idem*, p.35.

¹³⁰ *Idem*, p.06.

¹³¹ *Idem*, p.27.

porque precisa primeiro livrar-se de Carlos Vilar, seu amante. Este, por sua vez, em uma das recepções oferecidas por Hortência percebe o interesse de José e ameaça destruir a fama de honesta e invulnerável da viúva revelando a todos que há três meses mantém com ela um secreto relacionamento. Hortência desespera-se com a ameaça de Carlos e tenta convencê-lo de que a derrocada financeira não lhe dá outra opção. Que o casamento com José é a única solução capaz de livrá-la da miséria, e que a declaração de Carlos, ou seja, a revelação do romance entre eles, seria a sua ruína:

Mme. VARGAS: (...) não é justo que me queiras exhibir como tua amante, para que eu veja todas as portas fechadas. Não é justo nem digno.

(...)

CARLOS: Só pela maneira porque falas, vejo a tua indiferença.

(...)

Mme. VARGAS: Sou indiferente, e sou o teu objeto, a tua vibração e ando no medo constante de ver que um dia acabas com tudo, e confio-te aquilo que uma mulher preza mais que o corpo: a própria reputação. Tens razão. E por quê? Porque queres estragar aos olhos de todos, egoistamente, por vaidade, a minha salvação!

CARLOS: Não Hortência, não.

Mme. VARGAS: Sabes as coisas, não ignoras nada da minha vida. Ainda ontem à noite eu te dizia pela miléssima vez.

CARLOS: Ainda ontem...

Mme. VARGAS: Ainda ontem. Eu te expliquei claramente. Não há outra solução. Não é possível. O verdadeiro amor é aquele que se sujeita... ”¹³².

Como pode-se observar, Hortência não esconde os artifícios que usa para atingir o seu objetivo. A discussão com Carlos desvenda a insensibilidade desta personagem e traz à tona a mulher fria e calculista que é Mme. Vargas. Uma mulher capaz de abrir mão do verdadeiro amor para garantir *status* e posição social, como ela mesma

¹³² Idem, pp. 19 e 20.

confessa: “recalquei o amor, recalquei o desejo, com a ambição de triunfar”¹³³.

Carlos, de sua parte, mesmo conhecendo a verdadeira personalidade da bela Hortência Vargas, não consegue ocultar seu sentimento e acaba por revelar-se ainda mais apaixonado:

*CARLOS: O amor fez-me criança, assim tolo, assim nervoso. Quero-te tanto porque o meu desejo é muito maior que o teu. Mas consolo-me porque aos outros ainda queres menos. Não? Não? (Aproxima-se) Dize. Pois não? Ainda agora. Quanta crueldade! Quanta frieza! Quanto bom senso! E enquanto tu falas, eu sinto apenas o desejo, um desejo imenso que aumenta. Estás tão bonita! Este teu vestido ... Este teu cabelo... Hortência! Perdoa. Escuta. Se hoje fosse como ontem?*¹³⁴.

Diante do desespero de Carlos e da ameaça em que se transformou este relacionamento, Hortência não vê outro meio a não ser entregar-se a ele por mais uma noite, tentando, dessa forma, convencê-lo de que ainda mantém acesa a chama da paixão. E sua cena é de tal forma convincente que por um momento tem-se a impressão de ser Carlos seu verdadeiro e único amor:

*Mme. VARGAS: O que quiseses! O que quiseses! Eu não me pertenço mais. Sou tua. Continuo a ser tua!*¹³⁵.

Contudo, no dia seguinte, vem a confirmação de que a entrega foi apenas uma estratégia usada por ela para mantê-lo mais tempo calado. Sua noite com Carlos não passou de mera representação, como ela mesma relata à tia: “Não imaginas que noite, que pavorosa

¹³³ Idem, p.33.

¹³⁴ Idem, p.20.

¹³⁵ Idem, p.21.

noite de sofrimento. (...) Tinha ímpetos de escorraçá-lo e estreitava-o mais”¹³⁶.

O fato é que sua cena de amor tinha um único objetivo: conseguir tempo suficiente para convencer o futuro noivo a realizar o casamento longe do Rio de Janeiro. E os argumentos que usa para persuadi-lo são tantos que, mesmo sem compreender a insistência de Hortência, José decide: “Quer partir? Que seja já. Mais depressa casaremos”¹³⁷.

Mas, se José se deixa convencer tão facilmente o mesmo não acontece com Carlos que se mantém irredutível e a cada dia mais louco de amor. Hortência, sem outra alternativa, recorre, então, ao seu velho amigo Barão de Belfort que “vem para desarticular as tensões e desfazer os problemas”¹³⁸. De posse de um documento capaz de colocar Carlos na prisão, o Barão Belfort consegue convencê-lo a afastar-se de Hortência, deixando-a livre para realizar o matrimônio¹³⁹. Dessa forma, com a ajuda do velho amigo Belfort, Hortência concretiza o seu objetivo maior, ou seja, garantir a sua posição de grande dama da alta sociedade carioca.

Os meios que utilizou para atingir este objetivo, no entanto, acabaram revelando que Hortência é, na verdade, uma farsa. Por medo, finge amar Carlos. Por interesse, mostra-se perdidamente apaixonada por José. Mas, ao que tudo indica, não ama a nenhum dos dois. Com Carlos foi só prazer, ou ainda, um meio de fugir da solidão,

¹³⁶ Idem, p.25.

¹³⁷ Idem, p.29.

¹³⁸ Orna Messer, p.193.

¹³⁹ Segundo Raimundo Magalhães Jr., “o que tem de menos bom na peça (...) é o desfecho e, sobretudo, a repetição, no terceiro ato, das mesmas cenas do segundo, entre o barão e Carlos, como entre Carlos e Hortência”. Para este autor a repetição destas cenas “além de infringir as boas regras da dramaturgia, torna o desenlace da peça inconsistente, frouxo, desinteressante e banal”, decepcionando a platéia que esperava um final mais trágico e emocionante. Deve-se lembrar, no entanto, que este não era o fim que João do Rio pretendia dar ao seu espetáculo. Mas, acabou vencido por Eduardo Vitorino. (Op.Cit., p.193).

como ela mesma justifica: “Eu estava só, só, sem ter ninguém que me amasse”¹⁴⁰, então “abandonara-me a um desvario de momento, a um desejo mais forte”¹⁴¹. Com José é só interesse, como bem lembrou o Barão Belfort “é a solução, a única mesmo”¹⁴².

Mas, mesmo não amando a nenhum dos dois é amada por ambos. Aliás, quanto maior é a sua farsa, mais Carlos e José mostram-se envolvidos: “Quero reagir, quero ser homem, gritar. E diante de ti não sou mais nada. Hei de fazer o que tu quiseres!”, insiste Carlos diante da possibilidade de ser abandonado por ela. “Eu amo-a assim, Hortência. Muito, muito. Se não desse atenção, se não me quisesse ver, teria desaparecido...”, declara-se José àquela que ele considera “superior às outras”¹⁴³.

Salta aos olhos a capacidade cênica, ou melhor, o poder de sedução da bela Mme. Vargas que consegue a um só tempo enredar os dois personagens, provocando assim o que o Barão Belfort define como uma “epidemia sentimental”.

A atitude desta personagem no decorrer da trama não deixa dúvidas de que está em cena, mais uma vez, a figura cruel da *femme fatale*. Aliás, diga-se de passagem, já no início do primeiro ato João do Rio dá indícios de que este será o papel desempenhado por Hortência. Através do diálogo entre José e o barão Belfort pode-se ter uma idéia do que é capaz a jovem e bela viúva:

JOSÉ (Acentuando): *Mme. Vargas tem de fato muito chic.*
BELFORT (encara-o um segundo): *Quê? Então é verdade? O meu jovem amigo também está apaixonado?*
JOSÉ: *Oh! Barão! Também?*

¹⁴⁰ *A Bela Madame Vargas*, p. 24.

¹⁴¹ *Idem*, p.32.

¹⁴² *Idem*, p.31.

¹⁴³ *Idem*, p.27.

BELFORT: *Perdão. Não quero com isso ofender ninguém. Mas conheço Hortência há largos anos e vejo-a sempre vítima de paixões. (Gesto de José) Vítima é o termo, por que as recebeu sempre com a mais glacial indiferença.*

JOSÉ (Alegre): *Com efeito?*

BELFORT: *Talvez por isso seja levado a estimá-la mais, como quem a defende. Não tem culpa a pobrezinha de causar paixões. Mas quanto mais gélida se faz, mais amores provoca. Amores? Não são amores, são loucuras. Já lhe contaram que antes de casar com o Vargas, Hortência foi a causa de duas mortes?*

JOSÉ: *Duas?*

BELFORT: *A do estudante Theotônio Rodrigues, que se precipitou de uma pedreira, e a do velho Gomide, que tomou lisol.*¹⁴⁴

Ainda que valorize a imagem de honesta e invulnerável de Mme. Vargas, o que o barão pretende realmente é prevenir o jovem rapaz. Este, por sua vez, apesar de estar há apenas quatro meses na cidade mostra-se irreversivelmente apaixonado e seduzido, segredando ao barão: “o casamento será logo que queira Hortência”. Diante desta revelação e da certeza de que não há mais nada a fazer, o barão constata: “A epidemia sentimental continua. Teremos mais algum desastre”¹⁴⁵. E sua previsão só não se confirma por que ele mesmo intervém para que o conveniente relacionamento tenha, assim como em *Eva*, um final feliz¹⁴⁶.

O comentário do barão Belfort, no entanto, traz em si outra importante revelação. Não foi a derrocada financeira que transformou

¹⁴⁴ Idem, pp. 04 e 05.

¹⁴⁵ Idem, p.05.

¹⁴⁶ Ainda que as peças de João do Rio apresentem muito do teatro realista elas acabam tendo um desfecho romântico, no qual o homem aparece como nobre e a mulher como submissa a ele. Esta porém, parece ser mais uma ironia do autor, pois conhecendo um pouco melhor a sua obra sabe-se que nela a mulher é sempre “a Vênus Vingadora que não se entrega nunca”. Ao que tudo indica, o autor preferiu este desfecho para não “transgredir as regras da moral e do realismo que imperavam nos palcos brasileiros”, como bem lembrou Marta Morais da Costa. (Op. Cit., p. 363). Cabe lembrar ainda que dando este desfecho aos textos, João do Rio acabou por aproximar Eva e Hortência Vargas de personagens como Naná (de Zola) e Lulu (de Wedekind), verdadeiras *femmes fatales* que acabam punidas pelos horrores que cometeram. Em certa medida Eva e Hortência Vargas também foram castigadas. Eva porque foi rebaixada a reles condição de dependente econômica daquele homem, e Hortência porque tem de arcar com o constrangimento de ter de se casar por dinheiro.

Hortência nesta mulher fria, interesseira e perversa. Ao que tudo indica, ela sempre agiu assim. Esta é, na realidade, seu verdadeiro caráter. E Carlos parece saber disso, pois em uma das discussões que teve com Hortência ele próprio afirma: “Continuas a mesma, a fazer sofrer, a torturar, a desgraçar”¹⁴⁷. Na voz destes personagens, Carlos e Belfort, confirma-se: tem-se aqui mais uma representante fiel da mulher fatal, cujo poder de sedução atrai, envolve, domina e destrói.

Hortência e Eva, no entanto, não são as únicas personagens de João do Rio que apresentam tal comportamento. Há ainda, entre outras, a excêntrica Gladys Fire, protagonista do conto “Cleópatra”, uma mulher “ardente, voraz, de uma sensualidade terrível”¹⁴⁸ que mata misteriosamente seus amantes. Há Laurinda Belfort, do conto homônimo, que não amava ninguém “além da sua presadíssima pessoa”¹⁴⁹, mas acaba casando-se porque “a mamã lhe fez notar a necessidade de casar para satisfazer todos os apetites de luxo”¹⁵⁰. Há Aurélia, do conto “Coração”, “uma alma de mulher sem amor”¹⁵¹ que não amava nem mesmo ao marido, apesar deste fazer-se seu escravo desdobrando-se em trabalho dia e noite, apenas para dar-lhe do bom e do melhor. Há a bela Irene de Souza, do conto “Uma Mulher Excepcional”, sustentada por um rico empreiteiro que lhe garante uma vida de luxo, exigindo-lhe em troca um comportamento submisso e fiel e a quem ela engana com “uma espécie de gigôlo”¹⁵². Há Maria do Carmo, do conto “A fada das pérolas”, uma mulher histérica e insaciável, um caso surpreendente de fúria sexual, capaz de levar à morte um ingênuo, belo e forte rapaz que lhe prestava serviços de

¹⁴⁷ Idem, p.1

¹⁴⁸ João do Rio, “Cleópatra”, in: *A Mulher e os Espelhos*, p. 108.

¹⁴⁹ João do Rio, “Laurinda Belfort”, in: *Dentro da Noite*, p. 182.

¹⁵⁰ Idem, ibidem.

¹⁵¹ João do Rio, “Coração” in: idem, p. 83.

¹⁵² João do Rio, “Uma Mulher Excepcional”, in: idem, p.233.

amor. Há ainda Maria de Azevedo, do conto “Duas Criaturas”, uma figura diabólica, “um caso anormal de luxúria”¹⁵³ que “só encontrava uma satisfação”¹⁵⁴: arrasar e destruir a pobre criatura que por ela se apaixonou.

Como pode-se perceber, todas essas narrativas, sem exceção, apresentam personagens dotadas de um inexplicável poder de sedução. São mulheres elegantes, porém insensíveis, ou ainda privadas de sentimentos, bem ao estilo da *femme fatale*. São figuras atraentes e, por vezes, indecifráveis, que parece terem sido criadas apenas para atrair e conquistar. São, como o próprio autor denomina no prefácio do livro *A mulher e os espelhos*, verdadeiras Sereias, cujo (en)canto “provoca nos homens o desejo e o sentimento de aventura, conduzindo-os à ruína”¹⁵⁵. São mulheres belas, charmosas e exuberantes que “afogam a alma no artificial para encantar os simples, os brutais”¹⁵⁶.

Neste sentido, a mulher em João do Rio dá margem a uma outra possibilidade de leitura. Em sua obra, cujo universo literário, como bem lembrou Flora Süsekind, “parece não haver fuga possível à imagem da cidade”¹⁵⁷, a mulher pode ser lida, justamente, como uma metáfora da cidade. Não uma cidade qualquer. Mas, sim a Rio de Janeiro do início do século XX, ou seja uma cidade em pleno processo de modernização que, com suas vitrines luminosas, suas fachadas elegantes, seu moderno sistema de iluminação, seduz enquanto produtora de sonho, fantasia e prazer.

¹⁵³ João do Rio, “Duas Criaturas”, in: idem, p. 66.

¹⁵⁴ Idem, p.66.

¹⁵⁵ *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, (Sous la direction de P. Brunel), p.961.

¹⁵⁶ João do Rio, “A Mais Estranha Moléstia”, in: *Dentro da Noite*, p. 250.

¹⁵⁷ Flora Süsekind, “O Cronista & o Secreta Amador”, introdução ao romance de João do Rio: *A Profissão de Jacques Pedreira*, p. XII.

Conhecendo um pouco melhor a obra deste autor, tem-se a impressão de que a mulher é apenas um elemento a mais, usado por ele, para caracterizar esta capital. Na medida em que, tal qual a mulher, a moderna Rio de Janeiro e seu arsenal de possibilidades: as galerias, os mercados, os bordéis, os cafés, os cinematógrafos etc, impressiona, atrai e seduz. E seduz, sobretudo, aquele que pouco a conhece, aquele que não tem intimidade com ela, aquele que a vê de fora, ou seja, o estrangeiro¹⁵⁸, tão bem representado em João do Rio pelas conhecidas Chilenas — Natália, Luiza e Maria—, personagens do conto “Duas Criaturas”, que vem do Rio Grande para a moderna Capital “decididas a dominar, a entrar nos lugares honestos, a serem respeitadas”¹⁵⁹. As três irmãs chegam ao Rio de Janeiro, segundo o barão Belfort, na época certa, “época do luxo, da exibição, do sacrifício para aparecer, da tagarelice, em que toda a gente fala mal do próximo e entende de arte, é a época escolhida pelos que pretendem tomar lugar na sociedade”¹⁶⁰.

Lugar este que elas conquistam com “topete, beleza e audácia”. Natália arranhou-se com um “riquíssimo negociante”. Luiza partiu com um fazendeiro. E Maria casou-se com Azevedo, consul do Haiti no Pará. Como pode-se ver, todas encontraram ali o que vieram conquistar: fama, poder e ascensão social.

Mas, se a cidade, assim como a mulher, pode proporcionar diversão e prazer, pode também trazer em si o horror e a fatalidade. E

¹⁵⁸Entenda-se aqui como estrangeiro não aquele que vem do exterior, mas sim aquele que não está acostumado à modernidade da cidade. Neste sentido Jorge, personagem de *Eva*, e José, personagem de *A bela Madame Vargas*, podem ser considerados estrangeiros, pois ambos apresentam um comportamento diverso daquele apresentado pelas pessoas do meio que frequentam. Jorge é sincero, não serve “para sociedade tão frívola”, como ele mesmo reconhece. José, por que está há apenas quatro meses na Capital e, como ele mesmo afirma, “ainda não tive tempo de ser mau”, ou seja, não foi contaminado pela futilidade daquela sociedade. Talvez, por isso, ambos tenham se deixado enganar tão facilmente.

¹⁵⁹Op. Cit., p. 64.

¹⁶⁰Idem, *ibidem*.

é justamente esta a realidade que muitos nela acabam encontrando. Entre estes inclui-se Armando, personagem de João do Rio que protagoniza o conto “última Noite”, um jovem de apenas vinte anos que, estando há pouco mais de dois anos no Rio, “caiu no oceano daquela vida sedutora, despreocupado e feliz”¹⁶¹. O tempo passou rapidamente. Armando, desempregado e sem dinheiro, acabou por meter-se “em histórias inconfessáveis, e lentamente, cada dia, descia mais”¹⁶². Quatro meses depois, o jovem rapaz, “um tipo sensual de adolescente”, no dizer de João do Rio, transformara-se num trapo. Ficara “ao deus-dará da vaga humana, sem trabalho e sem morada”¹⁶³, até que um trágico acidente de trem deu fim a sua penosa e “atroz agonia”.

Armando é o protótipo do homem seduzido pelos prazeres da cidade moderna. Iludido pela gama de possibilidades que a nova metrópole pode oferecer, Armando lançou-se nessa aventura e acabou encontrando aí a sua tragédia. Ou seja, a fome, o desemprego, a miséria. Desgraças que a cidade tão bem esconde por trás desta máscara de elegância e prosperidade que são as fachadas modernizantes da nova metrópole e que João do Rio, como nenhum outro escritor de seu tempo, soube desvendar. Eis aí um dos grandes méritos de sua obra, ou seja, revelar o “avesso” do Rio de Janeiro civilizado, ou ainda os escombros desta “cidade que se impostava de moderna”¹⁶⁴ escondia.

Movido pelo espírito da *flanerie*, João do Rio perambula pelas ruas da moderna e sedutora Rio de Janeiro “registrando ao vivo as

¹⁶¹ Op. Cit., p. 213.

¹⁶² Idem, p. 212.

¹⁶³ Idem, p. 211.

¹⁶⁴ Renato Cordeiro Gomes, *João do Rio- vielas do vício ,ruas da graça*, p.109.

sensações urbanas”¹⁶⁵. E flana pelas ruas desta cidade, assim como seu personagem Heitor de Alencar, do conto “O Bebê de Tarlatana Rosa”¹⁶⁶, atrás do que há de mais sórdido, de mais baixo, de mais vil na nova metrópole sem, no entanto, desligar-se do meio *snob* e chic em que vivia. Vai à cata do que há de mais horrível na moderna Capital, mas vai “à maneira de Oscar Wilde e Jean Lorrain”, ou seja, como gente chic¹⁶⁷. Vai, como registra Renato Gomes:

Sem abdicar de sua máscara de *dandy* vestido com figurinos de Paris ou de Londres, que cobriam o corpo gordo que deambulava pelos

¹⁶⁵ Willi Bolle, “A Metrópole : Palco do Flanêur”, in: *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, p.367.

¹⁶⁶A título de ilustração traço aqui um breve resumo do conto “O Bebê de Tarlatana Rosa”. Trata-se de uma aventura carnavalesca vivida por Heitor de Alencar que, acompanhado de “quatro ou cinco atrizes e quatro ou cinco companheiros”, movido por um inexplicável desejo de “acanalhar-se, enlamear-se bem” decidiu freqüentar um baile público. A princípio as mulheres que o acompanhavam recusaram-se a expor-se em um ambiente tão sórdido, mas diante da possibilidade de esconder-se atrás das máscaras carnavalescas todas aceitaram.

Como já era previsto, o baile era freqüentado por “pretas beíquidas e desdentadas esparrimando belbutinas fedorentas pelo estrado da banda militar, todo o pessoal de azeiteiros das ruelas lóbregas e essas estranhas figuras de larvas diabólicas, de incubos em frascos de álcool, que têm as perdas de certas ruas”. Segundo o próprio Heitor, não havia nada de novo, apenas uma coisa lhe chamara a atenção: uma freqüentadora do baile, fantasiada de bebê de tarlatana rosa, com “um rostinho atrevido, com dois olhos perversos e uma boca polpuda como se ofertando. Só postiço trazia o nariz, *um nariz tão bem feito, tão acertado*, que foi preciso observar para verificá-lo falso”(Grifo meu).

Heitor sente-se atraído pelo bebê, mas o grupo o impede de aproximar-se dele. Na última noite de folia, porém, Heitor desliga-se do grupo e cai “no mar alto da depravação, com uma roupa leve por cima da pele e todos os maus instintos fustigados” à procura do tentador bebê, só o encontrando no final da madrugada.

Heitor não esconde a excitação que aquele ser lhe provocara: “eu sentia a ritmia desordenada do meu coração e o sangue em desespero. Que mulher! Que vibração!”, confessa aos amigos que ouvem sua história. Não resistindo mais à tentação Heitor envolve-se numa cena ardente com o bebê. Mas, a máscara, ou seja, o nariz postiço causava-lhe “um mal estar curioso”. Heitor insiste para que o bebê tire a máscara, mas este recusa-se terminantemente. Então, “sem poder resistir”, Heitor agarra-o novamente e, “enquanto com a esquerda a enlaçava mais”, arranca o nariz e fica horrorizado com o que vê. A excitante figura do bebê transformara-se numa “cabeça estranha, uma cabeça sem nariz, com dois buracos sangrentos atulhados de algodão, uma cabeça que era alucinadamente uma caveira com carne...”. (in: *Dentro da Noite*, pp. 155 a 164.

¹⁶⁷ A obra de João do Rio apresenta uma dupla face, onde só há lugar para duas classes: “a gente de cima e a canalha”(Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar, p.126). É aí, nesses extremos, que sua obra se faz, ou seja, entre o luxo dos salões da *Frivola-City* e “o submundo miserável de pesadelo, onde a canalha, o gado humano, vive em promiscuidade, numa atmosfera pesada de fodor fulminante, formando aquela chaga incurável, lamentável da cidade”. (Renato Cordeiro Gomes, *João do Rio, Velas do Vício, Ruas da Graça*, p.76).

lugares elegantes da Capital, (...) visitar o submundo carioca (...) o avesso do Rio *Art Nouveau*, os mutilados da Belle Époque¹⁶⁸.

Vai, para desvendar, assim como Heitor, o que se esconde por trás daquela máscara tão bem feita, daquele nariz tão perfeito, daquela carne de chama, daquela mulher tão sedutora, “daquele atroz reverso da luxúria” que era o bebê de tarlatana rosa, ou seja, a cidade moderna.

¹⁶⁸Op. Cit., p. 77.

João do Rio



Foto publicada no livro *João do Rio: uma biografia*, acompanhada do seguinte comentário: “ A pose e o requinte de João do Rio foram ridicularizadas pelos invejosos”.

PARA CONCLUIR:

(Breve estudo sobre a recepção crítica de João do Rio).

Ah! meus amigos, quem poderá escrever um dia o trabalho de crítica verdadeira, a síntese dessa obra de arte e de vida, em que a vida vive de arte e a arte vive da arte da vida? Quem fará num livro ou em cinqüenta páginas a fixação dessa figura única, sem recorrer a fáceis insinuações ignominiosas e a diminuir o gênio com ares de juiz complacente... Quem fará essa obra, sem piedades ou ódios, porque o Gênio é privilegiado, é divino e não suporta a piedade? Eu, certamente, não.

(JOÃO DO RIO, "Aos Editores", prefácio da tradução de *A Decadência da Mentira e Outros Ensaios*, p.19).

Como vimos, no decorrer deste estudo, João do Rio trouxe para sua obra aquilo que a cidade moderna tinha de mais belo e de mais sórdido. Seus escritos apresentam ora o luxo, o conforto e a futilidade da vida mundana do Rio de Janeiro das duas primeiras décadas do século XX, ora a miséria e o lixo do *bas-fond* que esta mesma cidade tentava esconder por trás da ousada máscara arquitetônica de estilo *art nouveau*¹⁶⁹. É neste movimento antagônico que sua obra se faz.

Este antagonismo, no entanto, não diz respeito apenas ao seu fazer literário, mas também à sua própria vida. Ao mesmo tempo que freqüentava os mais requintados salões em companhia de pessoas ilustres, João do Rio subia os morros e visitava os becos sórdido, atrás dos “miseráveis, operários, tatuadores, fumadores de ópio, coristas, prostitutas e criminosos”¹⁷⁰, em busca de matéria viva para suas reportagens.

Aliás, a duplicidade parece mesmo ser a marca registrada de João do Rio, pois até o olhar que seus contemporâneos lançam sobre ele, apresenta uma dupla face. Conhecendo um pouco melhor a crítica literária e jornalística da *belle époque*, percebe-se facilmente que João do Rio foi um escritor polêmico, adorado por uns e odiado por muitos.

¹⁶⁹ *Eva* é um dos únicos textos de João do Rio ambientado fora do cenário carioca. Essa exceção que *Eva* representa não descaracteriza a predominância do Rio de Janeiro na obra do autor, mas, pelo contrário, vem a dar mais ênfase a ela.

¹⁷⁰ Renato Cordeiro Gomes, Op. Cit., p.35.

Seu jeito de ser e de escrever transgrediram os padrões de sua época, o que lhe custou críticas veementes e elogios surpreendentes.

Por certo, nas duas primeiras décadas deste século, nenhum escritor foi alvo de tantos comentários e de tanta polêmica quanto João do Rio, principalmente após o seu ingresso na Academia em 1910 aos 29 anos¹⁷¹. É o que se evidencia em duas das mais famosas críticas “informais” divulgadas sobre ele tão logo tomou posse na Casa de Machado de Assis.

A primeira, uma quadrinha escrita por Emílio de Menezes na famosa Confeitaria Colombo, dizia, maliciosamente, o seguinte:

*Na previsão de próximos calores
A Academia que idolatra o frio
Não podendo comprar ventiladores
Abriu as portas para João do Rio.*¹⁷²

A segunda é parte de um artigo publicado pelo poeta Leal de Souza, na seção “Almanaque das Glórias”, da revista *Careta*, e vem a confirmar o incômodo que causou em alguns, a presença do jovem João do Rio entre os “imortais”:

*(...) Dizem, em resumo, que o novo imortal acadêmico é literalmente um zero e não tem existência real nas letras, mas todos o vêem, e que é absolutamente nulo, sendo certo, porém, que o invejam com raiva os que proclamam a sua absoluta nulidade.*¹⁷³

¹⁷¹Segundo Raimundo Magalhães Jr., a eleição fácil e tranqüila de João do Rio — após duas tentativas frustradas — antes mesmo de ter completado vinte e nove anos, numa casa que estava acolhendo, de quando em quando, homens de mais de setenta, foi para muitos um escândalo. E provocou manifestações de inveja e despeito.

¹⁷²Gentil de Faria, *A Presença de Oscar Wilde na Belle Époque Literária Brasileira*, p. 109.

¹⁷³Revista *Careta*, número 23, de 21/05/1910, in: idem, *ibidem*.

Até mesmo Monteiro Lobato, muito anos depois, não omite o mal estar que João do Rio lhe provoca e em carta a Lima Barreto, em 25 de maio de 1919, num comentário mal-humorado afirma:

*Não podes entrar para a Academia por causa da 'desordem da tua vida urbana', no entanto, ela admite a frescura dum João do Rio.*¹⁷⁴

O polêmico e arguto escritor despertava em seus contemporâneos uma tal animosidade que não lhe foi poupado nem mesmo a vida privada. Constantemente seu nome era envolvido em comentários maledicentes, como o publicado no *Correio da Manhã* que afirmava ter sido ele “colhido em flagrante, num terreno baldio, quando entregue à prática de atos imorais, tendo como parceiro um soldado de polícia”¹⁷⁵. Facilmente se percebe que sua homossexualidade foi um dos assuntos mais explorados por seus detratores, servindo inclusive de inspiração para um dos personagens de Lima Barreto, no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Refiro-me a Raul de Gusmão, um talentoso jornalista, que insinuava a prática de atos imorais para chamar a atenção e ser tido em “melhor conta” no meio jornalístico. Num dos três capítulos em que aparece, comenta-se que foi visto entrando numa hospedaria na companhia de um fuzileiro naval, mas garante uma das personagens que:

*Ele faz constar isso, para se ter em melhor conta o seu talento. O público quer que todo o talento artístico tenha um pouco de vício; aos seus olhos, isso aumenta extraordinariamente, dá-lhe mais valor e faz com que o escritor ganhe mais dinheiro*¹⁷⁶.

¹⁷⁴Carta de 25/05/1919. Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto, in: *Críticas e Outras Notas*, p.38.

¹⁷⁵Raimundo Magalhães Jr., *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, p. 117.

¹⁷⁶Op. Cit.

Na verdade, o afamado cronista sabia, melhor do que ninguém, tirar partido da imagem que dele faziam. Não é gratuito que Lima Barreto, neste mesmo texto, pela boca de um dos personagens, tenha-o chamado se “gênio do reclame”. Particularmente, entendo ser esta uma das melhores definições para João do Rio, pois sempre que possível o autor de *Eva* e *Madame Vargas* revertia a seu favor o que “aparentemente” parecia desfavorável. Muitas críticas que recebia eram gratuitas, mas muitas já eram esperadas, porque ele mesmo as provocava, principalmente através do seu jeito dissimulado e *snob* de ser. Jeito este, tão bem descrito por Luiz Edmundo:

É expansivo, é alegre, é cortês, é sociável. Entra no café sorrindo, saudando a todos. E todos lhe respondem, com sorrisos ...
(...) Ele passa e ouve-se que sussuram.
(...) E ele sorri, no entanto, superior e displicente, a todas essas misérias e torpezas, com um sorriso de máscara, como que feito de papelão ou de pano...¹⁷⁷

João do Rio, transformara-se assim num personagem. Um *flâneur*, julgado por muitos como “um sujeito fatal”, ou ainda como uma “*femme fatale*”, e por outros como um “*bonhome*”. Mas, de uma forma , ou de outra, é assim que ele desfila pelas ruas do Rio de Janeiro que agora civilizado ganha “definitivamente o estatuto de palco”. Perambulando pelos espaços da cidade, a fim de lê-la com o próprio corpo, João do Rio fez sucesso, suscitou polêmicas e controvérsias.

Sua atitude, no entanto, é perfeitamente compreensível se levarmos em conta o contexto literário no qual estava inserido. Era

¹⁷⁷ Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, p. 222.

uma época, segundo Brito Broca, “em que a vida dos autores se tornava mais interessante do que as obras”¹⁷⁸. E isso, curiosamente, o próprio João do Rio já enfatizara na introdução do seu livro *o Momento Literário* (1905) — tido por muitos como o primeiro livro de crítica literária do Brasil — onde afirma que neste novo tempo “há da parte do público uma curiosidade malsã, quase excessiva. Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos autores”¹⁷⁹. A partir disto compreende-se melhor o sensacionalismo que o excêntrico escritor emprestava tanto aos fatos por ele narrados, quanto a sua própria vida, pois desta forma satisfazia a “curiosidade malsã” do moderno homem urbano — se este não era o caminho mais sólido para atingir a tão sonhada popularidade, por certo era, naquele momento, o caminho mais curto. Ninguém melhor do que João do Rio aproveitou as calúnias e os comentários dos quais foi alvo constante. No entanto, diante da dimensão que a polêmica em torno de sua vida alcançou, principalmente após o seu ingresso na Academia e o sucesso de público por ele conquistado, o irreverente cronista, sentindo-se amargurado, em certo momento, desabafa:

*Só um pobre diabo, sem importância alguma é que poderá escapar à calúnia. Mas o fenômeno interessante é que quanto mais notável é o sujeito mais atacado e mais caluniado. O grande homem do Rio seria aquele de que toda a gente, mesmo sem o conhecer, dissesse horrores. Ter talento, ter capacidade de agir, brilhar, mostrar uma figura impressionante, é aumentar a lista dos desafetos gratuitos, dos pobres diabos que não podendo negar um esforço sério e superior, atiram-se ferozmente contra o bandido capaz de ser melhor. O mundo não muda e, afinal ao menos nisso, o Rio parece Atenas, que desterrava Aristides apenas por ser bom demais.*¹⁸⁰

¹⁷⁸ Brito Broca, *A Vida Literária no Brasil — 1900*, p. 219.

¹⁷⁹ *Op. Cit.*, p. XI.

¹⁸⁰ Protesto incluído no livro *Psicologia Urbana*, citado por Raimundo Magalhães Jr., in: *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, p. 126.

Mas suas palavras não foram suficientes para reverter a opinião que muitos autores têm a seu respeito. E para ilustrar o que acabo de afirmar, recorro, mais uma vez, a Monteiro Lobato que na crítica intitulada: *A correspondência de uma estação de cura* (1918)¹⁸¹, torna notória sua aversão por João do Rio. Não se limitando a analisar apenas o que considera “obra de fina maldade”, Lobato vai mais longe e numa atitude preconceituosa afirma que João do Rio tem “idéias simiescas”, que seus personagens são verdadeiros plágios de *Eça de Queirós*, e num tom de extrema agressividade acrescenta:

*Se Eça de Queirós ressuscitasse e visse essas edições clandestinas de seus heróis, surradas e pulhas como árias de Verdi em mau realejo, talvez que se arrependesse de os ter criado...*¹⁸²

O tom agressivo e preconceituoso das palavras deste autor despertaram a atenção de Antonio Candido. O ilustre crítico considerou a resenha de Lobato impregnada de “má vontade cheia de preconceitos”. Mas o que surpreende Candido é o fato de o autor “descer a alusões racistas, numa grosseria tacanha que contrasta com o lado generoso do seu caráter”¹⁸³.

