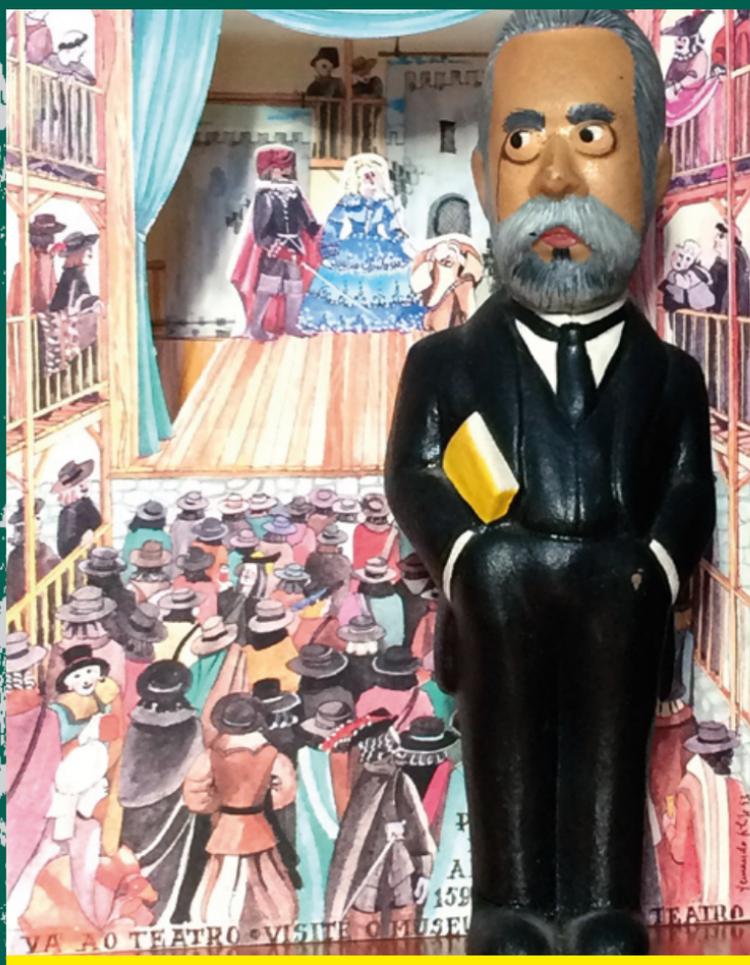


Machado de Assis e a mundana comédia Cinco peças teatrais



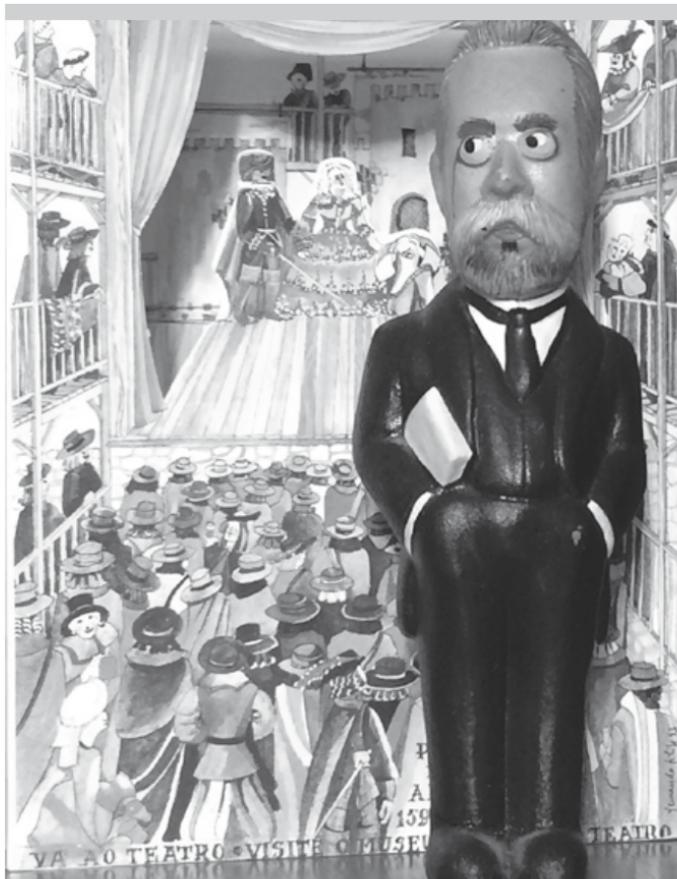
Edição e estudo de ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO
e CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO



BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR

DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Machado de Assis
e a mundana comédia
Cinco peças teatrais



Edição e estudo de ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO
e CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO

Machado de Assis e a *mundana comédia*. Cinco peças teatrais

MARTÍNEZ TEIXEIRO, ALVA; MARTÍNEZ PEREIRO, CARLOS PAULO (edición, estudo e notas)

LUCCHESI, MARCO (prefácio)

A Coruña, 2017

Biblioteca-Arquivo Teatral «Francisco Pillado Mayor», Universidade da Coruña

Biblioteca-Arquivo Teatral «Francisco Pillado Mayor», n.º 72

Nº de páxinas: 256

13,3x21 cm

Índice: pág. 251

Depósito Legal: C 10-2017

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497496520>

I.S.B.N. 978-84-9749-652-0

CDU: 821.134.3-2(81)“18”MACHADO

IBIC: DD | 2ADP | 1KLSB | 3JH

Edición

UNIVERSIDADE DA CORUÑA, SERVIZO DE PUBLICACIÓNS (<http://www.udc.gal/publicacions>)

© UNIVERSIDADE DA CORUÑA

© ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO

© CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO

Distribución Galicia

<https://www.udc.gal/publicacions/distribucion>

Distribución España e internacional

LOGÍSTICA LIBROMARES, S.L.

Matilde Hernández 34, 28019 Madrid (España)

pedidos@libromares.com

PÓRTICO LIBRERÍAS

Muñoz Seca 6, 50005 Zaragoza (España)

distribucion@porticolibrerias.es

Maquetación: ANTONIO SOUTO

Deseño da Capa: MIGUEL ANXO VARELA

Ilustración da Capa:

ZÉ ANDRADE: «Ícone de Machado de Assis» (Terracota pintada, 2005) / FERNANDO FILIPE: *Design do «Pátée das Arcas (1591-1755)»*, para o Museu Nacional do Teatro de Lisboa (1993).

Impresión: LUGAMI Artes Gráficas (Betanzos)



Esta obra publícase baixo unha licenza Creative Commons
Atribución-CompartirIguual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)



BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR

DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus da Zapateira, s/n • 15071 A Coruña

Consello Científico:

X. CARLOS CARRETE DÍAZ, PERFECTO CUADRADO, MANUEL FERREIRO, MANUEL LOURENZO PÉREZ,
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO, JOSÉ OLIVEIRA BARATA, FRANCISCO PILLADO MAYOR, FRANCISCO
SALINAS PORTUGAL, ARNALDO SARAIVA, LUCIANA STEGAGNO PICCHIO (†), LAURA TATO FONTAÑA

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluíndo fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación, sen o permiso previo e por escrito das persoas titulares do *copyright*.

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO
&
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO (EDS.)

MACHADO DE ASSIS
E A *MUNDANA COMÉDIA*
CINCO PEÇAS TEATRAIS



Cita: Lucchesi, Marco (2017). "Prefácio: Duas palavras", en Alva Martínez Teixeira; Carlos Paulo Martínez Pereiro, *Machado de Assis e a mundana comédia. Cinco peças teatrais*, a, A Coruña, Universidade da Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", pp. 9.

DUAS PALAVRAS

MARCO LUCCHESI

Não são poucos os méritos do presente volume que se volta para um Machado de Assis pouco frequentado. Não me refiro apenas ao recorte definido das cinco peças, mas à qualidade intelectual de dois raros leitores, Carlos Pereiro e Alva Teixeira, feridos ambos pela palavra, autênticos *llettraferits*, e sem previsão de alta, graças a Deus!

Oferecem-nos um prefácio que em si mesmo revigora a espessura do ensaio como gênero: a cena e os bastidores da escrita, fora dos maquinismos tradicionais, ensaio de intensidade ou, em outras palavras, um ensaio que literalmente ensaia, e segue do centro para a margem e da margem ao centro, de forma lúcida e lúdica.

O resultado das qualidades apontadas surge aqui por inteiro, na leitura autônoma, sensível, criativa, que não procura satelitizar o teatro de Machado como um estranho meteorito de sua prosa, eclipsado pelo viés intempestivo, de quem pensa a inteligibilidade do processo criativo de Machado a partir de sua presumida entelúquia, como se a obra teatral fosse apenas causa eficiente, mero devir, etapa imatura, no compasso de sua floração ulterior.

Alva e Carlos deixam de lado esse pálido darwinismo da crítica machadiana, que vai perdendo força no Brasil, e mergulham na diferença específica, na sintonia fina das peças, isolando uma paisagem para alcançá-la, não como coisa em si, porque abertos aos ventos da história, mas ao longo das malhas de uma dramaturgia, dentro das coordenadas do espaço-tempo que as engendrou.

O ensaio introdutório da presente edição responde por esse caráter inovador, com autonomia de voo suficiente para criar ruídos benfazejos para as cinco peças de Machado, como quem usa a grande angular da cultura, em sobrevoo, para capturar a imagem forte com as lentes em zoom, que é o que se espera de um sólido roteiro.

Este livro encerra também uma sociologia oportuna a partir das peças machadianas que elucidam não poucos dilemas que hoje assombam o Rio e o Brasil, pressentidas pelas antenas sensíveis de nosso autor. Porque Machado viu mais longe e nos alcança, contemporâneo de um futuro sem aviso prévio.

INTRODUÇÃO

UMA DISCUTIDA MAGIA DA AUSÊNCIA —

MACHADO DE ASSIS E O TEATRO
DA MUNDANA COMÉDIA



Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908)

A arte é magia liberada da mentira de ser verdade
[Theodor W. Adorno]

A magia é inerente ao teatro – melhor: é inerente a qualquer palavra,
na medida em que designa uma ausência
[Roberto Calasso]

E, de princípio a fim, atar e desatar
Uma intriga pagã.

Calo-me. Vão entrar
Da mundana comédia os divinos atores

[O Prólogo em *Os deuses de casa*, de Machado de Assis]

Resulta paradoxalmente fácil e difícil dissertar sobre uma tão invulgar figura como é a do extraordinário escritor e não menos importante intelectual brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), que, diga-se antes de mais, tem como parte essencial da sua herança o fascínio que a vários títulos exerce, devido a que

[e]le enfrentou muitos preconceitos de sua época: o preconceito racial, como um mulato escuro que viveu 49 dos 69 anos num Brasil escravocrata; o preconceito social, como um epilético de origem muito pobre que tinha grandes ambições literárias; e o preconceito intelectual, como escritor que adotou linguagem concisa e cristalina, rejeitou o otimismo e a religião e jamais aderiu a modas estéticas (Piza, 2006: 12).

Esse paradoxo explica-se, aliás, por ser considerado um dos ‘deuses’ literários dos leitores politeístas que redigem estas páginas introdutórias, mas também porque, por esse mesmo divinal caráter, não é preciso seguir totalmente “o *Gênesis* do romancista e pintor Cornélio Penna, segundo o qual *no princípio era o nada; depois apareceu Machado; e depois foi o nada, outra vez...*” (Lucchesi, 2009: 105). Na verdade, nem tanto, pois, apesar de razoavelmente ‘machadóltras’ e apaixonadamente ‘machadófilos’, mais do que frivolamente ‘machadoclastas’, nesta breve e condensada introdução, de início e antes de abordarmos a vertente teatral do autor, pretendemos pôr em relevo – com intuítos analítico-descritivos e avaliativo-compreensivos – o invulgar contributo ficcional machadiano numa dupla perspectiva: tanto no que

diz respeito à complexidade técnico-literária que sustém uma proposi-tadamente ambígua e hesitante discursividade narrativa – ora de teor satírico ou humorístico, ora em modo filosófico ou realista-outro –, quanto no relativo à radiografia historicamente emblemática, testemunhal e datada de uma cidade do Rio de Janeiro que, de capital do ‘reino unido’, transita para imperial e republicana, e que, no que diz respeito ao complexo retrato da aristocracia e da nascente burguesia carioca (e não só), se apresenta *doublé* em (re)apresentação da complexidade permanente do humano.

Neste segundo sentido de representação carioca e fluminense, que *grosso modo* é compartilhada pela ficção e o teatro com diferenças de grau¹, o poeta Marco Lucchesi, tem (d)escrito, com precisão e exatidão poéticas, os “fios” históricos da “cidade-livro” que, tecendo, a obra machadiana edificou para o porvir, pois de facto “terá fixado o sentimento exato daqueles dias, que parecem ultrapassar o próprio tempo, como se fossem o patrimônio da memória coletiva e quase atemporal” (Lucchesi, 2009: 99).

A viagem do passado ao presente, que, em nós, a escrita machadiana promove através da sua (re)leitura, é o procedimento basilar para resolver em feliz síntese a aparente discordância entre a etapa histórica que, de maneira paradigmática, traz à ribalta² e o caráter nietzschanamente ‘inatural’ de uma obra clássica³. É, portanto, por meio dessa viagem que esta sua excelentíssima ficção, não se submetendo às injunções do seu tempo, faz com que consigamos ultrapassar as datadas e redutoras coordenadas temporais e o não menos localizado e limitativo *continuum* espacial em que, sem dúvida, se insere e que, com certeza, retrata de maneira precisa.