Esta não é no entanto a opinião de Luiz Edmundo. No que diz respeito à obra e ao talento de João do Rio, o autor de *O Rio de Janeiro do meu tempo* afirma não ter visto na literatura do início do século “cronista mais garrido, inteligência mais ágil, nem mais brilhante”.

¹⁸¹In: *Críticas e Outras Notas*. Crítica sobre o romance homônimo de João do Rio, publicado naquele mesmo ano.

¹⁸²Op. Cit., p. 40.

¹⁸³“Atualidade de um romance inatual”, prefácio da reedição do livro *A correspondência de uma estação de cura*, em que Antonio Candido faz uma crítica observando os aspectos estéticos da obra de João do Rio, p. XVIII.

No que diz respeito a este assunto, outros estudos merecem menção. É o caso do sempre citado *A Vida Literária no Brasil — 1900*, escrito pelo saudoso Brito Broca, e com merecida reedição em 1960. Na oportunidade, Brito Broca já assinala que as traduções das conhecidas obras wildeanas, *Salomé*, *Intenções* e *o Retrato de Dorian Gray*, feitas por João do Rio, são “trabalhos apressados, mas nos quais se percebe a nota de brilho e colorido que o cronista punha em tudo quanto escrevia”¹⁸⁴.

Gentil de Faria, por sua vez, no livro intitulado *A Presença de Oscar Wilde na Belle époque Literária Brasileira*, discorda radicalmente da afirmação de Brito Broca. Para ele, as traduções de João do Rio — todas feitas a partir de edições francesas e não inglesas, como o cronista costumava afirmar — deixam muito a desejar. Na sua opinião, João do Rio, só não admitia estar traduzindo do francês “para ganhar prestígio junto dos colegas”, e é o que vai comprovar exaustivamente no seu estudo.

É interessante observar, ainda, os comentários de Gentil a respeito da originalidade da obra de João do Rio, que aliás, segundo ele, inexistente. Para o autor de *A Presença de Oscar Wilde na Belle Époque Literária Brasileira*, Paulo Barreto não era apenas um péssimo tradutor mas também um estelionatário cultural, ou seja, um plagiador que “muito de aproveitou de Gomes Carrillo¹⁸⁵, de Jean Lorrain e Jean de Paris”, assim como de Oscar Wilde. E para dar ênfase às suas picantes afirmações, transcreve as palavras de Agripino Grieco: “Cleptômanos das letras, eis o João do Rio. Sem Wilde e Lorrain ele não escreveria duas linhas”¹⁸⁶.

¹⁸⁴Op. Cit., p. 111.

¹⁸⁵Primeiro escritor a publicar um estudo crítico sobre Oscar Wilde.

¹⁸⁶Op. Cit., p.83.

No entanto, o que Gentil de Faria considera apropriação e plágio, outros estudiosos da obra de João do Rio consideram como influência. Neste sentido, não se pode perder de vista as contribuições de autores como: Luíz Martins — “João do Rio: a vida, o homem, a obra”(1972)—, João Carlos Rodrigues — “A Flor e o Espinho”(1981)¹⁸⁷ e Raúl Antelo — “João do Rio e o belo em máscara” (1986)¹⁸⁸.

No que se refere às influências sofridas por João do Rio, o texto de Luíz Martins não se limita ao nome de Oscar Wilde e acrescenta Eça de Queirós e Jean Lorrain. Para o autor, de Wilde, João do Rio cultivou os paradoxos, de Eça de Queirós “a ironia e a sátira” e de Jean Lorrain o “esteticismo rebuscado”, o “cinismo mundano”, a “negligente ostentação”, as “extravagâncias boêmias” e os “vícios estranhos”.

Já para João Carlos Rodrigues, a obra do cronista apresenta traços não só de Oscar Wilde e Jean Lorrain, mas também de outros escritores famosos como Marcel Proust e Edgar Allan Poe.

Raúl Antelo, por sua vez, assinala que o destaque do conto de João do Rio, intitulado “O Bebê de Tarlatana Rosa”, vai para a marcação teatral que, segundo ele, “provém, em grande parte de Oscar Wilde”¹⁸⁹.

Como pode-se perceber, a vida e a obra de João do Rio são ponto de encontro entre várias críticas, desde as mais “antigas” até as mais contemporâneas. Mas o que salta aos olhos é o tratamento diferenciado que João do Rio recebe por parte dos vários autores que o elegeram como objeto de estudo. Enquanto muitos lançam-se à árdua tarefa de trazer à tona a grandiosidade do trabalho de João do Rio,

¹⁸⁷ Ambos prefácios de coletâneas organizadas pelos autores.

¹⁸⁸ Texto publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 02 de novembro de 1986.

outros limitam-se a apontar os aspectos negativos de sua obra atrelando-a a autores como Oscar Wilde e Jean Lorrain, não lhe reconhecendo, assim, nenhuma originalidade. Esta posição, no entanto, parece não ter granjeado grandes adeptos, pois, se assim fosse, as discussões em torno da obra de João do Rio estariam sepultadas. Pelo contrário, ao que assistimos hoje é a presença cada vez maior do seu nome nas rodas literárias. Um exemplo disso é a reedição cuidadosa que seus dois romances, *A correspondência de uma estação de cura* e *A Profissão de Jacques Pedreira*¹⁹⁰, publicados respectivamente em 1911 e em 1918, mereceram no início dos anos 90 e, mais recentemente, em 1997, a coletânea *A Alma Encantadora das Ruas*, organizada por Raúl Antelo¹⁹¹.

Ainda mais interessante é a efervescência crítica que João do Rio tem suscitado, merecendo a atenção de conceituados críticos como: Antonio Candido, Flora Süssekind, Raúl Antelo e Marta Moraes da Costa. O que vem a confirmar a importância deste autor no meio literário nacional e o valor de sua obra para o resgate dos aspectos mais importantes e interessantes da vida da Capital Federal na virada do século. Como nenhum outro escritor do seu tempo, João do Rio soube ler a cidade que se urbanizava. Misturando-se à multidão que começava a acelerar os passos a fim de acompanhar o ritmo da modernização, João do Rio perambulava pelas ruas da metrópole com o olhar atento ao futuro que se erguia a sua frente, mas constantemente resgatando o passado, demonstrando inclusive um certo saudosismo. E é assim que constrói a sua obra, ou seja, fixando, como ele mesmo afirmou, “tumultuariamente alguns aspectos do

¹⁸⁹Op. Cit., p. 5.

¹⁹⁰Ambos publicados pela editora Scipione em parceria com a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Instituto Moreira Sales, em 1992.

¹⁹¹Publicado em 1997 pela Companhia das Letras.

esplêndido espetáculo”, no qual se transformara a Rio de Janeiro do início do século XX, época em que era merecidamente conhecida como “Cidade Maravilhosa”.

BIBLIOGRAFIA

JOÃO DO RIO.

Crônicas e Contos.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**; organização Raúl Antelo. São Paulo. Companhia das letras, 1997.

_____. **Cinematographo**. Porto, Livraria Chardron, 1909.

_____. **Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar**. Livraria AILLAUD e BERTRAND, Paris-Lisboa, 1920.

_____. **Dentro da Noite**. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1910.

_____. **O Momento Literário**. Rio de Janeiro, H. Garnier, s/d.

_____. **A Mulher os espelhos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração. 1990.

Romance.

RIO, João do. **A correspondência de uma estação de cura**. 3ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo, Casa de Rui Barbosa; Scipione, Instituto Moreira Salles, 1992.

_____. **A Profissão de Jacques Pedreira**. 2ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo, Casa de Rui Barbosa; Scipione; Instituto Moreira Salles, 1992.

Teatro.

RIO, João do. **A Bela Madame Vargas**. Rio de Janeiro. Serviço Nacional de Teatro. Ministério da Educação e Cultura. 1973.

_____. **Eva**. Rio de Janeiro. Villas Boas, s/d.

_____. **Encontro**. 2ª ed. Lisboa, Portugal-Brasil, s/d.

_____. **Que pena ser só ladrão!**. 2ª ed. Lisboa, Portugal-Brasil, s/d.

_____. **Um Chá das Cinco**. 2ª ed. Lisboa, Portugal-Brasil, s/d.

Sobre a estréia de *Eva* em São Paulo:

ANDRADE, Oswald de . “Eva”, In **O Pirralho**, nº 196. São Paulo, 17 de julho de 1915.

FREITAS, Leopoldo de. “João do Rio”, In **A Cigarra**, nº 25. São Paulo, 01 de agosto de 1915.

“Café-concerto”, In **O Pirralho**, nº 196. São Paulo, 17 de julho de 1915.

“Eva”, In **O Comércio de São Paulo**. São Paulo, 14 de julho de 1915.

“João do Rio”, In **A Capital**. São Paulo, 15 de julho de 1915.

“Numa esquina”, In **O Pirralho**, nº 196. São Paulo, 17 de julho de 1915.

BIBLIOGRAFIA SOBRE JOÃO DO RIO.

ANTELO, Raúl. **João do Rio — o dândi e a especulação**. Rio de Janeiro. Taurus; Timbre, 1989.

_____. “A profissão do proveito”. In RIO, João do. **A Profissão de Jacques Pedreira**. Op. cit.

COSTA, Marta Morais da. “Duetos Dramáticos em João do Rio”, In **Décio de Almeida Prado: um homem de Teatro/** João Roberto Faria, Vilma Arêas, Flávio Aguiar (organizadores). São Paulo, Editora da USP, 1997.

CUNHA, Helena Parente. “João do Rio: o escritor e a paixão da rua”. **O Estado de São Paulo, Suplemento Cultural**, a. 3, n° 182, 4/12/83, pp. 4-5.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1996.

LEVIN, Orna Messer. **As Figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio**. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1996.

MARTINS, Luís. **João do Rio (Uma Antologia)**, Rio de Janeiro, Sabiá; INL, 1971.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **A Vida vertiginosa de João do Rio**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

RODRIGUES, João Carlos. “A flor e os espinhos”. In RIO, João do. **Histórias da gente alegre — contos, crônicas e reportagens da Belle Époque carioca**. Seleção, introdução e Notas João Carlos Rodrigues. Rio de Janeiro, José Olympio, 1981, pp. VIII-XVIII.

_____. **João do Rio — uma biografia**. Rio de Janeiro, Topbooks.1996.

_____. **João do Rio — catálogo bibliográfico**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. **Morte e prazer em João do Rio**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**. SP, Brasiliense, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras — literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____. “O cronista & o secreta amador”. In RIO, João do. **A Profissão de Jacques pedreira**. Op. cit.

VÁRIOS AUTORES. **João do Rio — um escritor entre duas cidades**. Poços de Caldas, Instituto Moreira Salles, 1992.

Bibliografia Geral

AMADO, Gilberto. **Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1956.

ANTONO, João. **Calvário do pingente Afonso Henrique de Lima Barreto**. 2ª ed. Civilização Brasileira, 1959.

BARRETO, Lima. “O destino da literatura”. In **Impressões de Leitura**. Brasiliense, 1961.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Hausmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Trad. José Carlos Martins Barbosa et al. São Paulo, Brasiliense, 1989. (vol. 3).

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés et al. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**. São Paulo, Edusp, 1994.

BOSI, Alfredo. “As letras da 1ª República”, In **O Brasil Republicano** (org. Boris Fausto). São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1977.

BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil-1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

- _____. **Teatro das Letras.** (org. Alexandre Eulalio). Campinas, São Paulo; Editora da UNICAMP, 1993.
- BRUNEL, Pierre. **Dictinnaire des mythes litteraires.** Éditions du Rocher, 1988.
- CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro - Estudo Histórico-Crítico dos Gregos à Atualidade.** Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo, Editora da UNESP, 1997.
- CARONE, Edgar. **A República Velha, Instituições e Classes Sociais.** 3ª ed. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.
- COSTA, Marta Morais da Costa. “Em cena, pequenas sombras frágeis”, In **O Teatro de Roberto Gomes.** Coleção Teatro Brasileiro. Inacen.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-du-siècle.** Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 1996.
- EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro do Meu Tempo.** (vol. 1). Rio de Janeiro, Editora Xenon, 1987.
- FARIA, Gentil Luís de. **A Presença de Oscar Wilde na Belle Époque Literária Brasileira.** São Paulo, Pannartz, 1978.
- LOBATO, Monteiro. **Críticas e Outras Notas.** São Paulo, Brasiliense, 1965.
- MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro.** FUNARTE, Coleção Ensaio, (Vol. 4), s/d.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. **Arthur Azevedo e sua época.** 3ª ed. Civilização Brasileira, s/d.
- MAUL, Carlos. **O Rio da bela época.** Rio de Janeiro, São José, 1967.
- MAYER, Hans. **Os Marginalizados.** Trad. Carlos Alemida Pereira. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1989.

- NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro da virada do século**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- OTÁVIO, Rodrigo. **Minhas Memórias dos Outros**. (1ª série). Rio de Janeiro, José Olympio, 1934.
- PAIVA, Silviano Cavalcanti. **Viva o Rebolado! : vida e morte do teatro de revista brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.
- PAIXÃO, Múcio da. **O Teatro no Brasil**. Rio de Janeiro, Editora Moderna, 1936.
- RAMA, Angel. **A Cidade das Letras**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.
- REBELO, Marques & BULHÕES, Antônio. **O Rio de Janeiro do Bota-Abaixo**. Fotografias de Augusto da Malta. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1997.
- REZENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ; Editora UNICAMP, 1993.
- RUIZ, Roberto. **O Teatro de Revista no Brasil: do início à I Guerra Mundial**. Rio de Janeiro, INACEN, 1988.
- SANT'ANA, Affonso Romano. **O Canibalismo Amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia**. 4ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- SILVA, Lafayette. **História do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1938.
- SILVEIRA, Miroel. **A contribuição italiana ao teatro brasileiro (1895-1964)**. São Paulo, Quiron/ MEC, 1976.
- SOARES, Luiz Felipe Guimarães. "Nadja: lua negra sobre Paris". In **Fazendo Gênero: Seminário de Estudos sobre a Mulher**. Santa Catarina, Pós-graduação em Letras. UFSC, Centro de Publicações, UEPG, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Graal, 1972.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

VÁRIOS AUTORES. **História da vida privada no Brasil- República: da Belle Époque à Era do Rádio**. (vol.3) Coordenador Geral da coleção Fernando A. Novais; Organizador do volume Nicolau Sevcenko, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. 3ª ed., Porto Alegre, L&PM Editores, 1987.

ANEXOS

EVA

Foto da atriz Aura Abranches, primeira atriz a interpretar o papel de Eva na peça de João do Rio. Publicada em *João do Rio, uma biografia*.

Eva

(Peça em três atos)

O texto a seguir foi atualizado ortograficamente segundo as normas vigentes. Assim:

1. Foram eliminadas as letras duplas desnecessárias;
2. foram retirados os acentos hoje fora de uso;
fóra → fora; quédas → quedas;
3. da mesma forma, foram eliminadas as consoantes dispensáveis;
acto → ato; annos → anos;
4. separou-se o pronome nas formas em que a grafia da época o unia à raiz :
coleccional-as → coleccioná-las; adivinhal-a → adivinhá-la.
5. foram separados os *porque* em *por que*, quando o uso moderno assim o exigiu;
6. foi eliminado o apóstrofo das formas em que hoje não se indicam mais a elisão
ou crase:
d'essa → dessa; d'aqui → daqui;
7. foi modificada a grafia dos ditongos ae, ao, eo, e oe para ai, au, eu, e oi
respectivamente: sae → sai; mao → mau; vae → vai;
8. foi substituído o acento agudo pelo grave quando se indicava a elisão ou crase:
ás sete → às sete; á porta → à porta.
Respeitou-se, porém, a pontuação original.

Personagens da Peça:

.Eva de Azambuja

.Jorge Fontoura

.Adalgisa Prates, condessa papal

.Sra. Ana de Azambuja

.Marta Guedes

.Guiomar Torres

.Esther Pereira

.Souza Prates, conde papal

.Godofredo de Alencar

.Barão Lopes

.Jeronymo Guedes

.De Grant, cônsul de França

.Carlinhos Pereira

.Dr. Antônio da Maia, autoridade

.Doval, criado

.Dois Trabalhadores

O Local da Cena

A fazenda de café de Anthero Souza Prates, conde do Vaticano.

Souza Prates, de uma das mais ilustres famílias de São Paulo é o fazendeiro último modelo. Membro do Automóvel Club de São Paulo, membro do Aero de Paris, riquíssimo, levemente snob, faz da vida uma contínua diversão. Parte do ano passa-o na Europa, quando não passa o ano inteiro. De tempo em tempo visita a sua fazenda, que fica em Ribeirão Preto, a quarenta minutos da estação.

Essas visitas são sempre feitas na companhia de vários amigos, pessoas que levam a vida sem a preocupação da falta de renda – uma das mais graves preocupações da humanidade. De modo que, insensivelmente desarraigados, esses elegantes fazem desaparecer a tradição dos costumes paulistas num reflexo dandy do conforto dos castelos da Inglaterra ou da França.

A fazenda de Souza Prates tem eletricidade, salas de hidroterapia, criados estilados à londrina. Os Souza Prates hospedam de modo encantador os seus amigos com a preocupação da alegria, da agitação e do chic, que é uma palavra nova, apesar de ser uma qualidade muito antiga.

A ação decorre em 24 horas, da manhã de uma Quinta-feira à manhã seguinte de Sexta, no antigo solar colonial.

O salão abre para uma larga varanda, que se debruça sobre a paisagem. É difícil dizer se o salão é o de um antigo casarão de família do interior se o hall de um inglês do Mediterrâneo. Há dos dois. Há a arquitetura sólida, há a cor das paredes, há a regularidade do primeiro disfarçadas na súbita exposição de candelabros, tapeçarias, divãs, mesas de fumo e de jogo. Portas à direita e para a esquerda, dando aos outros aposentos da casa. Escada para a varanda ao fundo.

O aspecto é agradavelmente disparatado: o da tradição, que não se recolhe e do modernismo apreciado em excesso.

Tempo da Ação

1º Ato: O salão às 11 horas da manhã.

2º Ato: O salão à noite.

3º Ato: O salão na manhã seguinte até meio-dia.

1º Ato

Quando o pano abre, brilha o sol lá fora e chiam cigarras, as cigarras que são o som do verão. Há calor.

Entra a Sra. D. Ana de Azambuja, viúva do general Azambuja. Desde que enviuvou, viaja com a filha. É transatlântica. Boa, com preconceitos antigos. Insignificante, elegante, pintada, comportada. Está de branco. Sombrinha, chapéu primavera.

No hall, antes da Sra. Ana entrar, está só Doval, português de nascimento, inglês de nome e francês de língua, porque a isso o obriga a linha dos patrões.

Sra. Azambuja : Doval!

Doval: Madame la generale ...

Sra. Azambuja : Est-ce que ses messieurs ne sont pas encore de retour?

Doval: Pas encore, madame la générale.

Sra. Azambuja : Et Madame ?

Doval : Elle a sonné justement sa femme de chambre.

A Sra. Azambuja coloca a sombrinha sobre a mesa, volta-se. Entra Godofredo de Alencar, o elegante escritor tão bem relacionado. É céptico, alegre, com um ar de permanente espectador complacente. Flanela, luvas de seda branca. Doval sai, de casaca.

Godofredo: Deuses! A generala já de pé às onze horas da manhã!

Sra. Azambuja: Aproveito o ar do campo ... Mas peço-lhe um obséquio. Não me chame generala. Na sua boca esse título envelhece-me.

Godofredo: Com uma condição, generala.

Sra. Azambuja: Qual?

Godofredo: Vai deixar esses ares franceses e não chamará mais campo à nossa velha roça e à fazenda de café do Souza Prates.

Sra. Azambuja: Má língua! Não satisfaço assim a vontade dos proprietários?

Godofredo: Com exagero. Isto é o que se pode chamar uma fazenda traduzida para o francês do boulevard por um dos nossos escritores que tanto ignoram o português como o francês. Por consequência, na maioria dos casos, basta o acento agudo no fim das palavras. Em vez de ares do campo, digamos ares da fazendá.

Sra. Azambuja: Você é ridículo ...

Godofredo: Mas, minha cara D. Ana ...

Sra. Azambuja: Não seja impertinente, peço-lhe.

Godofredo: Impertinente?

Sra. Azambuja: Sabe bem que não gosto que me chamem D. Ana.

Godofredo: Nem Generala nem D. Ana?

Sra. Azambuja: Basta Madame Azambuja.

Godofredo: Seja. Também exijo que não me interrompa mais. Perdi o fio da análise...

Sra. Azambuja: Da sátira, diga antes ...

Godofredo: Não é verdade? Estamos numa fazenda. Qual a idéia geral de uma fazenda? Florestas, culturas; vida primitiva, simples, retirada da cidade. Esta está a quarenta minutos de Ribeirão Preto, cidade que tem cafés cantantes com chanteuses, todas do Capucines, das Folies Bergère e do Moulin Rouge, apesar de nunca se terem perdido por lá. É ou não um choque nas nossas idéias? Há mais, porém. Só o nome de fazenda faz-no pensar em negros no eito, em amplas feijoadas, leitões assados, a absoluta falta de conforto na fartura imensa. Cá os trabalhadores, em vez de pretos são italianos visitados pelo Cônsul e defendidos (per dio santo) pelo patronato geral dos agricultores. E quanto ao resto, os cardápio são a francesa, há eletricidade, telefone, aparelho de duchas ... Pensava ver o fazendeiro falando mole, mas feito de aço. Encontro os Souza Prates, condes do Vaticano como quase todos os jornalistas do Rio, e recebendo os amigos com a elegância de castelões franceses recentemente fidalgos. É inverossímil.

Pasmo.

Sra. Azambuja: Opiniões de artista a procura da cor local ... Olhe, eu, se fosse um velha fazenda à antiga, não teria vindo ...

Godofredo (enérgico): Nem eu, é claro.

Sra. Azambuja: Que blagueur!

Godofredo (descalçando as luvas): O que não me impede de protestar em nome da tradição. Madame Azambuja, somos tristemente desarraigados, des deracinés, ma très chère amie... As viagens perderam-nos, obrigando-nos a representar Paris na roça...

Sra. Azambuja: E a roça em Paris, grande pedante!

Os dois riem. Entram pela varanda, Martha Guedes, Guiomar Torres, a evanescente Esther Pereira, jovens elegantes. Fatos brancos, sapatos brancos, raquetes de lawn tennis.

Martha: Bonjour!

Guiomar: Morning!

Sra. Azambuja: Voltam do tênis?

Martha: Claríssimo! Estivemos um hora no campo. Por sinal que Prates precisa concertar aquilo. Os filhos dos colonos rebentaram as redes e demarcaram o chão de modo indecente.

Godofredo: Os filhos dos colonos, como todos os filhos, são o futuro da pátria.

Sra. Azambuja: E Eva? Não estava com vocês?

Godofredo: Mãe carinhosa!

Guiomar: Eva, como sempre, pregou-nos um logro.

Eesther: Foi-se às 6 horas da manhã com todos os homens ...

Sra. Azambuja: Oh!

Godofredo: Perdão. Todos não. Cá estou eu.

Martha: Sim, ela exagera.

Esther: Pois se até o barão Lopes, que acorda tarde, foi!

Guiomar: Mas ficou o Carlinhos, que nos queria ensinar o futebol.

Godofredo: Por causa da Esther?

Esther: Que mentira!

Martha: E também o Jorge Fontoura. Esse esteve a marcar os pontos. Mas é um sujeito mais grave que um comboio da central.

Guiomar: Pudera! Se é um engenheiro e descarrila... Foi quem nos informou que Eva saíra às 6 horas com os nossos companheiros, para uma partida de caça...

Sra. Azambuja: Meu Deus, minha filha caçando!

Martha: Descanse, não dá um tiro!

Esther: Mesmo porque quem a Eva tem de matar, não foi ...

Sra. Azambuja: Que inconveniência é essa, Esther?

Guiomar: Mas se toda a gente sabe?

Sra. Azambuja: Sabe o que?

Martha: Que o pobre Jorge está loucamente apaixonado por ela!...

Esther: Foi por isso que Eva não o convidou para o passeio. Ela não gosta de paixões.

Sra. Azambuja: Meu Deus! Que revelações! Precisamos aclarar os fatos!

Godofredo: Mas aclarar o que D. Ana?

Sra. Azambuja: Madame Azambuja, se faz favor!

Godofredo: Perdão! Não há nada positivamente a aclarar! Que culpa tem Eva de que a amem? Ela brinca, ri e consegue ser especial. Há quantos dias estamos cá?

Martha: Há quinze.

Godofredo: Qual o flirt de Eva?

Esther: Todos!

(Riso geral)

Godofredo: Quer dizer nenhum! Ela pode desfazer flirts, mas os trata igualmente...

Martha: Inclusive os nossos maridos.

Godofredo: Sem que ninguém descubra preferências.

Sra. Azambuja: Foi sempre assim. Onde vai, todos a amam ...

Guiomar: E ela não ama ninguém.

Godofredo: Tem o chic de não fingir. Numa mulher é espantoso.

Martha: E no homem é impossível!

Godofredo: Ora Eva tem 22 anos, e não amou nunca. Jorge tem 32 e é a primeira vez que ama com ímpeto, com desespero, com paixão. Jorge é sincero e digníssimo.

Guiomar: Nunca foi a Paris ...

Godofredo: Mas tem ido a Minas Gerais, o que neste tempo é também importante. Não poderia haver oposição ao casamento, se Eva amasse.

Sra. Azambuja: É difícil!

Martha: Você mesmo a denominou “menina barulho” ...

Godofredo: Se ela vencer a paixão, será incomparável. Teremos barulho maior!

Entra Madame Adalgisa Souza Prates, bonita, macia, infantil, elegante. Tem um vestido que é magnífico, e gosta muito que lhe digam cumprimentos.

Adalgisa: Enfin je vous trouve ! ...

Todos (em torno): Bonjour! Morning! Ma chère ...

Godofredo (acentuando): Bom dia!

Adalgisa: Pourquoi crier comme ça?

Godofredo: Para valorizar o português. Vocês falam de tal forma, que quando aparece uma palavra nossa é preciso acentuar o descuido.

Adalgisa: Impertinente!

Godofredo: O chic, ma très chère amie, está em dizer amabilidades com impertinências (*beija-lhe a mão*).

Adalgisa: E a quem diz você amabilidades quando grita: “Bom dia”?

Godofredo: Ao país! A pátria! Essa abstração fica tendo a certeza de que não esquecemos – nous n’avons pas encore tout à fait oublié, all right a língua do país!

Esther: Maluco!

Adalgisa: Não lhe digo o mesmo porque você é meu hóspede.

Godofredo: Que pena não estar no seu lugar! Diria a todos nós o que não quer dizer só a mim... Mas permita que a ache encantadora.

Adalgisa: Oh! Não lisonjei ...**TODOS** (em torno): Não,. Estás linda! Que beleza! extraordinária!

Entra Jorge. É um forte homem, simpático, de gestos francos e decididos. Está vagamente inquieto. Flanela azul.

Adalgisa: Dr. Jorge, venha em nosso auxílio. Godofredo agride todos os meus hóspedes.

Jorge (saudando): Godofredo faz o esporte das palavras.

Godofredo: Para fazer alguma coisa barulhenta, para estar dans le train. Il faut du tapage! Em compensação você faz o esporte do silêncio. Parece um jogador de xadrez.

Esther: Resolve o problema.

Martha: Não sabe se come a Torre ou a Dama.

Jorge: Minha senhoras, tenham piedade! ... Não sei o exercício perigoso da ironia...

Guimar: Faça como Godofredo que fala mal da gente e nos copia literalmente.

Godofredo: Perdão. Falta uma sílaba. Literariamente.

Guiomar: Olhem como está vestido. Parece um dandy em Deauville...

Adalgisa: Deauville! Lembra-se, madame Azambuja, da estação, há seis meses? Os hotéis eram por um preço fabulosos.

Sra. Azambuja (aos outros): Madame Prates tinha uma série de salas no primeiro andar num dos primeiros hotéis. Pagava um preço inaudito.

Adalgisa: Ora! Lembro-me apenas o quanto me diverti com Eva... Imaginam que ela conseguiu o seu trem de seis!

Esther: Seis?

Sra. Azambuja (desejosa de atenuar um mau efeito): Brincadeira da minha filha.

Adalgisa: Sim, seis flirts. Um argentino, um russo, um príncipe húngaro casado, cuja mulher andava pelas ruas de sandálias gregas, dois ingleses virgens e um francês que era apenas um De Morny!

Todos (com respeito): Oh!

Jorge (rompante): Devia ser o mais imbecil!

Sra. Azambuja: Era a opinião de Eva.

Jorge: Pois claro!

Sra. Azambuja: E oito dias depois só restavam dois flirts, o príncipe húngaro e um dos inglezinhos que Adalgisa julgava virgem ... O príncipe tratava Eva como um pai.

Adalgisa: E o inglezinho chorava.

Godofredo: Na cama?

Adalgisa: Ora que idéia! Chorava quando nos via. Pensará o senhor que ele nos via deitado?

Martha: Inteiramente Eva!

Adalgisa: A tentação!

Guiomar: Decididamente não casará. Não é a sua opinião, Sr. Jorge?

Jorge: Não conheço com intimidade a pessoa de que fala para dar uma opinião.

Sra. Azambuja: Não diga tais coisas, Guiomar. Tenho tanto medo do gênio de Eva!

Adalgisa: Oh! Ela acaba como as outras. Terá de amar. E exige, quer o impossível!... É preciso adivinhá-la... Apenas temo que poucos homens sejam capazes hoje de perder o tempo adivinhando uma mulher...

Godofredo: Pois se o tempo é das soluções rápidas! Não vê a condessa que até as charadas desapareceram dos jornais?

Adalgisa: Charada ou não, todos a estimam. Hoje levou a galopar até o barão Lopes. Quando ontem à noite ela me contou o plano, confesso que não esperei tanto ...

Jorge: V. Ex. sabia então do passeio?

Esther: Pois Eva conta tudo a Adalgisa ...

Adalgisa (rindo): E sabia que o senhor não ia porque tem um ar de juiz casmurro...

Guiomar: Só?

Martha (rindo): Só, naturalmente ...

Esther (rindo): Só, naturalissimamente ...

Jorge: Julgou-me severamente. Mas não compreendo ...

Adalgisa (rindo): É melhor não se dar a esse trabalho. Mas são onze e meia. Vocês vão almoçar em traje de tênis? Temos só meia hora ...

Guiomar: Tiens, je me sauve ...

Martha: Anche io, carina ...

Esther: Y yo, mi querida ...

(Saem a correr as três)

Adalgisa: É que temos um dia cheio de trabalho! O torneio de brigde, a visita às plantações de uvas do Dr. Barreto, o chá, o jantar, e à noite, a serenata dos colonos italianos. Pelo menos faço o possível para que os meus hóspedes não se aborçam.

Godofredo: A condessa é o gênio da hospitalidade.

Adalgisa: Feio! Venha comigo, Mme. Azambuja. Vou mostrar-lhe uns figurinos.

Godofredo: Vou também. Os figurinos são as únicas pinturas decadentes, que ainda compreendo.

Adalgisa: Você fica com o Dr. Jorge. É castigo. Para falar menos!

(Saem rindo)

Godofredo: Má!

Jorge (impetuoso): Viste as insinuações dessas senhoras?

Godofredo: O amor brilha, mancebo!

Jorge: Nada de pilhérias, Godofredo. Sinto que estou sendo ridículo. É humilhante. Não sirvo para sociedade tão frívola. Levam tudo em troça. Sou um simples. Sou um matemático.

Godofredo: Pertences ao derradeiro grupo dos vencedores do amor. Sim. A equação e o cálculo são as bases do conhecimento da mulher, que é positivamente um estudo de geometria no espaço...

Jorge: Não faças frases. Deixe-as para quando houver gente ...

Godofredo: Mas é um vício, homem, Faça frases, como quem bebe. Para distrair-me. As frases dizem sempre o contrário do que pensamos.

Jorge: Godofredo! Tem piedade. A minha situação é de ridículo.

Godofredo: Ridículo tu, porque amas? Estás doido. Aqui só tu não és ridículo por que és sincero. Vamos a saber... *(olhando o dia)* Que lindo dia. hein?

Jorge: É.

Godofredo: Nem olhaste! Como vocês, engenheiros, devem amar! Só se apercebem do sol porque estudaram astronomia, e das árvores porque fizeram exame de botânica. Fica tudo para a mulher.

Jorge: Incorrigível!

Godofredo: Palavra! Um homem como eu, um artista — porque eu sou um artista — neste momento, por exemplo, percebo que lá fora chiam as cigarras de Homero (*perde-se no ambiente*). O engenheiro ataca o resumo. Só vocês podem conquistar ainda uma mulher, porque são capazes do sacrifício! ...

Mas surgem dois trabalhadores, que falam com carregado acento italiano, e vagarosamente, com atenção, já estão a descer da varanda.

Godofredo (*vendo-os*): Que há?

1º Trabalhador: O patrão?

2º Trabalhador: O conde de Prates ...

Godofredo (*seco*): Não está!

1º Trabalhador: É que disseram que já chegara ... Não são os seus aposentos aqueles?

Godofredo: São. Mas que tem vocês com isso?

2º Trabalhador: Não. Queremos falar só ...

Jorge: Falem ao capataz ... É melhor, ou voltem.

1º Trabalhador: Voltaremos ... Perdão ...

(Saem rápido)

Jorge: Que caras!

Godofredo: São os substitutos dos pretos, meu caro. Anarquistas, protegidos pelos patronatos e os cônsules! Os fazendeiros paulistas bailam sobre um vulcão. Um desses tipos parece-me o jardineiro. Ainda outro dia encarregou-se do fogo de vistas. Que problema terrível!

Jorge: Qual?

Godofredo: A ligação dos casos. Um vulcão que solta foguetes!

Jorge: Queria ter bom humor!

Godofredo: Não terias tempo para amar. Ah! Mas é verdade. Tratávamos do teu ridículo. Ridículo por quê?

Jorge (*ímpeto*): Ridículo por tudo. Ridículo por que já todos sabem, ridículo por que não posso me conter, ridículo por que não sou correspondido. Tenho apenas a dizer-te uma coisa: — parto amanhã.

Godofredo: Nada de infantilidades. Que vieste cá fazer? Vieste por interesse. O Prates precisa do levantamento de plantas e da transformação dos terrenos que tem em Goiás. Tens de ficar para contentar Prates que te fará sócio nessa fantasia.

Jorge: Fantasia?

Godofredo: Goiás é uma ficção geográfica. Mas em todo caso, precisas acompanhar Prates na quinzena em que ele faz de parisiense fazendeiro. tens uma linda posição, tens talento e a tradição de uma família de engenheiros ilustres. Todos nós acompanhamos o snobismo do Prates. Fica!

Jorge: Mas é que todos começam a rir de mim.

Godofredo: Por que amas. É inveja.

Jorge: Oh!

Godofredo: E amas, matematicamente.

Jorge: Acabas enervando-me com a matemática.

Godofredo: Amas como quem nunca foi a Paris, amas como quem nunca teve um camiseiro elegante e um *botier épatant*, amas como quem doma a terra, ó animal raro! sinceramente. O riso é inveja, fenômeno!

Jorge: Pois seja. seja o que quiseres. Mas para que? Ela é elegante, frívola, flirteuse, não gosta de ninguém. Eu não fui a Paris.

Godofredo: Por isso mesmo és perigosos ...

Jorge: Ela evita-me! Godofredo! Não! Não é possível! Não desejei nunca uma coisa que não a obtivesse. E esse amor, o meu primeiro amor, o meu único amor que me despreza!

Godofredo: Conquista-a!

Jorge: Desde o dia que aqui cheguei que a amo, que a sinto diversa do que deseja ser, que a desejo, que a quero ... E cada vez mais! Cada vez mais, a proporção que a vejo fugir-me. Não. Fica sabendo. Eu achei ocasião de falar-lhe. E digo-te eu: é a minha vida ou meu fim ... Parto amanhã.

Algazarra fora. Jorge precipita-se

Godofredo: Aposto mil libras, aposto a fazenda do Prates, aposto o inexistente Goiás como não partes.

Fora barulho. Um toque de trompa desafinado. Latidos de cães. Erupção no hall. Barão Lopes, velho decavé et bon enfant. Ernesto de Grand, consul de France, Souza Prates, o gentleman do café, muito chic, Jeronymo Guedes, esposo de Martha. Carlinhos Pereira, petiz cheio de suficiência.

Barão: Mas é a trombeta de Jericó!

Jeronymo: Eva, pelo amor de Deus!

Souza Prates: Eva!

Godofredo: Mas que é isso?

Carlinhos: Eva que está tocando o halali!

Jorge: E caça?

Jeronymo: Nenhuma! Pilhérias de Eva!

Souza Prates: Eva, ou paras, ou vou buscar-te pelas orelhas!

Eva (dentro): Duvido, Napoleão!

Souza Prates: Repete!

Toque de trompa

Souza Prates (correndo pela galeria): Vais ver.

Carlinhos: Eu cerco.

Algazarra, gritos. Eva de Azambuja, Amazona elegantíssima. Ramo de flores silvestres. A trompa. Entra rindo, perseguida por Souza Prates e Carlinhos.

Eva (refugiando-se por traz de um divã): Não vale! Não vale! Covardia. Os homens são covardes.

Barão (*interrompendo-se comicamente*): Pois eu defendo.

Eva: Obrigada, Barãozinho de minha alma.

Godofredo: E Eu!

Eva: O cronista repete os outros. Venha.

De Grant: *Mais moi aussi, Mademoiselle.*

Eva: Somos aliados.

Souza Prates: Mas a menina leva a trompa como uma *scie* contra todos nós e ainda vocês passam?

Eva: Conde, este divã é a Bélgica. Ou você passa ou é *boche*!

Souza Prates: Corro a salvar-te!

Jeronymo (*rindo também*): A salvarmo-nos é que é.

Carlinhos: Então eu também.

Eva: Aceito por que se rende!

Todos ficaram ao lado de Eva. Jorge sorri sem tomar uma resolução.

Eva: Do alto desta trincheira! (*toca a trompa. Todos tapam os ouvidos*) Chamo, ninguém me responde; olho e não vejo ninguém!...

Godofredo: Vês o Jorge.

Eva: Engenheiro!

Jorge: Mademoiselle.

Eva: Você é o inimigo.

Jorge: Mas eu passo...

Eva: Nunca! Precisamos de inimigos.

Barão: A superioridade do número é terrível.

Eva: Mas ele é alemão.

Jorge: Perdão!

Eva: Tem que ser!

Todos: Tem que ser! Tem que ser!

Eva: Alemão, renda-se! Não se rende? Lá vai bala! (*Atira-lhe o ramo*). Avancemos. (*E precipita-se com todos sobre Jorge. Riso geral*). Vencemos. Levem o ferido! Debandar! (*Toca a trompa, fogem todos. Ela cai no divã*). Uff! Manhã trabalhosa!

Adalgisa, Sra. Azambuja entram.

ADALGISA: Mas que é isso? Que há?

Sra. Azambuja: Revolução?

Eva: As grandes campanhas da Bélgica.

Souza Prates: Não imaginam o que fez Eva!

De Grant: *Mademoiselle a été charmante.*

Adalgisa: E não nos levaram!

Eva: Meu amorzinho... Impossível! Era um passeio só de homens.

Sra. Azambuja: Minha filha!

Adalgisa: Mas ficaram vários; o Godofredo, o Jorge, o Carlinhos.

Eva: Explico — Godofredo é cronista, o Froissart do Castelo. Só pode escrever bem o que não viu. Ergo — Inútil como presença. O engenheiro calcula e o cálculo entristece. Logo, afastado. O Carlinhos é criança e nós éramos todos maiores. Hei de passear com os três quando estiver para aborrecer-me. de resto, são os meus únicos partidos neste solar, os únicos solteiros. Eles e o barão.

Sra. Azambuja: Não diga inconveniências, Eva.

Eva: Ora! Se até já escolhi o barão, mamã?

Barão: Eu não me caso.

Adalgisa: Por que?

Barão: Porque seria infelicíssimo.

Jeronymo: Por que?

Barão: Porque o merecia.

Godofredo: Por que?

Barão: Porque teria casado. Há maluquice maior?

Eva: Muito bem. Com o barão, podemos repousar. depois de quem eu gosto aqui, de fato, não é de nenhum de vocês. É de Adalgisa.

Adalgisa: Lisonjeira!

Eva: Como ela está bonita! Se fosse rapaz, o Prates não teria a Adalgisa sem passar pelo meu cadáver.

Souza Prates: E se eu fosse a Adalgisa fugia com a Eva ...

Eva: Pretensioso! Mas como passou o meu amor a manhã?

Adalgisa: Ouvindo o Godofredo dizer inconveniências.

Eva: Só?

Godofredo: E trabalhando a toilette ...

Eva: É da sua conta? Ela é bela. A toilette custa porque as coisas mais bonitas acham-se feias perto dela ...

Adalgisa: Oh! Eva, como és boa ...

Eva: Digam qual dos dois é mais lindo: o fio de pérolas ou o pescoço de Adalgisa? E entretanto nunca vi pérolas mais belas.

Jeronymo: São raras.

Souza Prates: O Fontana de Paris levou três anos a colecioná-las. Todas iguais.

Godofredo: As jóias de madame Prates são a afirmação do bom gosto.

De Grant: Oh! oui!

Barão: Do seu bom gosto e da sua fortuna. O colar está a dizer as duas coisas.

Souza Prates: Há mais caros. esta vale uns 300.000 francos.

Eva: Não o roubo por que preferia Adalgisa.

Adalgisa: Louquinha.

Souza Prates: Mas vamos almoçar ou não?

Todos: Vamos. Estou com grande apetite.

Jeronymo: Vou ver minha mulher ...

(Sai)

Barão: Estou sujíssimo.

(Sai)

De Grant: *Permettez, madame la comtesse.*

(SAI)

Souza Prates: Meu caro Jorge, que me diz dos documentos de Goiás?

Jorge: Que documentos?

Souza Prates: Onde tem a cabeça? Os que lhe dei ontem à noite?

Jorge: Perdão, ainda não os li.

Souza Prates: Partimos para São Paulo dentro de oito dias. É preciso ter o plano traçado. Caso queira, ficará com a chefia da exploração.

Adalgisa: Mas, vamos ou não? Godofredo, ande daí.

Eva: Movimente-se, homem artrítico.

Godofredo: Obedeço. É verdade. Esquecia-me. estiveram dois trabalhadores cá.

Jorge: Vinham a sua procura.

Souza Prates: A minha procura? Essa gente não se atreve. É impossível. São perigosos aliás. Não os recebo nunca.

Godofredo: Um deles creio que era o jardineiro ...

Souza Prates: Bem. Coisas da iluminação, logo à noite ...

Adalgisa: É o mesmo que tanto trabalhou para descobrirmos o diamante que me roubaram o ano passado.

Eva: E que ninguém descobriu?

Godofredo: Naturalmente.

Adalgisa: O almoço é dentro de dez minutos. Até logo, Madame Azambuja, Godofredo! — Honorato, creio que não vais para a mesa assim?

Debandada geral.

Eva fica um instante só. Depois Jorge, que não saiu da varanda.

Eva: Uff! Toca a vestir! Toca a almoçar! Divirtamo-nos.

Jorge (aproxima-se) Que? Solitária?

Eva (rindo): Ora! Apenas por que eu estava só é que o engenheiro voltou. Há meia hora esperava a ocasião. Sim ou não?

Jorge: Sim.

Eva: Pois tenha uma surpresa. Fiquei por que contava com a sua presença.

Jorge: Eva, não brinque.

Eva: Palavra. Para dar uma compensação ao passeio ...

Jorge: Foi má.

Eva: Continua o flirt?

Jorge: Chama isto flirt?

Eva: Nada de emoções, Jorge. Depois da trompa, estou incapaz de resistir.

Jorge: Mas é que a senhora trata a brincar um sentimento profundo.

Eva: Ora!

Jorge: Vamos a saber ... que pensa a meu respeito?

Eva: O que penso dos outros: nada.

Jorge: Só?

Eva: Quer mais?

Jorge: Se fosse possível ...

Eva: Pois penso sim; penso que você é um engenheiro de 32 anos, que vai para uma terra que não existe e que se chama Goiás...

Jorge: Eva! Eva!

Eva: Como está patético!

Jorge: Eva, fale sério, não esconda a alma ...

Eva: Começa o interrogatório. temos o juiz. Decididamente errou a vocação.

Jorge: Não é possível que seja assim; não é possível que não reconheça a sinceridade, a profundidade do meu sentimento.

Eva: Vamos almoçar.

Jorge: Não sei flirtar...

Eva: Vê-se ...

Jorge: Permita que lhe pergunte: já amou na vida?

Eva: Indiscreto!

Jorge: Se tivesse amado uma só vez compreenderia a força angustiosa, irresistível ...

Eva: Jorge, até logo!

Jorge: E respeitá-la-ia e teria um pouco de reflexão. Eu não brinco, eu não divirto...

Eva: Infelizmente...

Jorge: Por que é o meu coração, é a minha vida que está em jogo.

Eva: Oh!

Jorge: Eu amo-a, Eva, irrevogavelmente. Sinto que deve ser o amparo, a luz, o bem da minha vida. E quero ser seu esposo, por que a sinto boa, nobre, diversa do que quer parecer.

Eva: Mas você está doente, Jorge ...

Jorge: Imensamente, para toda a vida. E da senhora depende tudo, o desastre ou a felicidade. Ninguém Eva a amará como eu a amo. Dê-me uma palavra, diga essa palavra. Mas não brinque, fale sério.

Eva: Par que lhe serve ter estudado matemática?

Jorge: Para a resolver.

Eva: Eu sou a quadratura do círculo.

Jorge: Por Deus! Não me atormente mais. Seja o que eu sinto que é. Francamente. É a minha vida que está diante da sua. É o meu coração diante dos seus olhos, é o meu sonho a seus pés — é um homem que lho pede. Eva! Eva! responda!

Eva: Com teimosos como você não é possível brincar!

Jorge: Não!

Eva: E é preciso responder?

Jorge: É.

Eva: Vou falar-lhe a sério. Um segundo apenas para não envelhecer muito. Jorge, sou maior, tenho algum juízo, posto que não pareça e há uma coisa que me causa medo — o casamento. Há dois mil anos um literato chinês — Pau-Hoei-Pau ...

Jorge: Que tipo era esse?

Eva: Uma espécie de Godofredo na China. Há dois mil anos o chim literato escreveu: “Se a mulher casa por vontade do coração é por toda a vida; se casa contra a vontade é também por toda a vida”.

Jorge: Onde leu isto?

Eva: Num jornal de Paris.

Jorge: Mas, daí?

Eva: Daí Jorge, uma declaração que me parecia inútil se você tivesse o espírito das nuances. Eu sou de fato sincera. A vida sem sinceridade ou com indiferença assusta-me. É preciso casar? Seja. Mas com um homem que nos ame de verdade, com um amor que seja para toda a vida, com alguém que nos conquiste, que nos mostre a profundidade do sentimento, sem palavras, sem retórica, com fato. Por que o meu amor será por toda a vida, também...

Jorge: E para ter esse amor?

Eva: É preciso tudo!

Jorge: Pois eu lhe digo: ou eu a tenho ou desapareço por que isto não é vida. É incêndio. É dor. É delírio!

Barão (na varanda): Vocês vêm ou não vêm almoçar?

Eva: Barão, salve-me! O Jorge fez-me uma declaração. Quer casar comigo.

Jorge: Eva!

Barão: Quer castigo, então?

Jorge: Que castigo?

Barão: O maior castigo para o celibatário — o casamento!

Eva: Apoiado! Viva o Barão! (*vendo a trompa*) Mas toquemos o sinal do almoço! (*grita e sopra a trompa*) Almoço! Lanche.

Ao ruído aparecem todos os personagens, tapando os ouvidos, atordoados e rindo.

Barão (*as gargalhadas*): É a Eva! É o barulho!

Eva: Almoço! Almoço!

E o pano cerra-se na confusão de protestos e gritos sob a desafinação da trompa.

2º Ato

O mesmo hall. Onze horas da noite. Faz luar que começa a lambar as colunas da varanda. Ouve-se um tango argentino na outra sala, tango que se prolonga bastante. Há também risos, exclamações que chegam em surdina ao hall... Jorge está só na varanda, Smoking. De resto todos fizeram toilette de noite. Smokings. Decotes.

Godofredo (*que entra*): Afinal descobro-te. Estavas a admirar a lua? Olha que calha bem a um namorado.

Jorge: Estou repousando apenas. Tanta diversão junta acaba por fazer-me mal.

Godofredo: Perdeste. Eva ensina o tango argentino à Martha. Martha, antes de dançar, participou-nos solenemente que não era cocote. Perfeitamente divertido.

Jorge: Por que finges que te divertes...

Godofredo: É ainda a melhor maneira de aborrecer-me sem dar por tal. Estamos numa sociedade fútil! Sou fútil. Amanhã aparece Platão.

Jorge: Não aparece.

Godofredo: Vamos que apareça. Eu logo começo a passear com Platão e a disreterar a respeito do sentido alegórico da poesia. Com o Souza Prates, porém, é só baixa de café, Paris, elegância e pocker. Tu não compreendes as nuances.

Jorge: Já me disseram isso, e eu respondi que era sincero.

Godofredo: Eu também. Apenas devemos ser sinceros de acordo com os indivíduos com que tratamos. Sincero de um modo só é viola com uma corda única ... (*pausa, acabrunhado*). Esta minha frase cheira a aforismo de caboclo. O ambiente! A fazenda, apesar de traduzida, começa a deteriorar-me!...

Jorge: Godofredo, não estejas a brincar, quando atravesso o mais trágico momento da minha existências.

Godofredo: Trágico momento por quê? Por que amas! Isso tem acontecido a muita gente.

Jorge: É que eu amo desesperadamente. Nunca senti isso. É aflição, é angústia, é um desejo imponderável e envolvente, estranho, dominador, obsecante. Vou a perder vertiginosamente o domínio sobre mim mesmo.

Godofredo: O self-controle ...

Jorge: É o desespero de queda irrevogável.

Godofredo: Mas, se é assim, fala-lhe ...

Jorge: Já lhe falei.

Godofredo: Recusou?

Jorge: Citou-me a China.

Godofredo: É mais longe que Goiás.

Jorge: Quer ter a certeza do amor.

Godofredo: Se te disse isso, disse mais que aos outros.

Jorge: Mas que hei de fazer?

Godofredo: Conquista-a.

Jorge: É inexplicável. Sinto-a boa, digna. Mas inexplicável. Não há outra assim ...

Godofredo: Fantasia! Todas as mulheres se parecem por mais extraordinárias que nos pareçam a nós. Vão umas por certas ruas, outras por outras, ainda outras dão uma porção de voltas. Mas no fim chegam todas ao cais. Quem as espera no cais não perde tempo. O cais é o casamento às vezes. Devo dizer que simpatizo com as voltas de Eva, antes de chegar ao cais. Eva é sedução, misto de crença e de diplomata. Apesar de dominar onde chegue, ninguém fala mal dela.

Jorge: Não dá motivos para isso.

Godofredo: O que não impede do fato ser prodigioso no Brasil, onde só se fala mal dos que não dão motivo. Há motivo maior?

Jorge: O doloroso é ser tratado exatamente como os outros. Eva não quer casar.

Godofredo: Ainda um ponto de destaque. Ela espera uma chave boa.

Jorge: Godofredo!

Godofredo: Sim, meu caro Jorge! O marido para as meninas modernas é uma espécie de chave de trinco para os rapazes de 15 anos. Eles não fazem questão senão de cair na rua. Elas não pensam senão em cair no mundo. Qualquer chave serve. O marido é a chave de trinco social. Eva não quer chave de trinco, quer chave de cofre.

Jorge: Seja como for, ela decidirá da minha sorte!

Godofredo: Mas que é isso?

Jorge: É que para mim essa repariga é a vida. Não darei mais um passo sem ela. Sinto-me quebrado e sem forças só de pensar num futuro em que não a veja. E desejo-a, Godofredo, como o consolo, como a paz, como a alegria. Ou ela dá-me uma esperança ou eu desapareço.

Godofredo: Que vas fazer?

Jorge: Partir, afundar, sumir ...

Godofredo: E Goiás? E a fortuna?

Jorge: Que é a fortuna sem o que se deseja?

Godofredo: Mesmo em Goiás, tens razão, é nada.

Jorge: Mas eu quero-a com tal ímpeto que se não tivesse uma sombra de esperança, matava-me!

Adalgisa Prates e de Grant entram.

De Grant: *Quelle charmante soirée!*

Adalgisa: *Vous allez voir la serenade. C'est pour onze heures et demi ...*

Godofredo: Deve ser interessante. Canções napolitanas com fogo de vistas, não?
Adalgisa: Oh! Estavam aí. Ainda bem, Godofredo. Há pouco eu e Mr. De Grant tropeçávamos numa dificuldade da língua portuguesa.
Godofredo: Não é possível. O português, como língua, é uma miragem ...
De Grant: *Mais non; c'est vrai! Votre langue est tellement difficile ...*
Godofredo: *Et vous, Mr. le consul, tellement gentil.*
Adalgisa: O troço era apenas este: como traduzir *robe panier*?
Jorge: Mas ... vestido de cesto.
Adalgisa: Fica terrível.
Godofredo: Tradução ao pé da letra. Cesto é de fazer perder o sexto sentido.
De Grant: *Comment?*
Godofredo: O sentido da cestualidade ...
Adalgisa: Está a rir e o caso é sério. Trata-se da moda, ouviu?
Jorge: A moda é a moda.
Godofredo: O que vale dizer: um tolo é um tolo!
De Grant: *Mais vous, vous êtes un ironiste ...*
Godofredo (a Jorge): Positivamente, este francês chucha com todos nós!

Entram rindo Esther, Guiomar, o Barão.

Guiomar: Querem saber a última do Barão?
Adalgisa: Inconveniente?
Esther: Inconvenientíssima.
Barão: Nada. Dizia apenas a verdade. E repito-a. Minhas senhoras: eu sou virgem!
Godofredo (apertando-lhe a mão): Meus parabéns!
Adalgisa: Shoking!
Barão: É esta a sociedade! Acham um homem imoral porque é virgem!
Eva (entra a correr): Barão! Barão! a notícia corre.
Jorge: Que notícia?
Eva: Esteja quieto, não é consigo.
Guiomar: Neste momento acaba de confirmá-la!
Eva: Barão, você é virgem?
Barão: Como Santa Tereza.
Godofredo: Ou como a imperatriz Theodora.
Eva: Neste caso está demitido de meu flirt preferido.
Barão: Perdão. Sou virgem mas amo.
Eva: A mim?
Barão: A todas. É como uma triteza, uma saudade ...
Adalgisa: Mas então é moléstia.
Eva: É, e grave. É a nostalgia do desconhecido ...
Grant: Mas oui!
Godofredo: Assim como lembrar o equador sem nunca ter passado a linha ...
Eva: Inconveniente! Mas que mau costume o de aproveitar-se de minhas frases!
Jorge: E por que diz tantas frases?
Eva: Por que quero.
Jorge: E se eu lhe pedisse que não as dissesse?
Eva: Perdia o espírito.

Entram Madane Azambuja, Souza Prates, Martha, Jeronymo, Carlinhos.

Souza Prates: Não! Antes de tudo a ordem. Às 11:30h em ponto verão romper uma das canções e a essa hora o jardineiro acenderá o primeiro fogo de bengala

Sra. Azambuja: Deve ser lindo.

Carlinhos: Souza Prates é incomparável.

Souza Prates: Na Itália todas as serenatas têm fogos de bengala. Lembram-se de Veneza?

Jeronymo: Mas depois da serenata, temos pocker? Preciso de revanche!

Souza Prates: Naturalmente.

Martha: Este meu marido só pensa em pocker. Ainda acabo por trai-lo.

Jeronymo (beijando-a): Ingrata.

Souza Prates: Posso mostrar-lhe daqui o local em que romperá a canção. *Voulez-vous voir, de Grant?*

Sobem alguns para a varanda.

Martha: Dr. Jorge, venha flertar um pouco comigo ...

Eva: Jorge não sabe flertar.

Jorge: Por que acho que não se brinca com coisas sérias.

Sra. Azambuja: Minha filha, que é isso?

Eva: Adalgisa, acuda-me! Todos censuram-me. O Dr. Jorge, a mamã. Vou chorar. Eles querem coisas sérias ...

Godofredo: Pois eu sou da opinião de Eva. Só devemos brincar com as coisas sérias. As outras não têm importância alguma.

Esther: Por isso mesmo ...

Barão: Deixe-o falar. Olhem, há uma coisa séria com que ninguém pode brincar: é o amor.

Adalgisa: Bravíssimo!

Barão: Já tive um amigo que quis brincar com o amor. O amor era uma senhora histérica.

Guiomar: Este barão!

Barão: Um belo dia ela entrou-lhe por casa, de revólver em punho: “Diz que me amas, ou mato-te!” Ele, não podendo fugir, gritou: amo-te! Ela caiu-lhe nos braços. E estão assim há quinze anos.

Eva: Pobre homem. Deve estar cansado...

Adalgisa: E que braços terá para levar tanto tempo nessa posição ...

Souza Prates (da varanda): Adalgisa!...

Adalgisa: Meu amigo.

Eva (retendo-a): Espera. O teu colar está bem seguro?...

Adalgisa (certificando-se): Está.

Eva (subindo com ela): Sabes que ficastes mais linda agora à noite?

Estão todos na varanda a conversar. Só na cena Barão — Godofredo — Jorge.

Godofredo (sentado): Este barão é divino!

Jorge: O que me admira é o seu repositório ...

Barão: De disparates, não?

Jorge: Não digo isso.

Barão: É apenas um modo de ser. Não há o homem. Há homens, expressões e modalidades. Você, por exemplo, é uma expressão...

Godofredo: Um pouco fora da moda.

Jorge: Nada tens com isso!

Barão: Godofredo é outra...

Jorge: ... literato da moda ...

Godofredo: E o senhor que tem com isso?

Barão: Eu sou outra. Peço apenas que não digam o que eu sou ...

Souza Prates (na varanda): Barão, escute um momento.

Barão: E agora então que os deixo sós ...

Sobe à varanda. Doval passa com refrescos.

Jorge: E esse barão que é?

Godofredo (leva-o até o extremo, segreda-lhe): Um homem!

Jorge: Previno-te que não estou para troças.

Godofredo: Palavra.

Jorge: Pergunto que faz ele?

Godofredo: Nada.

Jorge: E de que vive?

Godofredo: Da sorte. Não me olhes com fúria. É a pura verdade. Não faz nada e a sorte acompanha-o. Nunca ouvi dizer que um honrado chefe de família tirasse prêmios na loteria. Pois ele já tirou por três vezes.

Jorge: E é a sorte só que o mantém?

Godofredo: Claro. O barão tira sempre o prêmio, por que quando não tira na loteria tira dos outros.

Eva e Jeronymo descem de braço dado.

Eva (a Jeronymo): Estou muito zangada, estou!

Jeronymo: Que é preciso fazer para a menina rir?

Eva: Vão jogar o pocker hoje ...

Jeronimo: Mas se não fui eu quem lembrou!

Eva: Não é por nada. É só por que se você joga o pocker acorda tarde, e eu queria que fossemos juntos ao curral. Não é uma bela idéia ver as vacas de madrugada? Devem ter a cara fresca ...

Jeronymo: Eu acho que as vacas têm sempre a mesma cara.

Eva: Mas é para beber leite quente. Nós dois, sem mais ninguém. depois trazemos as vacas com campainhas para defronte da varanda e acordamos o pessoal com uma barulhada dos diabos. Diga que sim, Jeronymo... diga ...

Godofredo: Que conspiração é essa?

Jorge: Pode-se saber?

Eva: Não! Este juiz no perene interrogatório! Ora já se viu? Estava falando de um vagabundo que encontramos na estrada e fazia frases. Sujo, os trapos a cobrir-lhe o corpo, o homem deu-nos lições em paradoxos terríveis.

Godofredo: Em paradoxos? Um sujeito sujo? Não é possível.

Jeronymo: E então por quê?

Godofredo: Por que o paradoxo na boca de um sujeito mal vestido é apenas desaforo.

Os dois sobem rindo.

Carlinhos: O Godo....

Godofredo: Sr. Dr. Godofredo de Alencar. Nada de liberdades comigo.

Carlinhos: Que importância!

Godofredo: A da idade — indiscutível, menino Carlinhos.

Carlinhos: A Eva meteu-te na combinação?

Godofredo: Sim, senhor!

Carlinhos: Ainda bem. Sabes o que faz agora? Troca os lenços dos que estão na varanda... Você que é literato, permita uma imagem. Ela parece-me uma bacante.

Godofredo: Sim, senhor. Uma bacante que só se obtém com passagem pela pretoria. Há muitas assim.

Eva (na varanda): Carlinhos!

Carlinhos: É algum novo plano. Até já... *(Corre)*

Jorge: Que combinação é essa?

Godofredo: Ignoro.

Jorge: Mas disseste que sabias.

Godofredo: Por que diante de criança não fica bem ignorar coisa alguma.

Jorge: Outra pilhéria de Eva de certo. Continua a atordoar-se, continua a fugir-me.

Eva (na varanda): Literato! Ó literato!

Jorge: Olha que ela te chama.

Godofredo (tom grave, falso): Por quem procura, excelentíssima?

Eva (mesmo tom): Pelo Sr. Dr. Godofredo de Alencar.

Godofredo: Ah! Bem. Com respeito vou ...

Eva: Pelo rei da Crônica.

Godofredo: Já não vou.

Eva (terna): Pelo amiguinho da pequena Eva... Não! Não! o Dr. Jorge não vem.

Jorge: Eu sei. Anda uma partida contra mim.

Eva: Pretencioso!

Jorge: Eva!

Eva: Ora que mania! Eva! Eva! A cada momento este homem diz o meu nome! Parece até desaforo ...

Jorge: É que o seu nome não podia ser outro ... Eva!

Godofredo: Tranqüiliza-te, Adão. Pedirei a Eva por ti...

Riso dos dois. Nisso irrompe uma canção italiana ao longe e o parque se ilumina do clarão de um fogo de bengala. Os dois saem. Prates e Grant já desceram.

Souza Prates (de relógio na mão): Que lhe dizia eu? meia noite e um quarto. *Ils sont dressés, ein?*

Jorge: Mas era para às onze e meia.

Souza Prates: Você esquece que está no Brasil! Quando no Brasil as coisas não ficam para amanhã já é admirável. Quando demoram só três quartos de hora são imediatas.

De Grant: *Charmant! Vraiment charmant! Jamais en France j'ai vu une serenade si bien réussie.*

Jorge: O admirável é como os trabalhadores se prestam.

Souza Prates: É até um divertimento. Depois pago-os. Conheço bem a situação desses colonos. E sou enérgico sendo bom. Mantenho a tradição dos velhos Prates, que não

desceram com o Conde Roxoroiz de Hugo Capeto, mas tem o sangue que se bateu nas cruzadas.

Jorge: Em qual?

Souza Prates: Houve muitas?

Jorge: Várias.

Souza Prates: Os meus bateram-se, com certeza em todas!

De Grant: *Épatant! Vraiment épatant!*

Souza Prates: Mas vejamos, venham ver ...

Sobem os três. A canção terminou. Palmas. Outra canção dolente que tem estribilho.

Esther desce, seguida do Carlinhos.

Carlinhos: Mas que é isso?

Esther: Não quero mais brincadeiras com você!

Carlinhos: Mas se eu não fiz nada!

Esther: Andou cochichando com Eva.

Carlinhos: Oh! Ester! Você uma menina elegante com essas coisas de brasileira!

Esther: Brasileira? Vem para cá com essa cantiga. Todas as mulheres são brasileiras quando não admitem desprezo.

Carlinhos: Ah! Ele é isso? Não lhe ensino mais nem o tango nem o futebol. E corto relações.

Esther: Que importa!

Carlinhos: Tenho muita culpa em ter prestado atenção a uma criança das selvas americanas!

Esther: Felizmente deixei um pedante da tua ordem!

Carlinhos (agarra-a): Já! Peça perdão.

Esther: Peça você.

Neste momento Eva grita na varanda: "Cantemos o estribilho! Todos!" Vê-se que ela rege os cantores. Cantoria desafinada.

Carlinhos: Em que língua?

Esther: Em qualquer.

Carlinhos: Pela última vez, ouviu? *I beg your pardo, sweet heart.*

Esther (exigente): Não quero. Que em brasileiro.

Carlinhos: Você exige demais.

Esther: Diga, ou não faço as pazes ...

Carlinhos: Seja. Mas ensine. Só ensinando.

Esther (como se ensinasse o padre nosso na algazarra que vem da varanda): Perdoe

Carlinhos: Perdoe.

Esther: Ao seu ...

Carlinhos: Ao seu .

Esther: Benzinho ...

Carlinhos: Que língua! Parece cana de açúcar! *(com esforço)* benzinho ...

Esther: Que não tem culpa ...

Mas não continuam. Entram todos os personagens ao fim do coro rindo. Ruidosos.

De Grant: *Mais c'est gai!*

Souza Prates: *Comme à Venise ...*

Adalgisa: *Sous le tunnel du Grand Canal ...*

Martha: Eva! Mas é de força.

Barão: Brevemente estréio no Municipal. Nunca pensei!

Guiomar: E até o Dr. Jorge cantou.

Eva: Mas não entoou.

Jorge: A culpa não é minha.

Jeronymo: É do Godofredo que cantou em falsete?

Godofredo: Nesta época de falsificações seria um descrédito dar notas que não fossem falsas.

Sra. Azambuja (*a Esther e Carlinhos*): E vocês não cantaram?

Barão: Estavam ensaiando outra cantiga.

Souza Prates: Bem, meus senhores. vamos ao pocker?

Jeronymo: Eu tenho tanto que escrever que pediria dispensa...

De Grant: *Si vous le permettez, Mr. le Comte, je fais relache. tellement fatigué.*

Carlinhos: Eu também vou escrever.

Godofredo: Se o menino vai escrever, então eu tenho de descrever a festa!

Souza Prates: Mas que é isso? Fico sem parceiros para o pocker?

Barão: E se não fizeres questão, também eu aproveito e vou dormir ...

Espectativa geral sorridente

Souza Prates: Não! Aqui anda coisa. Até o barão. Que maquinam vocês?

Os Homens: Nada! Nada!

Souza Prates (*Súbita inspiração, agarrando Eva*): Venha cá a menina.

Eva: Eu? Coitadinha de mim! Nada tenho com isso. Que homens!

Souza Prates: Confessa ou corto-lhe o doce à sobremesa.

Eva: Juro.

Souza Prates: Confessa ou não ganha um bonito ...

Eva: *Je vous jure, comte!*

Souza Prates: Confessa ou tranco-a no quarto, desde esta noite.

Eva: Ah! Isso não! Defendam-me!

Todos: Não pode! Não pode!

Souza Prates: Silêncio, senhores, estamos no Tribunal. Se a menina confessar, tem tudo quanto quizer e o perdão.

Eva: Você perdoa?

Souza Prates: Diga.

Eva: É que vamos todos ao curral de madrugada trazer as vacas a acordar vocês. Pronto! Feio!

Souza Prates: Liquidado o meu pocker.

Eva: Perdão!

Todos: Perdão! Perdão!

Godofredo: Até parece o "Quo vadis?".

Souza Prates: Pois bem. Perdôo. E condeno os transfugas a jogar amanhã o dia interio — desde que voltem do curral...

Barão: Salvo seja!

Todos: Apoiado! Barão!

Adalgisa: E agora vamos dormir... É 1 hora da noite!

Barão: Durmamos.

Esther: Você vai às vacas?

Carlinhos: *Jamais de la vie.* Que pensa você de mim?

Godofredo: Beijo então as mãos da dona que tão maravilhosas horas proporciona aos seus hóspedes.

Cumprimentos, beijos. Vão saindo aos poucos.

Sra. Azambuja: Vamos, Eva...