-
- 1 E no sentido em que podemos considerar a sua literatura também uma obra de ‘cronista’: “[...] escritor essencialmente carioca, foi um homem dêsse tempo e contou casos dêsse tempo: ilustrou seus argumentos com análises de almas e bons quadros de costumes do Rio, enquanto Córte. Não se pode imaginá-lo fora dêsse clima do segundo reinado, em sua fase derradeira –, de que, através de suas obras literárias, foi intérprete esclarecido e amável” (Táti, 1961: 232).
 - 2 Em especial com a evocação do Primeiro Reinado, advindo com a chegada de Dom João VI ao Brasil, e a instauração, nas épocas historicamente que se seguiram, do Segundo Reinado e da República Velha, mas não só, como momentos cruciais e determinantes do processo sociocultural brasileiro.
 - 3 Com efeito, é uma incontornável ‘obra clássica’ ao poder ser definida, por feição e qualidade distintiva, como um *perpetuum mobile* submetido, segundo os *consideranda* de René Wellek e Austin Warren, quer a um interminável processo de crescimento, quer a um incessante percurso de interpretação.

Já no que diz respeito ao primeiro aspeto, relativo à prática da impressionante onnipotência ficcional do ‘burguês ascendido’ que é Machado de Assis, resulta óbvio que, neste contexto introdutório, de modo necessário, devemos proceder por meio de *exemplas* significativos do âmbito narrativo, pretendendo evidenciar a grandeza machadiana⁴ – e também, de um modo implícito, a estatura da sua enorme figura socialmente interventiva –, mas cientes de que, à maneira do *dictum* de Pascal, ‘não se poderia dizer que não temos dito nada de novo, pois a disposição dos materiais pretende ser nova’.

Machado de Assis, vivendo entre 1839 e 1908 e, já maduro, nos conturbados tempos do Brasil de D. Pedro II, do auge do café produzido com mão-de-obra escrava, escreveu durante mais de 50 anos uma obra literária, imensa, excelente e, em não poucos casos, sublime – aliás, cada vez mais conhecida e reconhecida: poemas, peças teatrais, ensaios, cartas, traduções ou inúmeras crónicas, assim como uma descomunal e excecional obra narrativa, com nove romances e incontáveis contos e novelas.

Deste diverso e diversificado conjunto narrativo, temos para nós – e achamos consensual – que permanecem, em especial, as ficções da segunda fase machadiana, em que, em diferente doseamento, e desconfiando do realismo e do naturalismo *tout court*, se conjugam uma narração de aparência naturalmente convencional e uns comentários ou glosas interpretativos que, de maneira oblíqua, nos orientam para a desconfiança, desconcertando-nos como curiosos leitores.

Se nos permitem uma enumeração incompleta, diríamos que, para facilitar uma leitura de pormenor e dificultar a visão holística de conjunto, a referida onnipotência ficcional machadiana se serve do intervalo e da elipse – mais do que do eclipse; das máscaras satíricas, da alusão sugeridora⁵ e do império de uma incerteza instável, paradoxalmente travestida de (des)equilíbrio; de perturbadores e

4 Por muito que concordemos com a «Teoria do benefício» (Capítulo CXLIX), do Quincas Borba das *Memórias de Brás Cubas*, segundo a qual “[n]ão se explica o que é de sua natureza evidente”.

5 Atente-se, antes de mais, que uma das diferenças basilares entre a ficção e o teatro machadianos consiste em que este último tende a não ser ‘omisso’, pois, por via de regra, tenta explicar, mais ou menos cartesianamente, as causas e as consequências dos factos – de existirem, é claro, no decurso da causalidade representada.

(des)autorizados narradores, desconfiáveis e intrusivos; de personagens impositivos, interventivos e relativizadores; e, em especial, dessa relevante ‘atividade interpretativa’, suspensa e provisória, que narradores e personagens entrecruzam, fazem e desfazem, de maneira ambivalente, a partir do interior da narrativa. Daí o repetido paradoxo da luz obscura, o contínuo *grisalle* e o teimoso velar desvelando – ou ‘refletir esfumando’ – presente na ficção machadiana como método e veículo ideal para focar os grandes dilemas (sociais e humanos) dos seus – e, com maior relevo, também dos nossos – contemporâneos.

Enfim, retomando alguns dos *exempla* de que antes falámos, referiremos muito brevemente, entre as muitas possíveis, apenas três (re)conhecidas narrativas do Machado maduro: a novela «O alienista» e o conto «O espelho», desse divisor de águas que, a respeito da madurez e complexidade da segunda fase da obra machadiana, com certeza, é o volume *Papeis avulsos* (1882) – junto com o romance das *Memórias póstumas de Brás Cubas* ([1880] 1881) –, assim como o paradigmático romance *Dom Casmurro* (1899), de inicial linhagem balzaquiana.

Jorge Luís Borges, na esteira eliotiana do “Pantempo”, evidenciou como o passo dos séculos modifica a leitura, pois acontecimentos posteriores podem filtrar a interpretação de uma obra, dotando-a de sentidos anacrônicos ou de valores imprevistos. Coisa, aliás, que acontece nas três narrativas antes mencionadas, mas também noutras muitas ocasiões como, para apenas referir mais dois exemplos borgeanos *ad hoc*, em dois momentos ficcionais indicados pelo professor Luis Augusto Fischer na sua obra *Machado e Borges* (2008): por um lado, no romance *Quincas Borba*, com um Pedro Rubião de Alvarenga, precursor de Pierre Menard, por a substância ‘humanitista’ da “Humanitas” preservar, na sua indestrutibilidade, a essência do romance cervantino *Dom Quixote*, ou, por outro lado, nos tempos simultâneos do “delírio” de Brás Cubas, do capítulo VII das suas *Memórias póstumas*, pelo seu paralelo com o “Aleph” borgeano – e, digamo-lo também, com a esplendente “máquina do mundo” camoniana e drummondiana.

Trata-se, na verdade, de confluências e de afluições achadas, no espaço de sombra existente entre os deleuzianos ‘precursores escuros’ e os borgeanos ‘precursores *a posteriori*’, porque, independentemente

da sua realidade ou ilusão, como dizia Willian Blake, ‘crer que uma coisa é verdadeira acaba por convertê-la em verdadeira’, ou mesmo, quiçá, porque, como também afirmara Thomas Bernhard, ‘só a exageração faz ver as coisas evidentes’.

Começando pelo primeiro caso, sabemos que a anedota da novela «O alienista» é muito simples e conhecida: Simão Bacamarte, médico formado em Portugal, instala-se em Itaguaí (Rio de Janeiro), preocupado cientificamente porque, se “a loucura era até agora uma ilha perdida no oceano da razão”, começava a suspeitar que ela fosse um continente, ou um universo de loucos que, ordenados por categorias, irá confinar na Casa Verde – significativamente denominada também “a Bastilha da Razão Humana” – até que, finalmente, ele próprio se tranque nela como único e real mentecapto.

Estamos diante de uma parábola voltaireana, swiftiana e sterniana, cheia de humorísticas multivalências, de satíricas ambivalências e céticas ambiguidades, em torno do poder – e dos poderes, e do seu exercício científico-experimental, sociopolítico e familiar-amical. O espírito inquiridor do seu protagonista busca a precisa – por apenas científica – delimitação dos domínios da razão e da loucura: dos loucos considerados de maneira comunal, ampliada, em sístole, por aqueles – a maioria – que não têm o perfeito equilíbrio das suas faculdades, e diminuída, em diástole antitética, por apenas serem loucos; a seguir, aqueles que tiverem perfeito equilíbrio de todas as faculdades, para, finalmente, depois de “uma das mais medonhas tempestades morais que têm desabado sobre o homem”, descobrir o desvairado protagonista que o mutável “isso” era definitivamente “isto”, que, reunindo em si “mesmo a teoria e a prática”, era o único louco da vila que, por ser perfeitamente equilibrado, devia ser internado, morrendo “no mesmo estado em que entrou” e sendo enterrado ‘em pompa’.

Esse poder continuamente ironizado e questionado de maneira amargamente paródica e desesperançada, numa interpretação datada e sociologicamente reducionista, é reconduzido e reacomodado à brasileira – mas não apenas! –, por meio do ‘regime do favor’, da conciliação das elites detentoras do mesmo, apagando a luta por ele. Porém, Machado – não o esqueçamos – é um moralista moderno que, tanto à maneira de Montaigne quanto à de Voltaire, promove

a pluralidade e a equivocidade interpretativas, de tal maneira que julgamos que o *aggiornamento* interpretativo desta narrativa tem complexas consequências para uma acurada reflexão sobre os instáveis e atemporais limites da loucura.

Permitindo, portanto, diferentes níveis de leitura e de interpretação – e, em consequência, também diversas tipologias de leitores e intérpretes –, «O alienista» aparece como uma narrativa emblemática e precursora *a posteriori* das doutrinas freudianas e lacanianas, assim como, ao enunciar certas teses e denunciar o Positivismo, nela pode ser facilmente percebido o labor de um Machado ‘fenomenólogo *avant la lettre*’, como tem afirmado, de maneira incontrovertível, Paul Dixon:

O conto aparece em *Papéis avulsos* em 1882, antecipando por uns trinta anos os modelos fenomenológicos da consciência, com sua intersubjetividade ou implicação mútua do sujeito e do objeto. Maurice Merleau-Ponty dá um bom resumo da capacidade da fenomenologia para efetuar a fusão dessas epistemologias tradicionais [...].

A declaração do filósofo poderia ser um comentário à margem do conto “O espelho” (Dixon, 1992: 19).

Por sua vez, já comentando o segundo dos exemplos, podemos lembrar que precisamente o narrador do conto «O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana»⁶ apresenta uns cavalheiros reunidos numa casa do Morro de Santa Teresa, conversando sobre temas metafísicos e “resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo”. Um deles, o personagem cujo nome Joãozinho/Jacobina é apagado quando, a certa altura, apenas é denominado ‘alfere’, esboça em primeira pessoa a tese de que a alma, ao invés de una, é dupla, tendo uma parte interna, que “olha de dentro para fora”, e uma externa, que “olha de fora para dentro”.

Na ausência dos olhos dos outros, o alienado Jacobina conta, negando-se a discutir, que recorreu ao espelho a fim de confirmar para si que (socialmente) existe de verdade – pois ele, como o Joãozinho que também é, sumiu para a família e os amigos, confundindo-se inteiramente com

6 Conto, aliás, que, por causa da sua potencialidade e alargamento significativos, foi reescrito, reformulado e reinterpretado de maneira muito criativa, entre outros, pelo escritor escritor do (plurivalente) sertão João Guimarães Rosa ou pelo filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser.

uma imagem que lhe advém de fora. Sumindo também os outros, o eu desaparece, aliás, perdendo Jacobina a sua imagem no espelho. Mas constata, logo, que o artifício de vestir a farda-fetichismo de alferes da Guarda Nacional é necessário para escapar a esse vazio e para que a sua imagem se recomponha no espelho, substituindo o olhar do outro.

Neste caso, também seria possível – e acertada – uma reducionista interpretação apenas de teor alegórico-histórico-sociológico, mas, de novo, as diversificadas consequências para uma precisa delimitação do espaço da identidade pessoal, permitem uma interpretação *aggiornata* mais atemporal e substantiva: fazem com que o “isso é isto”, interiorizado pelo alienista, devesse agora um ‘*você é isto*’ que, de maneira alienante, coisifica socialmente Jacobina por meio da simplificação da duplicidade do humano, do interior e do exterior, do (des)vestido e do (in)vestido, de tal maneira que ‘pessoa de si próprio’ acaba por ficar ‘alienado do outro alheio’.

Por seu lado, já na altura da sua publicação, o romance *Dom Casmurro* foi denigrado por certos críticos, por considerá-lo uma obra menor que simplificavam no acompanhamento, moral e por extenso, da conversão de uma criança licenciosa em mulher adúltera, pois, como afirma o próprio protagonista-narrador, “[u]ma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”. E, como é mais do que conhecido, por muitas décadas, foi essa a interpretação quase unívoca que, com escassas variações substantivas, vingou: a da história de uma fascinante Capitu, infiel e adúltera, e a de um Bentinho, já Bento, traído. E a obra foi interpretada desta maneira até que, já na década de 60 do passado século, a apurada análise crítica de *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, ensaio da norte-americana Helen Caldwell, em perspectiva otelicamente feminista, transformou ‘isto (e aquilo) também em *alia et diversa interpretatio*’, evidenciando, de maneira complementar, mas central, a história de ciúme de Bento, já Dom Casmurro, e mudando para a pluralidade e para a ambiguidade as interpretações possíveis e a atribuição de hipotéticas culpas que sempre estiveram no ambíguo discurso do narrador desconfiável e parcial, no espaço fronteiriço dos territórios do ser e da verdade ou da verosimilhança e do parecer.

Mais uma vez, para além da convincente interpretação alegórica em termos históricos da crise do reinado de D. Pedro II, entre

1867 e 1871, aquilo que, de maneira atemporal, nos fascina é a unidade (im)perfeita da trama ficcional no caminho da persuasão acusatória casmurriana, promovendo, na sua propositada instabilidade, uma ‘resposta pelo livro’, uma simultânea, teimosa e enorme hesitação, uma humaníssima dúvida⁷, a respeito do realmente acontecido – que, na verdade, o leitor nunca poderá nem deveria saber. E não o poderá – nem deverá – saber porque, também e especialmente, “[n]esse movimento [de solicitação do livro], o livro de Dom Casmurro foi sendo livro que se declara omissivo em oposição a confuso, livro omissivo que se torna confuso, livro confuso porque nele nada se emenda, livro confuso *porque* omissivo” (Baptista, 1998: 533).

Enfim, por quase todo o que foi exposto até este momento, podemos facilmente entender do mesmo modo que um ‘modernista’ como Carlos Drummond de Andrade repudiasse Machado em 1925, mas que, seis lustros depois – no livro *A vida passada a limpo* de 1959 –, visitasse poeticamente o “bruxo com amor”, “[e]m certa casa da Rua Cosme Velho”, constatando com lucidez que, se “[o]utros leram da vida um capítulo”, ele lera “o livro inteiro”, questionando a utilidade “da cocaína moral dos bons livros”, “para os dias mais ásperos”, nos “cemitérios” “onde a dúvida / apalpa o mármore da verdade, a descobrir / a fenda necessária”, e afirmando: “estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro, / que resolves em mim tantos enigmas” (Andrade, 2009: 36-38) – e em nós, ousamos também dizer.