Eva: Não, mamã, eu ainda levo Adalgisa.

Sra. Azambuja: Acabas por aborrecer Adalgisa. Toda noite vais deitá-la.

Adalgisa: Que tem isso, se me dá prazer?

Eva: É o flirt. Vou só dar-lhe a boa noite. Deita-te que não tardo.

Sra. Azambuja: Olha que espero.

Eva: Dormindo como toda noite!

Sra. Azambuja: Se repetes, vais já.

Eva: Não, mãezinha do coração (*beija*) Até já!

A Sra. Azambuja sai. O hall está deserto.

Eva (*Saltando ao pescoço de Adalgisa*): Vou contar-te uma porção de coisas, meu amor!

Adalgisa: Qual! estou morrendo de sono ... Dez minutos só.

Saem as duas enlaçadas. Silêncio. Entra Doval, que apaga o lustre central. O luar domina a varanda, chega mesmo ao hall. Na varanda aparece Jorge, que se encosta a uma coluna. Minutos depois Eva sai dos aposentos de Adalgisa. Atravessa rapidamente a cena e tem um susto, por que ouve uma voz surda. Volta-se.

Jorge: Boa noite!

Eva: Ah! que susto!

Jorge: Não contava comigo?

Eva: Agora não. (*procurando formar-se*) Está vendo a lua?

Jorge: Estava a esperá-la.

Eva: Obrigada pela gentileza. Até amanhã. Temos que acordar cedo.

Jorge: Fique um instante.

Eva: Boa noite.

Jorge: Peça-lhe ...

Eva: Mas pelo que vejo, Jorge, você perde a noção das coisas.

Jorge: Que noção?

Eva (*Nervosa*): Não posso mesmo compreender que tenha estado ali de emboscada para flirter comigo a 1 hora da manhã. Não fica bem para um engenheiro conservador e respeitador.

Jorge: Tranquelize-se. Por que está tremendo?

Eva: Eu estou tremendo?

Jorge: Com toda a sua coragem.

Eva: Tremendo de que? O Sr. mente. Creio que não me vai faltar o respeito.

Jorge: Oh!

Eva: Acha que devo tremer de cólera pela sua ousadia?

Jorge: Pelo amor de Deus.

Eva: Acha que trema da sociedade, diante desse seu ato?

Jorge: Fale baixo.

Eva: Falo alto.

Jorge: Por que é Eva, perdôe! não a quis magoar. Esqueçamos a minha palavra. Mas escute-me ...

Eva: Meu caro engenheiro, quer saber? Acho-o lamentável ...

Jorge: Por isso mesmo contava outra coisa...

Eva: Contava com que?

Jorge: Que tivesse pena de mim, pela derradeira vez, que me ouvisse ...

Eva: Sobre a sua paixão?

Jorge: Sobre a nossa vida.

Eva: O senhor a dar-lhe!

Jorge: É um desgraçado que lhe pede.

Eva: Amanhã. Fica para amanhã. Boa noite.

Jorge: Não há mais tempo, amanhã.

Eva: Hein?

Jorge: Parto amanhã cedo, irrevogavelmente — para não voltar mais.

Eva (irônica): E Goiás?

Jorge: Goiás é uma terra irreal. O meu Goiás é a senhora. Depois não fala em prova de amor, em sacrifício? Faça-lhe esse logo e depois o da minha vida.

Eva: São dois, é muito.

Jorge: É nada — por que nada sou. Mas por quem é, Eva! Admito a sua excentricidade, admito a sua desconfiança, admito o seu ar viajado. Mas por isso mesmo, assim como eu a descobri no primeiro momento, sem nunca ter andado tanto, assim como eu a entrevi: sincera, boa, leal, pura, amiga, não é possível que não tenha visto em mim mais do que o engenheiro de Goiás a serviço do Prates, não é possível que não tenha visto alguém que não é fátuo, nem cético, mas um homem, simplesmente um homem com o coração a sangrar.

Eva: Quer obrigar-me a ver muita coisa!

Jorge: Não! Não, não quero obrigar, mesmo que veja. Não peço mesmo por que tenho a certeza do que já vi. Oh! não sorria. Falham-me pretensões ridículas. Não pretendo ser nem mais inteligente nem mais brilhante. Pretendo ter um coração. Um coração!

Eva: De que tamanho?

Jorge: Do tamanho da sinceridade! não faça ironias; elas doem-me. Não faça frases; elas entristecem-me. Não pense mal de mim. Eu não poderia pensar um momento mal a seu respeito. Toda a minha alma, todo o meu pensamento são espelhos encantados da sua imagem. Não quero também que aceite o meu amor. Peço apenas que ouça o dizer-lhe a minha angústia imensa.

Eva: É o que estou a fazer.

Jorge: Por que vê o meu sofrimento, por que tem pena. Eu sinto não lhe poder dizer de chofre este sentir impetuoso como as quedas d'água e os montes que ruem. Ah! Eva. Tenho trinta e dois anos. Estudei, trabalhei. As mulheres passaram por mim, eu passei pelas mulheres. E não as vi. É como se não as tivesse visto. Só compreendi que

as não vira quando a encontrei. Foi assombro, foi espanto, foi revelação, foi dor, foi o amor. Sim! Eu amo-a, eu adivinhei-a.

Eva: Está bem certo?

Jorge: Amor é revelação e é eternidade para as almas sem mentira. Adivinhei-a e não a temi. Entreguei-me, infiltrei-me. A cada momento o meu cérebro pensa o seu nome, a cada momento o meu sangue lateja a sua lembrança, a cada momento o meu coração a chama, a cada momento todo o meu ser grita por si! Cheguei ao trágico instante de cada homem. A existência não a vejo mais eu só. Por mais que almeje dominar-me é impossível. Só compreendo o futuro com a senhora, com a companheira, com a felicidade, com o sol. Se a tivesse seria capaz de tudo — das maiores obras, como dos maiores crimes, do horror como da glória. Por que me possui assim? Por que dominou assim? Por que me fez assim? É desesperador! Sei que me afasta. Quero-a cada vez mais. E vou como uma ruína incendiada. Projetos, idéias, trabalho, tudo por terra! Já não sou um homem, sou uma pobre coisa. Com os braços, com as mãos, com o coração, partidos! Incapaz! Incapaz de desejo insofrido, da ardor incompreendido, de amor, só de amor!

Eva (rouca) : Não grite!

Jorge: Sossegue. Falo baixo. Pela última vez... Era o que queria que ouvisse, é o que eu sinto desde que a vi, é o que sempre fugiu de ouvir.

Eva: Não fugi ...

Jorge: Sempre! Com tanta precaução, que me julgo pior, muito pior que os outros. (com raiva) E entretanto nas suas decantadas viagens, nas declarações de que possa ter sido vítima em Paris, na Itália, na Argentina, na China ...

Eva: Nunca estive na China, meu amigo ...

Jorge: No inferno! Pode ter a certeza de que não encontrou, não encontrará ninguém que a queira tão nobremente, como eu a quero, como eu a estimo, nos seus defeitos e na sua beleza, como eu a amo no seu coração.

Eva: Por que dizer que conhece o meu coração?

Jorge: Por que já agora há uma sombra que fala.

Eva: É paixão. Passa. Vai ver.

Jorge: E por que neste derradeiro momento não ter franqueza, não dizer que me evitou?

Eva: O senhor atordôa-me.

Jorge: Não tenha dó, diga. Por que não me amou? Já sei! Por que se defende? Já sei! Por que não acha ninguém digno de si?... Por que é indiferente?

Eva: Não! Mas não!

Jorge: Para que consolar-me e ver-me partir? Seja, Eva, apenas Eva.

Eva: Mas quero falar. Quem lhe disse que sou indiferente e não julgo ninguém digno de mim? Não, Jorge. É que eu tenho visto, é que eu compreendi.

Jorge: É que leu o filósofo chinês.

Eva: É que tenho medo, tenho medo, muito medo ...

Jorge: Por orgulho! Por vaidade!

Eva: Pelo pavor de dar o meu coração para vê-lo desprezado ou o dar a quem não o tenha compreendido. Oh! Não fale. Evitei-o. Evito-o. É verdade. Não se aflija. O senhor é digno. Falo sinceramente. Evitei-o, por medo. Eu sou talvez uma criança. Mas o meu sonho de amor é uma grande união, como se contam nas lendas o abraço para a eternidade sem dúvidas, sem suspeitas. Coração no coração. Esse amor só se faz de sacrifício, de grandes provas. O Sr. Jorge, surge como uma fogueira. Mas será toda vida? Não será? Tenho medo. Mais medo do Jorge que dos outros.

Jorge: Mas diga-me o que quer. Mande. Eu provarei que a amo e que a minha paixão é por toda a vida por que não penso na vida e vivo de paixão.

Eva: Não me atordê! não me atordê!

Jorge: Por que a minha vida decorrerá do seu gesto como brotam os rios das fontes puras, por que o meu coração abrirá em calma, por que eu só quero, só peço, eu só imploro viver no seu perfume, o perfume da rosa, o perfume de todas as rosas.

Eva: E se eu fosse má?

Jorge: Eu seria mau.

Eva: E se eu fosse infame?

Jorge: Continuará a amá-la.

Eva: E se eu lhe exigisse o maior crime?

Jorge: Mande!

Eva (debatendo-se): Não me conhece, Jorge!

Jorge: Amo-a.

Eva: Não me tente ao mal!

Jorge (quase a envolvendo-a): amor!

Mas entra da mata um chilreio de pássaros. Os dois param atônitos. estavam quase Juntos.

Eva: Meu Deus! os pássaros. É madrugada!

Jorge (corre a varanda): Não, apenas três horas. Os pássaros madrugam.

Eva: Pensam que a lua é o sol ...

Jorge: Ou chamam o dia ...

Eva: É a verdade da aurora. Como está linda a noite! E tão sossegada e tão azul. Que silêncio! É como um grande grito que não se ouve ... (Os pássaros continuam a chilrear). Mas é madrugada! Não! Não posso mais ficar. Que fez o senhor, hein?

Jorge: Eva, como está linda! Como está linda! É como a noite azul, donde surge a aurora de rosas. Eva, tenha piedade, responda. Já me ouviu. Decida da minha sorte. Devo ficar, devo partir...

Eva: Silêncio! Não vá acordar alguém.

Vai nas pontas dos pés para a porta, olhando o luar. Os pássaros chilram. Está à porta.

Jorge: Eva, devo partir amanhã?

Eva (baixo): Sim...

Jorge (desepero): Eva! Eva! eu parto amanhã para sempre!

Eva (sorrindo, à porta): Psiu! (pausa) Sim! Depois de amanhã ... sem falta!...

Desaparece.

E o pano desce enquanto Jorge, entre o riso e o choro, a raiva e o encanto, cai sobre o divã, no pleno luar, murmurando: Eva! Eva!.

3º Ato

Às onze horas do dia seguinte. O aspecto é de agitação geral, dessa agitação subitânea de que parecem participar os objetos. Não houve aliás limpeza. O aspecto da agitação talvez seja apenas desarrumação. Retinem campainhas. Passam dois homens pela varanda apressados. — Estão a falar Godofredo. Doval.

Godofredo: *Rien de nouveau?*

Doval: *Rien, monsieur.*

Godofredo: *Et madame?*

Doval: *Elle est en train de causer avec le commissaire. (a campainha insiste) Vous permettez, monsieur?*

Godofredo: Certamente ... (*súbito*) Mas oras bolas! Escute cá. Você é francês?

Doval: Não, senhor; sou português.

Godofredo: E por que diabo obriga o próximo a falar francês?

Doval: São ordens.

Godofredo: Pois comigo não torne, ouviu? Estou farto de férias!

Entra Jorge. A campainha retine. Doval precipita-se.

Jorge: Mas que é isso? Zangado?

Godofredo: Não é para menos.

Jorge: Alguma coisa de novo?

Godofredo: Diga-me cá: donde vem você?

Jorge: De passear. Eva falhou a visita ao curral e eu fui dar um longo passeio a pé pelos cafezais.

Godofredo: Romanticamente? Pois enquanto o senhor, bucolisava, eu assistia a uma tragédia ridícula e atroz.

Jorge: Que há?

Godofredo: Há que roubaram esta madrugada o colar de pérolas de Adalgisa!

Jorge: Mas não é verdade! ...

Godofredo: Tudo quanto há de mais verdade.

Jorge: Esta madrugada?

Godofredo: Esta madrugada ou esta noite. O certo é que roubaram!

Jorge: Saltaram a janela?

Godofredo: Sei lá! O fato é que roubaram e não há vestígios.

Martha e Guiomar entram.

Martha: Ah! Godofredo, que horror!

Godofredo: E Adalgisa?

Guiomar: Continua nervosíssima. Quer agora guiar as diligencias. Chora.

Jorge: Mas não há uma pista? Não se sabe nada? Quem teria sido?

Martha: Principalmente a imprudência. Não se deixam por cima dos móveis jóias daquele valor!

Entram Barão Lopes e Carlinhos Pereira.

Carlinhos: Bom dia!

Barão: Que ar é esse?

Guiomar: Ainda não sabem?

Godofredo: Qual! Aqui ninguém sabe nada...

Carlinhos: Como havemos de saber, se chegamos de passear?

Godofredo: Isto é um passeio geral! Todos passeiam.

Martha: Roubaram o colar de pérolas de Adalgisa!

Barão: Hein?

Carlinhos: Como?

Jorge: Apenas!

Godofredo: E nada menos agradável para todos nós.

Barão: Temos a repetição da cena tristíssima do ano passado.

Godofredo: Desagradabilíssima e com acréscimos. Souza Prates tomou desta vez providências.

Carlinhos: Quais?

Martha: Telefonou imediatamente a Ribeirão Preto, que mandou um destacamento de polícia em carroção automóvel e alguns agentes. O próprio delegado veio e já iniciou as diligências.

Jorge: Acho que o Prates fez bem.

Barão: Uma jóia de duzentos contos!

Guiomar: Coitada da Adalgisa! Sabem que ela teve um sonho avisador? Pois acordou às 7 horas e correu logo a ver o colar. Imaginem o momento angustiante!

Martha: O Delegado deu ordem para que ninguém saia da fazenda. E diz que em vinte e quatro horas restitui o colar!

Carlinhos: Como o diamante.

Guiomar: Neste tempo era outro.

Godofredo: E os delegados sucedem-se, mas não se parecem. Esse é dandy, aplicando a ciência do imediatismo: a atração no descobrimento.

Entra a Sra. Azambuja, aflita e pouco depois entra Jeronymo.

Sra. Azambuja: Todos os colonos surpreendidos no trabalho e as casa revistadas, meus filhos!

Martha: São as ordens...

Sra. Azambuja: Creio que também se procederá a revista aqui.

Barão: Aqui?

Carlinhos: Mas é um vexame!

Martha: É angustiante.

Godofredo: Muito desagradável. (*A Jeronymo que entra*): Que novidade temos?

Jeronymo: Venho de assistir à interrupção do trabalho para revistarem os colonos. Impressão de pasmo e de fúria. Um deles diz que se vai queixar ao Patronato. Faz um discurso. As coisas tomam proporções muito pouco interessantes.

Sra. Azambuja: É lá possível que seja um deles! O roubo foi de gente de casa!

Martha: Madame Azambuja dá razão ao delegado ...

Jorge: E creio que tem razão.

Eva entra. Grande tristeza.

Eva: Bom dia, meus senhores!

Martha: Adalgisa um pouco melhor?

Eva: Mais nervosa. Quer ir com agentes.

Godofredo: Perdeu a cabeça!

Sai com Carlinhos e Guiomar.

Eva: Perdeu duzentos contos.

Barão: E na vida só há uma coisa séria para todos: o dinheiro.

Eva: Não posso mais acompanhá-la estou extenuada.

Jorge: Não se comova tanto.

Eva: Era o senhor que dava opiniões sobre o roubo?

Jorge: Concordava com sua mãe.

Martha: Eu juro que é gente de casa. E que o roubo foi de madrugada.

Eva: Por quê?

Sra. Azambuja: Porque deixaste tardíssimo o quarto de Adalgisa ...

Eva: Não digas tolices, mamãe. Não demorei um quarto de hora com Adalgisa. Tu dormes e vês as horas errado. Dr. Jorge, concorda também que fosse de madrugada?

Jorge: É difícil dizer, minha senhora ...

Guiomar e Godofredo voltam.

Guiomar: O delegado fareja todos os pontos da fazenda. Vai com certeza chegar o momento dos nossos aposentos.

Martha: Souza Prates não consentirá.

Godofredo: Por que não? É muito melhor. Sou até da opinião que devemos obrigá-lo a essa espécie de corrida. Nada de suspeitas. Eu prefiro que me chamem só a mim de ladrão a ser suscitado de roubo com mil pessoas que mutuamente se suspeitam. Não concordam comigo, os senhores?

Jorge e Jeronimo: Naturalmente.

Barão: Eu acho que os crimes deviam ser punidos pelo que deles fica aos outros, de aborrecimentos.

Godofredo: É um belo pensamento, mas que nada adianta. A questão é sairmos todos desse horror, limpos.

Eva: Como você exagera!

Godofredo: Acha?

Eva: Pensemos um pouco na dor de Adalgisa!

Godofredo: De acordo. Mas desejando que nos revistem todos.

Martha: É estúpido isso!

Sra. Azambuja (à porta saindo com Martha): “E uma grosseria.

Godofredo: A polícia é sempre grosseira. Está nisso a sua única razão de ser.

Eva: Qual a sua opinião, Dr. Jorge?

Jorge: A sua, Eva.

Eva: Sempre?

Jorge: Sempre.

Eva: Ainda bem!

Entra Souza Prates, violentamente.

Souza Prates: Bom dia, meus senhores!

Barão: Meu Amigo.

Apertos de mão febris e rápidos.

Todos: Então? Que mais há?

Souza Prates: Desta vez o ladrão é apanhado. Fatalmente. Inexoravelmente. Nada da tibieza do ano passado. Juntarei forças. O caso é gravíssimo.

Jeronymo: Trata-se de uma fortuna.

Godofredo: E da nossa reputação - da de todos nós.

Souza Prates: Posso contar com o auxílio dos amigos, neste delicado momento ...

TODOS: Oh! Prates! Conde!

Godofredo: Nós é que contamos sofregamente com você.

Eva: Godo, a sua irritação parece pouco razoável.

Godofredo: E que tem a menina com isso?

Jorge: É que devemos ter pena em vez dessa raiva.

Souza Prates: E não há motivo algum.

Godofredo: Estamos aqui entretanto como a mulher de César apelando para César.

Barão: Você é doido!

Jorge: É de resto a minha opinião! ...

Eva: É?

Jorge: Acha que é possível ter outra?...

Jeronymo: Mas enfim que providências tomaram?

Souza Prates: Adalgisa acordou cedo e correu a ver o colar. Não o encontrou. Acordou-me. Não perdi um segundo. Exigi segredo e telefonei para Ribeirão Preto pedindo força e explicando o fato ao delegado. Foi às 7 da manhã. Às 10 já tinha a polícia e vários agentes. Ninguém saiu da fazenda. Não faltava uma pessoa. O delegado é inflexível e fez com os agentes um reconhecimento geral.

Barão: E sua mulher?

Souza Prates: Nervosíssima. Nunca pensei. Uma exaltação. Lá partiu com os amigos e um dos agentes, a visitar as casas dos empregados. Mas, meus amigos, não sei se conhecem as resoluções do Sr. Antonio da Maia, o delegado?

Godofredo: São excelentes.

Jorge: Para todos.

Souza Prates: Meus amigos, é um incidente que deploro muito. Vale antes submetermo-nos à exigência da autoridade. É horrível. Peço-lhes desculpas.

Jeronymo: Mas de que?

Barão: Esse Maia não é um pequeno pretensioso filho dos Maia de Campinas?

Godofredo: É um Maia, barão, que nos tem na mão. E basta.

Eva: Souza Prates, escute. Tenho vontade de chorar. Não abandone Adalgisa. Ela vai ter alguma coisa. Oh! Meu Deus!

Jorge: Eva, coragem. Não me desespere.

Barão: Que é isso menina?

*Entra a Sra. Azambuja. O Dr. Antonio Maia está à porta.
É o jovem paulista, de boa família, bem vestido, que inicia a carreira política na polícia. Tom de superioridade, de quem não quer ser discutido.*

Sra. Azambuja: Lá se foi Adalgisa! Conde, o delegado que lhe quer falar...

Souza Prates: Então, meu caro amigo?...

Maia (*que entra*): Ainda nada. Como lhe disse, porém, dentro de vinte e quatro horas terá o seu colar. Conde, esquece de apresentar-me...

Souza Prates: Oh! Perdão. Meus amigos, o Sr. Dr. Antonio de Maia, autoridade, o barão Lopes, o engenheiro Jorge Fontoura, o literato Godofredo de Alencar.

As apresentações seguem-se como se estivessem num baile, depois da dinamite.

Barão: É da família do conselheiro Maia de Campinas?

Maia: Com efeito. Muita honra. Alguns já tenho o prazer ... Pois como dizia ao Conde Prates: a moderna escola de investigação criminal não pode encontrar dificuldades na descoberta de qualquer crime. Adotamos métodos de cura, diversos, múltiplos, mas sempre de êxito. Somos bem os médicos sociais, os operadores das avarias da sociedade.

Eva: Temos, além do colar perdido de Adalgisa, um romance de Conan Doyle...

Maia: Oh! Mademoiselle, por quem é. Não se trata de romances, por que não há mistérios. A ciência afasta o mistério. Estimo ver entre os presentes o ilustre cronista fluminense Godofredo de Alencar.

Eva: Sempre o prestígio da imprensa...

Godofredo: Oh! Sr. de Maia...

Maia: Como não ignora, a polícia do Rio, deixa, neste ponto, muito a desejar.

Godofredo: Não temos polícia, temos uma dependência política, é verdade. Mas de fato, esse serviço seria inútil no Rio, por que temos um serviço natural: o da delação sem responsabilidade.

Maia: V. Ex. verá não a minha capacidade pessoal, mas a segurança, o aparelhamento da polícia de São Paulo.

Godofredo: Os jornais dizem-na admirável.

Barão: É louvada até em Buenos Aires.

Maia: Neste momento, por exemplo, eu estou senhor do colar da condessa Prates.

Todos: Oh!

Souza Prates: Já o achou?

Maia: Ainda não. Nada de precipitação. Apenas procedo do geral para o particular, estreitando os círculos. Não foi ninguém de fora da fazenda. Logo o colar está na fazenda. estou senhor de todos os habitantes da fazenda. Entre esses habitantes está o ladrão, que vai entregar o colar...

Sra. Azambuja: Que o ouçam os anjos!

Eva: Se o não tiver escondido...

Guiomar: Se o apanhar...

Maia: Confio muito na opinião das senhoras. Devo dizer-lhes, porém, que eu vou gradativamente apertando os círculos. O ladrão confessa por que eu vou até ao ladrão.

Barão (*a Godofredo*): Parece-me de força o Maia.

Godofredo: A mim parece-me idiota.

Maia: Depois todos os senhores vão ter a bondade de auxiliar-me. As dependências da fazenda estão vigiadas. Esta casa também. Por todos os lados. Não entra nem sai ninguém sem ser revistado. Vamos que o ladrão seja um doméstico, conhecedor dos hábitos internos. Por isso mesmo, é certo que a esta hora perdeu a cabeça. E não inventará algum truque para se salvar? Eis por que temendo a criadagem, falei ao conde e agora repito-lhes o meu pedido de uma visita aos aposentos de cada um. É apenas a formalidade científica. Sou um *gentleman*. Parodiando, porém, o célebre verso, a polícia tem razões que a razão não conhece. E desejaria também, para, no caso de não se descobrir o ladrão, ficar nítida a reputação de cada um ...

Jorge: A ficha antropométrica?

Maia (calmo): A simples notação dos valores de cada um.

Godofredo: A revista!

Eva: O Dr. Maia vai revistar-nos?

Maia: Mademoiselle ...

Eva: Vamos entrar num compartimento para o exame?

Souza Prates (vexadíssimo): Eva! Meus senhores, peço-lhes ainda uma vez desculpas.

Maia: Não! Não! *Ne nous emballons pas*. Uma simples inspeção geral à vista de todos. Noto a Vossas Excelências que não há da minha parte a sombra de uma suspeita, que seria idiota. Há o desejo de deixar limpa uma situação, penosa de certo para todos. O roubo deu-se sem que houvesse violência. O ladrão entrou por aquela porta e tomou o colar que o descuido de Madame Prates deixara no toucador.

Jorge (cada vez mais nervoso): Acho que não devemos fazer esperar o Doutor Maia.

O grupo sai pela porta do lado dos apartamentos, gerais, que ficam em face dos Condes de Prates. Confusão um momento, Jorge é o último a aproximar, e quando vai desaparecer, Eva agarra-lhe o braço. Surpresa.

Eva: Chut! Escute Jorge, escute.

Jorge: Que tem?

Eva (mudada, olhos rasos, ar trágico): É bem verdade o que disse ontem?

Jorge (atônito): Não minto nunca. E tenho a alma radiante.

Eva: É bem verdade que me ama?

Jorge: Mas, Eva, está nervosa! ... Que tem?

Eva: Diga-me: Mantém os seus juramentos?

Jorge: Está aflita. Nunca a vi assim!

Eva: Diga-me: Mantém os seus juramentos?

Jorge: Mas que há? Mantenho, já lho disse.

Eva: Jorge! Jorge!

Jorge: Eva, vejo-a sofrer. Por mais que estime Adalgisa, esses nervos não podem ser por causa do furto do colar.

Eva: Jorge, eu fugi do seu amor, eu temi, eu não quis, que não podia querer por que o estimava muito, por que o achava muito digno e muito reto ...

Rebenta em soluços.

Jorge: Pelo amor de Deus, fale!

Eva: Jorge, só o senhor me pode salvar. Apesar de tudo, só vejo a si para salvar-me.

Jorge: Mas fale claro, diga! Aterra-me.

Eva (rouca) Fui eu que roubei o colar!

Jorge (*no auge*) Eva! (*recua*) a senhora? Você? Mas não minta, Eva! Não é possível. Está jogando uma farsa a derradeira, quer experimentar um infeliz. Não! Não! (*rindo nervoso*) Pois sim!

Eva: Fui eu que roubei o colar!

Jorge: Não brinque, Eva não brinque...

Eva: Fui eu que roubei o colar!

Jorge: Mas como? Por que? Para que?

Eva: Não sei. desejo, tentação, quase a certeza de não ser suspeitada. Loucura! Loucura!

Jorge: Como? A que horas?

Eva: Na ocasião em que ela deixou no toucador, ontem à noite...

Jorge: Meu Deus!

Eva: Talvez me arrependesse. Eu gosto tanto de Adalgisa!... Mas o seu encontro, a sua conversa... Acordei tarde, com a polícia já aí. Não tive mais coragem — por que não era mais possível passar por brincadeira. Como eu soffro!

Jorge: Ontem à noite tinha o colar!

Eva: E ouvi-o, e escutei a sua paixão. Era tal o meu medo que não pude resistir. Eu só temia que gritasse, que viesse gente, que Adalgisa acordasse...

Jorge: Mas é horrível! Horrível!

Eva: Tenha pena de mim!

Jorge: É possível que me tenha enganado? É possível que o ser a quem erigi um altar seja assim? Não! Não!

Eva: Jorge, não há tempo a perder. Vejo a situação clara. Vejo-a como se estivesse no outro mundo. A visita aos aposentos não dará nada. A revista será depois. É preciso calma (*mordendo o lenço*) Calma! Jorge, quer salvar-me?

Jorge: Mas onde está o colar?

Eva: Comigo, aqui! (*Bate no peito*)

Jorge: Não é possível. Eva! Não me mate, não minta!

Eva: Salve-me, Jorge!

Jorge: Mas jogue para um canto esse horror! Largue isso ...

Eva: Para ser encontrado pela polícia! Para nos interrogatórios ficar sabido que eu fui a última pessoa a estar com Adalgisa? ...

Jorge: E que eu estive depois consigo! Deus do céu! Um roubo!

Eva: Só o Senhor pode salvar-me! Esta madrugada jurava um sacrifício por amor ... Oh! Eu sei que não pode mais ser amor ... Mas atenda-me! Atenda-me! Com desprezo! Com asco! Com ódio! Mas atenda!

Jorge: Uma ladra! Uma ladra o meu amor!

Eva: Não há tempo a perder! Jorge! Jorge!

Jorge: Que tremendo horror a senhora ocultava! E foi a minha perdição.

Eva: Jorge, salva-me ou não?

Jorge: Por que?

Eva: Por que eu arrebento a cabeça no primeiro portal.

Jorge: Ruína de minha vida ... dor... Dê-me a jóia. Eu direi que fui o ladrão.

Eva: Não! não quero isso! Não! Quero apenas que seja o primeiro a ser revistado. Depois passar-lhe-ei o colar.

Jorge: Obriga-me a uma cumplicidade.

Eva: Que terá começado ontem à noite, se a polícia vier a entrar em interrogatórios.

Jorge: Eva!

Eva: Foi a fatalidade. Mas juro, Jorge, juro por tudo, pelo que me inspirou, juro que restituirei a jóia, como jamais na vida se me apagará da alma a sua figura. Jorge! Jorge! (*soluça*).

Jorge: Mas, não! Mas, não! Pelo amor de Deus!

Eva: Silêncio ou perde-me! (*voz que procura ser natural*) Pobre Adalgisa! Mas acredita, Jorge, que o Dr. Maia descubra o colar dentro de vinte e quatro horas? Que alegria seria!...

É que há o rumor das vozes ao entrar no hall. Voltam o Sr. Dr. Maia, Souza Prates, Barão Lopes, Jeronymo, Godofredo, Guiomar, Sra. Azambuja, Martha.

Maia (a Eva): Vai ter essa alegria.

Eva: Ouviu?

Maia: Ouvidos da autoridade...

Eva: E já descobriu?

Maia: Já por que tenho a certeza de descobrir.

Barão: Um pouco como Cristóvão Colombo com a América.

Maia: Sem ironia. É verdade. Como o foi a América.

Jeronymo: E o é...

Godofredo (a Jorge): Mas que tens tu?

Jorge: Nada!

Godofredo: Estás pálido, estás outro.

Jorge: Uma enxaqueca — a maior enxaqueca da minha vida, filho, e a última.

Souza Prates: Não sei como lhes agradecer ... Assim, doutor a sua primeira exigência foi cumprida.

Maia: Está sendo cumprida. São diligências iniciais. Antes de começarmos a pesquisa. Os meus agentes interrogam o pessoal.

Barão: E chega a nossa vez...

Maia: Um simples princípio igualitário.

Sra. Azambuja: Talvez vexante.

Souza Prates: Por quem é, Sr. Dr. Maia.

Maia: Conde sou um *gentleman*. Sem outro desejo senão o de tornar regular uma diligência que precisa ser rápida. O Sr. Conde falou-me do diamante do ano passado ...

Godofredo: Não haja suspeitas.

Eva: Então, vamos começar?

Maia: Eu mesmo me encarregarei, sem agentes. Compreendem...

Eva: E Adalgisa?

Guiomar: Está com um agente, De Grant, Carlinhos e Esther na casa do jardineiro.

Souza Prates: O Jardineiro é, aliás, um tipo insuspeito, de toda confiança.

Maia: Seria melhor estarmos todos.

Martha: Vou eu chamá-los...

Eva: O que não impede que o Dr. Maia inicie os seus trabalhos.

Maia: Trabalhos, mademoiselle! Como V. Ex. exagera!

Eva: Vai o Dr. Jorge. Comecem por ele (*exasperação nervosa*) eu desejaria que não se tratasse do colar de Adalgisa. Seria tão divertido! Vá, Dr. Jorge! Cuidado Sr, Delegado. Ele tem Goiás dentro do bolso.

Jorge aproximando-se, maquinalmente trágico.

Guiomar: E Jorge que toma o caso a sério!

Eva (*quase chorando*): É temperamento...

Maia (*ligeiro exame*): Conheço muito o doutor como engenheiro ilustre. Não fez um concurso na Politécnica? Já de resto nos encontramos certa vez nos chás do Municipal, em São Paulo.

Jorge (*surdo*): Talvez.

Maia: Olhos policiais ... Não esquecem nunca. Obrigadíssimo. Mil perdões.

Godofredo: Agora eu!

Maia: Sinto que o ilustre cronista diverte-se.

Godofredo: Como nunca...

Eva (*a Jorge que voltou, dando-lhe o lenço amarrado*) Tome!

Jorge: Eva!

Eva: Por sua mãe, Jorge. É a minha vergonha ...

Jorge: Desgraçada! É toda a minha vida de honra perdida! (*toma-lhe o lenço, febril, quase louco*).

Eva: Basta de homens. Agora é a minha vez.

Barão: Com toda a tua pena de Adalgisa, já estás brincando de delegacia.

Guiomar: É gênio!

Maia: Mademoiselle está na idade de rir.

Eva: Devo levantar as mãos para o ar?

Mas neste momento chegam Esther, Carlos, Grant.

Esther: Que é isto? Mandaram chamar?

Sra. Azambuja: Um simples exame...

Souza Prates : *Monsieur le Consul de France.*

Maia: *Enchanté de faire votre connaissance, Monsieur.*

De Grant: *De même, Monsieur.*

Jeronymo: E Martha?

Carlinhos: Com Adalgisa e o agente na casa do jardineiro, aqui ao lado.

Eva (*vindo a Jorge*) : Obrigada, Jorge!

Jorge: Tome o lenço.

Eva: Guarde-o ainda.

Jorge: É que ele queima. Como o remorso. Como o crime. Como o meu próprio incêndio. Como a desgraça. Tome.

Eva: Guarde-o, Jorge. Ou faça dele o que quiser. Que me importa. A minha vida é sua.

Jorge: Tome o lenço, Eva.

Eva: Não.

Jorge: Não! Eu é que não posso, não posso mais. Ou recebe-o ou vou entregá-lo à justiça, agora, já, à vista de todos.

Eva: Vai perder-me!

Jorge: Vou dizer que roubei.

Eva: Não o fará! Não o fará!

Jorge: Lembre-se de que perdeu um homem que a amava.

Eva: Jorge!

Jorge (*alto*): Dr. Maia!

Eva (*grito*) : Jorge!

Voz de Adalgisa fora: —Anthero! Anthero! Anthero!

Souza Prates: Minha mulher!

Precipitam-se todos.

Jorge (*alto*): Dr. Maia, preciso falar-lhe.

Adalgisa entra com Martha, a correr pela galeria.

Adalgisa: Anthero, o colar! Encontramos o colar! Olha-o! Olha-o.

Todos: oh! Enfim!

Souza Prates: Onde? Onde? minha filha?

Martha: Com o jardineiro, num buraco da casa. Já está preso.

Maia: Que lhes dizia eu?

Adalgis: O meu colar, minhas amigas! O meu lindo colar...

Rompe num choro nervoso. Todos em torno precipitam-se, consolando-a.

Godofredo: É a crise que eu temia sem colar!

Barão: Felizmente vem com ele. Não há crise de importância com duzentos contos.

Jeronymo: Respiro!

Souza Prates: Adalgisa! Adalgisa! Que é isso ...

Enquanto as senhoras e os cavalheiros esforçam-se, com vidros de saís e consolos em torno das lágrimas de Adalgisa, Condessa Souza Prates, Jorge no primeiro plano da cena, voltou-se para Eva, que caiu numa cadeira olhando-o ardentemente. A sua fisionomia é de espanto, de dor, de cansaço, indivisível por que tudo lhe passa pela cabeça. Caminha afastando-se. Volta-se. Desenrola lentamente o lenço. Há dentro apenas o cordão de Eva.

Jorge: O sacrifício!...

Eva: Jorge... Jorgesinho... Eu sei que fui cruel... demais.... muito. Eu te amava... desde o primeiro dia... eu sou assim... eu seria capaz de fazer por ti o mesmo... Jorge... Jorgesinho... Foi loucura. Foi de ontem à noite... E depois logo o roubo... Passou-me pela cabeça... eu não sou má...

Jorge: Só por brinquedo...

Eva: Não... por amor... Por que eu esperava sempre que viesses... porque eu queria ter a certeza... Tu deste tudo... a honra... a esperança.

Jorge: Que é isso?

Eva: E eu não quero nada... nada mais... estou arrependida. Que esforço, que dor... podes fazer o que quiser... ninguém mais pensará em Eva ... foi o seu último brinquedo. Mas o meu amor, o meu amor por ti é tão grande que nada no mundo me fará esquecer ... Jorge, Jorgesinho (*ele levanta-se, arrasta-se*) deixa-me beijar a tua mão (*beija-a*).

Jorge (*as lágrimas saltam-lhe dos olhos*): Mulher! Mulher!

Godofredo (*voltando-se e vendo a cena*): Mas que é isso!

Sra. Azambuja: Minha filha!

Barão: É espantoso!

Todos: Mas que há? Tem alguma coisa...

Eva: É que o roubo do teu colar, Adalgisa, me trouxe a felicidade...

Godofredo: Qual! Desta vez nem o gatuno foi feliz.

Eva: É que eu vi o coração de um homem. É que eu vi!

Rebenta em prantos.

Sra. Azambuja: Mas que tens, não chores assim. Olha, que me molhas a blusa...

Adalgisa (*erguendo-se*): Que tens Eva?

Esther: Alguma criança!

Eva: É que se Jorge não me perdoar, minha mãe, eu vou morrer...

Adalgisa: Mas que fizeste a Jorge?

Eva: É que eu o amo... muito, muito, loucamente...

Godofredo: A verdade inteira da vida! Ela ama-te, Jorge. Perdoa-lhe. Tem sido assim, desde Adão, e todos os trabalhos do homem são por causa de Eva...

Jorge: Mas se eu até agora não fiz nada! Meus senhores, o momento é de tal forma...Eu não sei se Eva aceitaria que eu pedisse a Madame Azambuja, a mãe de sua filha?

Sra. Azambuja.: Mas eu não sei ...

Souza Prates: Fale, Jorge. Fale ...

Eva: Jorge ... (*correndo a ele*) Meu amor! Amo-te...

Barão: Afmal a manhã sempre acabou melhor do que começara...

Souza Prates: Graças a Deus...

Godofredo (*apontando o par*): Com a eterna continuação da vida, que custa tanto, mesmo sem colares... Eva...

Barão: E o pobre Adão!

O pano no meio do riso e dos cumprimentos das senhoras e dos cavalheiros. Há rumor. O relógio bate meio dia. Ainda está batendo, quando o pano se fecha...

A Bela Madame Vargas



Capa da edição da peça *A Bela Madame Vargas*, de 1907. Publicada no livro *A Profissão de Jacques Pedreira*, 2ª edição, 1992.

A BELA MADAME VARGAS

(Peça em 3 atos)

Primeiro Ato

O esplêndido terraço da vila de Mme. Vargas. À direita, avançando sobre o terraço entre grinaldas de rosas e trepadeiras floridas, a fachada da linda casa, com varanda e escadaria. Para essa varanda dão a larga janela e a porta do salão de música. No fundo balaustrada de mármore. Do terraço domina-se um maravilhoso panorama de florestas, deslizando para a baía em baixo, ao fundo. Em baixo os jardins do palacete.

Entretanto são cinco horas de um dia de inverno e há nesse terraço um chá ao ar livre. As pequenas mesas já estão dispostas, com gosto e com muitas flores. Os criados dão os últimos cuidados a organização geral. Ouve-se no salão de música risos, e pedaços de uma cançoneta parisiense. Quando abre o pano estão em cena de casaca, a arrumar as mesas Antônio e Braz.

Antônio - A idéia de tomarem chá no terraço *c'est très bien*.

Braz - Pois sim. Desde que te dêem ares e haja palavras estrangeiras, ficas satisfeito. Eu é que não. Estou aqui, estou a deixar isto. Olha que é trabalho. Chá no salão, chá nos quartos, chá no terraço, chá em toda a parte, chá a toda hora...

Antônio - É a civilização, rapaz..

Braz - Mas de dinheiro, nem cheta. Preferia menos chá e mais massa. Tu a olhar-me com esses modos superiores. Não sou eu só. Na copa todos se queixam.

Antônio - Mas ficam?

Braz - A ver se recebem ...

Antônio - *C'est très bien*. As casas assim, ainda não são as melhores. De repente vem o dinheiro. Olha, eu enquanto houver tapetes, música, chá, comedorias - vou esperando. *Ça me vá*. Nasci para o luxo.

Braz - Palerma!

Neste momento aparece no alto da escada, vindo do salão de música, D. Maria Miraflor.

D. Maria - Então, meus rapazes. Tudo bem?

Antônio - Como V. Exa. vê muito bem. O homem das flores é que não as queria deixar.

D. Maria - Muda aquela mesa para o canto. Mas deixou?

Antônio - Assim? Deixou. Prometi ir logo lá.

D. Maria - Braz, arranja o *samovar*.

Braz - Que *samovar*?

D. Maria - O aparelho de chá. Digo-lhe todos os dias a mesma coisa. Ainda não sabe?

Braz - E eu também, senhora D. Maria, digo-lhe todos os dias o mesmo sem ser atendido.

D. Maria - Braz, que é isso? Comigo? Vá, olhe que sou eu ...

Braz parece resignar-se.

De resto, chega nervoso e alacre Carlos Vilar.

Carlos - Boa tarde.

D. Maria - Oh! Carlos ...

Carlos - Muito ocupada?

D. Maria - Dando os últimos toques ao chá.

Carlos - Sala cheia, não?

D. Maria - Os de costume.

Carlos - Parece estar contrariada.

D. Maria - Quem sabe?

Carlos - Comigo?

D. Maria - Quem sabe?

Carlos - Comigo?

D. Maria - Ainda ontem no Lírico você parecia um detetive americano, sempre de binóculo a varejar o nosso camarote. Por que faz isso?

Carlos - Não tinha razão?

D. Maria - Não tinha o direito. São coisas tão diferentes a razão e o direito, que o direito foi feito para dar razão a quem não a tem. Você não só tem direito, como não tem razão, nem juízo.

Carlos - Má.

D. Maria - Conheço-o muito bem.

Carlos - Oh! D. Maria, seja minha amiga. Sinto qualquer coisa que parece me anunciar uma grande transformação das coisas.

D. Maria - É o mundo que vai acabar.

Carlos (*pensativo*) - Quem sabe?

D. Maria - Apenas comigo esses ares são menos úteis. seria muito melhor que não tivesse o desejo de prejudicar os outros.

Carlos - Está insuportável!

D. Maria - E você então!

Os risos no jardim interrompem o diálogo.

Entram Julieta Gomes, Carlota Pais, Gastão Buarque, en coup de vent.

D. Maria - Sejam bem-vindos os retardatários!

Julieta - Já acabou o chá?

Carlota Pais - *Good evening!* Não há mais ninguém?

D. Maria - Como vocês vêm!

Julieta - Oh! Uma corrida louca pela montanha. O automóvel do Gastão é tão doido como o dono!

Gastão - Fala de prazer.

Carlota - Devo estar descabelada, pois não?

Carlos - Está ainda mais bonita!

Carlota - Obrigada. Sempre amável.

D. Maria - Todos no salão de música, jogando o *puzzle*.

Carlota - Vamos ver isso. (*Sobe a escada e sai*)

D. Maria - E há também a Baby ensaiando o *Elle était souriante*.

Carlos - Entremos. A Baby ensaiando! Deve estar aflita para que a interrompam.

O grupo sai subindo a escada. Há risos.

Depois palmas. A cançoneta continua dentro. E no terraço um momento deserto aparecem o Barão André de Belfort, José Ferreira.

Belfort - Chegamos no melhor momento, meu caro José. as mesas de bridge, já devem estar organizadas e não falta ninguém. Nas recepções cariocas só é prudente entrar quando a dona da casa já não precisa de parceiros para o bridge, nem de figuras para os flertes.

José - Oh! barão, recepções! Que grande palavra para um chá simples, na mais simples intimidade;

Belfort - Mas onde viu você uma festa no Rio que não fosse íntima? Como somos sempre os mesmos, ainda não fomos apresentados e já nos conhecemos intimamente. Mesmo um grande baile é uma festa íntima.

José - Maldizente!

Belfort - De resto, vamos assim muito bem. A única intimidade possível hoje em dia é fingir que sabemos da vida alheia. Com os amigos escapamos de logros e com os indiferentes nada há que melhor nos coloque. A maioria das pessoas a quem cumprimento não me foi apresentada. Acontece a muitos o mesmo. E é esplêndido. Um homem que trata toda a gente de você e pergunta pela família dos desconhecidos é um tremendo valor. Por isso nós nos tratamos todos por você.

José - É o que se chama exagerar.

Belfort - O exagero é a personalidade da observação.

José - Quando a observação é a de um espírito tão superior ...

Belfort - Jovem lisonjeiro!

José - Se entrássemos?

Belfort (*sentando-se*) - um minuto ainda. Mas que orgia floral, que encanto! Estamos de fato muito bem. Decididamente Hortência tem gosto.

José - Perdão ...

Belfort - Hortência ou a tia.

José (*acentuando*) - Mme. Vargas tem de fato muito *chic*.

Belfort (*encara-o um segundo*) - Quê? Então é verdade? O meu jovem amigo está apaixonado?

José - Oh! Barão! Também?

Belfort - Perdão. Não quero com isso ofender ninguém. Mas conheço Hortência há largos anos e vejo-a sempre vítima de paixões. (*Gesto de José*) Vítima é o termo, porque as recebeu sempre com a mais glacial indiferença.

José (*alegre*) - Com efeito?

Belfort - Talvez por isso seja levado a estimá-la mais, como quem a defende. Não tem culpa a pobrezinha de causar paixões. Mas quanto mais gélida se faz, mais amores provoca. Amores? Não são amores, são loucuras. Já lhe contaram que antes de casar com o Vargas, Hortência foi a causa de duas mortes?

José - Duas?

Belfort - A do estudante Theotônio Rodrigues, que se precipitou de um pedreira, e a do velho conselheiro Gomide, que tomou lisol.

José - Mas o conselheiro não morreu.

Belfort - Acha você que um conselheiro, mesmo não morrendo, possa sobreviver a um suicídio por lisol? O enterro é no caso um epílogo sem importância - como aliás todos os enterros.

José (*rindo*) - Pelo menos para os que são enterrados.

Belfort (*continuando, tom de narrativa*) - A terceira morte de Hortência foi causa involuntária ...

José - Quê? Mais uma?

Belfort - Aquela da qual ninguém fala: o casamento.

José - O barão está sempre a brincar.

Belfort - O fato é que Hortência nunca amou o marido. Creio que o pobre Vargas partiu para o outro mundo, descorçoado de realizar o impossível. Era o bastante? Parece que não. A epidemia sentimental continua. Teremos mais algum desastre.

José - E Hortência a dizer-me que o senhor é o seu melhor amigo!

Belfort - Hortência é inteligente, percebe que, sendo eu o único a não lhe fazer declarações, devo ser o mais amigo.

José - Oh! Barão!

Belfort - Claro. Já viu você desastre maior do que uma pessoa que tem amor por outra? Quando não é a desgraça de ambos, é pelo menos o desastre de um.

José - Do que ama ou do que é amado?

Belfort - Do que tiver menos sorte. Hortência, por exemplo, é sempre obrigada ao papel de Vênus destruidora, numa época que é a negação da mitologia.

José (*grave*) - Como o barão labora em erro. Hortência é Tão boa?

Belfort - Não digo ao contrário.

José - Deve saber melhor do que eu, que se ela casou, casou por conveniência de família e soube apesar disso honrar o nome de seu marido. (*Pausa*)

Belfort - Como o sinto diferente, José, desta sociedade!

José - Ela então é muito má, para que me admire tanto?

Belfort - Não. Todas as sociedades são mais ou menos assim. A única sociedade sem perigo seria a da própria pessoa, se não acabasse por aborrecer, o que leva às vezes ao suicídio. Acho-o diverso, entretanto, porque se abstêm das intrigas, das calúnias, do *debinage* - por esta larga força de afirmar ...

José - Cheguei há quatro meses apenas. Ainda não tive tempo de ser mau.

Belfort - Porque não chegou todo ele senão para ver Hortência.

José - Como não a compreendem! Hortência é um coração puro, meigo, capaz de amar.

Belfort - Muito bem!

José - Falo sério.

Belfort - Eu também. Quando me falam com tamanha solenidade, tenho a impressão de que me vou aborrecer. Então digo muito bem. Digo muito bem, para refletir no que as palavras escondem. Ora, neste momento sou capaz de jurar que já declarou a sua paixão e que ela foi bem recebida.

José - De fato.

Belfort (*retraindo-se*) - Ah!

José - Parece-lhe extraordinário?

Belfort - Só as coisas sem importância são extraordinárias.

José - Não sou como os outros, barão. Há muito tempo guardava em segredo o meu amor. Só depois de pensar muito, declarei-me. E quando pedi a mão de Hortência, ela estava comovida; o seu olhar foi tão profundo, que nunca mais esquecerei esse instante imenso.

Belfort - Pobre Hortência!

José - Não acha que se enganava?

Belfort - O amor vem quando menos o esperamos. Para quando o casamento?

José - Espero hoje falar a minha mãe. sou maior, formado como toda a gente, possuidor de uma fortuna não pequena. O casamento será logo que queira Hortência. Procurarei ser apaixonado, mas amigo.

Belfort - Será espantoso se realizar essas duas coisas contraditórias - ao mesmo tempo.

José - Mas barão, peça-lhe o maior sigilo. Uma frase comprometer-me-ia. Hortência fez-me jurar segredo. Quer partir. Quer casar fora daqui. Também tem medo da sociedade em que vive. É de um nervoso. Tem sofrido tanto!

Belfort - Acho que faz bem.

José - Em esconder um ato honesto?

Belfort - É que ela o julga por demais grave. Que vê o José aqui, em redor do seu amor? Senhoras, meninas, rapazes, a rir e a flertar. Parecem-lhe inofensivos? São perigosíssimos, feitos de desrespeito, de invejas, de egoísmo. É uma sociedade que se forma de aluvião em torno do dinheiro, - que a maioria tem por hipótese. Há gente rica hoje e amanhã sem real continuando a viver como quem tem dinheiro; há damas que caçam o amante como quem caça borboletas e meninas que caçam maridos como quem caça a raposa. Os rapazes, alguns parecem milionários, numa idade em que poderiam jogar a pelota, e outros não tem profissão no momento em que é preciso trabalhar.

José - E de que vivem?

Belfort - Os que parecem ricos?

José - Os outros.

Belfort - Do crédito dos que parecem ricos, do nome das famílias, da complacência geral. São esses rapazes encantadores, bem lavados, bem vestidos, bem perfumados, que não renunciam a nenhum prazer devem a todos, e cometeriam crimes para beber champanha nos clubes, flertar, ter amantes, gozar - se não tivessem medo ao código. Toda essa gente acumula despeitos contra os que encontram a felicidade. Hortência defende-se do ataque há muito tempo, `a espera do Lohengrin. Tape os ouvidos e fujam.

José - O senhor é fulminante.

Belfort - Digo apenas o que todos sabem. Sou banal; (*mudando de tom*) - Mas estas flores: As flores anunciam sempre o desejo que tem a gente de ser ou parecer feliz. estas são mais denunciadoras que uma declaração.

José - Entretanto, só agora percebeu.

Belfort - E que eu só compreendo logo o que não é possível. Entremos, meu caro José, a conversar com essas damas.

Do alto da escada aparece D. Maria. Ouve-se a cançoneta sem compasso.

D. Maria - Oh! Aqui? Por que não entram?

José - Acabamos de chegar. (*Apertos de mão*)

D. Maria - Bem?

Belfort - Pessimamente bem.

D. Maria - Fala da cançoneta ou da sua saúde?

Belfort - De ambas.

D. Maria - Pois perdeu em não entrar. Fizeram um puzzle *tout à fait réussi*.

José - Quem acertou mais?

D. Maria - A Renata d'Azambuja. (*Ao criado Braz que entra com o aparelho de chá*) - Ponha o samovar na mesa do centro. Bem. Leve os chapéus dos senhores. (*Braz executa as ordens e sai*). É preciso repetir todo o dia a mesma coisa. Os criados são cada vez menos inteligentes.

Belfort - A razão é simples: os inteligentes mudaram de profissão.

D. Maria - Deram em vagabundos?

Belfort - Não, deram em patrões. A profissão de patrão ainda é a menos desacreditada das profissões, mesmo quando não paga. Um criado deve desejar o que parece mais sério.

D. Maria (Rindo) - Onde está o seu juízo barão?

Belfort - No bolso, D. Maria. O juízo traz a gente no bolso para não incomodar os conhecidos.

D. Maria - Então, peço-lhe que o mostre agora. Temos no chá meninas e velhas rabugentas.

Belfort - Que me diz? E a senhora ainda não perdeu o seu juízo em tão respeitável companhia?

D. Maria - Não perdi e vou chamá-las até.

José - Parece não ser preciso.

De fato. Entram Hortência de Vargas, D. Eufrosina Gomensoro, Baby Gomensoro, Carlota Pais, Julieta Gomes, Carlos Villar, Gastão Buarque, deputado Guedes.

Essas pessoas vão entrando aos poucos, saídas do salão, a conversar com animação. apertos de mão. Beija-mão. Trocam-se as primeiras frases, ao sentarem-se segundo as simpatias. Os dois criados fazem discretamente o serviço. Há nos gestos de Carlos uma permanente inquietação.

Madame Vargas - Como vai o meu caro amigo?

Belfort - Receoso de perturbar a bela companhia.

José - Ficamos de fora a ouvir.

Madame Vargas - Oh! Dr. Ferreira!

Belfort - O José, a Maria e eu. Um quadro romântico: à beira do palácio, na estrada deserta, a Mocidade, a Velhice e a Mulher ouviam a canção do prazer.

D. Maria - Neste caso a mulher é também a velhice.

Belfort - Nunca. A mulher está sempre para alguém da idade.

D. Eufrosina - Dr. Ferreira, bons olhos o vejamos.

José - Minha senhora, encantado.

Baby - Então ouviu a cançoneta?

José - Logo vi que não era a senhora.

D. Eufrosina - Minha filha tem o mau vezo de cantar cançonetas.

Julieta - Que tem isso mal?

D. Eufrosina - Não foi a educação que lhe dei. No meu tempo as meninas não cantavam cançonetas.

Baby - E lucraram muito com isso!

Carlos - Eu gostei imenso! Tem até filosofia.

Baby - Não minta. Imaginem que era o Fiorelli o acompanhador. Fiorelli só gosta de acompanhar músicas aborrecidas: a ária do suicídio da Gioconda o dueto da Tosca. A cada passo atrapalhava-se. Ri todo o tempo.

Deputado Guedes - *Mademoiselle* canta com grande expressão. Eu preferiria contudo que deixasse o gênero francês.

Baby - Por que?

Belfort - Como havia de ser se ninguém mais compreende o português?

Carlos - Só se cantasse em inglês.

Deputado Guedes - Perdão. apesar da invasão das línguas estrangeiras ainda há muita gente que resiste.

D. Eufrosina - Sou da mesma opinião.

D. Maria - Mas que gente é essa?

Belfort - Onde encontrá-la? Na Câmara, no Senado, na Academia? (*Risos, conversa*).

Madame Vargas - (*A José, baixo*) - Veio tão tarde ...

José - A tanta gente, hoje...

Madame Vargas - Que importam os outros?

Julieta - Com que então teremos o deputado Guedes batendo-se a favor da língua portuguesa na Câmara?

Belfort - Será de certo o único. Vai ser uma tremenda campanha. Os seus colegas fazem o contrário: batem-se sem tréguas contra a gramática. É a luta no próprio reduto.

Deputado Guedes - Os senhores esquecem que eu sou apenas candidato ao reconhecimento.

Gastão - Mas foi eleito?

Deputado Guedes - A eleição é uma formalidade sem importância.

Gastão - Está enganado. No meu *club* é definitiva.

Belfort - Mas no *club* da política depende do banqueiro.

Carlos - D. Maria ...

D. Maria (*baixo*) - Deixe de olhar assim Hortência!

Carlos - Eu?

D. Maria - Está a enegrecer uma vida digna de melhor sorte.

Carlos - Mas são todos contra mim!

D. Maria - A seu favor, Carlos. Que interesse tem em aborrecer Hortência!

Carlos - Veja como conversa com o riquíssimo Ferreira.

D. Maria - Você perde a cabeça. Não seja infantil.

José - Onde se senta?

Madame Vargas - Sente-se do outro lado.

Belfort (olhando Gastão cada vez mais magro) - Então Gastão, como vamos de esporte?

Gastão - Cada vez melhor, senhor barão. Não me viu domingo no time de futebol?

Belfort - Francamente? É extraordinário o que este esporte tem feito de bem aos rapazes. Dá-me a aparência de que não faz exercício.

Gastão - As aparências enganam.

Belfort - Talvez não ... O exercício é o esporte que se pratica para a própria higiene. E o esporte é o exercício que se faz para dar que falar da gente. O senhor ao que parece só faz esporte.

D. Eufrosina - Se esporte é isso, então barão não há quem não seja esportivo agora.

Carlos - Todos mais ou menos tocam para o poste do vencedor.

José - Eu gosto imenso de esporte.

Belfort - E faz algum?

José - Nenhum.

Belfort - Imagine o Gastão se o imitasse com que corpo estaria.

D. Eufrosina - Estes bolos são muitos bons. Como os faz D. Hortência?

Madame Vargas - Os bolos? Oh! isso é com a tia Eufrosina.

D. Maria - Mandamo-nos buscar fora.

Baby - Mamãe com idéias de bolos feitos em casa!

Julieta - Eu não sei nem os de palmatória.

Carlota - Que coisa pouco *chic*.

Belfort - Claríssimo. A única diferença entre a sociedade d'agora e a que representa D. Eufrosina, é que a de D. Eufrosina fazia os bolos em casa e a atual com todos os bolos sem saber onde são feitos.

Deputado Guedes - É um progresso.

Carlos - Ou pelo menos um aumento de despesa.

Belfort - E também a origem da neurastenia. Os bolos fazem a dispepsia, a dispepsia a neurastenia, a neurastenia a extravagância. Enfim, procurando bem, o mal fundamental está em não saber fazer bolos em casa. Mas tomemos o chá. O amor é como o chá, dizia Ibsen.

Carlos - Por isso é que tantas senhoras gostam de chá.

D. Maria - Por que?

Carlos - Para mudar de xícara, sempre que podem.

Carlota - Não me canso nunca de admirar este panorama do terraço de Hortência. Não acha bonito dr. Guedes?

Deputado Guedes - Muito. Eu gosto do mar.

Julieta - E eu!

José - E Hortência?

Madame Vargas - Mais do que eles, acredite..

Belfort - É impossível deixar de ter uma grande paixão pelo mar. Principalmente da terra, o mar é um sugestionador poderoso. Basta olhar para o mar para cair uma pessoa no largo domínio das idéias vagas. E nada mais agradável do que sonhar sentado num rochedo, como os poetas das oleografias românticas, ou mesmo na areia como faz a maioria dos contemplativos, no Leme. Um sujeito sem idéias até sem ter tido a idéia de ter idéias, chega à beira da praia, olha o mar e tem logo meia dúzia de pensamentos. É fatal. O mar é um laboratório de imaginação e é por isso que eu explico a superprodução de poetas nacionais pela extensão das costas ...

Madame Vargas - Tia, manda servir o chá aos que ficaram no salão. (*D. Maria vai até a porta do salão*).

José - Muita gente?

Madame Vargas - Uma mesa de bridge e outra de pôquer.

D. Eufrosina - À mesa do pôquer, sempre a ganhar aquele insuportável senhor Jesuino.

José - Mas o senhor Jesuino é, segundo me disseram, seu parente afastado.

D. Eufrosina - Infelizmente;

Carlos - E é muito rico?

Baby (*rindo*) - É um parente afastado que quanto mais rico fica mais afastado.

D. Maria (*voltando*) - Como todos os parentes ricos.

D. Eufrosina - Acho o gracejo, menina de muito mau gosto ...

Baby - São opiniões. Mamãe tem sempre opiniões que eu não tenho.

Belfort (*perto de Mme. Vargas*) - Perece-me nervosa, Hortência.

Madame Vargas - Realmente, um pouco.

Belfort - Tenha calma e prudência.

Madame Vargas - Preciso de seu apoio, meu amigo.

Belfort - Pode contar com ele.

Baby - (*indo ao grupo de Carlos e D. Maria*) - Que conversam vocês?

Belfort (*deixando Mme. Vargas*) - A apostar que conspiram contra a tranqüilidade de alguém?

Carlos - Estamos a ver por quem se decide o Gastão. Se pela Julieta se pela Baby.

Baby - É uma pilhéria sem graça. Nesses casos eu é que decido e por ti é que não me decidiria nunca.

Carlos - Muita pena.

Baby (*rindo*) - A não ser que o barão quisesse ... (*Carlos afasta-se*)

Belfort (*a Carlota Pais*) - Está hoje um pouco pálida, D. Carlota.

Carlota - Palavra? Diga-me então alguma coisa que me faça corar.

Belfort - Não posso. D. Maria recomendou-me que tivesse juízo.

D. Maria - Mas as suas inconveniências são sempre interessantes.

Belfort - Reputação atroz.

Carlota - Parece-me que D. Maria foi de um delicadeza ...

Belfort - Ao contrário. Coopera conscientemente para me criar uma reputação. A reputação é a opinião alheia que só nos cria embaraços, mesmo quando é lisonjeira. Todos nós somos, graças a ela, vítimas uns dos outros. Só um homem cumpriu o seu dever na terra porque ainda ignorava a reputação.

Julieta - Quem?

Belfort - Adão! Horas depois tinha uma tal reputação que não fez mais nada digno de nota. E depois de Adão, D. Carlota, a reputação é que nos faz.

Deputado Guedes - Não apoiado.

Carlos - Ninguém concorda com o barão.

Carlota - É um monstro!

José - Que diz Hortência?

Madame Vargas - Eu nunca sou da opinião do barão.

Belfort - Mas no dia em que eu tiver a vossa opinião, deixo de ter a vossa simpatia. O acordo foi sempre a trégua da antipatia ...

Gastão - Pelo menos numa coisa o senhor barão concordará conosco. Está uma tarde linda!

D. Eufrosina - De fato. Uma beleza. Também esta Tijuca é um encanto.

Deputado Guedes - Um tanto perigoso para as famílias agora.

Julieta - Como assim?

Deputado Guedes - Muito mal freqüentada à noite.

Carlos - Gatunos?

D. Maria - Qual! O Dr. Guedes refere-se aos automóveis, às ceias em más companhias.

Carlos (*ironia*) - Cocotes! Ceias! Automóveis? Horror!

Baby - Como deve ser interessante!

D. Eufrosina - Menina!

Baby - Que tem de mal? Eu até agora só falei com uma *cocotte* na minha vida. Mas gostei muito. Era uma senhora séria.

Todos - Oh! Qual! Não! Não!

Baby - Palavra. Foi no carnaval.

D. Eufrosina - Menina, não conte isso.

Baby - Que tem mamãe, se já passou tanto tempo? D. Jesuina Praxedes com várias outras senhoras nossas amigas teve a idéia de passar uns *trotés* e de entrar nos clubes e bailes, onde os maridos pintam o sete. Mas precisávamos de um guia e D. Jesuina não queria homem. Então Carlota Pais lembrou a Argentina.

Carlota - Eu, não!

Baby (*teimando*) - Você sim. Você tinha lido o nome dela nos jornais e D. Jesuina exclamou até : “uma mulher que tem vinte amantes e trezentos contos é de confiança”...

Vozes - oh! oh!

Madame Vargas - Baby, você está dizendo inconveniências.

Baby - Mas se não tem nada de mal; D. Hortência?

Belfort - E a Argentina foi?

Baby - Foram propor o caso ao palacete que ela habita. Ela custou muito a aceitar. Mas afinal aceitou. Saímos todos de dominó preto fazendo "A Mão Negra". Como nos divertimos! Pois quando uma de nós brincava de mais, a Argentina dizia! *ninãs tengan modos!* e ferrava-nos um beliscão. Parecia mais uma professora.

Guedes (*no riso geral*) - Caspitê!

Belfort - Para mostrar como a moral é uma coisa, de que fazemos questão - nos outros ...

Baby - Estão a rir? Pois a única que não foi reconhecida foi a Argentina ...

Belfort - Como o nosso caro Guedes. Sabidamente eleito e não reconhecido!

Madame Vargas - Essa brincadeira tem feito o sucesso da estação.

Julietta - E a Argentina?

Carlota - Vai casar. Li os proclamas.

Carlos (*a Hortência*) - Que pena!

Madame Vargas - Acha?

Carlos (*impertinente*) - Acho!

Madame Vargas (*aos outros, nervosa*) - Começa a cair a noite. Se entrássemos?

Carlota - Eu parto. Tenho hoje a Ópera.

Baby - Eu prefiro descer ao jardim. Gastão acompanha-me.

D. Eufrosina - Olha o sereno, minha filha. (*Baby e Gastão saem para o jardim*).

Madame Vargas - Não quero que partam sem ouvir um pouco de música. É Tão cedo ainda. Se fôssemos ver os jogadores? Dr. Ferreira o seu braço. (*Baixo*). Hoje à noite no teatro.

José - Muito obrigado.

Movimento geral. Vão saindo aos poucos, animada conversa. Ficam D. Maria e Carlos.

Carlos - Bem. Vou-me embora.

D. Maria - Já devia ter feito isso.

Carlos - A senhora viu o convite, a provocação com que Hortência pediu o braço ao dr. Ferreira?

D. Maria - Carlos, você é desolador. Leva a contrariar-se, contrariando os outros. Hortência estava irritadíssima.

Carlos - Não era por mim.

D. Maria - Não, era por mim.

Carlos - E se eu lhe falasse, D. Maria?

D. Maria - Se você não é doido, faz o possível por parecer. Para que falar a Hortência?

Carlos - Porque ela está zangada.

D. Maria - Vá-se embora, Carlos. É melhor.

Carlos - A senhora sabe tão bem que eu não vou! Não vou enquanto não falar com Hortência. Não me olhe assim. É cá uma coisa.

D. Maria - Paixão ou pedido?

Carlos - É cá uma coisa que me deu. Hortência é outra. Eu não vivo bem desde que apareceu esse homem. É idiota, bem sei, mas não posso. Se a senhora soubesse como me incomoda! Hoje não me continha. Hortência zangou-se. Vá chamá-la. Um minutinho. Estão a conversar. Não repararão. Diga-lhe que venha.

D. Maria - E se eu não disser?

Carlos (*mais impertinente*) - Chamo eu mesmo. Não acha que fica mal?

D. Maria - Julgou-o capaz de mais. Vamos ver. (Ao entrar no salão). Ainda não se decidiu esse bridge? (Rumor de dentro. Carlos encosta-se ao balaústre. Um minuto. Depois aparece Mme. Vargas).

Madame Vargas (*para dentro*) - descanse, D. Eufrosina. Vou vê-los (*Alto*) Oh! Senhor Carlos.

Carlos (*Alto*) - Retiro-me D. Hortência. A sua festa esteve encantadora.

Madame Vargas (*baixo*) - Que me queres tu?

Carlos - A boas horas!

Madame Vargas - Temos alguma nova desagradável?

Carlos - Não.

Madame Vargas - Ora temos. Devemos ter. O ar de censura, a impertinência, a frase de dúvida ...

Carlos - Deve ser impressão sua. Anda nervosa demais!

Madame Vargas - E não tenho razão?

Carlos - Sei lá!

Madame Vargas - Levas-te a vigiar-me a tarde inteira.

Carlos - Talvez.

Madame Vargas - Só não viu quem não quis.

Carlos - Eu, por exemplo, por que tinha de a ver a vigiar-me a mim.

Madame Vargas - Não me enerves, Carlos. Precisamos de tanta prudência. Tu bem sabes que não debes proceder assim!

Carlos - Mas não faço nada, olho quando muito.

Madame Vargas - Compromete-mes de um modo perigoso. Todos reparam; hoje ninguém duvida!

Carlos - Salvo os que a viram comprometer-se com outro.

Madame Vargas - Eu?

Carlos - Nada de surpresas. Com o Ferreira.

Madame Vargas - Com o José?

Carlos - Com o José? Como as coisas caminham! Já o trata por José ...

Madame Vargas - Mas acreditas que depois desta loucura contigo, eu arrisquei outra loucura?

Carlos - Por que não? Nada de ilusões. É a vida. Preciso saber ao justo o grau dos seus sentimentos por mim.