Em suma, atente-se também que, em ambiciosa e, provavelmente, vã tentativa, temos buscado o *desideratum* de evidenciar o modo como a gigantesca vertente ficcional da obra desse invulgar e excepcional escritor, mais de cem anos volvidos, continua a falar da *umana cosa* bocacciana para os nossos corações e para as nossas mentes, merecendo, a rigor, figurar na nossa sensibilidade moderna pelas numerosas ocasiões em que se referiu⁸ com autenticidade aos nossos

7 Para apossar-se do sentido real desta poderosíssima dúvida, João Cezar de Castro Rocha (2015: *on line* [s./p.]) interroga-se sobre “como avaliar o estatuto da evidência no caso concreto do típico homem ciumento?”, chamando a atenção para que se entenda “o potencial epistemológico da questão: o ciumento é antes de tudo alguém atormentado pela dúvida, pela virtual impossibilidade de saber ao certo o que [o]correu – no fundo, se algo efetivamente aconteceu, nunca saberemos”.

8 Em voluntarista paralelo com aquilo que, na *História do Futuro*, dizia o Padre Vieira do profeta Isaías: que era digno de ser considerado parte da literatura portuguesa pelas numerosas vezes em que aludiu profeticamente à heróica expansão das ‘Descobertas’.

sentimentos, grandezas, contradições e limitações, e, insistamos, felizmente não só aos seus e aos dos seus contemporâneos cariocas e brasileiros.

Assim, nesta heteróclita, sumária e incompleta exposição a respeito da parte ficcional do muito operante e genial Machado de Assis na sua maturidade, esperamos ter evitado a simplificação excessiva do complexo assunto visado, pois, como bons spinozistas que nos consideramos, preferiríamos ter multiplicado os erros do que simplificado a nossa muito parcial – nos dois sentidos possíveis – visão da magistral obra machadiana em foco.

Sabendo que o pensamento e a obra de Machado, ajudando-nos sempre a melhor nos compreender, foram variando no contato com as mudanças que se iam operando na sociedade brasileira, estabelecendo já a transição para o teatro, a respeito da incontornável, intempestiva e inovadora ficção do autor, podemos perguntar qual é o lugar, o grau estético de uma dramaturgia machadiana que, pelo seu caráter socialmente estenográfico, “percebeu sua época ao mesmo tempo em que a estranhou” (Loyola, 1998: 196)?

Numa possível primeira resposta ou, melhor, ponto de partida, além das evidentes implicações derivadas do facto de Machado se ter educado “esteticamente” entre as práticas dramáticas romântica, do Teatro S. Pedro de Alcântara, e realista, do Teatro Ginásio Dramático (Passos, 2007: 200), diríamos, com o teatrólogo Sábato Magaldi que, “[p]rocede a dramaturgia por síntese, enquanto o romance por análise”, pois, devido ao “ambiente burguês que retratou”, “[h]á de convir-se que, inspirado por matéria tão escassa, dificilmente Machado realizaria um grande teatro. Suas qualidades mais ponderáveis impeliram-no às sondagens introspectivas, que se dão mal no palco” (Magaldi, 1962: 119).

Já numa mais provável segunda resposta, derivada da comparação entre o mundo ficcional que se serve do *humour*⁹ e o teatral que

9 Dando uma feição conceptual à palavra no seu sentido estritamente britânico e assumindo, com Hennio Morgan Birchall (1976: 26), que “o *humour* é uma atitude algo sombria, total ou parcialmente céptica, e que estilisticamente se exprime no provocar o riso – e preferentemente o sorriso – através do recurso formal de dialogar com o leitor e a própria acção, dizendo e desdizendo, indo e voltando, metendo dúvidas quanto à origem e à finalidade dos actos e à própria realidade dos factos”.

antes o estiliza¹⁰, afigura-se evidente que o teatro machadiano resulta menor por secundário – e secundarizado –, por situar-se mais próximo das convicções e certezas de um São Paulo do que das dúvidas e hesitações de um Pirrão, apesar de apresentar não só o interesse da sua adequação à renovação das gastas convenções dramáticas, (para)românticas e *demodées*¹¹, do Brasil da segunda metade do século XIX, tão caras ao público carioca da altura.

Neste último sentido, o nosso genial autor (des)considera a facilidade da adaptação aos usos e gostos maioritários do público (in)existente também na sua escrita teatral, nessa “arte destinada a caminhar na vanguarda do povo como uma preceptora” – Machado *dixit* –, por muito que nela quase desapareça o princípio de ‘indeterminação’ tão característico da sua melhor e maior ficção. De facto, Hélio de Seixas Guimarães, referindo-se à possível generalização à totalidade da sua obra do *topos* crítico de, na sua narrativa de maturidade, Machado não ter feito concessões aos leitores, considera que, “[s]e não houve concessão no sentido de condescendência, violação de convicções pessoais ou barateamento de idéias”, resulta incontornável o fato de Machado de Assis sim ter cedido “ao gosto e expectativa do público leitor que ele imaginava e/ou desejava para sua obra”, assim como “que essa atenção e sensibilidade ao público seja um dos pilares da grandiosidade dessa mesma obra” (Guimarães, 2004: 287).

Diríamos que, adaptando *ad hoc* a sua paradoxal afirmação de que ‘a verdade é essa, sem ser bem essa’, sendo o teatro machadiano por via de regra moral(izante), nele ‘a verdade (sim) é essa’ que se expõe às claras. De facto, no exercício da comédia, o autor prescinde das “rabugens de pessimismo” e evita instrumentos como “a pena da galhofa e a tinta da melancolia” à Brás Cubas, assim como mitiga – e muito – a ambivalência e a indefinição, o relativismo e o ceticismo, a dúvida e o contraste que perpassam o seu mais atual e vigoroso discurso prosístico.

10 Atente-se que, no ensaio intitulado *Machado de Assis – Algumas notas sobre o humour*, Alcides Maya, quatro anos passados sobre o falecimento do autor, afirmava com lucidez que “Machado de Assis é, no escrever como no pensar, um triste sereno, sabendo estilizar com suavidade e gosto o desengano da vida, a decepção dos homens, a revolta pelo ideal” (Maya, 2007: 87).

11 Na procura da síntese e da precisão, permitimo-nos utilizar este termo e outras expressões em francês, neste contexto e nesta nossa discursiva dissertação, à revelia da sátira machadiana dirigida contra aqueles que ousam fazê-lo.

No entanto, (re)começando pelo princípio, é preciso e conveniente concordar, por um lado, com a reivindicação de Cecília Loyola – em concreto para *Lição de botânica* e, em geral, para o conjunto do teatro machadiano – da “sua vocação de palco, justamente aquela que quiseram negar-lhe” (1998: 201); por outro lado, não seria menos proveitoso e pertinente subscrever a sua (re)visão dúplice naquilo que se refere à avaliação criteriosa da produção e intervenção teatral de Machado, prolongada no tempo, quando afirma que “o reconhecimento do autor, enquanto dramaturgo, se dá nos palcos de Ruggero Jacobbi e Ziembinski, por exemplo, e se subtrai nas críticas de Décio de Almeida Prado e Sábado Magaldi, referências todas elas, obrigatórias no que diz respeito à história do teatro brasileiro” (Loyola, 1998: 193).

Enfim, Machado de Assis manteve com o teatro uma relação intensa, interventiva e diversificada, ora como iniciador, inspirador, incitador e mesmo intercessor da atividade teatral, ora como autor, tradutor, teórico, crítico e até censor do Conservatório Dramático. Essa teimosa (pre)ocupação teatral, que o acompanha de maneira sinuosa durante toda a sua vida, atinge uma intensidade e exclusividade especialmente concentrada entre 1859 e 1867; anos de formação nos quais, graças à sua relevante, embora irregular, produção literária e à sua não menos notável ação reflexivo-cultural, adquire um prestígio que, no futuro e durante o seu percurso vital, irá crescendo até converter Machado num dos maiores escritores e mais influentes intelectuais brasileiros (e não só).

Apesar dessa contundente realidade, a atividade teatral deste nosso (paradoxal) contemporâneo tem sofrido durante muito tempo – e, em menor grau, ainda hoje – uma secundarização valorativa e uma desconsideração crítica que, muito a pouco e pouco e com não escassas objeções, têm sido mitigadas nos últimos tempos. *Grosso modo*, poderíamos dizer que, face ao unânime juízo positivo do seu acurado exercício reflexivo e crítico sobre o teatro brasileiro da sua época, a respeito da, com certeza, irregular produção teatral do autor de *Memorial de Aires*¹², tem-se questionado, à maneira de um suposto

12 Dúplice consideração consensual que, para só citar um exemplo paradigmático, pode ser representada por drásticas e assertivas palavras do teor de “[o] Machado de Assis crítico teatral é bem superior ao Machado de Assis comediógrafo” ou por juízos assertórios como o da “falta de *páthos* e de corrosão nas suas comédias literárias” (Teles, 1980: 12 e 14), assim como deve ser contextualizada, de maneira complementar, com afirmações como as seguintes, perante ‘o espetáculo assombroso de um crítico

dernier mot, tanto a sua efetiva entidade de espetáculo, quanto o seu interesse dramático – este último, em todo o caso, só reconhecido dentro dos redutores parâmetros da escrita estritamente literária e no âmbito de um estilo conciso em que, evidenciando-se a marca pessoal, não se exclui nunca a profundidade.

É por vários preconceitos – como, *verbigratia*, o de considerar desimportante ‘obra de juventude’ a maior parte da produção dramática –, por diversos – por assim dizer – mal-entendidos, aos quais depois nos referiremos, e como resultado, em parte, da comparação com – e da sobreposição de – a imensa sombra da sua inigualável obra ficcional de ‘madurez’, que, nas páginas que se seguem, não só edificaremos uma descritiva e sintética radiografia do heterogêneo labor machadiano a respeito do teatro e, em especial, da sua desigual obra dramática, mas também, emitindo juízos de valor criteriosos – pois *de gustibus non est disputandum* –, a contextualizaremos e ponderaremos, reivindicando-a naquilo que, na nossa modesta opinião¹³, tem de positivo e, mesmo, de objetivamente excelente.

Desconsiderando o facto de, no conjunto da muito sinuosa coerência da obra machadiana, não existir nada mais precioso do que as suas evidentes contradições – pois, como o próprio autor disse, ‘todos os contrastes estão no homem’ –, colocamo-nos, portanto, *à rebours* de certas valorações cansadas ou, por repetidas, já cansativas. Procedendo *ut aliena umbra latentes*, isto é, utilizando o amparo da senequista sombra alheia¹⁴, esperamos, em lógica consequência, que não nos aconteça o mesmo que a certo discípulo – alguém, com certeza, preferiria dizer trânsfuga ou traidor – de Pitágoras que, ao sair a anunciar que a harmonia do mundo não existia, foi rapidamente

de teatro que crê no teatro’, de que se autoadmirava o próprio Machado: “[o] certo é que o estudo de Machado de Assis como teatrólogo é inglório” ou “[a]s obras teatrais nada acrescentam ao artista Machado de Assis, mesmo [...] as mais perfeitas”, em referência a *Tu, só tu, puro amor...*, *Quase ministro e Lição de Botânica* (Pontes, 1960: 11 e 82).

13 Mesmo assumindo, como assumimos, o *dictum* do ensaio «Da opinião», em que Roberto Calasso defende que “a opinião é a camisa de Nessos do pensamento” (1998: 45).

14 Neste sentido, para uma acurada e exata visão de conjunto do sinteticamente exposto a seguir por nós, remetemos ao excelente e documentado estudo do professor da Universidade de São Paulo João Roberto Faria sobre «Machado de Assis, leitor e crítico de teatro» (2004: 299-333), assim como aos ensaios introdutórios das suas edições: tanto da obra teatral machadiana, «A comédia refinada de Machado de Assis» (2003: IX-XXX), quanto dos textos críticos e escritos diversos a respeito do teatro, «Machado de Assis e o Teatro de seu tempo» (2008: 21-102).

lapidado pelas turbas defensoras do sagrado espaço do, durante muito tempo, comunal e consensualmente assumido.

Com vinte anos de idade, Machado praticamente inicia a sua atividade no mundo das letras associado ao âmbito do dramático e ao intercâmbio intelectual em que participava nas reuniões da relevante Sociedade Petalógica, colaborando como crítico teatral no jornal *O Espelho*, entre setembro de 1859 e janeiro de 1860, e, em março deste último ano, publicando em *A Marmota*, em três partes, a “comédia em um ato imitada do francês” *Hoje avental, amanhã luva*. A pequena obra assenta num enredo simples que, como era o costume da época, é ‘imitado’ de uma obra prévia: neste caso, da comédia ligeira *Chasse au lion*, de Gustave Vattier e Émile de Najac, estreada no Théâtre de l’Odéon parisiense, em 19 de maio de 1852. Obedecendo a um desenvolvimento dialogal impecável, a acertada versão do dramaturgo apresenta-nos, no carnaval carioca de 1859, como a criada Rosinha recebe Durval, pretendente da senhora da casa, e o conquista com a ajuda de Bento, o seu criado. A ‘caça do leão’, que se *aggiorna* numa arteira e elegante “caça ao dândi”, no âmbito social burguês do Rio de Janeiro e com os modos expressivos e as maneiras impressivas cariocas e urbanas, (de)mostra assim a verdade programática do título machadiano a respeito do ascenso social servindo-se do matrimónio: a criada que hoje usa avental, amanhã como senhora (bem) casada acabará por vestir luva.