Madame Vargas - Se fazes o possível para me desgostar!

Carlos - Parece-lhe?

Madame Vargas - Tu é que te mostras mudar. Tomaste-me de assalto, creio que só para me fazer sofrer! Não dou um passo, não faço um gesto, que não te sinta a chamar-me, a dominar-me, a impor-me as tuas mais loucas extravagâncias.

Carlos - É que não gostei nunca de mulher nenhuma como de ti.

Madame Vargas - Meu Deus!

Carlos - Deploras!

Madame Vargas - Sinto como é superior essa frase de amor...

Carlos - Fazes ironia às minhas frases: Realmente. Não devem ter literatura como as do Ferreira.

Madame Vargas - Por que falas assim, Carlos? Agora, a cada instante, volta o José à discussão. Tem tão pouca importância.

Carlos (*Num ímpeto*) - tem tão pouca importância o que? O José? Eu? A minha loucura? Talvez tudo isso junto. Ninguém pode adivinhar a intenção das tuas palavras. Continuas a mesma, a fazer sofrer, a torturar, a desgraçar ...

Madame Vargas - Oh! Não me fales de fazer sofrer! É tempo de acabar com essa legenda. E tu bastas para redimir as maiores faltas!

Carlos - Queres dizer que sou eu quem te tortura?

Madame Vargas - Vamos a saber. Carlos, que queres?

Carlos - Eu?

Madame Vargas - Mandaste chamar-me e não posso demorar. Que queres?

Carlos - Mas por que esses ares de inimiga?

Madame Vargas - Pelo amor de Deus, dize o que desejas.

Carlos - Desejo apenas que expliques claramente a situação.

Madame Vargas - Que situação?

Carlos - A nossa. Não terás coragem de acabar logo com isso, e dizer francamente: aquele idiota convém-me, tem dinheiro. Ponha-se fora você!

Madame Vargas - Carlos! Estas provocando uma cena perigosa.

Carlos - Tu gostas dele, sim, tu gostas. Nada de subterfúgios. Nada de medo. Sim. tens a certeza de que eu perco a cabeça, e adias. Mas eu te forçarei.

Madame Vargas - Tu?

Carlos - Não é possível que em três meses tenha acabado um amor tão grande. Lembras-te daquele teu bilhete, o único que me escreveste? Já o li tanta vez, que até o decorei. "Espero-o hoje à noite. Deus perdoe a minha loucura. Venha à 1 hora." Essa loucura passou? Não podia ter passado! Nunca mais me escrevestes, mas as loucuras não acabam de repente. E estas cenas que reprovos, que te contrariam, estes ciúmes são do amor que te tenho. É sempre assim quando a gente gosta.

Madame Vargas - Em que sociedade?

Carlos - Em todas. Em amor somos sempre os mesmos. Quando a gente ama não há diferenças, não, convence-te. Mas se queres com isso fazer alusões aos *clubes*, aos meus hábitos antigos, enganas-te. A minha vida de alegria passou. Desde que te amei, nunca mais voltei a esses lugares. Só a ti amo e não quero, não quero que outro te tome. Só por isso, só por isso te chamei, só por isso endoideço.

Madame Vargas - Mas tu me falas como se eu fosse qualquer. Tu duvidas de mim. Não te bastou o que fiz por ti?

Carlos - Perdoa. É a doidice, é sem querer. Devo-te parecer muito mau?

Madame Vargas - Um pouco.

Carlos - Que queres? Bem procuro conter-me, mas não posso. Sei que não tenho e quanto mais te tenho, mais receio de perder-te.

Madame Vargas - E fazes-me sofrer.

Carlos - É tua a culpa. Sim. Tratas-me mal, não me vês diante dos outros. Principalmente quando aparece esse moço rico, - que aparece agora todos os dias.

Madame Vargas - Porque te fazes inconveniente! Ah! Carlos, não me contraries. Sabes lá como vivo neste meio em que se espia com volúpia a falta alheia. Se soubesses! estás estragando a minha vida. É só por isso, ouves, é só por isso que me desgosto.

Carlos - Hortência!

Madame Vargas - Sim, sim. A nossa loucura deve ficar secreta. Dizes que me amas?

Carlos - Duvidas?

Madame Vargas - Não, mas reflito. Ignoras por acaso a nossa situação? Sabes tão bem! Não podes casar comigo. Nem queres.

Carlos - Tu é que não querias.

Madame Vargas - Não é possível. Nem tu, nem eu podemos - ou falha, cada vez mais falha de recursos. Não é justo que me queiras exhibir como tua amante, para que eu veja todas as portas fechadas. Não é justo nem digno.

Carlos - A tua frieza a refletir na loucura. Eu não faço tal, eu não quero nada!

Madame Vargas - Reflito como a vítima que se defende. E tu fazes tudo isso talvez sem querer, mas fazes.

Carlos - Estás arrependida do nosso amor, Hortência?

Madame Vargas - Tu, insistindo num ponto que conheces, é que me fazes arrepender. Tu é que me apontas o arrependimento.

Carlos - Não, não! Faço tudo sem sentir, sem querer. Tens razão, tens muita razão. Perdoa. Não posso casar, porque não tenho nem situação, nem dinheiro. Mas sabes? É instintivo. Quando te vejo com outros, que te cobiçam, que te acham bela, perco a cabeça, desconfio. Sou capaz de tudo.

Madame Vargas - Mas não tens razão de desconfiar.

Carlos - Se se casares?

Madame Vargas - Se eu casar?

Carlos - Sim.

Madame Vargas - Creio que não vais proibir que eu me case?

Carlos (*num ímpeto quase alto*) - Mas então é verdade tudo quanto desconfio! É verdade que queres o outro, é verdade que me afastas, que me aborreces?

Madame Vargas (*assustada*) - Carlos, por piedade, não insistas; nesta triste situação nossa, o teu cavalheirismo é, deve ser ajudar-me. Queres perder a minha vida, porque cedi aos teus desejos? Não pode ser bonito, não pode parecer digno.

Carlos - Só pela maneira que falas, vejo a tua indiferença.

Madame Vargas - Sou indiferente e dei-te o que não dei a nenhum outro homem, e faço conscientemente a loucura de te amar, e recebo-te aqui com risco de perder-me. Sou indiferente e entrego-me dou-me. Eu!

Carlos - Hortência!

Madame Vargas - Sou indiferente, e sou o teu objeto, a tua vibração e ando no medo constante de ver que um dia acabas com tudo, e confio-te aquilo que uma mulher preza mais que o corpo; a própria reputação. tens razão. E por que? Porque queres estragar aos olhos de todos, egoistamente, por vaidade, a minha salvação!

Carlos - Não, Hortência, não.

Madame Vargas - Sabes as coisas, não ignoras nada da minha vida. Ainda ontem à noite eu te dizia pela milésima vez.

Carlos - Ainda ontem ...

Madame Vargas - Ainda ontem. Eu te expliquei claramente. Não há outra solução. Não é possível. O verdadeiro amor é aquele que se sujeita. Diante desse rapaz ...

Carlos - Não! Não! não me fales nele, ao recordar a nossa noite de ontem. Dou-te razão, aceito a frieza do teu bom senso, faço o que quiseres! Mas não me fales nele.

Madame Vargas - Mas és tu que o lembras?

Carlos - Oh! Hortência, odeio-o tanto!

Madame Vargas - Para que? Por que? Não desejo ouvir essas palavras. Nunca te falei dele, não te falo. És injusto. E não te falarei nunca mais.

Carlos - Mesmo que venha ocupar na tua vida um grande lugar?

Madame Vargas - Na minha vida só ocupa lugar quem eu amo.

Carlos - E vê tu. Eu sinto que sou covarde, que sou um pobre diabo. Quero reagir, quero ser homem, gritar. E diante de ti não sou mais nada. Hei de fazer o que tu quiseres!...

Madame Vargas - Chamas a isso fazer o que eu quero!

Carlos - Sempre, sempre, irresistivelmente. O amor faz outros os homens. O Carlos que tu conheces, é um Carlos que ninguém ouvistes? Ninguém, nem minha mãe conhece.

Madame Vargas - É uma criancice ...

Carlos - O amor fez-me criança, assim tolo, assim nervoso. Quero-te tanto porque o meu desejo é muito maior que o teu. Mas consolo-me porque aos outros ainda queres menos. Não? Não? (*Aproxima-se*) Dize. Pois não? Ainda agora. Quanta crueldade! Quanta frieza! Quanto bom senso! E enquanto tu falas, eu sinto apenas o desejo, um desejo imenso que aumenta. Estás tão bonita! este teu vestido ... Este teu cabelo ... Hortênciã! Perdoa. Escuta. Se hoje fosse como ontem?

Madame Vargas - Oh!

Carlos - Eu esqueço tudo, eu farei o que quiseres. Se fosse como ontem, uma noite encantada, a noite em que adormeceste todas as minhas dúvidas.

Madame Vargas - Não! Carlos. Preciso voltar ao salão. Não insistas.

Carlos - Pareço-te muito miserável, não é?

Madame Vargas - Não. Sabia que havias de terminar por isso. Há uma semana fazes assim. Há uma semana exiges e me atormentas! Estou fatigadíssima.

Carlos - Mas então está tudo acabado entre nós? Queres deixar-me? Serias tu a primeira mulher que me abandonasse. Não!

Madame Vargas - Digo-te apenas que hoje não. Estou cansada.

Carlos - Mas dizes sempre não.

Madame Vargas - E ainda ontem cedi!

Carlos - Quero hoje. Quero ainda hoje. Hortênciã, concede.

Madame Vargas - Como me atormentas, Carlos!

Carlos - Dize de boa vontade: até logo.

Madame Vargas - Oh! Não!

Carlos - Hortênciã, não sejas assim. Eu não posso. Vem cá (*de repente, na exaltação do desejo*). Se não me deres um beijo, faço um escândalo.

Madame Vargas - Estas doido?

Carlos - Completamente. Faço o escândalo.

Madame Vargas - Deixa para outro dia! Hoje não.

Carlos - Assim por assim, é teu desejo acabar, amar o outro. Vê-se. Não queres, porque já amas outro. Mas eu grifo, faço escândalo, e verás depois.

Madame Vargas - Carlos, por piedade.

Carlos - Dá-me o beijo, então. (*Agarra-a*).

Madame Vargas - Mas é mau. É mau. Que horror! não! Não!

Carlos (*puxando-a*) - Mas dá-me duma vez?

Madame Vargas (*presa, debate-se com horror e medo nos braços do amante*) - O que quiseres! O que quiseres! Eu Não me pertenco mais. Sou tua. Continua a ser tua!

Carlos (*esmagando-lhe a boca num beijo*) - Sim, minha!

E o pano cai enquanto mais alto a voz abaritonada canta o desejo do "Madrigal".

SEGUNDO ATO

No dia seguinte, às 2 horas da tarde.

É o salão de música. Pela janela aberta, vê-se a varanda e um trecho do esplêndido panorama que é o encanto do terraço. Um piano de cauda ao fundo, com uma colcha de seda vermelha. Jarrão da China entre a janela e a porta. Móvel de laca vermelha e palha dourada. À direita, no primeiro plano, um bibelô com espelho, junto à porta de comunicação com o interior. As paredes são forradas de tapeçaria d'Araccio em lilás e prata velha, motivo: as nove Musas.

Estão em cena Fiorelli e D. Maria que vem entrando.

Fiorelli - La signora?

D. Maria - Doente.

Fiorelli - Como?

D. Maria - Uma leve indisposição. Desde ontem, veio-lhe a *migraine*.

Fiorelli - Com este lindo dia de primavera?

D. Maria - Infelizmente, não escolhemos o dia para adoecer. Mas sente-se, Fiorelli, descanse.

Fiorelli - E la signora não me mandou dizer nada?

D. Maria - Não. Creio mesmo que não se lembrou de você. Compreende, uma dor de cabeça. Mas sente-se, Fiorelli, ao menos enquanto espera condução.

Fiorelli (*sem sentar-se, hesitando*) - Com que então, sempre, bem senhora D. Maria?

D. Maria - Eu? Como Deus é servido. Cuidando da vida dos outros desde que a minha já vai no epílogo.

Fiorelli (*distraído*) - Sericamente!

D. Maria - Este Fiorelli! Sempre distraído! Sim, seriamente - séria e tristemente. Mas fale-me de si. Que fez ontem à noite?

Fiorelli - Estive no Lírico com a família Gomes Pedreira. Cantavam a Bohemia.

D. Maria - Pobre Fiorelli!

Fiorelli - Bela música, um tanto renitente, mas bela música. (*ouve-se o timbre elétrico no interior*). Mas chamam. É, de certo, la signora. Senza incomodo. (*subtamente mais tímido*). Quando será então? Eu preciso tanto!

D. Maria - Mando-lhe amanhã.

Fiorelli - Veramente!

D. Maria - Sem falta.

Fiorelli - Oh! Grazzie! Grazzie! (*sai*)

D. Maria (*acompanhou o músico até a porta, diz-lhe adeus. Volta*) - Pobre Fiorelli!

Madame Vargas (*Aparecendo no interior*) - Foi-se?

D. Maria - Com a resignação de sempre. Está convencido de que eu mando pagar amanhã. Devemos ao Fiorelli cinco meses de tocadás e lições.

Madame Vargas - Outros devem mais. Também tu! Lembrar-me tal coisa, na situação em que estou!

D. Maria - Situação que não é de hoje ...

Madame Vargas - Ainda o dizes!

D. Maria - E que piora a cada dia. Ontem o copeiro despediu-se antes de jantar. Foi preciso uma grande tática de que devia servir à mesa. Dei-lhe até o laço na gravata com ar de quem o faz pelo menos comandante de uma brigada estratégica.

Madame Vargas - E ainda brincas?

D. Maria - Para que desanimar? Tenha fé em ti. A nossa situação é desesperadora. Tu mesmo não sabes quanto deves. Devemos a todos os fornecedores, aos criados e ainda por cima fazemos mais dívidas, com o mesmo louco trem de vida. É delicado. Mas seria possível parar agora, fazer leilão, ir morar para uma casa qualquer? Que prazer teriam os teus inimigos, isto é, a sociedade inteira! A bela Hortência Vargas, a viúva do diplomata, a orgulhosa Hortência que rejeita as melhores propostas, descendo do seu pedestal.

Madame Vargas - Nem todos pensam assim.

D. Maria - A maioria não sabe que não temos mais dinheiro e quer ver o fim. É humano. Que fazer? Resistir. Esperar. Tenho virado um pouco financeira e devo dizer-te que esgotado o dinheiro da hipoteca da casa começo a liquidar as tuas jóias. Belfort dá-me conselhos e já aceitou duas letras minhas.

Madame Vargas - Tia!

D. Maria - Ele é tão delicado, que é impossível recusar. E há um ano vivemos nesta despesa de grão-duque sem rendimento! Mas tenho fé. Resolves agora tudo.

Madame Vargas - Resolvo?

D. Maria - Então o José? O casamento é a única solução. Que esperavas tu? Um casamento rico. Vem-te rico, jovem e apaixonado.

Madame Vargas - Sim. É rico, é milionário, é moço, amante. Seria minha felicidade. Ama-me...

D. Maria - Mas é a tua felicidade.

Madame Vargas - Como, tia?

D. Maria - Como? Então não aceitaste?

Madame Vargas - Aceitei sim, aceitei. Não foi só pela questão de dinheiro. Desde que José tão humildemente me ofereceu a sua mão de esposo, uma imensa e submissa gratidão me foi enchendo a alma. Aceitei. Mas querer-me ele e desejar eu esse enlace já, é o mesmo.

D. Maria - Não pode deixar de ser já. A demora é o desastre.

Madame Vargas - A quem o dizes! Ele quer, eu quero. Mas há de outro lado as insinuações, as cartas anônimas, os despeitos, tudo quanto tem o rótulo da sociedade. *(Levanta-se)*. E há, meu Deus, e há, para suprema infelicidade, Carlos.

D. Maria - Não se convence?

Madame Vargas - Não se convence. Ao contrário. Ameaça fazer um escândalo, ameaça contar tudo.

D. Maria - Mas é infame.

Madame Vargas - Infame, fui eu. Infame que me entreguei, após tanto tempo de honestidade a um rapaz sem escrúpulos. É louco? Mas louca sou eu que me deixei levar, arrastar por ele. Não me olhes assim. Eu estava só, só, sem ter ninguém que me amasse. Agora, não. Agora sinto que não é possível mais, que há uma grande, oh! Enorme diferença entre os dois. E quero realizar minha vida; Quero e hei de realizar.

D. Maria - Realizarás, estou certa. Mas que vais fazer?

Madame Vargas - Imagina o que é preciso fazer! Que esforço, que contenção de nervos. Há oito dias, Carlos desconfiou, sentiu que José era mais do que um partido. O seu ciúme as suas cenas! Aumentam hora a hora! Tia, se Carlos tiver a certeza do pedido de casamento, estou perdida. E ele desconfia.

D. Maria - Não.

Madame Vargas - Mais do que isso. Tem quase a certeza. Está louco. Disse-me ontem no chá.

D. Maria - E cometeste a imprudência de recebê-lo à noite!

Madame Vargas - Viste?

D. Maria - Não vi, mas tinha a certeza. Não fosse eu mulher! A mulher só tem um recurso contra o ciúme: entregar-se. Esquece que ainda complica a vida.

Madame Vargas - Sim, sim. Foi pior. Não imaginas que noite, que pavorosa noite de sofrimento. A insistência sua, a terrível insistência, o nome do outro nos seus lábios que me beijavam com brutalidade! Tinha ímpetos de escorraçá-lo e estreitava-o mais. É preciso o ocultar, ocultar. No dia que souber, conta tudo ao José. Não dormi. Só há um recurso, fugir, casar fora daqui, ver-me livre dele. Depois José defender-me-á!

D. Maria - Minha pobre Hortência!

Madame Vargas - E tenho de fingir, continuar a fingir sem que ninguém me ajude. Tia, já não se trata de dinheiro, trata-se da minha honra para um homem que me respeita a ponto de me oferecer sua mão.

D. Maria - Por que não falas a Belfort?

Madame Vargas - Ele vem hoje. Prometeu-me ontem. Só ele que sabe de tudo e é bom e poderá ajudar-me. *(Aparece o criado)*.

Antônio - O Dr. José Ferreira.

Madame Vargas - Mande entrar. *(O criado sai)*. Deixai-nos sós, tia. Vê que não nos interrompam. A todo o instante penso no outro. Como eu teria vontade de dizer a este toda a verdade, e como é impossível! *(Vai ao espelho, compõe a fisionomia e volta-se a sorrir quando entra José Ferreira com um ramo de rosas, fica perto do puff)*. Seja bem-vindo com as suas lindas flores!

José - Como todos os dias as flores são suas.

Madame Vargas - *(vai por as flores no vaso sobre o piano)* - *Merci*. Mas sabe que é escandaloso? Quem o vir chegar todo dia com um ramo de rosas o que não dirá?

José - Que importa, se é para bom fim!

Madame Vargas - E a nossa combinação?

José - O segredo? É o de Polichinelo. Sabe que falei ontem à mamã?

Madame Vargas - Ah!

José - Era apenas uma formalidade, mas não podia deixar de a cumprir.

Madame Vargas - Fez bem. Que disse ela?

José - Ficou contente. Tudo que parece ser a minha felicidade é de resto sempre a vontade de mamã. Sou filho único e ela é só. Imagine que pensa em netos! Mas conhecia-a de vista e acha-a linda. Sabe que causa uma impressão de rainha?

Madame Vargas - Lisonjeiro!

José - A mamã é uma senhora muito ativa, de costumes rígidos, bem a senhora antiga, esposa de fazendeiro, achando que ninguém pode ser superior aos seus. Sabe entretanto a sua frase? Disse-me a sorrir: "Aquela senhora tão bonita gostou de ti, José?"

Madame Vargas - Oh! José!

José - Repito o que disse a mamã. E olhe que para falar francamente, de vez enquanto ponho-me a pensar e indago a mim mesmo: como seria isso?

Madame Vargas - Senhor Dr. José Ferreira, se viesse sentar-se em vez de dizer isso?

José - É a verdade. Quando há dois meses a vi no teatro tive uma tão esmagadora impressão! O coração se fez pequeno, pequeno. Já me disseram que só se fica assim diante

das pessoas que nos vão dar um grande bem ou mal irremediável. Lembra-se? Ao entrar no seu camarote pelo braço do Guedes, não sabia o que dizer. O coração adivinhava e fazia-se pequeno com medo.

Madame Vargas - (*rindo*) - Felizmente, o medo durou pouco.

José - Porque logo se fez amor. Mas nem calcula como esse seu ar tão superior, esse seu ar de imperatriz faz os outros se julgarem menores. Eu tremo sempre de a perder ...

Madame Vargas - Ilusão! A imperatriz já o vira na platéia e indagava: quem será aquele rapaz diverso dos outros que me olha na quinta fila?

José - Hortência!

Madame Vargas - É bom gostar um pouco dos outros!

José - Amo-a tanto! Hortência, que bem o sinto, o meu amor há de fazê-la feliz.

Madame Vargas - José! Conhece-me. Deve-lhe ter dito tanto mal de mim! A fria Hortência, é que despreza todos os pretendentes! Sim! é uma pouco verdade. Nunca amei. Entretanto, não sei porque nesta minha vida, neste inferno de festas, de alegrias que são amargores e amargores que não são alegrias, só uma pessoa dá-me uma impressão de sossego, de paz d'alma, de apoio, de satisfação completa - você. Quando você está, sinto-me tão calma, tão descansada, tão bem! É fé - a fé de que encontrei enfim o meu amigo, o meu protetor, o meu verdadeiro esposo. E o meu coração sente-se então muito largo, muito largo, e eu tenho uma grande vontade de chorar.

José - É bom falar-me assim, Hortência. Se eu quisesse dizer-lhe o que é o meu amor, dir-lhe-ia que desejava fazê-lo forte e macio como de aço coberto de veludo, para defender sem a magoar. Porque é superior às outras, porque tem a alma tão alta e a beleza tão altiva, é que precisa de quem lhe abra o caminho, de quem limpe a estrada da pedra e da erva daninha, de quem sob os seus passos estenda o arminho e as rosas. Eu amo-a assim, Hortência. Muito, muito. Se não me desse atenção, se não me quisesse ver, teria desaparecido sem a criminalar. Levaria comigo apenas a mágoa da minha inferioridade, e não teria uma queixa e não diria nada. Sabendo que me aceita, que me agasalha, sinto que a vida se completa e que a sorte, trazendo-me a felicidade e fazendo-me bom, completou que a série dos seus bens, dando-me para conduzir a estrela que de longe eu seguia ...

Madame Vargas - José! José! Eu nunca tive me falasse assim. Eu nunca tive. Se tudo entre nós tivesse de acabar, poderia levar a certeza de uma recordação indelével, a certeza da revelação. É tão delicado e tão bom! Dá-me flores e o seu amor. Quantos me ofereceram isso antes, eu recusei. Ofereciam? Sei lá! Queriam. É você o único que oferta, e tão bem que o perfume da sua alma entontece, e que uma grande vontade de ser boa faz da pobre Hortência alguém que só no mundo o quer. Mas é sonho. Tudo quanto é muito bom não pode ser verdade.

José - Por que?

Madame Vargas - Tenho medo daqui, tenho medo de tudo. Enquanto não o conhecia, José, enquanto a minha vida era lutar e resistir nesta sociedade de invejas, de intrigantes e de egoístas, era forte e queria. Tinha de ser. Diante de mim o horizonte se definia sempre igual e pardacento. Agora não. Agora tenho medo, tenho medo de tudo. A cada passo penso que vão destruir a minha felicidade.

José - Mas quem?

Madame Vargas - Esta vida! Esta gente!

José - Mas se eu estou a seu lado?

Madame Vargas - O meu desejo era um só - partir. Partir consigo.

José - Já agora está assentado o nosso casamento.

Madame Vargas - Seria tão bom que não fosse aqui! escute, José. É uma estado de nervos, um receio vago inexplicável. Eu não queria que fosse aqui. Partir. Partir. Levá-lo para longe dos curiosos a nossa felicidade e de lá então anunciar.

José - Sempre a mesma idéia.

Madame Vargas - Guardar o segredo, o segredo imenso do meu primeiro amor.

José - Não quer que ninguém o saiba?

Madame Vargas - O meu desejo era que o mundo o ignorasse, que fosse depois como uma surpresa irrevogável.

José - Eu, ao contrário desejaria que todos soubessem.

Madame Vargas - Vaidoso!

José - Orgulhoso! Ando tão alegre, tão cheio de felicidade, que só tenho o desejo de irradiar pelos que encontro o meu prazer. O segredo sufoca-me.

Madame Vargas - Guarda-o por mim, José, guarda-o. Há tanta gente que não suportaria a nossa alegria! Procurariam envenenar os nossos instantes de prazer, falando, inventando, caluniando. Seria o tormento nas reuniões, a curiosidade indiscreta nos teatros - coisas pior, quem sabe ...

José - Que importa a opinião dos outros?

Madame Vargas - Essa gente vive conosco na mais cordial simpatia, mas ao perceber a felicidade, é uma raiva que lhes dá de despeito e de inveja.

José - Dizendo-o a todos, ninguém se atreverá. O mistério dá-me a impressão de que vamos cometer um crime.

Madame Vargas - E há maior crime para os outros de que organizarmos a própria felicidade? Não, José. Como seria bom partir!

José - Mas parto. Sempre acedi aos seus desejos.

Madame Vargas (*de súbito, rindo*) - Tu partes num dia, eu parto no outro. Chegamos no mesmo dia. E depois de lá chegar, eu rirei, eu rirei ...

José - Como está nervosa, Hortência. Nunca a vi tão nervosa como hoje.

Madame Vargas - É que não posso mais, José. Não posso mais aturar esta gente, esta sociedade. Tudo antes de você. Nada agora, Nem mais um dia, porque um dia é um século. Eu iria, partiria se não fosse primeiro.

José - Mas não é preciso tamanha exaltação. Já tanto me falou no mistério e nessa partida, que estou de há muito resolvido.

Madame Vargas - Palavra?

José - Palavra. Desde que lhe declarei o meu amor, imagina inimigos por todos os cantos. Não é tanto assim! Levei um mês a ouvir o que falavam de si. E o que diziam? Que era insensível, que era má, que seria incapaz de amar? Vivem a verdade de tudo isso! De mim o que poderão dizer? Nada ou tudo. Que importa se não acredita? Mas é vontade sua. Para que contrariar? Acabemos. Amo-a. Quer partir? Que seja já. Mais depressa casaremos.

Madame Vargas - José, José!

José - Mas que nervos! Que nervos, Hortência!

Madame Vargas - Hoje é terça. Partiria amanhã?

José - Como?

Madame Vargas - Sim, embarcando amanhã, eu seguiria depois de amanhã noutro pacote, só com a criada. tia ficaria. Ninguém saberá senão depois de estarmos longe. E tudo se esclarecerá quando dois dias depois os telegramas disserem nosso casamento.

José - Mas é uma fugida.

Madame Vargas - É.

José - Dirão, que fugimos juntos.

Madame Vargas - Que importa?

José - Mas, Hortência, é um estado de nervos ...

Madame Vargas - Não, é medo. Medo de ver desfeita a única ilusão da minha vida. Sou só no mundo. Só agora comecei a amar a um ente, quando o sofrimento já me fizera medrosa. Esta sociedade dilacera-me. Enquanto não o conheci - não pensava. Agora cada vez penso mais, cada vez desejo mais. Terá que anunciar uma felicidade a realizar-se. Realizamo-la antes para fazê-la depois conhecida. Para que demorar?

José - Não me incomoda a opinião alheia. Mas neste caso a maledicência será contra si. Hortência.

Madame Vargas - Que importa, se sabe você bem o que é? O meu desejo é impedir o travo da felicidade. Se eu não o amasse José, juro que não lhe pediria isso!

José - Como é possível negar-lhe alguma coisa? Mas são duas horas. E eu tenho de levar a mãe à cidade. É obrigação. Logo à noite estarei cá.

Madame Vargas - Ainda há tempo de partir amanhã?

José - É uma viagem de núpcias inteiramente nova!

Madame Vargas - Cada um no seu vapor e antes do casamento! Como vou rir! Como vou rir!

José - Mas é preciso não ficar assim nervosa... porque então não vou nem mesmo à cidade...

Madame Vargas - Sim por mim, por mim (*Pendendo no seu ombro*). Nunca imaginará, José, como lhe quero bem!

José - Seria dar-me força para querê-la mais - se fosse possível. Minha querida, sempre tão nervosa! ... Até logo.

Madame Vargas - Volta para dar-me a resposta?

José - Volto à noite. Tranqüilize-se. Já lho disse. E juro que parto.

Madame Vargas - Meu querido! (*Acompanha-o até a porta. Fica a dizer-lhe adeus porque José passa pela varanda. Depois tem um grande suspiro, distende os braços. Infinita tristeza na face. Instante. Silêncio. Cai numa cadeira junto à janela, meditando. Entra Belfort*).

Belfort - Muito bom dia, Hortência.

Madame Vargas - Oh! Barão.

Belfort - Como vamos de ontem?

Madame Vargas - Como fiquei ontem?

Belfort - Alguma coisa grave?

Madame Vargas - Infinitamente Grave. Encontrou José?

Belfort - Vim do *landaulet*. Não o vi. Trata-se dele?

Madame Vargas - Trata-se do drama da minha vida, desta minha desgraçada vida. Não tenho ninguém para desabafar, para me aconselhar num grave momento, a não ser a tia, que é boa e não tem inteligência, e o senhor que é inteligente ...

Belfort - Mas não sou bom.

Madame Vargas - É o melhor dos homens.

Belfort - Não diga isso. Sabe bem que só pode ser bom para uns o que é mau para outros. (*Desce a ela*) Mas como está nervosa! Pobre Hortência! Que coração o seu! Sabe a que a comparo? A uma flor cujo viço depende de muito cuidado e que jaz para aí sem esse cuidado à mercê da intempérie. Diga-me. Vai casar sempre?

Madame Vargas - Barão, sabe toda a minha vida. Nunca lhe ocultei nada porque seria inútil. Sabe mesmo antes que lhe digam. Sim. Quero realizar esse casamento. Que pensa ele?

Belfort - É uma solução, a única mesmo.

Madame Vargas - Não lhe pergunto a opinião que faz de José. Vejo que o acha melhor do que os outros.

Belfort - É raro. Bom, nobre, sério, escandalosamente sério. Só não me atrevo a rir da sua inverossímil seriedade para que os outros seriamente não se convençam de que não há perigo em continuarem patifes.

Madame Vargas - É a minha vida.

Belfort - Engana-se. Não penso, classifico. No dia em que cada homem sério quiser organizar-se um pouco à maneira de um gabinete de identificação, a sociedade melhorará quase tanto como o desejam os socialistas. Será apenas o uso intensivo da precaução, - da ciência da precaução. Mas em tudo isso, minha querida Hortência, o essencial é não sofrer. Todos nós desejamos não sofrer. E parece que sofre pelo menos uma grande preocupação. Não é o José? Esse ama-a leal e sinceramente ...

Madame Vargas - É a minha vida.

Belfort - Só?

Madame Vargas - Estou incapaz de continuar, estou sim, cansada de sofrer. Não posso mais. Conhece-me há muito, barão. Não me queixo nunca. Mas já não posso.

Belfort - Não se trata mais de lutar. Trata-se de um sentimento.

Madame Vargas - Sim, talvez.

Belfort - A sua vida tem sido à espera da felicidade.

Madame Vargas - Com que desejo a espero!

Belfort - Desta vez está a tê-la nas mãos ...

Madame Vargas - Barão, sou muito infeliz! Nunca fiz mal a ninguém por vontade. E entretanto parece que tudo se revolta contra mim. Sabe o que se passa?

Belfort - O que não podia deixar de ser, minha boa Hortência. Acabou por amar deveras um homem digno que a pediu ...

Madame Vargas - E de repente, quando tenho a felicidade, quando a sinto ao alcance da mão, após uma vida de esforço, de sacrifício, de tormento oculto, o único momento de loucura, o único instante de esquecimento desta vida exemplar, ergue-se como o desastre.

Belfort - Como?

Madame Vargas - Lembra-me a sua frase, há dois meses, na legação do Japão : "Há pequenas tolices que são grandes desastres". O senhor olhava Carlos com um frieza terrível. Compreendi que sabia, que tinha sabido.

Belfort - A velhice torna infalível a observação.

Madame Vargas - Eu entretanto já antes o compreendera também. Abandonara-me a um desvario de momento, a um desejo mais forte, e estava à mercê de uma criatura egoísta, seca, brutal, um rapaz que tem a prática da maldade de um velho. Precisava dum consolo. Tive um aro de ferro que me cerra, que me cinge, que me aperta. Antes de poder escapar-lhe, veio José. É tão diferente!

Belfort - É não pensar senão no José...

Madame Vargas - Desconfiou que há da minha parte mais do que simples interesse por José. Desconfiou e eu neguei. Neguei por medo, neguei por covardia. Quanto mais eu nego, porém, mais o seu ciúme quer, mais exige. Vivo num tormento. Não posso mais. Se confesso, sinto-o bastante capaz de, por vingança, ir dizer ao outro a minha falta. Se nego,

tenho de fingir, de fingir amor por um ente, que não amo, que não amei nunca, que apenas me entonteceu. Como é fátuo, como é mau, como é cruel esse rapaz, meu amigo. Não! É preciso acabar com isso já. Mesmo que não case com o José, porque quero ser digna - porque amo.

Belfort - Mas não se exalte.

Madame Vargas - Chegou ao auge, meu amigo. É a tontura, estou nas mãos de Carlos, sabe? Inteiramente nas suas mãos. Ele conta tudo se souber que eu caso. É o escândalo. Pior. É o meu fim.

Belfort - Não fará isso.

Madame Vargas - Jurou-me. E faz. Sei que faz, para muito mais. Conhece-o?

Belfort - Vi-o menino.

Madame Vargas - Tem-se por *chic*, tem-me por prazer mau, tem-me como se tem uma presa. Dei-lhe o que uma mulher tem de mais caro: a reputação. Como? Não sei! Era a sua impertinência, era a sua ciência de tentação. Eu estava só, havia tanto tempo ... Se pudesse ser perdoada, teria apenas para o perdão essa terrível expiação de todos os momentos, sentindo-o a fingir amor, a gozar, a mandar, a dispor da minha honra, da minha vida, por vaidade, por egoísmo, por maldade.

Belfort - Mas não fará nada disso.

Madame Vargas - Não o conhece.

Belfort - Mais do que supões. Quer ter confiança em mim?

Madame Vargas - É a única pessoa que me merece.

Belfort - Que pretende fazer?

Madame Vargas - Fingi até agora, fingi com pavor, com a idéia única de salvar-me. Tudo, menos que o José venha a saber. E consegui, consegui tudo. O José embarca amanhã. Eu sigo-o. Se ele não cometer a sua ameaça até amanhã, estou salva!

Belfort - É apenas uma criancice. E o José embarca?

Madame Vargas - Pedi-lhe tanto!

Belfort - Mas, minha querida Hortência, fugir é levar o tiro pelas costas.

Madame Vargas - Que fazer? Eu não sei! Já não penso.

Belfort - É simples. Diz-lhe tudo.

Madame Vargas - Nunca!

Belfort - Carlos é de uma família honrada: refietirá.

Madame Vargas - Não! Não! Quero partir!

Belfort - Partir é secundário. É preciso apenas partir com a certeza de que esse rapaz não lhe fará um infâmia ao saber do caso.

Madame Vargas - Fa-la-à, barão, fa-la-à!

D. Maria (à porta) - Hortência. (Os dois voltam-se, D. Maria faz um sinal significativo).

Madame Vargas - Hei-lo aí. Vê? Volta! Está continuamente aqui. Volta a ameaçar-me.

Belfort (resolução súbita) - Recebo-o eu.

Madame Vargas - Barão, por quem é!

Belfort - Deixe-nos sós, Hortência. É muito grave o que se passa. Sou eu quem lho diz. Juro que lhe darei a felicidade. Deixe-me conversar um pouco com ele. Bastará isso. Depois venha falar-lhe.

Madame Vargas - Não me perca! Não me perca!

Belfort - Nunca dou um passo sem a certeza do que vou fazer. Vá. (Leva-o com autoridade até a porta, fecha-a. senta-se numa poltrona). Há quanto tempo não via um pequeno drama em pleno desenlace. Vai ser realmente delicioso! (Recosta-se com indiferença).

Carlos (entrando, surpreso) - Oh! O senhor?

Belfort - Bom dia, jovem Carlos.

Carlos - Pensava tudo menos encontrá-lo agora.

Belfort - Goza você da mesma surpresa que eu. Também não contava.

Carlos - Madame Vargas?

Belfort - Acaba de sair daqui.

Carlos - D. Maria?

Belfort - Ainda não a vi. Anda de certo nos arranjos da casa. Pobre D. Maria!

Carlos - É uma boa senhora.

Belfort - Quem sabe? Não há ninguém bom nem mau completamente. As pessoas são como as emoções. Tomam o aspecto do momento. Há ações que encaradas sob o prisma da rigorosa moral parecem pouco apreciáveis. e que, no entanto, se pensarmos bem, sem moral, chegam a ser desculpáveis.

Carlos - Sempre moralista.

Belfort - E dos melhores, porque compreende a imoralidade geral sem regenerá-la. mas como nós divagamos!

Carlos - Talvez do calor!

Belfort - É que ambos temos uma preocupação forte.

Carlos - O barão tem alguma?

Belfort - A de querer conversar com você.

Carlos - É o que fazemos.

Belfort - Conversar a sério. Em geral conversamos muito para não dizer nada. Escondemos o terrível diálogo do silêncio. Desde que chegou, você pergunta: que me queres tu? E eu respondo: já te direi!

Carlos - É imaginoso.

Belfort - É, como vê, muito triste. Não negue. O nervosismo impaciente da sua atitude parece traí-lo. Que quer fazer?

Carlos - Mas... Nada.

Belfort - Ainda bem. Há pouco, depois do almoço, vim ver Hortência e soube de coisas muito interessantes.

Carlos - Ah!

Belfort - Sente-se aqui. Tenho por Hortência uma grande amizade, a amizade que se tem pelos que não conseguem realizar a felicidade, tendo todas as condições para obtê-la. Hortência, não sei se sabe? Continuando depois da morte do marido, a mesma vida de fausto, está sem recursos. Ou antes tem pouco para manter uma vida que é a razão de ser da sua existência. A aparência! Como a aparência leva à ruína neste país! Hortência soçobra, porém, sem salvamento. Falta-lhe um auxílio forte, falta-lhe um homem.

Carlos - Ah!

Belfort - Claro que com sua altivez e a sua intangível honestidade ela não aceitaria nem aceitará nunca auxílios de dinheiro estranho. Qual a solução que você apontaria à nossa pobre amiga, que não sabe ser senão bela e gastadora - para a salvar do cataclismo?

Carlos - Francamente ...

Belfort - Ele está num dilema, não acha?

Carlos - Compreendo, esta confidência imprevista ...

Belfort - Da minha parte, não há dúvida, deve espantá-lo. Mas nós conversamos muito. E há de fato uma solução providencial, a solução que noventa e nove vezes sobre cem acode às pessoas acostumadas ao luxo, quando o luxo vê que as vai perder. Hortência, no seu

desastre financeiro, conserva a maior dignidade e a maior pureza. Dela até agora, nem suspeita. Quer um charuto?

Carlos - Obrigado, não fumo.

Belfort - Inibe-se com isso de dois prazeres; o de de vencer e o de perder a memória, o que em certos casos é excelente. Mas onde estava eu?

Carlos - No dilema.

Belfort - Não. Um pouco mais adiante. Na providência. Creio que o não fadigo.

Carlos. Ao contrário.

Belfort - E a providência, como sempre providencial, arranjou a solução ...

Carlos (explodindo) - Barão, por que me tortura, há tanto tempo?

Belfort - Mas não. Procuo pelas palavras. Quero apenas fazê-lo refletir.

Carlos - Ela vai casar, ela aceitou o casamento?

Belfort - Ela aceitará.

Carlos - Com ele?

Belfort - Que importa que seja com ele ou com outro? É a salvação.

Carlos - E mandou chamá-lo para me dizer isso?

Belfort - Como amigo que a respeita e que deseja a sua felicidade.

Carlos - Só isso, barão, só esse ato dela, mostra que eu tenho um pouco de razão. Não teve coragem de me dizer face a face.

Belfort - Estima por você talvez.

Carlos - Estima! A ironia dessa palavra! Estima! Dou-me a ela, hipoteco-me à sua vontade, vivo por ela, pensando, sonhando nela, nem sentimento imenso de dedicação, de amor, escondendo-me, humilhando-me. E quando após três meses, ainda é maior o meu sacrifício, casa com outro e manda-me dizer que eu reflita. Há de convir que é cômico.

Belfort (*impassível*) - A vida é uma dor contínua que se finge não sentir - com medo de não mais a sentir. Que se há de fazer?

Carlos - Mas para que fingir.

Belfort - Você engana-se. Não fingiu até agora nem finge. Outra fosse a situação e estou certo de que não a veria sofrendo. Foi você a sua única loucura.

Carlos - Uma loucura que passa à passagem da primeira conta corrente.

Belfort (*leve impaciência*) - Carlos, você esquece que eu respeito Madame Vargas.

Carlos - Mas é o senhor mesmo quem me dá as suas razões.

Belfort - E esquece que eu o conheço muito bem.

Carlos - Trata-se de um caso diverso, trata-se de outra coisa.

Belfort - E esquece também que não a pode prejudicar, não tem o direito de fazer.

Carlos - Que me importa?

Belfort - E esquece até mesmo que não a sua situação, que me abstenho de definir.

Carlos - Diga. Continue. A minha situação miserável, a situação que no primeiro momento envaidece, mas que só se compreende depois. Diga. Ela é a grande dama, que esqueceu alguns meses o seu dever. Eu sou o rapaz sem conseqüências. Bem vestido, filho de boa família, mas sem profissão e sem dinheiro. Quando vem o interesse, *allons oust!* Seja cavalheiro e passe muito bem. Simplesmente inferior! Ah! Meu caro barão, você Não compreenderá nunca a fúria de amar, quando a gente se sente inferior. É uma miséria, é um nojo, é um desespero. A maioria dos desclassificados vem do amor em que eram inferiores. Eu sou inferior. Eu não tenho dinheiro. Se ela fosse rica, eu seria apenas o preferido, o manteúdo! Oh! Sim. Havia de bater-lhe para mostrar que antes de ser dela, ela é minha. Há mais porém. Sou o preferido secreto que ela arreda para casar com outro. E então tudo

quando ainda tenho de nobre, que é um desesperado orgulho, me sobe à cabeça. Tenho ciúmes, ciúmes idiotas, sem razão de ser. É uma luta. Vou quase a ceder e de repente vem-me palpável a lembrança dela e dele, que é estúpido, que é rico. Estúpido, rico e forte ...

Penso que ele sabe, que ele me despreza. Penso que ela acabará desprezando-me também, satisfeita em tudo com um espírito que se deixe dominar, com o dinheiro para gastar e além disso, com um homem forte e moço! Meu Deus! Eu já sabia que ela ia casar. Ao ver esse pobre diabo, que só a leva pelo dinheiro e pela posição, adivinhei. Então agarrei-me aos últimos instantes de dúvida, desejei-a como quem rouba, violei-lhe a fraqueza como um salteador, entontecia de medo, de susto, de pavor ...

Belfort (*frio*)- E vai tranqüilamente deixá-la em paz!

Carlos - Como?

Belfort - Para que esse desespero? Você é moço. A juventude pensa que tudo acaba, quando tudo continua. para que tanto drama? Raramente as mulheres valem uma loucura. Talvez por isso não há mulher que não tenha enlouquecido um homem. Ou dois. Ou mesmo três. Mas não importa. As mulheres são pequenos vasos de cristal transparente. Não tem cor. Nós é que lhes pomos a tinta da nossa ilusão. Vemo-las azuis, rosas, ou negras. Retirada a tinta, meu rapaz, os vasos continuam sem cor. Você é um temperamento que eu conheço bem. Ela porém é um pouco diversa de você. Acabou. Acabou tudo. Retire a tinta. Outros amores virão. E o que fizer sofrer a outras mulheres compensá-lo-á do que não pode mais fazer a Hortência.

Carlos - O senhor acredita na minha dor, barão?

Belfort - meu caro Carlos, decididamente exagera.

Carlos - Exagero?

Belfort - Não quererá fazer-me crer numa paixão fatal por Hortência. Conheço-o muito bem. Uma paixão fatal é profundamente aborrecido. Trata-se de uma conquista mundana, aquilo por que vocês todos almejam: a mulher bonita de sociedade, que se assalta uma noite de baile, que se envolve em luxurias aprendidas nas pensões, e que se conserva mesmo as escondidas como um barão, porque posa bem! Oh! Não! Interromper-me para quê? É exatamente isso. Depois a paixão ocupa. Entra uma Renée e uma Glória qualquer e sempre elegante, o luxo gratuito de uma senhora a quem se domina pela revelação libidinosa, pelo próprio terror do escândalo ...

Carlos - Barão! Não me confunda com essa gente. O seu ceticismo aniquila a vontade que tenho de convencê-lo! Não! Eu não quero impedir a felicidade dela, eu sei que sou transitório, que não devo ser levado em conta. Ela pode casar. Mas não com aquele, não com ele. Esse não! Não!

Belfort- Porque/

Carlos - Não sei! Já não sei o que digo! É instintivo, é uma revolta furiosa.

Belfort - Uma pequena revolta. Compreende-se. Outro qualquer não reuniria as qualidades que tanto o incomodam no José. É por consequência uma questão de despeito, de vaidade. Tanto mais dolorosa quando é na sombra, sem que ninguém saiba. Mas por isso mesmo nobre, mais nobre. Hortência falou-me do receio que o seu ciúme lhe causa. Teme desgraças, horrores. Logo a tranqüilizei lembrando: Carlos é um cavalheiro. A nossa palestra tem esse fim. Você vai deixar de ameaças que não são um prodígio de galanteria.

Carlos - Eu não ameaço, só eu faço.

Belfort - Você vai deixar de pensar em fazer.

Carlos - veremos.

Belfort - Desejo convencê-lo apenas.

Carlos - Que me importa a mim ela? O respeito é recíproco. Tramou um casamento e põe-me na rua sem satisfação. Vingo-me. Estou no meu direito. Não é capaz de dizer-me que o procedimento dela é moral?

Belfort - Não discuto o acaso, que tem contingências. Nada é moral. Mas acho que tudo é digno quando se procura conservar com sacrifício de um, de cem, ou de um milhão de homens a honra de uma senhora.

Carlos - É uma opinião de efeito para as mulheres.

Belfort - A melhor, Carlos, que peço aceitar.

Carlos - Manda-me embora. É a primeira mulher que me despede! Vingo-me.

Belfort - Mas sou eu quem lhe pede.

Carlos - Em nome de quem?

Belfort - Em seu nome, em nome do seu caráter, primeiro: em meu nome depois. Sou um velho amigo da sua família, de seu pai.

Carlos - Oh! Meu pai!

Belfort - Por ser amigo de seu pai, encontrou-me você sempre ...

Carlos - Oh Barão. Creio que não vai trazer à coleção uns pedidos de rapaz para peitar a minha consciência.

Belfort (*impaciente*) - Se tem essa consciência, deveria ter começado por não ameaçar uma mulher sem defesa. Mas se a retoma agora, deve respeitar-me.

Carlos - Entre o respeito que possa ter pelo senhor e esta questão em que o senhor nada tem, há uma abismo.

Belfort - Carlos, seria melhor não azedar esta palestra. Peço-lhe em meu nome ainda uma vez, em nome de um velho cético que já lhe pagou algumas contas.

Carlos - O senhor alega-me coisas que de certo não fez com o fim de se fazer meu tutor em questões de mulheres?

Belfort - É um caminho errado esse. Estás a mostrar a alma demais. E se eu quisesse alegar?

Carlos - Os que?

Belfort - Eu poderia lembrar há cinco anos a sua entrada na minha casa.

Carlos (*senta-se bruscamente*) - Barão! Barão!

Belfort - Eu poderia recordar a sua fisionomia desnudada, o seu gesto nervoso, os seus soluços.

Carlos - Barão, é pouco generoso o que faz. Não é de um homem como o senhor.

Belfort - Eu poderia dizer-lhe as minhas reflexões diante dessa pequena falta, em que se mostrou com lucro tão mau imitador ...

Carlos - Mas não é digno! Não é digno!

Belfort - Eu poderia lembrar que tenho todas as provas de um desvairamento da sua juventude, fui tão pouco generoso que guardei esse documento num canto e nunca mais dele me lembrei.

Carlos (*prostrado*) - Barão! É o senhor o único homem que me pode falar assim. Não! Não continue. Eu não sei o que faço. Eu não sou mau, não, não sou! É a fatalidade. A fatalidade que me fez um gozador sem fortuna, um leviano, um pobre rapaz leviano. Tudo é contra mim. Até agora. Até agora. É o desespero que me leva a ameaçar Hortência. Eu aceitaria tudo menos o outro. E até aí a minha desgraça o faz ganhando a partida. Porque lembrar o que foi mau, por que lembrar o que passou há tanto tempo?

Belfort - A nossa palestra termina.

Carlos - Eu sou-lhe grato, muito, muito. Aquilo o senhor fez, não por mim mas pela minha família. Para que recordar, se continua amigo de meu pai? Esse desvario passou. Nunca mais. Nunca mais. Não precisava vir com o espectro do passado ameaçar-me.

Belfort - Não ameaço. Valorizo o meu pedido.

Carlos - Foi mau. Foi tão mau. Disso o senhor e eu sabemos. nada mais restas ... Não precisava lembrar tanta coisa. Eu sou eu. Não precisava fazer valer em defesa de uma criatura que eu amo, esse processo tão esquisito, tão policial...

Belfort - Diga a palavra. Essa chantagem. Graças aos deuses a chantagem não 's só para as coisas ruins. Mas a nossa palestra findou. Levou-me a excessos de que me arrependo. Pedia-lhe que refletisse. ainda o peço. E tenho tanta confiança na sua prudência que o deixo só.

Carlos - Faz muito pouco do homem a que trata tão mal!

Belfort - Não. Espero tudo do seu cavalheirismo. (*Consultando o relógio*). Oh! Esperam-me no clube para uma partida séria. Carlos, vai ter com Hortência uma última palestra. Seja um homem digno. E não volte mais aqui. Se precisar (*põe o chapéu, à porta, elegantíssimo*) uma estação de águas, vá falar-me. Não volte. (*sai*).

Carlos (*anda nervosamente, morde os pulsos, está furioso*).

Madame Vargas - (*abre a porta da direita de repente*) - Belfort?

Carlos (*sentando-se*) - Foi-se.

Madame Vargas - Ah!

Carlos - Contou-me tudo.

Madame Vargas - Tudo?

Carlos - O teu casamento, o José Ferreira, a situação.

Madame Vargas - Não são as coisas definitivas.

Carlos - Mas vão ser. É inútil mais rodeios. Falou-me como tu, friamente.

Madame Vargas - Ai de mim!

Carlos - Falou-me como um negociante. Convenceu-me.

Madame Vargas - De que?

Carlos - De que somos todos do mesmo pano, assaz infames: ele, tu, o noivo e eu.

Cedemos um pouco cada um de nós e as coisas irão da melhor maneira, no melhor dos mundos possíveis.

Madame Vargas - Se pensas assim...

Carlos - Pensamos. Pensamos todos assim numa peça bem imoral ...

Madame Vargas - Em que não tens o melhor papel.

Carlos - Nem tu.

Madame Vargas - Acho esquisito que tivesses ficado para dizer insolências.

Carlos - Não as direi mais.

Madame Vargas - Belfort falou-me. É um amigo comum.

Carlos - Extraordinário, absolutamente extraordinário, é o que ele é.

Madame Vargas - A tua insistência, os teus ciúmes não me davam coragem para te expor a salvação da minha vida. Chamei-o como a única pessoa capaz de te convencer.

Carlos - Convenceu-me. mas por que chamá-lo? Que se deu? O que eu pensava? bastava que me tivesse dito logo no primeiro dia. Sou cavalheiro, sou ao menos teu amigo. Compreendo as necessidades. Compreendo muito bem. Para que fingiste? Tu é que andaste mal.

Madame Vargas - Eu? Se não tivesse estabelecido um cerco angustiosos em torno de mim, a espreitar, a entrar a todo instante, a responderes quase com ódio, se não tivesse a cada passo uma cena terrível de ameaça, teria agido de outro modo. Mas tu viraste meu inimigo.

Carlos - O amor é cego.

Madame Vargas - Sabes que detesto frases fazias.

Carlos - Eu também. Principalmente ditas por nós.

Madame Vargas - Esse tom de impertinência vai-te mal.

Carlos - Não sei porque.

Madame Vargas - Devo lembrar-te que falas comigo.

Carlos - Estou certo.

Madame Vargas - Eu é que estou cansada, ouviste? Esse teus modos são para outro lugar.

Carlos - Não se trata da minha educação. Trata-se de um arranjo. Eu estava estorvando, vem o Belfort e eu cá estou pronto. Nada de *talon rouge-apaches!*

Madame Vargas - Longe de me acalmar, tudo quanto dizes, mais me excita. Se tivesses aceitado razoavelmente os fatos, não dirias grosserias.

Carlos (rompendo) - Mas vocês são engraçadas! Vocês são boas como as outras, vocês têm amigos, vocês têm protetores, com que combinam enganar a humanidade...

Madame Vargas - Carlos!

Carlos - E no momento em que lhe falamos como as iguais, ficam imensamente ofendidas.

Madame Vargas - Carlos! Carlos!

Carlos - Que temos?

Madame Vargas - É de mais. Não me afrontes mais. É indigno o que fazes.

Carlos - Somos iguais. Nada de poesia.

Madame Vargas - Nunca pensei que me humilhasses assim ... Não podias fazer.

Carlos - Não se trata do que eu possa fazer.

Madame Vargas - É uma miséria! E dizer que me entreguei a um grosseirão da tua ordem!

Carlos - O papel de vítima vai-te mal.

Madame Vargas - Esqueci todo o meu passado, o meu nome, o meu futuro ...

Carlos - A bela lamentação!

Madame Vargas - Meu Deus!

Carlos - Mas não perdes o futuro, fica certa. Que é preciso fazer? Desaparecer? Acompanhar o casamento?

Madame Vargas - Tenho pena de ti, Carlos!

Carlos - Em troca eu tenho-te inveja!

Madame Vargas - Para que cavar entre nós o abismo das más palavras?

Carlos - Há um maior.

Madame Vargas - Há a fatalidade - o que não podia deixar de ser.

Carlos - Achas?

Madame Vargas - Mas o que desejas tu, afinal? Que eu perca a minha posição social? Que me denuncie publicamente tua amante? Que eu case contigo? Dize. Não podemos continuar definitivamente nesta situação, em que me colocas. Não te bastou o meu orgulho. Queres ver-me vilipendiada, corrida. O meu erro foi pensar um momento que tinhas por mim alguma afeição.

Carlos - Hortência!

Madame Vargas - Não vens nunca senão com a ameaça. O teu amor é a violência e a afronta. Que queres tua afinal? Dize, que eu faço. O Barão falou-te. Estou arrependida de

lho ter pedido. Era melhor, sem receio, desde que é esta a minha situação, arrostar com tudo. Vamos a saber. Queres casar comigo?

Carlos - Hortência!

Madame Vargas - Queres? Essa seria a melhor das hipóteses para mim e é irrealizável. Sabes bem que é. E as outras? As outras são o meu desastre apenas.

Carlos - Quando se ama não se reflete como tu refletas. O teu casamento é um pretexto para me afastar. Já não me queres.

Madame Vargas - Não quero loucuras, não quero o meu sacrifício inútil - inútil porque não o compreenderias. Por enquanto eu sou a Bela Madame Vargas que requestras numa linda vila na melhor sociedade. Seria a mesma amanhã seguindo-te na miséria?

Carlos - Para que frases?

Madame Vargas - Quero ao menos saber francamente o que desejas. Esta é a nossa última explicação. Fala.

Carlos - Para que?

Madame Vargas - Fala, dize o que desejas, o que se poderá fazer?

Carlos - Ora!

Madame Vargas - Dize sempre. Dize ... Ficaremos com a situação clara.

Carlos - O amor é sofrimento.

Madame Vargas - O amor é dedicação. mas não fales de amor!

Carlos - Falo, falo, sim. Queres saber? Sofres? Eu sofro muito mais. Já não vivo senão com a tua idéia, idéia de egoísmo, de ambição, de desejo, seja! mas tu! Cada um ama como pode. Há três meses, que me importava ires com outro ... casares? Há dois meses mesmo! Hoje eu não posso, eu não quero, oh! sim! não quero, não! Ver-te com outro, só a lembrança me enche de sangue a cabeça e me atordoia.

Madame Vargas - Não divagues Carlos. Fala a verdade.

Carlos - Digo o que sinto.

Madame Vargas - Dize inteiramente.

Carlos - Não quero que cases.

Madame Vargas - Que devo fazer então? Casar contigo? Fugir contigo?

Carlos - Hortência!

Madame Vargas - Mas completa o teu pensamento, tem a coragem de completá-lo, dize o que ambos sentimos há muito tempo. Não é o meu casamento que te preocupa. Quantas vezes falas-te dele a rir como uma coisa fatal.

Carlos - Hortência!

Madame Vargas - Não te incomodava eu ser de outro, não te aborrecia isso, a sangue não te enchia a cabeça nessa ocasião. Eu te ouvia, tu que falavas como éramos iguais! Tens, pois a coragem da verdade. Não te aborreceria que eu desposasse fulano ou sicrano, o deputado Guedes ou o banqueiro Praxedes. O que te incomoda, o que tu não queres é que seja o José.

Carlos - Pois sim. Confesso. É verdade. Odeio-o, odeio-o. Não me revoltaria se casasse com outro. mas com ele não! Com esse nunca! Com ele é que não quero.

Madame Vargas - Por que?

Carlos - Não sei, não sei!

Madame Vargas - Porque é rico?

Carlos - Não sei.

Madame Vargas - Por que é moço?

Carlos - Não quero! Não quero!

Madame Vargas - Por que é digno?

Carlos - Como eu adivinhava! Antes de ser comerciante, és bem mulher. Sim, não quero que cases com ele, confesso-o, porque é rico, é moço, é digno; porque é estúpido, porque o amas. Sim gotas dele! É o único de quem tu gostas. cada dia gostas mais. cada dia mais. Vi, senti, tive a certeza. Eu fui a loucura que se recorda com horror. Ele é o teu amor.

Madame Vargas - Estas louco. Fala baixo.

Carlos - Não negues, não mintas também. Acabemos com isso. Há um mês que lutamos eu e tu - eu querendo saber, tu a fugir. Vieste. É um bem, sabes o que eu penso. Mas eu sei o que tu sentes. Esse imbecil conquistou-te! Todos nós colaboramos para que ele ficasse em foco. E tu amaste-o ao vê-lo. E tu me abandonas por causa dele.

Madame Vargas - Não!

Carlos - Não ocultarias, se o não amasses. E fingiste, fingiste! Para que fingiste tanta razão, tu que és tão doida como qualquer um de nós? Para que fostes buscar o Belfort, para acabar as nossas relações?

Madame Vargas - Pela tua exasperação contínua. Com medo de ti.

Carlos - Medo por ele. Só por ele! Ele é o alfenim a que tu vais pertencer e não deve ser incomodado. A sociedade! Os teus credores! mas continuarias comigo apesar da sociedade e dos credores, se não fosse ele. Tudo por ele, só por ele!

Madame Vargas - Medo por ti, por mim.

Carlos - Eu é que grito agora: deixa de farsa! Mas escuta, vem cá. Há instantes lembrastes as minhas conversas sobre a possibilidade do teu casamento. Pois bem. Dize-me cá: se casares com ele, continuaríamos os dois os mesmos?

Madame Vargas - Mas é indecente o que fazes. Não estás no teu juízo. Tudo o que dizes é desvario.

Carlos - Porque eu sei que não será, compreendes? Eu sei. Ele adquiriu-te completa com a estupidez e o dinheiro. Já viste um imbecil enganado pela mulher? Nem que case com uma meretriz!

Madame Vargas - É demais! É demais! Carlos, vai-te. Tinha de acabar assim a nossa afeição. Pensarás depois na grande dor que me dás! Vai-te. Não posso mais! Não posso mais! Está tudo acabado.

Carlos - Como o amas! Como queres ver-te livre de mim para realizar com ele toda a tua ambição! Atiras-me à rua como um trapo, como uma bola de papel. Mas é que não sabes que eu não quero.

Madame Vargas - Não queres o que?

Carlos - Não quero que case contigo.

Madame Vargas - É uma baixeza que não farás.

Carlos - Nunca mulher nenhuma me abandonou. Vais ver.

Madame Vargas - Não farás. Não será possível!

Carlos - Nem tu, nem as conversas de Belfort, nem cem como tu me poderiam deter.

Madame Vargas - Dir-lhe-ei tudo, contar-lhe-ei tudo, antes de ti. Ele me perdoará.

Carlos - Antes de lho dizeres, vou eu dizer-lho!

Madame Vargas - Carlos, não transformes o meu sentimento por ti em ódio.

Carlos (*pegando no chapéu*) - O teu sofrimento por mim agora é medo. Mas não creias que me dominarás, que me vencerás. Ele não casará contigo.

Madame Vargas - Ele é um homem de bem. Não te ouvirá.

Carlos - Gritarei.

Madame Vargas - Correr-te-á!

Carlos - Não o fará, ouviste? Não o fará! Não se trata mais de mulheres doidas e de velhos tolos. Trata-se de homens, estás ouvindo?

Madame Vargas (*precipitando-se*) - Carlos! Carlos!

Carlos (*no auge da fúria, agarrando-lhe os pulsos*) - Fica sabendo. Fica sabendo bem. Havemos de contar-lhe tudo, ouviste? Havemos de ver-lhe a decepção cão de idiota. E ele não correrá ninguém, porque se der um passo, mato-o!
(*Atira-a sobre as cadeiras, sai*).

Madame Vargas (*soluçando*) - Carlos! Carlos! Carlos!

O pano cerra-se bruscamente.

TERCEIRO ATO

(O mesmo cenário do segundo ato, seis horas depois. É o salão de música à noite. Há um extraordinário luar que inunda os espaços e se alastra fora pelo terraço. Das janelas e da porta vê-se bem o luar. A varanda está toda cheia de luz da noite.)

Estão no salão: Madame Vargas, Belfort, Baby Gomensoro, Madame Azambuja, D. Maria, Julieta, Carlota, Pais, Gastão, deputado Guedes e José Ferreira).

(Quando levanta o pano todos em roda do piano dão palmas e aplaudem Mme. Azambuja que termina o segundo noturno de Chopin).

Baby - É realmente admirável.

Guedes - V. Exa. toca divinamente.

Carlota - É a alma de Chopin.

Belfort - Eu ficaria reconciliado com os pianos, se todos os amadores fossem como Mme. Azambuja.

Madame Vargas - Não sei; esse noturno deu-me vontade de chorar.

D. Maria - É porque estás nervosa.

José - Ainda tem dor de cabeça?

Madame Vargas - Ainda, um pouco.

Baby - Deixe de cuidados demasiados. D. Hortência não podia deixar de estar nervosa.

Madame Vargas - Ora esta. Por quê?

Baby - Um noturno de Chopin com este luar!

Carlota (*indo à janela*) - Está realmente um luar deslumbrante.

Gastão - Muito bonito.

Madame Azambuja - Um luar para tragédias.

Baby - O Dr. Ferreira, avistamos a sua casa de cá?

José - Não, *mademoiselle*.

Guedes - Está uma claridade de dia ...

Madame Azambuja - Fica a gente romântica. Lembra Shakespeare.

José - Romeu e Julieta ...

Julieta - Verona ...

D. Maria - Uma escada de seda.

Carlota - E os versos do Bilac. (*Madame Azambuja fica a tocar langudamente, enquanto em torno e perto da porta conversam Madame Vargas e Belfort no primeiro plano*).

Belfort - Por que está tão abatida?

Madame Vargas - A cabeça estala-me, já não posso ter mão em mim. É o máximo da resistência.

Belfort - Mas porque abandonar a coragem no último momento?

Madame Vargas - Por que é o desastre.

Belfort - Que idéia triste. vai partir e tudo será pelo melhor, ao contrário.

Madame Vargas - É que não pode imaginar o que se passou com Carlos. A sua presença exarcebou-o.

Belfort (*Vinco na testa*) - Hein?

Madame Vargas - Ameaçou-me de tal forma, que a todo o instante o espero. Carlos é capaz de tudo!

Belfort - Minha cara Hortência, pode ter certeza de que são raros os capazes de tudo. Os capazes de tudo são os excepcionais. O mundo é uma grande repartição pública. Nessas repartições há sempre um ministro para centenas de funcionários. No mundo há um ser d'exceções para milhares de outros que não passam de amanuenses da vida.

Madame Vargas - Amanuense o Carlos!

Belfort - Há amanuense e amanuense. Há os que trabalham, casam, pagam a lavanderia, tem filhos e cometem regularmente outras coisas insignificantes; e há os que indo à repartição pretendem cometer ações de maior importância e não fazem nada. O Carlos pertence aos que não fazem nada. É amanuense da vida com a proteção do diretor e o medo dos credores.

Madame Vargas - Porque brincar ainda, barão, neste momento angustioso?

Belfort - Porque tenho confiança no futuro.

Madame Vargas - Se escapássemos até amanhã a catástrofe estaria adiada.

Belfort - Só se dão as catástrofes pelas quais não esperamos.

Madame Vargas - Eu é que não posso mais. Se ele vem, se faz o escândalo público!...

Belfort - Esquece que estou aqui!

José (*no grupo junto à janela*) - Com essas disposições, o luar deixa-a incapaz de resistir?

Baby - Não sei. Teria uma grande vontade de ser conquistada. deve ser bom, não acham?

Guedes - Aquele grande palacete é o do banqueiro Praxedes?

D. Maria - Conhece-o? É um sujeito terrível esse tal de Praxedes. Já me explicaram porque quando conversa fecha os olhos.

Julieta - Por que é?

D. Maria - É para ter tempo de fazer algumas somas entre as perguntas e as respostas.

Carlota (*ao fundo*) - Hortência, venha ver os efeitos do luar. Parece ouro líquido.

Madame Vargas (*caminhando*) - Há noites doidas.

Baby - Doidas é o termo.

Belfort (*baixo a José*) - Parabéns.

José - De quê?

Belfort - Sei que parte amanhã.

José - Pziu, quem lho disse?

Belfort - Hortência estava a pedir-me que tratasse da passagem dela.

Gastão (*descendo*) - É esquisito. Todos nós falamos do luar. Só o barão parece não o ver.

Belfort - Porque adoro as coisas simples e naturais.

D. Maria - Acha então o luar pouco natural?

Belfort - O luar é o artifício. Metemo-lhe tanta coisa, arrebicamo-lo tanto, que nada mais resta do verdadeiro luar. A lua das cidades é uma invenção literária. Acho muito mais natural a D. Carlota ou o deputado Guedes.

Guedes - Mais já lhe tenho dito uma porção de vezes que não sou reconhecido ...

Baby - Não é?

Guedes - Infelizmente!

Madame Azambuja - Mas o que vai ser então?

Belfort - Sim. Se não for deputado, o que vai ser então?

Guedes - Ah! isso ... Hoje, com a certeza do meu degolamento, o partido que está no governo oferece-me a candidatura à presidência.

Baby - Bravo! Presidente!

Gastão - Mas são precisas muitas coisas para ser presidente?

Guedes - Sim. Capacidade, energia, tino ...

Belfort - Tudo isso é demais.

José - Como assim?

Belfort - Para ser presidente de estado no Brasil só é necessário uma qualidade: a de saber preparar o *buffet*.

Todos - Hein? Como?

Belfort - Porque sendo a campanha das candidaturas uma noite de contradanças, os vencedores só têm uma preocupação política administrativa: avançar na ceia ...

Guedes (*riso geral*) - Vê-se que o barão gosta de brincar. Não respondo a pilhérias.

Belfort - É sempre assim que os presidentes começam.

Madame Vargas - E se saíssemos um pouco?

D. Maria - Com este sereno!

Madame Vargas - Vamos até a estrada?