Neste primeiro ensaio teatral assistido (por adaptado), podem observar-se já alguns dos elementos que, com diferentes resultados e desigual fortuna, constituirão os repetidos suportes e configurarão o teor de um parcial realismo aburguesado, característico de grande parte do posterior teatro de comédia machadiano: a génese proverbial do argumento; a convencionalmente descontraída *socialité* e o quotidiano moral da alta burguesia em ascensão; a família e o círculo amical como espaço da representação, com o referente da atualidade e do âmbito por extenso da cidade fluminense por excelência; a aparência da inação; o enredo simples e instigante, com um desenvolvimento argumental consabido (por previsível) e um *happy end* obrigatório; o diálogo fácil, brilhante e efetivo; a elegância conceitual como suporte de uma subtil e grácil comicidade; etc.

No ano de 1861, estes elementos são retomados na sua primeira comédia original, *Desencantos*, dedicada ao relevante homem de teatro Quintino Bocaiúva. Na parte inicial desta “fantasia dramática”, Machado, num ambiente delicada e amavelmente burguês, apresenta Clara de Souza, uma viúva com uma concepção realista do mundo e do amor, e os seus diversos pretendentes, o também ‘realista’ Pedro Alves e o propensamente ‘(para)romântico’ Luís de Melo. A jovem opta pelo primeiro, decidindo o segundo, em consequência, empreender uma longa viagem pelo exótico Oriente. Já na segunda parte da peça, que transcorre cinco anos depois, Pedro, agora deputado, encontra-se em contínuos dissabores e discordâncias com a agora sua esposa Clara, enquanto o antanho idealista Luís, desencantado do seu passado amor, regressa ao Rio e se apaixona pela filha de Clara, pedindo a sua mão àquela que, ao aceitar o casamento, finalmente devirá sogra.

Como acontecerá com as duas comédias seguintes, também alicerçadas, mais do que na linguagem teatral, na linguagem *tout court*, esta “fantasia”, deixando de parte o delicado humorismo derivado de algumas situações e diálogos plenamente acabados, peca de maneira intermitente por falta de tensão e de ritmo dramáticos, fundamentalmente pela descontinuidade, artificiosidade e inconsistência dos instáveis contrastes dialogais.

Em 1862¹⁵, o nosso já considerado literato elabora outras duas comédias originais num ato, *O caminho da porta* e *O protocolo*, estreadas no Ateneu Dramático, que, publicadas conjuntamente no ano seguinte, são basicamente inspiradas e influenciadas pelos modos do ‘teatro proverbial’ de Alfred de Musset, assim como o de Gustave Nadeau ou o de Émile de Najac, do mesmo teor genérico.

O caminho da porta (de)mostra, à maneira de dramatizado *diktat*, o provérbio “quando não se pode atinar com o caminho do coração

15 Ano em que, em 24 de novembro, Machado emite um parecer censório sobre a comédia *As leões pobres*, de Émile Augier e Édouard Fournier – cujo texto original em francês, *Les Lionnes pauvres*, fora precisamente censurado por imoral na França, ao privilegiar o ponto de vista do marido enganado e desonrado, não sendo representada a peça até 1857, após intervenção do Prince Napoléon-Jérôme. No parecer, Machado de Assis declara significativamente o que se segue: “Sempre que o poeta dramático limita[r]-se à pintura singela do vício e da virtude, de maneira a inspirar, esta a simpatia, aquele o horror, sempre que na reprodução dos seus estudos tiver presente à idéia que o teatro é uma escola de costumes e que há na sala ouvidos castos e modestos que o ouvem, sempre que o poeta tiver feito esta observação, as suas obras sairão irrepreensíveis no ponto de vista moral” (Assis, 2008: 276).

toma-se o caminho da porta”. A viúva Carlota não se decide por nenhum dos seus dois atuais pretendentes, Valentim e Inocência, como também não se decidira antes no tocante ao Doutor Cornélio, que, agora, observa, comenta e age, com inteligência e distância, nas tentativas, finalmente fracassadas, de conquista da viúva, autêntica e abandonada “Penélope sem juízo”, como, aliás, é definida à maneira de caracterizadora e metafórica parábola.

Com uma clara ascendência de um certo repertório temático do teatro realista francês, colorida de intenção civilizadora – tão garrettiana e lorquiana – e em paralelo argumental, mas com notáveis diferenças, com a obra *O que é o casamento?* – que, nesse mesmo ano, estreará também no Ateneu Dramático José de Alencar –, *O protocolo* trata de dois cônjuges, Elisa e Pinheiro, orgulhosamente caprichosos. Ambos, de maneira obstinada, mantêm o seu matrimônio em crise, facilitando o consequente assédio amoroso da esposa por Venâncio, um oportunista pretendente: assédio falido finalmente, pela intervenção da prima Lulu que os ajuda a (re)descobrirem o amor que realmente sentem e o absurdo das suas disputas ou dos seus choques de opinião, ao não terem nem diferentes aspirações nem confrontados interesses.

Da referida publicação destas duas irregulares peças dramáticas que, como *Desencantos*, se pretendem mostras (falidas, em maior ou menor grau) da alta comédia curta, surge um – talvez o mais persistente e equívoco – dos mal-entendidos críticos antes referidos. O volume incorpora as duas cartas cruzadas entre Machado, que com modéstia declara as suas intenções ao elaborar as duas comédias, submetendo-as à valoração do seu ‘Eckermann’ e amigo Quintino Bocaiúva, e a resposta deste último dramaturgo. Nela, entre outros genéricos considerandos de teor paternalista, Bocaiúva considera as duas peças “como um ensaio, como uma experiência”, “como uma ginástica de estilo”, “modeladas ao gosto dos provérbios franceses”, às quais “[c]omo lhes falta a idéia, falta-lhes a base. São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas até onde a minha vaidosa presunção crítica pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo o sujeito sem alma”, acrescentando que “são para serem lidas e não representadas”, que “podem distrair o espírito”, mas “não podem pretender sensibilizar a ninguém”, para finalmente pedir ao

divulgador do borbismo ou do humanitismo filosófico do doido de Barbacena que apresente “nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizestes esboços, atira-te à grande pintura” (Assis, 2008b: 22-23).

Com a passagem do tempo, o demolidor juízo – excessivo, por exagerado – sobre estes dois textos concretos enquanto teatro (e não só) foi assumido, por completo e maioritariamente, e aplicado, em sentido lato e sem grandes distinções, ao conjunto do teatro machadiano de maneira injusta e mecânica¹⁶. Na verdade, a opinião, não estando isenta, em parte, de base objetiva em relação ao julgado, só se pode ponderar nos seus justos e relativos termos, se se atentar tanto aos pressupostos restritos da poética e da estética realistas de que parte o juízo de Bocaiúva – para ele, e também para Machado de Assis, alicerces ‘convenientes’ e ‘necessários’, por renovadores, da cena brasileira daqueles anos –, quanto a diversas circunstâncias e aspetos contextuais. Daqueles e destes deriva, por um lado, a constatação da tensão, do *décalage* e do desfasamento entre a defesa de um teatro realista burguês, moral, civilizador e socialmente útil, promovida pelo Machado crítico – que José de Alencar, em 1868, considerará publicamente “primeiro crítico brasileiro” –, teórico e censor, e os mais neutros, limitados e discrepantes – mas não menos frutuozos – parâmetros mussetianos em que se moldam a escrita e a estrutura teatrais das duas peças.

De facto, na segunda metade do século XIX, o panorama teatral hegemónico e com maior presença de certos autores *demodés*, assim como de algumas obras – autênticas “composições-múmias” para o nosso autor –, tendências e montagens teatrais ultrapassadas, foi visto com olhos sumamente críticos por Machado de Assis, em diversos escritos jornalísticos divulgados em diferentes publicações periódicas: entre outras, a partir de 1860, quando nela começa a colaborar, em *A Semana Ilustrada* ou, trabalhando nele, até 1867, como redator, no *Diário de Rio de Janeiro* e, muito especialmente,

16 Integrandose, aliás, naquilo que Cecília Loyola (1998: 194) denominara “crítica adjetiva” – e que nós preferiríamos qualificar de ‘paternalista’ –, por servir-se, de modo restrito, de expressões tópicas, como, por exemplo, ‘peças agradáveis’ ou ‘teatro fino e requintado’, reveladoras de uma certa superioridade e condescendência. Qualificação adjetiva para qualquer crítica substantiva que, com certeza e para além de em parte ter vingado, resulta paradoxal, em especial, quando aplicada a um Machado que aconselhava os governantes que levassem em conta que ‘os adjetivos passam e os substantivos ficam’.

entre 1862 e 1865, anos em que exerce maciçamente o seu papel de censor do Conservatório Dramático, a que, de maneira mais ocasional, também se dedicará posteriormente.

É assim que, a partir das suas opiniões “eccléticas em absoluto”, com plena independência e liberdade de qualquer militância unívoca ou maquiavelismo valorativo, dos diversos pareceres censuradores que emite e das opiniões, posicionamentos e comentários que estabelece nas suas críticas, vemos como, de maneira indubitável, se alinha na facção dos defensores do teatro realista, de (mais ou menos) contemporânea ascendência francesa, que se opunha à preponderância do até à altura (e ainda posteriormente) todo-poderoso teatro romântico. Tendência realista que, além do mais, acompanha a evolução do gosto da poderosa burguesia, que exige o retorno às outrora comédias ou dramas do, não por acaso, conhecido como *genre sérieux*, apesar de que, como afirmara Gilberto Mendonça Teles (1980: 18), “[a] dicção intelectual de Machado de Assis devia ser estranha ao gosto da época, em que o teatro funcionava apenas como meio de diversão numa cidade sem maiores opções neste sentido”.

Com efeito, além do exercício machadiano da crítica, na esteira de críticos como Louis Ulbach, Émile Montégut ou outros das publicações periódicas *Moniteur Universel* ou *Revue des Deux Mondes*, essa filiação teatral, realista e francesa, deriva também do labor de Machado como tradutor de, entre outras obras dramáticas, *Montjoye* (1864), de Octave Feuillet, *Suplício de uma mulher* [*Le supplice d'une femme*] (1865), de Alexandre Dumas Filho e René Louis de Girardin, *O anjo da meia-noite* [*L'ange de minuit*] (1866), de Théodore Barrière e Édouard Plouvier, *O barbeiro de Sevilha* [*Le barbier de Séville*] (1866), de Pierre-Augustin de Beaumarchais, *A família Benoiton* [*La famille Benoiton*] (1867), de Victorien Sardou, *Como elas são tolas* [*Un caprice*] (1869), de Alfred de Musset, ou da comédia em versos alexandrinos *Os demandistas* [*Les plaideurs*] (1873), de Jean Racine.

Como se deduz facilmente desta relação, Machado traduziu, de preferência e não por acaso, textos de repertório que, como tem afirmado Helena Tornquist (2002: 81), lhe permitiram “o contato com a dramaturgia e com os nomes mais representativos do teatro francês, identificados com a modernidade”. Contacto, aliás, evidente,

pois, para só dar um exemplo explícito, atente-se no facto de, em 20 de julho de 1862¹⁷, afirmar ele próprio o seguinte: “[e]u já conhecia a peça que agora vem sujeita ao julgamento do conservatório. Costumo acompanhar o movimento dramático da França e sabia desta composição assim como do estrondoso efeito que ela produziu no público e na crítica” (Assis, 2008: 273).

Neste sentido e ponderando esta amálgama referencial, ousaríamos defender *ad hoc* que o contexto, o fundamento social e a caracterização da pugna teatral daqueles anos no Rio de Janeiro poderiam resumir-se, *mutatis mutandis*, às palavras que Jean-Jacques Roubine (1990: 96) utilizou para referir-se à renovação teatral produzida, já com anterioridade, nos palcos de Paris:

La nouvelle comédie de moeurs d’Augier, les pièces dites “ à thèse ” de Dumas fils vont rechercher la demi-teinte et la quotidienneté de sentiments moyens. Elles vont habilement donner au public bourgeois l’impression qu’il ne perd pas son temps en divertissements futiles, que le théâtre est une école qui lui permet d’appréhender les grandes questions qui se posent à la société contemporaine. En fait, elles contribuent à le conforter dans sa bonne conscience, dans ses *a priori* et dans son idéologie.

Il s’agit en somme d’un théâtre-miroir, ou supposé tel. Sa base théorique est double. La scène, croit-on, s’emploie à renvoyer à la salle une image “ ressemblante ” d’elle même. En même temps, elle véhicule une ‘ morale ’, des “ directives ” qui prétendent assurer la gestion harmonieuse de la vie quotidienne et de ses inévitables conflits.

Na verdade, Machado, como sempre com uma nítida consciência teórico-filosófica e artística, situa-se explicitamente a favor do centro nevrálgico de difusão e encenação do renovador, moralizador e civilizador repertório realista em âmbito carioca, o Teatro Ginásio Dramático, inspirado já desde o nome no, em traços largos, equivalente *Gymnase Dramatique* parisiense. Este teatro do bando realista colocava-se em clara e frontal oposição ao centro referencial da dramaturgia romântica, o Teatro S. Pedro de Alcântara, dirigido

17 Na altura em que o censor Machado emite um parecer (altamente positivo) sobre a comédia *As Garratujas*, tradução de A. E. Zaluar de *Les Pattes de mouches*, de Victorien Sardou, representada em Paris dois anos antes.

pelo mítico ator e homem de teatro João Caetano. A concorrência da nova tendência com a já ‘irrealizante’ dramaturgia romântica se estabelecia, de maneira fundamental, com a oposição da exaltação do individual e o nacional, da primeira, à incorporação da moral aplicada aos valores da camada social burguesa e da família, da segunda.