José - Que idéia!

Belfort - Que nervos, diga antes. Vai piorar a sua dor de cabeça.

Madame Vargas - Ao contrário. Talvez me faça bem. Venha daí doutor.

Todos - Vamos! Não! Bela idéia!

Belfort - Eu não. Prefiro fumar um cigarro no terraço.

Madame Azambuja - Não. Estou cansadíssima.

Movimento de saída, saem todos; ficam apenas Mme. Azambuja e o deputado Guedes.

Guedes - Que imprudência saírem por aí.

Madame Azambuja - Hortência está nervosíssima.

Guedes - esta vida mundana é motivo de graves neurastenias.

Madame Azambuja - Depois as preocupações ...

Guedes - Quais?

Madame Azambuja - Só sustentar este luxo e escolher os flertes.

Guedes - Má língua.

Madame Azambuja - Eu? Ao contrário. Falo a verdade. Só não vê quem não quer. Não lhe parece muito terno o Dr. Ferreira?

Guedes - Sempre pensei que fosse o outro, o Dr. Carlos.

Madame Azambuja - E depois diga que sou eu a má língua. Pois contam-no também, o senhor no rol dos apaixonados.

Guedes - Sabe bem que só tenho uma paixão.

Madame Azambuja - A política?

Guedes - Nunca se ama o que nos sustenta.

D. Maria entra.

D. Maria - Que imprudência! Lá se foram!

Guedes - É um passeio extravagante.

D. Maria - O Dr. Guedes é que não iria, hein? A Tijuca mete-lhe medo.

Guedes - Perdão. Mete-me medo quando com senhoras de respeito. Só, ou com homens, acho até graça. Já uma vez vim cá à noite com um amigo do meu Estado e dei com uma ceia de estalo na mesa do imperador. A iluminação era a velas multicores.

D. Maria - Que escândalo.

Guedes - Só cocotes e rapazes, que diziam os maiores horrores!

Madame Azambuja - Atacaram-no?

Guedes - Felizmente não. Escapei, porque estava na roda o senador Policarpo.

D. Maria - A propósito, a senhora de senador Policarpo continua a enganar o marido?

Guedes - Absolutamente.

Madame Azambuja - É lá senhora para voltar atrás. Nunca!

Guedes - O Policarpo é que enviuvou.

D. Maria - Foi o seu primeiro ato da satisfação à sociedade.

Baby e Beldort aparecem à janela do lado da varanda.

Madame Azambuja - Já acabou o cigarro?

Belfort - A apostar que falavam mal da vida alheia?

Baby - Enquanto nós falávamos de amor.

Madame Azambuja - Alguma declaração?

Belfort - Não. A Baby confessava que precisa amar. Eu disse-lhe que trabalhasse em alguma coisa útil. O amor é sempre uma resultante da falta do que fazer. Ela ri e não acredita. **Chamou-me criança.**

D. Maria - O topete desta menina!

Belfort - Deus fala pela boca da inocência.

Baby (*que já está na sala*) - Não me faça corar!

Belfort - Impossível! Hoje tanto do rouge abusou, que está permanentemente ruborizada.

(Baby corre à janela. O Barão retira-se)

Madame Azambuja - A verdade é que o barão, é um inimigo do casamento.

Belfort (*entrando*) - Eu?

Guedes - Pelo menos não pensou nunca em casar.

Belfort - Apenas por influência de leituras. Era rapaz caiu-me nas mãos um livro antigo escrito em latim. Falava do casamento e dava o silogismo do matrimônio segundo Bias.

Baby - Que Bias?

Belfort - Um sujeito muito antigo, que morreu antes de nós nascermos. Bias diz: A mulher que escolhemos será bela ou feia. Se for bela, não será só tua; se for feia, casarás com uma fúria.

Madame Azambuja - Oh! Barão!

Belfort - É verdade que logo depois o autor citava Favorinus, que aconselha o meio termo entra as duas, e Quintus Ennius que chama o meio termo *stata*. Até hoje procuro a *stata* e não há mio de me resolver...

Madame Azambuja (*indo ao piano corre uma escala*) - Mas que extravagância a de sua sobrinha D. Maria. Tanto mais quando estou arrependida de não ter ido também.

Belfort - Obrigado, por todos nós.

Madame Azambuja - Não. É que o luar me põe nervosa.

Belfort - O luar é o inventor de todas as loucuras, segundo alguns literatos. Até o nosso Guedes, com um laur destes seria capaz de as realizar.

Guedes - Não. Tenho sempre juízo ... Não sou mais homem para essas coisas.

Belfort - Por que? Porque vai ser presidente de Estado?

Guedes - Porque a espinha mo proíbe.

Baby - Sofre da espinha?

Guedes - Aqui onde me vê, D. Baby, sou um candidato da ataxia.

Baby - Então respiremos.

D. Maria - É uma moléstia grave, Baby.

Baby - Mas basta que o Dr. Guedes seja candidato a ela para que a gente tenha a certeza de que não a apanha.

Guedes - Má! E o senhor barão a rir. Está a fazer da Baby uma discípula.

Belfort - Não. Rio com sentimentos conservadores - com medo de perder a alegria. É tão raro encontrar alguém alegre! Vejam os transeuntes na rua. Cada fisionomia tem um vinco de preocupação. As mulheres olham-se com mal disfarçado rancor. Os homens não conseguem esconder a mágoa oculta. Já ninguém mais ri francamente. O riso foi a princípio o prazer de devorar. Foi depois o prazer de viver. Hoje é o desespero de não poder arrasar a geração. A Baby ri por prazer, ao menos.

Baby - Obrigada pela conferência. Vou colecionar anedotas.

(*Mas pela varanda surgem a correr e a rir Madame Vargas, José, Gastão, Carlota, Julieta. Irrupção na sala.*)

Madame Azambuja - Ora viva a companhia!

Madame Vargas - Uma corrida louca, minha filha!

Carlota - Fomos perseguidos.

Guedes - Que dizia eu?

Julieta - Só o Gastão nos salvaria.

José - Imaginem. Dois automóveis cheios de cavalheiros e damas.

Madame Vargas - Queriam por força reconhecer-nos.

D. Maria - Como assim?

Madame Vargas - É que tínhamos tapado o rosto com as *écharpes*.

Julieta - O Amaral Fataça pegou-me o braço teimando que eu era a Liliane.

Carlota - Felizmente, Gastão conseguiu fazê-lo recuar.

Julieta - Traiu-nos.

Belfort - Mais uma vitória nos bíceps, Gastão?

Gastão - Qual bíceps. Inteligência.

Belfort - É surpreendente!

Baby - Que fez você?

Julieta - Disse o nosso nome é claro.

Gastão - Juro que não. Foi tudo quanto há de mais simples. Disse que as senhoras eram outras.

Carlota - Que outras?

Gastão - Outras senhoras com que eles flertam.

José - Foi um salve-se quem puder!

Carlota - E corremos até aqui.

Madame Vargas - Mas a cena aumentou-me ainda a dor de cabeça.

José - Não será coisa de gravidade?

Madame Vargas - Não. Quando tenho uma forte emoção a dor sempre vem.

José - Por que não toma um pouco de aspirina?

Madame Vargas - Não, obrigada.

Madame Azambuja - É uma dor tremenda essa. Eu nunca a tinha tido. Parece-lhes impossível? Pois é. Só a oito dias é que a senti pela primeira vez. Quase morri!

Belfort - Que me diz?

Madame Azambuja - Sério. Foi depois de uma jantar em casa de Madame Braga, a esposa do homem de borracha.

Carlota - Aquela que dá agora recepções?

Gastão - Uma senhora tremendamente gorda?

Madame Azambuja - Essa mesma. Nunca vi tanta gente feia reunida.

Baby - A dor de cabeça talvez fosse disso.

Madame Azambuja - Gente que só vemos nos bailes oficiais do Catete e nas reuniões para a construção da Torre do Coração de Jesus, no clube dos Diários. Havia três donos de seringais, com diamantinos nos dedos.

Baby - Que horror os diamantinos nos dedos dos homens!

Madame Azambuja - A Braga estava decotada, com um colar que o marido disse ter dado 200 contos.

Carlota - É uma soma muito razoável. Não acha, D. Maria?

D. Maria - D'acordo. *Très bien.*

Madame Azambuja - Mas é que vocês não imaginam a Braga decotada!

Baby - Eu a vi ontem no Lírico.

Madame Azambuja - Não é verdade? Já viste decote igual?

Baby - Francamente em público, desde que perdi a minha ama de leite, foi a primeira vez...

Guedes - Mas o decote da senhora Braga é que lhe causou dor de cabeça?

Madame Azambuja - Não sei. Atribuo aos seringueiros, ao decote, aquela gente toda e a uma salada à moda do Pará, que serviram no fim. Era de matar.

Gastão - Não há nada pior do que uma salada quando faz mal.

Madame Azambuja - Até agora não sei do que era. O senhor barão, que sabe tudo, conhece por acaso a salada do Pará?

Belfort - Qual delas? Porque há muitas. Sala é o termo que se aplica admiravelmente a todas as coisas do Brasil. Há a salada política, de que por exemplo agora o Guedes é o azeite. Há a salada filosófica, em que ninguém se entende. Há a salada social, uam dessas saladas *panachés* que dariam indigestão a um avestruz. A qual delas se refere?

Julieta - Às que se comem, está visto.

Belfort - Dessas não sei. É verdade que o diplomata Schmidt pretendeu ensinar-me uma . Mas não conseguiu. Quando chegava a lição estava sempre com *champagne* de mais.

José - Era apanhá-lo quando a tivesse de menos.

Belfort - Impossível. Schmidt apostou que o *champagne* não lhe fez mal. De modo que quanto mais bebe mais vontade tem de beber para mostrar que é forte. Tem com isso um lucro. Apesar de morar à beira mar desconhece a ressaca ...

D. Maria - Mas, pelo amor de Deus, não falemos mal da vida alheia!

Belfort - Que havemos de fazer então para sermos elegantes?

Carlota - Irmo-nos embora, por exemplo. Hortência precisa descansar.

Madame Vargas - Oh! não.

Carlota - Pois sim! Não deseja você outra coisa.

Gastão - Está evidentemente doente.

José - Não diga!

Madame Vargas - Descanse. Não tenho nada.

Guedes - Mas há de dar licença. (*cumprimenta*).

Julieta - É isso mesmo. Estamos insuportáveis.

Carlota - Vivemos quase na casa de Hortência.

Madame Azambuja - Hoje só faltou o Dr. Carlos.

Baby - É verdade. O que andará fazendo aquele conquistador?

Belfort - Dorme com certeza sobre os louros.

Madame Vargas - Até amanhã.

Guedes - Vai V.Exa. ao Lírico?

Madame Vargas - Talvez.

Madame Azambuja - É ópera nova.

Belfort - Então não presta.

Julieta - Por quê?

Belfort - Porque todas as óperas novas são sempre para os entendidos do Rio, borracheiras tremendas.

Baby - Se D. Hortência for, eu quero um lugar no camarote.

Madame Azambuja - Por causa do tenor?

Baby - Por causa do Gastão. O camarote do pai é pegado.

Madame Azambuja - Para começar, quer você vir no meu automóvel? Deixo-a em casa.

Baby - *Merci*. Aceito.

Põe as capas. D. Maria ajuda-a. Cumprimentos, shkmands.

Gastão - É uma imprudência vir à porta, senhora D. Hortência.

Carlota - Não venha, Hortência.

Madame Azambuja - Melhoras. Nunca vi você tão nervosa como esta noite.

Baby - É verdade. Eu também. O Dr. José, leva-nos até lá em baixo.

José - Mas, vou também com as senhoras.

Carlota - Como, se mora para cima?

Madame Azambuja - Nada de flertes Baby. É tarde.

(No salão, sós, Belfort e Hortência)

Belfort - Que lhe disse eu? Não veio!

Madame Vargas - Mas onde estará, que fará ele?

Belfort - Tranqüilamente em qualquer clube.

Madame Vargas - O barão não o conhece.

Belfort - Melhor do que a Hortência.

Madame Vargas - Ele faz alguma, ele disse que faria.

Belfort - Esta noite, pelo menos, parece ter adiado. Tenho a certeza. Foi a sua última cena. Ele sabe quem eu sou, e sabe que o tenho ...

Madame Vargas - Barão, salve-me! Mais algumas horas e eu terei evitado esse desgraçado empecilho. Já começaram a falar nele, já o notaram. Ouviu a Renata?

Belfort - Tenha confiança. Eu quero e quando eu quero, raramente os outros deixam de querer o que eu quero. Estou vigilante. Se o que lhe disse não bastar, agirei, e diante do que eu tenho, as veleidades desaparecerão.

José (voltando) - Então até amanhã.

Madame Vargas - Meu bom José ... Vai, não é assim?

José - Que se há de fazer, se é vontade sua.

Madame Vargas - José vá. E saiba que nunca na minha vida estimei alguém como o estimo.

José - Está nervosa, Hortência. Continua nervosa. Não imagina como fico inquieto. Ainda há pouco quase comprometo o nosso segredo...

Belfort - Descanse, é a emoção da despedida. O único meio de ser feliz é não discutir os caprichos da dama dos nossos sonhos.

José - Eu estou também muito alegre, e muito triste!

Madame Vargas - Não! Não! Deves ficar alegre, e só alegre!

Belfort - está bem, está bem, nada de nervos.

José - Eu vou, Hortência. Até amanhã.

Madame Vargas - Adeus, meu querido José. *(Dá-lhe a mão a beijar)*

Belfort (interrompe) - Vai para a sua casa?

José - Claro. Arranjar as malas.

Belfort - Consente que o acompanhe? A noite está linda. Preciso dar um passeio. Levo-o no meu automóvel e conversaremos.

José - Não se incomode, por quem é ... Estamos a duzentos metros se tanto ...

Belfort - Não. Quero ver como se comporta. Já não o largo! Minha cara Hortência. Tenha fé! está tudo acabado. Até amanhã. *(A D. Maria que lhe dá o sobretudo e o chapéu)*. Não, sem sobretudo. Obrigado. *(A José, saindo)* Diga-me? Nunca teve medo de bandidos? Eu gosto imenso. O bandido é o covarde valente, sem a coragem de afirmar. Sempre tive vontade de encontrar um bandido face a face. Se fôssemos atacados?

José - Sempre o mesmo barão. Até amanhã, Hortência! descanse. Não fique mais nervosa. Adeus.

Madame Vargas - Até amanhã. *(saem José e Belfort)* Ah! Dia! Dia horrível que não acaba! Mas algumas horas e salvo-me!

D. Maria - Queres partir?

Madame Vargas - Quero impedir que mais uma vez estraguem o meu futuro. Só! Quero ser feliz, compreendes? Quero mostrar publicamente que eu também amos, que posso ser uma esposa que se inveje. Quero a claridade do dia! Basta de escuro, basta de crime.

D. Maria - Não te excites assim, com as própria palavras. Tens um pouco de culpa...

Madame Vargas - Tia, não me censure.

D. Maria - Eu teria dito a esse pequeno cínico as coisas como elas são, desde o começo. Garanto que só ameaça vingar-se por despeito.

Madame Vargas - A quem o dizes! E a cada gesto seu, mais sobe José no meu conceito, mais vejo o quanto desci, mais sinto a minha ignomínia, mais ano o outro. Não é mais interesse, não é mais, não. Com esse que me ofereceu tudo e não pediu nada, com esse eu iria. Porque o amo! Porque o amo! E ter aquela criatura imaginando estragar a minha vida, perde-me no conceito de José, só porque me assaltou num momento de lassidão e de amargor! Oh! não sabe ele como me defenderei! Faltam apenas algumas horas. Depois já não poderá dizer nada, já não poderá fazer nada, estará sem os dentes de veneno e peçonha...

D. Maria (*indo apagar o lustre central*) - Vem deitar-te. É melhor.

Madame Vargas - Não. Um instante. Quero repousar os nervos.

D. Maria (*hesitante*) - Não fazes hoje nenhuma tolice?

Madame Vargas - Oh! Tia!

D. Maria - Ainda ontem, minha filha!

Madame Vargas - Ontem ... vai já tão longe. Hoje preferira morrer.

D. Maria - Ainda bem. Tudo menos aquilo.

Madame Vargas - Oh! Tia, não insistas. Até já; vai-te deitar.

D. Maria - Até já, meu tesouro. Hás de ver. Não acontecerá nada de mau. Ele não cometerá as infâmias que disse. Repousa. Está para chegar a felicidade. Não te apoquentes mais. (*sai*).

Madame Vargas, um instante só.

Madame Vargas - Como custa a chegar a felicidade!

Tem um largo suspiro, fica um instante diante do espelho abatida. A porta do terraço descerra-se. Entra por ela num golfão de luar Carlos. Madame Vargas vê a sua entrada pelo espelho. Volta-se aterrada.

Carlos - Boa noite.

Madame Vargas - Tu? Tu aqui?

Carlos - Do que te admiras? Não é a primeira vez.

Madame Vargas - Voltaste? Voltaste depois do que se deu ontem conosco.

Carlos - Como vês. Não incomodo? Andei por fora à espera que os outros saíssem.

Madame Vargas - Tens coragem de voltar, de entrar aqui, sem o meu consentimento, alta hora?

Carlos - Deixei-te tão doida hoje à tarde! Precisávamos conversar, não te parece?

Madame Vargas - Mas não temos mais que dizer. Mais nada. Será o que tu quiseres. Tudo quanto quiseres.

Carlos - Finge calma! estás convencida de garantias. O barão encheu-te de confiança. Vê-se!

Madame Vargas - Não. Fizeste-me sofrer muito e perdeste com isso o que me restava de afeição por ti. Podes fazer o que quiseres. Desinteresse-me.

Carlos - Ainda bem. Foi o que fiz, descansa.

Madame Vargas - Que fizeste?

Carlos - Preparei uma pequena vingança.

Madame Vargas - Vindo aqui mais uma vez, torturar-me e desgostar-me ainda mais de ti?

Carlos - Seria isso uma vingança?

Madame Vargas - Mas que vingança? Vingança porquê?

Carlos - Porque me deu na cabeça.

Madame Vargas - Sabes que começo a perder a calma!

Carlos - Vais perdê-la de todo dentro de alguns momentos.

Madame Vargas - Tu é que te vais embora imediatamente.

Carlos - Tem tempo. depois de liquidarmos o nosso caso.

Madame Vargas - Mas afinal que queres tu? Não creio que me vás exigir uma noite, depois do que me disseste hoje. Que queres tu? Discutir o que estamos fartos de saber? Ameaçar-me? Dize, fala. Que queres tu afinal?

Carlos - Não sei se recordas há três meses uma noite de luar assim?

Madame Vargas - Desgraçada noite!

Carlos - Há três meses era outro o teu pensar...

Madame Vargas - Não pensava de forma alguma. Rolava para um abismo.

Carlos (*sempre calmo, sentando-se*) - Pois há três meses eu beijava doido de alegria um bilhete teu...

Madame Vargas - Não tragas a história do bilhete. Sempre a mesma, sempre a mesma.

Carlos - Foi o único que me escrevestes. Beije-o muito. Tenho-o de cor.

Madame Vargas - Devias restituir-mo.

Carlos - Acabo de o fazer.

Madame Vargas - Como?

Carlos - Recordas de certo as breves palavras sem nome algum, misteriosamente atiradas à sombra “espero-o hoje à noite. Deus perdoe a minha loucura. Venha a 1 hora”.

Madame Vargas - Loucura! Desastrada loucura!

Carlos - Mas porque, se o bilhete sem o meu nome não era para mim?

Madame Vargas - Hein?

Carlos - Era um bilhete que transitava pelas minhas mãos. Só hoje compreendi, e ao sair daqui, meti-o num subscrito e mandei-o a quem de direito pertence agora. É um bilhete talismã. Serve de passe.

Madame Vargas - Não compreendo.

Carlos - É simples, caramba! Mandei o teu bilhete ao dr. José Ferreira.

Madame Vargas - Tu fizeste isso?

Carlos - Com certeza lho entregaram agora, quando voltou para casa.

Madame Vargas - Tu fizeste isso?

Carlos - Honestamente, sem uma palavra minha. Sou um homem que se preza. E depois a cena é muito mais interessante como a imagino. A estas horas, o Dr. ferreira deve estar doido de alegria, a olhar o relógio.

Madame Vargas - Mas para que fizeste isso? Por que não me deste o bilhete a mim? O José virá, eu direi qualquer coisa ... É tão simples mentir! Não terás feito mais uma pequena infâmia para me aborrecer.

Carlos - Decididamente perdes a inteligência com a perspectiva do casamento. Mandei-lhe o teu bilhete e vim esperá-lo contigo.

Madame Vargas - Tu?

Carlos - Ah! Minha dona, pensavas então que eu era qualquer trapo, a por de lado no melhor momento? Estavas crente que era possível enganar-me, arredar-me com cantigas e as ameaças do Belfort, esse velho ridículo que não sei bem o que é aqui? Pensavas mesmo

que realizarias o negócio sem me prevenir, pondo-me no andar da rua? Não! Ah! Não! Eu sou alguém, sabes, eu sou alguém. Não sou homem que ponham a andar, não sou desses. Cá estou. Vamos esperá-lo juntos. Ou não tem vergonha, ou com ele não arranjas mais nada. Depois será o que for!

Madame Vargas - Miserável! Como és miserável!

Carlos - Isso. Chama-me nomes. Vamos ver depois. Com aquele ar de *demoiselle* de Sion o Dr. José vai receber um golpe em pleno.

Madame Vargas - Indigno! Covarde! Perder assim um mulher, perder pelo prazer da infâmia, sem outro fim senão o de fazer mal! Por que, meu Deus? Por que? Mas pensas mal se acreditas que eu não resista.

Carlos - Vamos a ver como.

Madame Vargas - Sai, sai, já daqui.

Carlos - Muito bonito como teatro.

Madame Vargas - Covarde!

Carlos - Fala baixo, pode acordar alguém.

Madame Vargas - Ao contrário, gritarei. Vou chamar gente, chamo a todos. Mando-te por fora, pelo criados.

Carlos - Estou certo de que o não farás. É o escândalo já. Ficarão todos sabendo das nossas relações - por que eu também gritarei, contarei. Talvez cheguemos a ter a polícia. Hortência, venha cá.

Madame Vargas - Larga-me!

Carlos - Seja! Mas vejo que não queres gritar. Sempre prudente. O melhor é mesmo esperarmos o homem. É meia-noite. Temos diante de nós uma hora, se ele não chegar antes.

Madame Vargas - Não. Tudo o que quisesdes. Carlos, tudo, menos essa atroz miséria! Chamá-lo aqui, mostrar-me tal qual sou!

Carlos - Isso é para os íntimos, ou antes para aqueles a quem já não queres...

Madame Vargas - Não é possível! Não é possível! Não farás isso!

Carlos - Vais ver.

Madame Vargas - Depende ainda dele. E ele não vem, afirmo-te eu; não vem porque compreende os perigos desta gente com que vivemos, porque desconfiará de uma traição...

Carlos - Talvez. Como é homem, porém, terá pelo menos a curiosidade de vir ver. É escusado olhares as portas. (*Dando volta à chave da porta da comunicação interna*). Não sairás senão para o escândalo. E eu não desejo que ninguém nos perturbe. Dentro de 50 minutos: ele, tu e eu. A apostar como vem?

Madame Vargas - Que venha! Que venha! Devia vir, sim, deve vir, tem de vir! Há infâmias que a fatalidade ajuda. Vem mesmo, está a chegar. E eu sei que vem, porque antes já lhe escrevera chamando-o. Pobre José! Receberá duas cartas minhas. Sim. Escrevi. Estou a ouvirte apenas como lição só para sentir bem a tua baixeza, para ver quanto descis. Mas o José, está a chegar. Conte-lhe tudo, tudo. Ele sabe tudo. E vai-te expulsar, vai-te correr como um criado ordinário.

Carlos - Havemos de ver.

Madame Vargas - Verás bem pago o teu cinismo. Um homem que tortura assim uma mulher é um covarde. Mas não és tu que o esperas, sou eu que te retenho para que ele te encontre. Que venha! Que venha! (*Ruido fora, recua apavorada*). Ah!

Carlos (*dando um salto*) - Silêncio! (*Vai até a janela, espia o terraço. Hortência acompanha-o quase de rasto. Momento*). Uf! Nada. Talvez o Braz, passando em baixo...

(*Olha Hortência*). Muito menos desejo de que eu, hein? Dê-me o consolo ao menos de confessar que só escreveu a mim! Deixe-se de fingimentos, não delires. Sim. De fato. Há coisas penosas na vida. Esta espera enerva. Tenha calma. Ainda temos 40 minutos.

Madame Vargas (*implorando*) - Mas que vais fazer? Que vais fazer?

Carlos - Que vou fazer? O trespasso, minha filha!

Madame Vargas - Carlos!

Carlos - Aqui tem a minha amante: faça-a sua mulher. Hei de gozar-lhe a decepção!

Madame Vargas - Mas se não te fez mal algum?

Carlos - Por isso mesmo odeio-o. Odeio-o pelos seus ares superiores, pelo seu dinheiro, por essa honestidade palerma que ele exhibe como um cartaz, pelas suas idéias, por tudo! Odeio-o visceralmente - odeio-o porque tu o amas! Honesto, rico, querendo casar! Pateta! Como se fosse difícil ser honesto e casar, quando se tem dinheiro! Tivesse-o eu! Tivesse-o eu! E verias em vez deste “Capaz de tudo para viver” o teu honestíssimo esposo, Porque tu havias de amar-me. Oh! as mulheres! Havias de amar-me e enganar-me depois com outro. Aqui, porém, dá-se o inverso. Enganas-me para casar com ele! Veremos a gargalhada final quem a dá!

Madame Vargas - É a mim que tu perdes, só a mim... Desmoronas para sempre a minha vida...

Carlos - Que importa, se me abandonastes antes, se por todos os lados me dizem que eu não passo de um malandrim disfarçado? Que importa se devo ceder o lugar aos honestos, que são ricos? Eu te ajudaria a enganá-lo, se mo tivesse dito. Não mo dissestes senão quando era impossível ocultar mais tempo. É porque só amas a ele. Eu vingo-me.

Madame Vargas - Ele é forte. Ele tem coragem.

Carlos - Não se trata de coragem. Trata-se de fatos. (*Mostrando o bolso da calça onde tem o revólver*). depois não há valentias diante disso.

Madame Vargas - Meu Deus! Meu Deus! Não. Não é possível! Não vás ficar aqui! Não quero mais sangue na minha vida! Não. Eu sujeito-me. Eu recuso o casamento. Mas parte; deixa-me esperá-lo só. Dir-lhe-eu que não quero mais. Que só te quero a ti. Mas parte. Ou esconde-te. Parte. Vai-te embora.

Carlos - Dir-lhe-as tudo isso à minha vistas. (*Neste instante, batem à porta de dentro. Salto. Angústia. Carlos agarra o braço de Hortência*). Baixinho! Baixinho! Se deixar entrar alguém aqui o escândalo é amanhã de toda a cidade. estás perdida! (*Batem de novo*). Anda pergunta quem é. Com calma.

Madame Vargas (*Imenso esforço, vencida, olhando-o com ódio*) - Quem está? É a tia?

D. Maria (*dentro*) - Sim, minha filha. É quase uma hora. Não te vens deitar?

Carlos (*Baixo*) - Tranqüiliza-a, anda.

Madame Vargas - Já vou. Não me aborreças. deita-te. (*Num ímpeto*). Feche a... (*Carlos tapa-lhe a boca*).

Carlos - Cala-te. (*Ela debate-se. Rolam ambos no divã. Silêncio angustioso*). Tens que esperar. Quero que esperes. Ao menos hoje obedeces. Eu quero.

Madame Vargas - Odeio-te!

Carlos - E eu vingo-me! (*O relógio bate meia hora dentro*). Temos apenas trinta minutos. Pouco tempo.

Madame Vargas (*Esfrega os olhos já secos de não poder chorar, alisa os cabelos, como se convencendo*) - Ele vem! Ele vem! (*Desespero*). Não fiques, oh! Já te vingastes de mais. Sim. Confesso. devia ter dito tudo, devia ter falado. Mas já resgatei o meu crime. Sei que é

brincadeira tua, que nada disso é verdade, que não passa de uma tortura, uma grande tortura... Pelo amor de Deus, pelo nosso amor...

Carlos - Pelo nosso amor, egoísta! Pelo nosso amor, traidora! Pelo nosso amor, vendida!

Madame Vargas - Vai-te! Vai-te! Não fiques! Não me tortures! Eu não quero que ele saiba! Não! Nunca! Nunca! Se tens ciúmes, mata-me. Mata-me! Anda, mata-me! Mas não lhe digas nada.

Carlos - Dentro de alguns minutos.

Madame Vargas - Canalha! Canalha! Canalha!

Carlos - Vem gente.

Madame Vargas - Can... (*Estaca, porém. Carlos precipita-se para a janela. espia*).

Carlos - É um vulto. Caminha entre as árvores. Veio cedo. É ele.

Madame Vargas (*Cai na poltrona sentada, batendo o queixo no auge do pavor*) - É ele! É ele! É ele!

Carlos (*tirando o revólver so bolso da calça e colocando-o no bolso do casaco*) - Seja a Bela Mme. Vargas, sempre até o fim. Tenha ânimo!

Madame Vargas - Crápula! Eu direi tudo.

Carlos (*Abre todo um lado da porta*) - Esperemos bem. (*Precipita-se na cadeira em que está sentada Mme. Vargas. Torcendo-lhe a mão*). Sinto-lhe os passos rápidos na escada. Tenha o ar de quem me presta atenção. Ande.

Madame Vargas (*Debatendo-se*) - Larga-me! Larga-me! (*faz um último esforço para soltar-se*).

Belfort (*Entra, lívido, rápido, voz forte*) - Afinal encontro-te! (*Carlos ergue-se atônito. Mme. Vargas pende na cadeira. Belfort a Hortência*). Mil perdões por entrar na sua casa tão tarde. Mas vi luz e tive a certeza de que Carlos estava cá. Chegou de certo depois dos outros, disse eu. E subi. (*A Carlos*). Vim buscá-lo.

Carlos (*Entra arrogante e atônito*) - A mim?

Belfort - Preciso de você já!

Carlos - Esquisito.

Belfort - Extremamente. Tanto que você vai sair já.

Carlos - É o senhor quem manda?

Belfort - Nada de rodeios. É tarde. Sai já!

Carlos - Manda também cá?

Belfort - Mando onde devo mandar. É inútil a bravata comigo, menino. Poupe-me um pouco a sua petulância. Cartas na mesa. A senhora Hortência Vargas vai casar com o Dr. José Ferreira. Eu quero. Você é demais. Disse-lhe que se afastasse. Não quis. Repito-o. Compreendeu? Perdeu a partida.

Carlos - Talvez. Esperemos por esse Ferreira. Mais alguns minutos e ele chega. Veremos.

Madame Vargas - Barão, salve-me! Salve-me!

Belfort - Eu é que vou esperar sem você. Saia.

Carlos - Não acredite que me aterroriza.

Belfort - Cale-se! Conheço-o bem. Ou você sai imediatamente, sem encontrar o Dr. José Ferreira ou está amanhã na prisão. Disse-lhe que pensasse. Quer brincar comigo. Enganase. Tenho-o no bolso, e se fizer contra Hortência mais um gesto está em mau lugar.

Madame Vargas (*horrorizada*) - Belfort!

Belfort - Nada como os grandes remédios.

Carlos - Caluniador.

Belfort - Por que? Tenho a sua carta pedindo-me perdão, tenho a letra em que tão mal fingiu a minha e a firma de seu pai, e o denuncio com todas as provas como falsificador da minha firma. Disse-lho já se sabe que o faço. Faça-o à primeira tentativa sua. A sua cena á bonita enquanto serve para contar nos clubes. É moda e dá amantes até, mas muda quando tem por fim um cubículo da detenção, mesmo arejado. Saia!

Carlos - É indecente o que faz.

Belfort - Não insista. O ar de fora far-lhe-à bem. E note: mesmo o respeito que tenho por seu pai, não impedirá que o declare publicamente e o faz prender se disser uma palavra a respeito deste caso mando-o prender irrevogavelmente.

Carlos - Há amizades suspeitas.

Belfort - E gente como você que não deixa dúvidas. Mas saia. A situação é ridícula. Cheguei no momento em que ia cometer a maior torpeza. Dessas torpezas que estragam vida mas não levam à cadeia. Deixo-lhe o último insulto. Desabafe e fuja da cadeia que pela sua demora ameaça começar aqui. Mais um segundo e está preso.

Carlos - É capaz?

Belfort - Experimente!

Carlos (*Pega no chapéu, excitação, fúria*) - Velho pulha!

(*Sai*)

Madame Vargas (*Correndo ao barão*) -Ele vai encontrá-lo. Ele dirá tudo! Estou perdida!

Belfort - Em homens como Carlos tenho a máxima confiança. Só há contra esses apaches da nossa sociedade uma coisa respeitável: a cadeia. Ele sabe que eu o liquido. Já não pensa mais em vingança. Vai daqui para um clube a passar o resto da noite com *champagne* pago pelos outros.

Madame Vargas - Mas mandou ao José o único bilhete que lhe tinha escrito. José vem aí.

Belfort - Esperaremos juntos o José. O pobre rapaz ficará enternecido com a lembrança. Aí está um bilhete que o mau serviço dos correios levou três meses a entregar ao seu verdadeiro destinatário.

Madame Vargas - Meu amigo! Foi Deus que o mandou para salvar a minha vida!

Belfort - Deus, neste caso, foi apenas ter olhado, ao voltar da casa de José, o seu terraço e ver alguém que a ele subia. Era o Carlos, esperei-o. Como não saísse, subi. talvez fosse mesmo Deus, porque o devo ao luar, parece dia ... Apesar da literatura (*Caminha para a janela*).

Madame Vargas (*Num ímpeto beija-lhe a mão*) - Meu amigo! Meu amigo! E perdoou, perdoou mesmo a minha falta, a minha loucura?

Belfort - Mas que é isto, Hortência? Ria, esteja alegre. Todos nós precisamos de perdão. E o mundo seria a maior sensaboria se as mulheres passassem por ele pensando em tudo quanto fazem...

E o pano cerra-se, enquanto a pobre e bela Mme. Vargas ri e chora, desfeita de emoções nos braços do seu velho amigo.