Na denominada “comédia moderna” e nos chamados “dramas de atualidade”, a utilidade transcendente, exemplar e de feitio didático para a sociedade, atinge um papel fundamental. Ao adotar, com efeito, os modelos dos ‘provérbios dramáticos’ – e, a partir de meados da década de 1860, também sob o influxo antiutilitarista das concepções de Madame de Staël –, Machado de Assis matiza estas características gerais e faz com que se desviem para uma comicidade mais amável, para um humorismo mais ligeiro e elegante, assim como para uma desbotadura substancial da lição moral e do didatismo social, no espaço do lúdico e do muito levemente edificante, distanciando-se do ‘engajamento’ do modelo parcialmente alternativo que de maneira categórica, mas teórica, defende: o da ‘alta comédia realista’.

Não obstante, apesar das suas – por vezes, discutíveis – diferenças, é evidente que os dois modelos ‘da humana comédia’ pretendem um mesmo objetivo fundamental: o do ‘bom gosto’ e o do *bons sens* de matriz augieriana; coisa que, aliás, é compreensível, ao não ser menos verdade que uma e outra modalidades dramáticas participam do mesmo realismo burguês de base e de uma equivalente representação da ética moralizante e da estética convencional da alta sociedade contemporânea. Neste sentido, quer numa personagem concreta ou repartido entre várias, quer na celeridade dos contrastes dialogais, o discurso teatral vai edificando a sombra didática do muito característico *raisonneur* da comédia realista, de que, como esperável, se serve o autor para transmitir ao auditório a lição moral e as ideias civilizatórias que, para ele, dão sentido a um teatro burguesmente *comme il faut*.

Por outra parte, é muito provável que Machado tivesse lido o conjunto das *Comédies et Proverbes* do seu muito admirado Alfred de Musset na última edição de 1853, revista e corrigida pelo próprio autor, ou na sua reimpressão de 1856, pois parece óbvio que o modelo dramático ‘proverbial’, a que Machado, com diverso doseamento, seguirá fiel até às suas últimas peças dramáticas, tem o seu ponto de partida e o seu

modo de chegada nas curtas obras cénicas mussetianas dos “provérbios” (*proverbes*) – em parte, uma modernização do *marivaudage* das *comédies sociales et de salon* do oitocentista Marivaux¹⁸. Isto é, de uns textos que exemplificam frases feitas, como *On ne badine pas avec l’amour* o *Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée*, para que também a plateia as adivinhe, deduza ou infira da sua representação por meio de um diálogo, de uma linguagem que, ao mesmo tempo, gera a dramaticidade e expõe gradativamente um conteúdo argumental imbricado no, por via de regra, habilidoso enredo situacional, teatralizado com muita astúcia e não menor cautelosa intriga.

Deste modo, aquela modalidade teatral que o ironicamente romântico Musset, após o fracasso das primeiras encenações das suas peças – agora tão na moda –, tinha definido como um *spectacle dans un fauteuil*, motivando a imagem restrita de um ‘teatro para ler’¹⁹, publicado em revistas dez anos antes de ser estreado (1847), é transplantada para o paralelo teatro machadiano por Bocaiúva e, baseando-se nele, por *tutti quanti* ou, para sermos mais precisos, por muitos outros. De todos eles, tiveram uma especial relevância os diversos historiadores da literatura brasileira – permitam-nos recordar a máxima de Roman Jakobson de que sempre se deveria desconfiar dos manuais –, como, por exemplo, pelo seu prestígio em meados do século passado, José Veríssimo, e, posteriormente, com mais matizadas opiniões, Massaud Moisés, Alfredo Bossi ou Luciana Stegano-Picchio.

Apesar da escassa presença nelas da teatralidade *tout court*, e graças ao seu acurado – desigual, nas suas peças primeiras, e, nas últimas, até perfeito – tratamento da linguagem, às suas inegáveis potencialidades de representação e à simples carpintaria teatral, própria de uma *pièce bien faite*-outra, como tem acontecido com os provérbios mussetianos, a passagem do tempo, a repetida receção positiva por diferentes públicos e o contraste do pertinaz exercício da representação destas curtas ‘comédias de salão’ machadianas têm

18 Isto é, do marivauxiano jogo de máscaras (e/ou do amor) como modo de chegar à verdade de uns sentimentos que, como dissera Voltaire, o dramaturgo francês pesava em balanças de teias de aranha.

19 Imagem tergiversadora que faz com que, para ‘lermos’ e ‘interpretarmos’ hoje a sua dramaturgia, de modo teatral e de maneira equilibrada, tenhamos de começar por eliminar essa autêntica ‘verdade cansada’ como uma das que constituem a espessa camada daquilo que, nas peças machadianas, por repetido *ad nauseam* e não suficientemente ponderado, se foi depositando.

refutado em grande parte essa ideia da sua ‘ateatralidade’, e, ao mesmo tempo, têm resgatado progressivamente estas peças dos territórios da desvalorização e do rebaixamento ‘literaturizador’ a que tinham sido condenadas – temos para nós – injusta e frivolamente.

Esta adjetivação de *literário* para um teatro que, sem dúvida, se centra na linguagem e se baseia no diálogo, coloca mesmo o problema da definição do teatral e os seus limites no conjunto da obra machadiana. De facto, podem considerar-se situados num espaço de indefinição os textos breves que se têm denominado ‘diálogos dramáticos’; textos que, sendo parateatrais, híbridos, fronteiriços e, em todo o caso, de difícil catalogação genérica, costumam surgir em recompilações de crónicas e narrativas curtas ou aparecerem integrados nos diversos romances de Machado²⁰.

Por óbvias razões de espaço e de discutível pertinência, não podemos introduzir-nos aqui na discussão sobre se os diálogos dramáticos do autor de *Quincas Borba* estão ou não concebidos para a sua representação num ‘local onde se vê’ ou como ‘objetos de contemplação’ – pois não outros são os significados etimológicos do vocábulo ‘teatro’ (do *theatron* grego) que, progressivamente, foi perdendo esses primitivos sentidos. Isto é, o debate poderia resumir-se em que se, além da evidente ‘dramaticidade’ destes textos machadianos, entendida como aquilo que os diferencia de todos os restantes textos literários, podemos falar de ‘teatralidade’, concebida como o específico da representação dramática, do espetáculo.

Contudo, qualquer posicionamento na discussão afeta uma ampla gama de aspetos que apenas revelam a dificuldade de uma solução satisfatória, à qual em princípio lhe faltarão, seja qual for o resultado obtido, a comprovação efetiva, ou verificável, da *mise-en-scène*.

20 Como exemplo significativo desta indefinição e instabilidade genéricas, pode servir o facto de se reproduzirem quatro destes ‘diálogos dramáticos’ na edição do teatro machadiano de Teresinha Marinho (Assis, 1982) que, aliás, desaparecem na realizada por João Roberto Faria (Assis, 2003), pois o simples e taxativo (e um pouco tautológico) critério usado – para prescindir também de outros vários diálogos dramáticos equivalentes –, como indica o estudioso na «Nota sobre a presente edição», é o de “reunir os textos de Machado que podem ser classificados como peças teatrais” (Faria, 2003: XXXVI).

Exemplo, aliás, assim não tão estranho se concordarmos, que concordamos, com o estudioso Joel Pontes que, já há mais de cinquenta anos, defendia o seguinte: “[a] constância da experiência teatral vai surgir indiretamente nos diálogos dos romances – muito embora seja mais lícito atribuir seu aprimoramento à prática dos contos – e de maneira direta nas curiosas associações às coisas do palco de que Machado se utiliza até o fim da vida” (Pontes, 1960: 14).

Estabelecidos estes pressupostos prévios, digamos que, na nossa opinião, a dramaturgia do autor de *Memorial de Aires* pode ser agrupada em dois grandes tipos de textos (ou ‘projetos’) dramáticos: aqueles que podemos reunir sob a epígrafe de ‘textos (para) teatrais’, dos quais nos ocupamos em exclusiva nestas páginas, e os ‘textos (para) literários’, concebidos aprioristicamente só para serem lidos e que são agrupáveis sob os rótulos simplificadores de ‘literários’ – no sentido do *closet drama*, do *Lesedrama* ou do *théâtre dans un fauteuil* –, ‘para ler’ ou ‘livrescos’²¹.

A diferença entre os dois tipos de textos, de essência dialogal e tendência para o estatismo, assenta na relevância, nos textos ‘(para) teatrais’, de uma dramaticidade e teatralidade solidárias e de uma concentração da ação e do efeito dramáticos – com uma tensão ao serviço do decurso da, neste caso, escassa ação ou em virtude do fim ou do desfecho –, enquanto nos ‘(para) literários’, se torna efetiva a dissolução inerte da teatralidade e a dispersão ou carência da ação, num mundo monologal – sob uma falsa e só aparente forma dialogal – e subjetivo, existindo uma menor fixação do tempo e do espaço dramáticos.

Neste instável território é significativa, em consequência, a facilidade com que as extraordinárias obras ficcionais do autor de «O anel de Polícrates», tanto contos ou crônicas quanto romances, permitem uma natural adaptação teatral no âmbito do confluyente espaço dialogal²², assim como não é menos relevante a existência de uma dupla e diversa

21 Esta segunda tipologia, parece ratificar – de maneira, em parte, discutível e redutora – a ideia dicotômica de que, ao Machado narrador e dramaturgo, “[a] ação vista parecia-lhe mais perigosa que a ação lida, como se a imaginação, a possibilidade de releitura, a solidão do leitor não valessem muito mais. O certo é que nas peças não há crimes, nem adultérios, nem cinismos inconsequentes ou niilismos de Rubião e Brás. O diabólico Machado mal e mal aponta no teatro” (Pontes, 1960a: 13).

22 A título de exemplo paradigmático, refira-se a extraordinária versão teatral e a muito excelente ‘posta em teatro’ – a cuja representação assistimos com fascínio os dois responsáveis por estas páginas, em setembro de 2006 no Teatro Ipanema de Rio – do romance, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, adaptada e dirigida por Tereza Briggs-Novaes nuns modelares parâmetros, perfeitamente adequados à sua complexa potência espetacular.

Neste mesmo sentido, gostaríamos de lembrar também, para só citar um segundo exemplo, a excelente e satírica peça, participante e não tão datada quanto se esperaria, *A lata de lixo da história (farsa)*, do professor, sociólogo e invulgar escritor Roberto Schwarz, pelo facto de ser uma produtiva adaptação teatral da antes referida novela «O alienista», partindo dos parâmetros interpretativos e algo distorcidos de revolta política libertária, em vez dos comunais e mais consensuais da loucura. A peça, escrita como denúncia *ad hoc* em 1969, revista de maneira pontual em 1974 e publicada em 1977, está imbuída do espírito “meia-oito” do movimento popular do pré-64, tendo como referentes o golpe desse ano e o ultra-autoritário AI-5 – «Ato Institucional Nº 5» – de 1968, auge da ditadura militar brasileira.

realização genérica da mesma ‘ideia-obra’: uma primeira teatral escrita entre 1863 e 1865, *As forcas caudinas*, e uma segunda derivada, que a integra em mais dilatados moldes narrativos, «Linha reta e linha curva», primeiro publicada como folhetim no *Jornal das Famílias* (1865-1866) e, depois, como conto extenso em *Contos fluminenses* (1870)²³.

Provavelmente devido à sua conversão e difusão como narrativa mais completa e complexa, esta bem-sucedida obra teatral, ainda que, às vezes, irregular e desequilibrada,²⁴ permaneceu manuscrita e inédita em vida de Machado e só foi publicada em 1956. Trata-se de uma refinada comédia em dois atos, na órbita mais uma vez da modalidade do provérbio dramático, como dissemos, tão próprio do gosto do autor carioca, (de)mostrando de maneira impressionante, em jogos entrecruzados de engano e sedução, como a protagonista acaba por passar sob as forcas caudinas e ‘queimar-se nas chamas do fogo com que tinha decidido brincar’. O seu enredo poderia resumir-se grosseiramente da seguinte maneira: Emília, uma jovem já por duas vezes viúva, apaixona-se em Petrópolis por um antigo pretendente que rejeitara, Tito, que aparenta abominar o amor para conquistá-la. Construída com conseguidas situações humorísticas e convincentes personagens, a peça, que dos diálogos fluídos alcança um adequado ritmo dramático, pode ser considerada um bom e interessante exemplo de comédia, em que, de maneira feliz, é harmonizada a prática da escrita com a prática da representação, facilitando a sua *mise-en-scène*.

23 Por um lado, para as implicações desta metamorfose genérica, da peça ao folhetim de jornal e, finalmente, ao volume de contos, remetemos para o iluminador estudo e edição de Ana Cláudia Suriani da Silva (2003). Por outro lado, parece-nos pertinente remeter, de maneira significativa aos efeitos a que aqui nos estamos a referir, também para uma montagem teatral, adaptada e dirigida por Dudu Sandroni, a partir do texto narrativo e não do da obra dramática. Espetáculo – a que também pudemos assistir em novembro de 2009, no Casarão Austregésilo de Athayde do machadianamente conotado Cosme Velho do Rio de Janeiro – que tem atingido uma repercussão notória – como demonstra o facto de ter sido representado novamente, no Teatro do Centro Cultural da Academia Brasileira de Letras em julho e agosto de 2010 –, embora, na nossa opinião, fosse uma montagem parcialmente falida, por excessivamente modernizadora, hibridizada, heterogénea e descaracterizada.

24 Atente-se a que, para contextualizar e alicerçar adequadamente qualquer juízo crítico a respeito desta peça teatral, deve ser considerada a comparação com a versão ficcional. Neste sentido, são esclarecedoras as seguintes palavras da já referida estudiosa Suriani da Silva: “Como a ênfase posta aqui está na leitura da narrativa no seu percurso criativo, é importante entender a peça na sua fragilidade e incompletude inerentes. A recriação, por sua vez, é vista como um processo de transformação dos signos teatrais a partir da introdução de um novo elemento organizador, ficcional: o narrador. Ora, se nós lemos positivamente o folhetim e negativamente a peça, principalmente quando alcançamos esses pontos de fragilidade da comédia, melhor resolvidos no texto narrativo, é porque presentimos em um a ausência do narrador e no outro confirmamos sua presença como condutor do fio narrativo” (Silva, 2003: 31).

Em pleno apogeu do Segundo Reinado, já no final de novembro do ano 1862, em que, como já indicámos, tinha estreado *O caminho da porta* e *O protocolo*, Machado escreve uma terceira obra teatral curta, *Quase ministro*, para ser representada entre amigos na Rua da Quitanda, num dos habituais saraus literário-musicais da época²⁵. Uma conceção diferente à dos provérbios dramáticos é a que preside a esta excelente peça, publicada pela primeira vez em livro em 1863, ao adotar uma comicidade mais criticamente social e uma ágil e mesurada estrutura de farsa – quase diríamos à simples maneira vicentina do ‘auto’ –, com o suceder-se cénico da ridícula e satirizada diversidade tipológica de oportunistas e parasitas, de ‘malandros’ tão cariocas e, afinal, tão de qualquer outro lugar.

Esta muito excelente peça farsesca, em que, além do continuado contraponto dos apartes, adquirem especial relevância “o ritmo, a visualidade, aquilo de que o tablado de Machado *fala*” (Loyola, 1998: 198), apresenta o deputado Luciano Alberto Martins, a respeito do qual corre o insistente boato de que vai ser nomeado ministro, com o contraponto do seu primo, o Doutor Silveira Borges, diletante apaixonado pelos cavalos, que ‘explica’ e *donne à voir*, de maneira direta e por meio de uma parábola final, o degradado sentido e as reais intenções, entre o poder e a desilusão, dos oportunistas visitantes. É suficiente o rumor, para que desfilem pela casa do deputado, à procura do seu proveito, ridículos parasitas e impositivos bajuladores de diferente teor que, ao saber que é outro o nomeado ministro, rápida e finalmente, deixam em paz o falsamente ministrável Luciano, reorientando o seu interessado objetivo: José Pacheco, iluminado sábio, analista e profeta político, “capaz de impugnar hoje os atos de um ministro e ir amanhã almoçar com ele”²⁶; Carlos Bastos ao serviço, “entre a poesia e a prosa”, do

25 Espaços de representação que, como disse Mário de Alencar, já em 1910, mitigam a ‘minoridade artística’ (por comparação com a prosa narrativa) a respeito de “algumas comedias e cenas dramaticas” que Machado “não destinava ao teatro, senão a saraus literarios, ou á representação de salão. Aí é que ellas devem ser ouvidas e apreciadas ; não fica despercebido o encanto do estilo nem a graça do entretcho, nem o primor do diálogo”, sendo, portanto, “preciso não deixar esquecidas todas estas obras, que se não tivessem outro merecimento, tinham o de ser obras de Machado de Assis” (Alencar, 1910: 12-13).

26 Que, hiperbólica e ironicamente, assina os seus artigos, em que, como diz ele próprio, “[t]udo o que acontece hoje está lá anunciado”, nem mais nem menos que com o nome do mítico jornalista francês Armand Carrel (1800-1836), (re)conhecido como *l’André Chénier de la politique*.

(im)provável poderoso, para o qual já compôs servilmente uma ode, concebida como “homenagem de um filho das musas a um aluno de Minerva”; Mateus, desvairado inventor de uma desmedida e onipotente peça de artilharia, “O raio de Júpiter”, “um invento que põe na mão do país, que o possuir, a soberania do mundo”; Luís Pereira que o convida a almoçar, pois pretende que seja padrinho para um filho – conta os seus por ministérios, sendo assim que se tem aparentado com todos os gabinetes ministeriais –; o Sr. Müller, “cidadão hanoveriano”, apoiado com veemência por razões amorosas – “eu namoro a prima-dona” – por Agapito, amigo de Silveira, que pede uma subvenção para um “verdadeiro negócio da China” – um inigualável teatro lírico no Rio, onde atuariam os melhores e mais deslumbrantes e maravilhosos artistas da altura.

“Machado causticava as fraquezas humanas, ainda aí sem vestir o ridículo de negro humor” (Magaldi, 1962: 119), razão pela qual, temos para nós, é esta uma bem-sucedida comédia, do mesmo modo que, por outros motivos, o é também *Os deuses de casaca*, no âmbito do teatro poético-alegórico ou, antes, como “uma síntese prefigurativa, que parte de um contexto inicialmente alegórico, fantasioso, para atingir outro alvo, a realidade” (Amparo, 2011: 36).

Esta peça, escrita em 1864 e, após ser revista, estreada em um sarau da Arcádia Fluminense em 1865²⁷, foi publicada no ano seguinte. A peça apresenta os deuses olímpicos dialogando, em perfeitos e dificultosos versos alexandrinos²⁸, sobre a tentação de converterem-se em humanos,

27 De facto, como afirma o narrador do excelentemente epocal e não por acaso borgesianamente casmurrano romance *O Dom do crime*, de Marco Lucchesi (2010: 32), Machado de Assis, nas páginas do *Diário de Rio de Janeiro*, “[n]ão deixa, contudo, de fazer publicidade da sua peça *Os deuses de casaca*, em consonância com a moda do teatro de amadores, uma febre que se espalhava nos salões fluminenses”.

28 Versos que, de feição virtuosa, chegam a (re)partir-se, de maneira sucessiva, interrompida e cesurada em diferentes intervenções das personagens, chegando até a se fragmentar, para só pôr dois exemplos extremos – mas repetidos, –, em quatro partes em quatro parlamentos, na décimo terceira cena (“CUPIDO – São. // JÚPITER – *Absorto.*) Mulheres! Diana! // MARTE – Adeus, meu pai! // OS OUTROS – Adeus!”), ou em cinco partes em cinco parlamentos, na terceira cena (“MARTE – Vulcano. // JÚPITER – Tu? // VULCANO – É certo. // JÚPITER – Aonde? // VULCANO – Era um salão. / [...]”).

É assim que essa dificuldade provoca ocasionalmente alguma imperfeição ou irregularidade métricas e, mesmo, certas distorções rimáticas que se resolvem por meio de licenças, como, para só mencionar quatro *exempla* diversos, o uso de “ah!”, a pronúncia à francesa de “Raunier”, “queijo” e “ardente” para rimar, de maneira respetiva, com “lá”, “*pince nez*”, “ensejo” e “*incontinenti*”, com maior ou menor harmonia e concordância.

conquistarem várias deusas humanizadas²⁹ e assumirem modas sociais e modos tipológicos da alta sociedade carioca da segunda metade do século XIX, sofrendo uma transformação socializante e humaníssima conforme com os seus caracteres originais: o grande Júpiter, pai dos deuses, decidindo assumir a profissão de poderoso banqueiro, que, como lhe diz Apolo é a adequada para ele e a sua majestade (“Deve ser elevada e nobre, uma função / Própria, digna de ti, como do Olimpo inteiro”); Marte, deus da guerra, como combativo jornalista (“Cidadão do papel, no tempo do papel”); Apolo, deus da luz e das artes, como crítico literário e esteta (“Quero um lugar distinto, alto, acatado e sério. / Co’a pena da verdade e a tinta do critério”); o cortesão e áulico Proteu como prototípico e intrigante político (“Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo; / Se convier, sou bigorna, e se não, sou martelo”³⁰); Cupido como elegante petimetre e afetado peralta da Rua do Ouvidor, que permanece na mesma sendo o amor, “o irmão de Eros”, ainda que “Em vez de conservar domínios ideais, / Soube descer um dia à esfera dos mortais”; o feroso Vulcano como agudo polemista (“Se o valor deste tempo é de peso ou de almoço, / Mudo de profissão, vou fazer penas de aço”); e o mensageiro e comerciante Mercúrio como eloquente e influente orador da “escola mais rendosa [que] é a escola do enredo”.

Ainda sendo considerada, de maneira excessiva, pelo próprio autor como “desambiciosa”, criticamente “anódina” e satiricamente “inocente”³¹, a obra, entre os acertados e interventivos discursos, dirigidos ao público pelo Prólogo (“Sou o Prólogo novo. O meu pé já não calça / O antigo borzeguim, mas tem obra mais fina”), afinal, *double* em Epílogo

29 Deusas que estão ausentes da cena – ou, antes, presentes *in absentia* nos diálogos –, por causa da imposição na encomenda da obra de que, nela, “não entrassem senhoras”. Assim, por exemplo, por um lado Vênus é retratada como desejada dama de mundano salão, referindo também, nas diversas intervenções, Diana, Juno ou Hebe como “fonte dos prazeres” e objetos de humanizado desejo dos agora “bichos da terra” e outrora deuses, ou, por outro lado, numa fala de Vulcano a respeito do nascimento também de Vênus, ela é referida, por meio de um cómico trocadilho humanizador, antes nua (“de escuma filha”) e agora vestida (“nasce... mas da escumilha”).

30 Volúvel, chega a afirmar “Sou na essência Proteu, na forma Dulcamara...”, aludindo, à maneira de hipérbole analógica, aos modos do embaucador doutor Dulcamara da ópera *Lelisir d’amore*, de Gaetano Donizetti.

31 Como o próprio Machado considera, em 1 de janeiro de 1886, na nota explicativa que abre a primeira edição e que se reproduz neste volume: “Uma crítica anódina, uma sátira inocente, uma observação mais ou menos picante, tudo no ponto de vista dos deuses, uma ação simplicíssima, quase nula, travada em curtos diálogos, eis o que é esta comédia”.

(“Boa noite. Sou eu, o Epílogo. Mudei / O nome. Abri a peça, a peça fecharei”), decorre de maneira célere, delicada, subtil e estatizante, apresentando uma ligeira – mas pungente – crítica da alta sociedade burguesa fluminense, a partir do *aggiornamento* diminuidor da perda da divindade dos protagonistas³².

Já em 1870, publica, no livro de poemas *Falenas*, a breve peça teatral, também em versos alexandrinos, *Uma ode de Anacreonte*, que parte, *lato sensu*, do conjunto da lírica anacreôntica e, de uma forma especial, da tradução – que parcialmente reproduz – de uma das odes deste poeta grego do século VI a.C. Aliás, a versão fora elaborada pelo poeta e polemista português António Feliciano de Castilho, a que Machado já reconhecera os seus esforços para ‘naturalizar’ o alexandrino “na língua de Garrett e de Gonzaga”, na nota explicativa da obra precedente. Esta irregular comédia arcaizante e densamente lírica, que só na habilidade técnica da construção dos alexandrinos é comparável à anterior³³, apresenta-nos, na antiga Hélade, a cortesã

32 Crítica, contudo, que fica aquém da censura a sério, apesar de Machado retratar, nesta comédia sobre ‘deuses demitidos’, “o jogo de disfarces na cena pública, da tribuna à imprensa, que visava unicamente à defesa de questões pessoais, no lugar de representar os anseios da sociedade” (Amparo, 2011: 34). Na verdade, o autor, “[e]m *Os Deuses de Casaca*, faz encontrarem-se êsse mundo ideal de artista e o mundo burguês cotidiano, sacrificando o primeiro ao segundo, sem nenhum outro objecto além de adulação à sociedade burguesa. Tenta uma crítica vaga ao coquetismo das mulheres, às delongas da diplomacia, à importância dos papéis na vida moderna (tratados políticos, letras de banco), ao império da elegância nas disputas amorosas, às promessas dos ministros, ao ar insóssio e burguês dos poetas escravos do álbum, etc. Com tanta coisa a satirizar, dilui-se. A crítica é mofo e, em vez de arrancar a máscara à sociedade, termina por afivelá-la ainda mais, tantos são os escrúpulos e pedidos de desculpas que ponteam a comédia” (Pontes, 1960: 16).

33 Ainda que não é este o lugar para o demorado estudo que o tema precisaria, gostaríamos de apontar que Machado, ao pretensamente confundir o alexandrino antigo e o clássico praticado pelos poetas românticos, com os denominados taxonomicamente “alexandrinos errados” (Chociay: 1989), se adianta, de facto, ao seu tempo, com o propositado uso das diferentes possibilidades de variação rítmica (e não só) do alexandrino, em *Os deuses de casaca* e *Uma ode de Anacreonte*.

É assim que nos atreveríamos a afirmar por analogia que, apresentando-se como inovador e, *avant la lettre*, ‘a versejar pela nova cartilha’, Machado segue um caminho tendencialmente paralelo ao do levantamento analítico e possibilista que, *inter alia*, iniciará, em 1912, Manuel Bandeira no seu conhecido e, a vários títulos de técnica poética, relevante artigo «Uma questão de métrica». Como explica Gilberto Mendonça Teles, nesse mesmo texto crítico, o grandíssimo poeta recifense, autodenominado paradoxalmente *poeta menor*, “depois de notar «o pouco caso que os poetas fizeram das inovações em matéria de técnica», diz que «os alexandrinos eram, por via de regra, errados» e toca no problema da cesura com a elisão mediana, resumindo o pensamento de Auguste Dorchain sobre as possibilidades do alexandrino de «cesura única» e os de «cesuras móveis». Bandeira fala de passagem no «metro livre» e parece pôr em relevo a «cesura psicológica». Enfim, admitia todas as formas possíveis para o verso de doze sílabas, desde o clássico dímetro com cesura, ao trímetro (4 + 4 + 4) e conclui que «A evolução do trímetro está terminada pela libertação completa do binário de cesura mediana». Também no *Itinerário [de Pasárgada]* há várias referências ao alexandrino; uma delas é quando diz que achou um sabor diferente nos versos «em que a alexandrinos de corte tradicional se misturavam outros de livre movimento rítmico» e passou «a versejar pela nova cartilha»” (Teles: 1998: 138-139).

Mirto que se debate, numa pertinaz indecisão, entre escolher para amante o rico Lísias ou o poeta Cleon.

A degradação do teatro presente nos palcos cariocas, com a progressiva desapareção, já desde meados da década de 60, das diversas tendências da renovadora e reformadora escola teatral realista e a sua substituição gradual, mas constante e às vezes aviltante, por um teatro menor ‘vaudevilleano’ e/ou ‘boulevardiano’, de comicidade baixa e complacente, facilmente costumista e carente de qualquer elevada intenção moral e social, provocou o desencanto e a relativa renúncia de um Machado que “acredita piamente no conceito hugoano de que o talento deve guiar a massa no sentido do progresso social e artístico” (Mello, 2011: 110).

Um Machado, aliás, tão confiado propagandista do moral quanto pessimista explorador do amoral, que continuará emitindo, já de modo pontual, opiniões e juízos críticos, mas que, de maneira dificilmente explicável e só depois de uma década de desistente agrafia dramatúrgica, regressaria ao teatro, na sua maturidade criativa, escrevendo *Tu só, tu, puro amor...* (1880), *Não consultes médico* (1896) e *Lição de botânica* (1905), três das suas – temos para nós – cinco melhores obras que, a seguir, são editadas neste volume.

Aquando das celebrações do tricentenário da morte de Camões e por encomenda do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, o autor de *A mão e a luva* escreve a excelente comédia *Tu só, tu, puro amor...*, que se representa no Teatro D. Pedro II em 10 de Junho de 1880, publicando-se em 1881 em volume, no mesmo ano da primeira publicação em livro das *Memórias póstumas de Brás Cubas*³⁴, e, novamente em vida do autor, na miscelânea de 1889 *Páginas recolhidas*. Louvada pelo próprio Imperador D. Pedro II, em carta à condessa do Barral, pelo talento com que está escrita, essa comédia está localizada em 1545, na corte lisboeta de D. João III, em palavras de advertência do próprio Machado, imaginando “o desfecho dos

34 Coisa aliás certamente paradoxal, dada a imensa distância de concepção e resultados, assim como a diferente ambição – de circunstancial e saudosa reavitação do passado e de prospeção dilacerante de potencialidades futuras – entre a meritória peça teatral e o emblemático e ímpar romance. Neste sentido e a vários títulos, será suficiente perceber as plurais consequências de que, no romance, “o manexo do distanciamento, polo recurso ao humor negro e á ironía, e a riqueza de técnicas experimentais xorden como enunciatórias das possibilidades narrativas dun novo modo de retratar o mundo” (Martínez Teixeira, 2009: 196).

amores palacianos de Camões e de D. Catarina de Ataíde [que] é o objeto da comédia, desfecho que deu lugar à subsequente aventura de África, e mais tarde à partida para a Índia, donde o poeta devia regressar um dia com a imortalidade nas mãos”.

Numa feliz *nuance* entre o ferro inflexível da história e a elasticidade das especulações imaginativas, a obra traz à *l'avant-scène* um hipotético amor camoniano de juventude, apoiado por Manuel de Portugal e D. Francisca de Aragão e rejeitado pelo pai de Natércia – anagrama poético camoniano, encubridor de D. Catarina ou Caterina (“Natércia minha”) –, D. António de Lima Caminha, que consegue do monarca o desterro do admirado poeta namorado, com o auxílio das intrigas promovidas pela enveja literária que padece o também poeta, que diz preferir Sá de Miranda a ele: “Poeta é o nosso Sá, o meu grande Sá! Mas, esse arruador, esse brigão de horas mortas...”.

Por outro lado, a peça consegue ultrapassar e redimensionar tanto a anedota amorosa e de rivalidade, quanto a explicação do exílio do poeta que nela se vão tecendo, pois

[a]ssim como os jogos de poder evidenciam a ironia na rivalidade entre Caminha e Camões, no nível do enunciado, a louvação ao poeta português aponta para um recurso da enunciação machadiana. No entanto, os jogos amorosos denunciadores da rivalidade entre os poetas pode ser entendida [*sic*] a partir da função comunicativa da ironia e pode configurar-se como uma análise semiótica do discurso teatral machadiano que a utiliza para desmitificar o mito do amor eterno, para denunciar os jogos de engano e, principalmente, para valorizar a participação do receptor na construção da trama.

O dramaturgo emprega a ironia para expressar sua consciência de que tudo é representação, sobretudo a linguagem, que se confessa construção e engodo (Ferreira, 1998: 193).

Com um aprimorado processo de intertextualidade, que incorpora de maneira natural não poucas citas exatas da obra camoniana – a começar pelo título que reproduz as seis primeiras sílabas de um conhecido decassílabo de *Os Lusíadas* –, talvez, pela sua contenção no desenvolvimento do decurso dramático, pela sugestiva e peculiar linguagem evocadora, com muito esporádicas marcas arcaizantes,

e pela sua exatidão expressiva, além da sua referencial temática e equilibrada ‘invenção’ ficcionalizada da história (com minúscula), é um dos textos teatrais mais justamente (re)conhecidos de Machado.

Este reconhecimento de excelência, na verdade, é partilhado com as suas duas últimas e melhores comédias³⁵ que, de modo circular e de maneira intempestiva, retomam os mecanismos e aprofundam nos usos do ‘modo proverbial’ com o qual Machado iniciara e edificara a maior parte da sua produção dramática. Modos e maneiras, isso sim, entrecruzados agora, para só lembrar um considerando basilar, com os princípios geradores dos textos dramáticos que, tratando mais de casamento do que falando de amor, focam a chamada *question d’argent*³⁶, a fim de facilitar a aquisição de uma (frac) consciência crítica na mente dos espetadores avisados:

35 Em que a comicidade de que antes falámos consegue pairar, *in crescendo*, sobre toda a engranagem discursivo-dialogal. Para só referir duas simples mostras, digamos que esta comicidade pode ir do explícito e evidente jogo de palavras em volta da equívocidade entre ‘peru’ e ‘Peru’, na segunda cena de *Não consultes médico*, até à implícita e subterrânea ironia da denominação *Viola adorata* para a ‘manipuladora’ D. Helena da peça *Lição de botânica*: “A referência à violeta e ao botânico sueco Lineu também não é gratuita. Lineu criou a moderna classificação das plantas segundo os órgãos sexuais usando o grego e o latim para designar gênero e espécie. A referência à violeta é interrompida por Helena que não o deixa concluir que a flor pode ser formosa e recatada, mas também é considerada como a flor da paixão. A interrupção é marcada pelas reticências que operam uma suspensão no discurso do botânico. A reticência marca a presença da ironia como um desvio do que é dito anteriormente” (Ferreira, 1998: 203).

36 Atente-se a este respeito que, analisando da perspetiva do adultério – aquelas suas “tramazinhas de adultério”, como dizia Monteiro Lobato – os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *D. Casmurro* e *Quincas Borba*, assim como, de maneira contrastiva, *Helena*, Luís Filipe Ribeiro defende que, na grande trilogia romanesca de Machado de Assis – e não só nela –, não há nenhuma preocupação pedagógica, pois “[s]eus romances não estão ali para dar exemplos de nada e muito menos constituírem-se em espelhos de condutas sociais. Sua preocupação fundamental parece ser a de criticar sistematicamente quaisquer posturas revelando que, em todas, sempre há uma faceta ridícula e uma desconformidade entre expressão e valor intrínseco. Indo mais fundo, ele se dedica a desconstruir qualquer conceito de *realidade* com que se depare.

Assim, sua ficção tem por objeto uma descarnada crítica das posturas de suas personagens, aristocratas em sua grande maioria. Ele desconstrói, ponto por ponto, os arquétipos de bom comportamento levantados a tanto custo pelos seus antecessores. Da mulher idealizada – fiel, bem-comportada, exemplo de mãe, esposa submissa – nada resta depois de sua obra” (Ribeiro, 2008: 421).

Nesta mesma linha de sentido, mas entrecruzando passado e presente, assim como apresentando o teatro como sinal espaciotemporal do mundo ficcionado, referindo-se ao conto «Singular ocorrência» – publicado primeiro em maio de 1883, na admirável *Gazeta de Notícias*, e logo incluído em *Histórias sem Data*, de 1884 –, John Gledson afirma: “Faria, historiador e crítico do teatro brasileiro, notou as diferenças a três peças francesas no conto, *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Jr., *Le mariage d’Olympe* de Émile Augier, e *Je dîne chez ma mère*, pequena peça em um ato de Lambert Thiboust e Adrien Dourcelle. Uma das veias mais produtivas da crítica machadiana tem sido essa ressurreição de obras literárias esquecidas que, por alguma razão, e quase nunca à toa, entram na ficção do autor. [...] As três peças referidas em «Singular ocorrência» dão um pano de fundo ao conto, e o situam no meio de uma polémica que sacudiu o mundo literário nos anos 1860, na França e no Brasil – coisa que Faria historia à perfeição. Essencialmente, trata-se do seguinte ‘problema’ – uma prostituta, mulher que se vendeu, que se deixou conspurcar por dinheiro, pode jamais regenerar-se, pelo amor que sente por alguém? É o que acontece na mais famosa das três peças, *La Dame aux Camélias*” (Gledson, 2009: 133-134).

Essa questão que visa sempre um fim moralizador, discute e põe em solfa o papel do dinheiro na organização da vida social, das relações amorosas, colocando em cena a sagrada comunhão entre um homem e uma mulher – o casamento e outros valores como o trabalho, a família, a honestidade, a honra, a inteligência... (Ferreira, 1998: 59).

A primeira dessas duas comédias ‘de *titias*’, *Não consultes médico*, em traços largos inspirada no romance de grande sucesso *Mon oncle et mon curé* (1889), de Jean de la Brète – *nom du plume* de Alice Cherbonnel –, foi publicada na *Revista Brasileira* mais de três lustros após a publicação da peça anterior. Feita por encomenda, depois de refundida a sua primeira forma, é representada em 18 de novembro de 1896 numa festa de beneficência do ‘Cassino Fluminense’, pondo em cena de maneira breve o confronto, por assim dizer, entre o saber científico e a experiência vital, num gabinete na Tijuca: a demonstração em âmbito amoroso de que, adaptando-o *ad hoc*, ‘não se deve consultar a um médico, senão que se deve consultar a quem tenha estado doente’. Os jovens Cavalcante e D. Carlota, imaturos e um bocado simples, por “loucura, espírito romanesco”, decepcionados pelos (des)amores, respetivamente, com uma peruana “bela e alta, com uns olhos admiráveis” e com um “capitão de engenharia”, acabam por curar-se e namorar entre eles, sem necessitar dos “remédios” da mãe de Carlota, D. Leocádia, que, acreditando ser “médica” para as doenças morais e/ou amorosas, os pretende tratar como involuntária alcoviteira: a ele enviando-o por dez anos em missão à China e a ela à Grécia, com Magalhães e D. Adelaide que, agora feliz casal graças à passada intervenção ‘curativa’ da “doutora”, lá vão viajar.

Machado de Assis finaliza a sua relevante produção dramática com aquela que, consensual e inegavelmente, é considerada a sua melhor e mais conseguida comédia, *Lição de botânica*³⁷. Escrita em 1905 e

37 Citando as acertadas palavras de Silviano Santiago na «Retórica da verossimilhança» – integrada no volume *Uma literatura nos Trópicos* –, Cecília Loyola defende o “percurso” propositado da dramaturgia machadiana, no contexto do “todo” em que se constitui a sua obra: “O testemunho de *Lição de Botânica*, enquanto última peça, é vital para o esclarecimento de um percurso que nada tem de aleatório, no âmbito específico da dramaturgia. Entretanto, é possível recorrermos aos caminhos da obra, em geral, na medida em que possam iluminar, também, o procedimento dramaturgico. Trata-se, aqui, de lembrar a apreciação de Silviano Santiago: «Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e rearticulam sob formas de estruturas, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente» (Loyola, 1997: 58).

publicada em livro no ano seguinte, junto com *Não consultes médico*, na miscelânea *Relíquias da casa velha*, parte de novo da influência mussetiana³⁸ – a personagem Cecília cita em francês e *ipsis verbis* o título de uma das obras, já antes referida, do *enfant du siècle*: *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Na peça, passamos em revista, outra vez, ao lado público e exterior – nunca ao mais privado e, em escassas ocasiões, ao interior – dos espaços domésticos e das personagens da *boa sociedade*, como se fôssemos espetadores-visitantes, de tal maneira que o discurso teatral que veicula a peça, do mesmo modo que acontece na totalidade do teatro machadiano, traz em si os resíduos da sua intenção moral e da sua origem social, evidenciando os tempos, os jeitos e os costumes derivados da consolidação de uma cultura urbana carioca, de uma elite afrancesada, afastada das cidades dos subúrbios, dos negros e dos pobres com as quais nada tem a ver.

Numa mansão do bairro carioca de Andaraí, entra D. Sigismundo de Kernoberg, não por acaso botânico sueco³⁹ – “duas razões para ser gravemente aborrecido” –, que vem pedir a D. Leonor que impeça a entrada do seu sobrinho Henrique na casa, pois os seus amores com Cecília motivariam o seu desvio do celibato e do retiro necessários para bem servir, como “mais um obreiro”, à ciência botânica. D. Helena, a “irmãzinha” viúva, decide e consegue conquistar a um hesitante Sigismundo, demonstrando-lhe, também para facilitar os amores de Cecília, que ciência e matrimónio são compatíveis e convenientes⁴⁰, pois o barão tem como “ponto de fé que a ciência não se dá bem com o matrimónio”.

38 Mais uma vez a alta comédia, a comédia realista de inspiração francesa, e a modalidade dramática proverbial coincidem, além de no seu evidente, mas subterrâneo, pendor didático, na importância dada ao exercício da linguagem, na tendência para a comicidade e no retrato do ‘reino do bom-tom’ da (alta) burguesia ou da *boa sociedade* carioca.

39 Pois, como explica Cecília Loyola (1998: 2004), servindo-se da definição do *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, “sai da pena do dramaturgo a ironia derradeira na última frase do teatro: «Não se admire tanto, titia, tudo isso é botânica aplicada». Ocorre que *botânica aplicada* é a «grande divisão da botânica, que estuda as plantas sob o aspecto das relações que elas demonstram ter com a vida humana». É o ramo fundamental da ciência fundada por Karl von Linné, botânico sueco (1707-1778)”.

40 Figura esta de D. Helena que, contudo, só de maneira muito – mas muito – lateral poderia integrar as personagens femininas calculistas dos romances da segunda fase que, para Kátya Muricy (1998), corporizam a radical guinada ética machadiana, relativamente ao tratamento e à consideração do amor familiar e conjugal. Mudança a que não pode ser alheia a constatação do autor de que, já nessa altura, “[o] mundo está virado”, aplicando por extenso a afirmação presente na conhecida crónica machadiana gerada pela chegada do ‘bondinho’ a Santa Teresa.

Três anos antes do seu falecimento, o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras encerra, com esta viva (e vivaz), humorística e exata comédia⁴¹, a trajetória teatral de um autor que, quase com exclusividade, acabaria por ser admirado, de maneira compreensivelmente desmedida, pela magia – antes apontada através da menção de três modelares *exempla* – das suas obras-primas narrativas, quer como ‘casmurriano’ explorador das contradições, vícios e virtudes da sociedade, quer como agudo e shakespeariano vivissector da interioridade e dissector da exterioridade dos seres humanos, e, como complexamente tem argumentado José Luiz Passos, no seu ensaio sobre ‘o romance com pessoas’ machadiano (2007), não só revelando o fingimento e o engano moral dos *facts*⁴² da época que coube viver às personagens.

Porém, desconsiderando a ideia de que ao nosso escritor lhe sucedesse a sua própria sombra, qual escriturais Dr. Jekyll e Mr. Hyde, podem concordar connosco em que uma tal limitação, como procuramos pôr à vista nestas heteróclitas páginas, restringe uma realidade escritural muito mais variada e complexa, na qual algumas das suas peças de teatro⁴³ devem ser ponderadas objetivamente como interessantes, se não magníficas, mostras de elegante comicidade e, nos dois sentidos possíveis da palavra, ‘parcial’ crítica e representação da moral e dos valores da categoria social hegemónica, tanto na época do Segundo Império de D. Pedro II, como no advento e nos primeiros lustros da República no Brasil.

Fugindo da ilusória aspiração de confluência do real e do representado, que Machado defendia no modelo reformador da alta comédia realista

41 E, digamo-lo também, perfeito exemplo, na altura, de ciência em que “o riso se prende ao consumo ingénuo da novidade” (Schwarz, 1998: 146).

42 Quer dizer, aqueles *facts* – “A man of realities. A man of facts and calculations” –, ‘positivos’ e válidos só segundo o código do científico, que pedia Mr. Thomas Gradgrind, personagem dickensiana do romance *Hard Times* – *For These Times*, em que o autor inglês caricaturiza o positivismo com acritude.

Neste sentido, retomando a *Lição de botânica*, quando o Barão manifesta “[o] padre desposa a igreja; eu despossei a ciência. Saber é o meu estado conjugal; os livros são a minha família. Numa palavra, fiz voto de celibato», há uma representação satírico-irónica da cientificidade e do positivismo utilitarista e monetarista, assim como uma contraposição a um discurso que se quer científico e misógino”, de tal maneira que “[e]sse discurso científico que se aproxima da religião é desconstruído por Machado. Não só o celibato do sobrinho é afastado pelo casamento, como também o do próprio Barão. Ao comparar-se a um padre, o Barão deseja estar livre dos apelos do matrimônio e das relações interpessoais contra as quais não tem defesa” (Ferreira, 1998: 197).

43 Como, aliás, acontece também, por outros diversos motivos, poderosas razões e diferente doseamento, com a maior parte do seu exercício da crónica e, *a contrario sensu*, a menor parte da sua obra poética.

– em obediência a cujas diretrizes *tout court*, paradoxalmente, nunca chegou a escrever –, podemos constatar que, com a passagem do tempo e como já foi afirmado (Martínez Pereiro, 2010), a sua menos pretensiosa e engajada obra ‘proverbial’ lhe permite assumir, de maneira distintiva, que a imagem especular permanece só como uma imagem.

Em consequência, a pretensão teatral machadiana declarada em 1859, visando ‘reproduzir a sociedade no espelho fotográfico da forma dramática’⁴⁴ e contra a *viellerie* teatral que não cedia nada *à l’air du temps*, mudou para uma especular e datada miragem, para uma discutida magia teatral, entre os desiguais vetores do conservadorismo ético e da evolução estética, entre a impositiva realidade do seu mundo interior e o irreal desejo da sua vida exterior, de, apesar de tudo, estampar determinados e marcantes aspetos sociais contemporâneos.

A modo de conclusão – ou, antes, *incitation*, à maneira proustiana –, já que estamos plenamente cientes de que estes introdutórios comentários ancilares – que, a despeito de estarem parcialmente dirigidos contra o consensual, esperamos não motivem às turbas lapidadoras que antes referimos – não podem substituir o lido e o representado, ou dito em ‘provérbio’ demonstrado que, pelo menos, os textos do literariamente divino Machado de Assis, serão ‘sólidos só lidos’ e, muito em especial, representados, apenas resta – à maneira de Brás Cubas – “não escorregar para o enfático” e convidá-los à leitura – e, se possível, a assistir à ideal representação – das cinco mostras que se seguem desta interessante escrita teatral que, embora não concebida só para ser lida, também se pode e deve ler.

Enfim, retomando circularmente os inícios desta introdução, gostaríamos de concluir afirmando, de uma maneira um algo concetista, que se a arte é magia liberada da mentira de ser verdade e, na medida em que designa uma ausência, é inerente ao teatro e a qualquer palavra, achamos que as cinco comédias machadianas selecionadas, sendo verdadeiras mentiras, podem contribuir para que recuperemos ausências do passado como autêntico e atualizado futuro.

44 “Diante da imprensa e da tribuna as idéias abalroam-se, ferem-se, e lutam para acordar-se; em face do teatro o homem vê, sente, palpa; está diante de uma sociedade viva, que se move, que se levanta que fala, e de cujo composto se deduz a verdade, que as massas colhem por meio de iniciação. De um lado, a narração falada ou cifrada, do outro a narração estampada, a sociedade reproduzida no espelho fotográfico da forma dramática” (Assis, 2008: 137).

CRONOLOGIA (BIOBIBLIOGRÁFICA) DE MACHADO DE ASSIS*

1839 – Joaquim Maria Machado de Assis nasce, em 21 de junho, no Rio de Janeiro.

1854 – Publica o poema «Soneto», no *Periódico dos Pobres*.

Conhece e é ‘apadrinhado’ por Paulo Brito, em cuja loja, assim como na sociedade Petalógica, frequenta diversos intelectuais da altura.

1856 – Começa a trabalhar como aprendiz na Tipografia Nacional, na qual permanecerá durante dois anos.

1858 – Inicia uma repetida colaboração em diversos jornais e revistas que manterá durante toda a vida.

Publica «O passado, o presente e o futuro da literatura» (crítica).

1859 – A partir do mês de setembro até janeiro do ano seguinte, exerce como crítico teatral no jornal *O Espelho*.

1860 – Colabora para *A Semana Ilustrada* e torna-se redator do *Diário de Rio de Janeiro*, onde trabalhará até **1867**.

1861 – Publica *DESENCANTOS* (teatro) e *HOJE AVENTAL, AMANHÃ LUVA* (teatro [1860]).

1862 – Publica *O CAMINHO DA PORTA* (teatro) e *O PROTOCOLO* (teatro).

Exerce de censor do Conservatório Dramático, emitindo diversos pareceres ao longo de três anos.

1863 – Publica *QUASE MINISTRO* (teatro [1862]).

1864 – Publica *Crisálidas* (poesia) e traduz a peça *Montjoye*, de Octave Feuillet.

1865 – Publica como folheto, no *Jornal das Famílias*, o conto «Linha reta e linha curva», versão narrativa da comédia *AS FORÇAS CAUDINAS* [1863-1865], que permanecerá inédita até **1956**, traduzindo a peça *Le supplice d'une femme* (*Suplício de uma mulher*), de Alexandre Dumas Filho e René Louis de Girardin.

* Para a elaboração desta sucinta cronologia, partimos da de João Roberto Faria, na sua edição do teatro machadiano (2003), assim como, muito em especial, da excelente biografia do autor, realizada por Daniel Piza (2006).

Por outro lado, devemos indicar que, a respeito das diversas obras de Machado e por via de regra, fazemos referência sempre à data de publicação em livro, indicando também, entre colchetes, o ano da sua primeira edição na imprensa ou, no caso das diversas peças teatrais, da representação prévia.

- 1866** – Publica *OS DEUSES DE CASACA* (teatro [1865]) e «O ideal do crítico» (crítica), traduzindo, para o Ginásio Dramático, *L'ange de minuit* (*O anjo da meia-noite*), de Théodore Barrière e Édouard Plouvier, e *Le barbier de Séville* (*O barbeiro de Sevilha*), de Pierre-Augustin de Beaumarchais.
- 1867** – Traduz, para o Ginásio Dramático, *La famille Benoiton* (*A família Benoiton*), de Victorien Sardou.
É nomeado para o cargo de ajudante do diretor do *Diário Oficial*, cargo que exercerá até **1874**.
- 1869** – Casa-se com Carolina Augusta Xavier de Novais.
Traduz *Um caprice* (*Como elas são tolas*), de Alfred de Musset.
- 1870** – Publica *Contos fluminenses* (contos) e *Falenas* (poesia), em que se inclui a comédia *Uma ode de Anacreonte*.
- 1872** – Publica *Ressurreição* (romance).
- 1873** – Publica *Histórias da meia-noite* (contos) e «Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade» (crítica), traduzindo *Les plaideurs* (*Os demandistas*), de Jean Racine.
É nomeado primeiro-oficial da Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.
- 1874** – Publica *A mão e a luva* (romance).
- 1875** – Publica *Americanas* (poesia).
- 1876** – Publica *Helena* (romance) e colabora na revista *Ilustração Brasileira*.
É promovido a Chefe da Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.
- 1878** – Publica *Iaiá Garcia* (romance) e «Eça de Queirós: *O primo Basílio*» (crítica).
Passa, por causa de uma doença, uma temporada em Friburgo, que se estende até ao ano seguinte.
- 1879** – Publica «A nova geração» (crítica).
- 1881** – Publica, em volume, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (romance [1880]) e *Tu só, tu, puro amor...* (teatro [1880]), começando a colaborar, como cronista e responsável pela coluna «A Semana», na *Gazeta de Notícias*.

É designado oficial de gabinete do ministro da Agricultura Manuel Buarque de Macedo e do seu sucessor Pedro Luís Pereira de Sousa.

1882 – Publica *Papéis avulsos* (contos).

1884 – Publica *Histórias sem data* (contos).

1885 – Publica, como folhetim, *Casa velha* (novela), na revista *A Estação*, de janeiro até fevereiro do ano seguinte, que só será recuperada por Lúcia Miguel-Pereira, e publicada em livro, em **1943**.

1888 – É nomeado Oficial da Ordem da Rosa, por decreto do Imperador.

1889 – É promovido a diretor da Diretoria do Comércio, na Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.

1891 – Publica *Quincas Borba* (romance).

1892 – É nomeado diretor-geral do Ministério da Viação.

1896 – Publica *Várias histórias* (contos).

1897 – É eleito primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, desempenhando, até ao seu falecimento, o cargo nessa instituição, em cuja fundação já participara desde ano anterior nas reuniões preparatórias.

1899 – Publica *Dom Casmurro* (romance) e *Páginas recolhidas* (miscelânea), em que, além de contos e ensaios, é de novo publicada a peça *TU SÓ, TU, PURO AMOR...*

1901 – Publica *Poesias completas*, incluindo o volume poético *Ocidentais*.

1904 – Publica *Esau e Jacó* (romance).

É eleito membro correspondente da Academia das Ciências, de Lisboa.

Morre a sua mulher Carolina Augusta.

1906 – Publica *Relíquias de casa velha* (miscelânea), em que, além de contos e ensaios, se incluem as comédias *NÃO CONSULTE MÉDICO* [**1896**] e *LIÇÃO DE BOTÂNICA*, escrita no ano anterior.

1908 – Publica *Memorial de Aires* (romance).

Depois de uma licença, no mês de junho, para tratar da sua saúde, falece no Rio de Janeiro, em 29 de setembro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Th. W. (2001): *Minima Moralia* (Lisboa: Edições 70, Col. 'Arte & Comunicação').
- Alencar, M. de (1910): «Advertência», in Assis, J. M^a. Machado de: *Teatro. Colijido por Mario de Alencar* (Rio de Janeiro / Paris: H. Garnier Livreiro-Editor): 5-13.
- Andrade, C. Drummond de (2009): «A um bruxo com amor», in *Nova reunião – 23 livros de poesia*, Vol. 2 (Rio de Janeiro: Edições BestBolso, Col. 'Classico', 130): 36-38.
- Amparo, F. Vieira da Silva do (2011): «Diálogo entre o humano e o divino: *Os deuses de casaca* de Machado de Assis», *Machado de Assis em linha*, 7, 29-45. <http://machadodeassis.net/download/numero07/num07artigo02.pdf> [Acesso: 11/10/2015].
- Assis, J. M^a. Machado de (1866): *Os deuses de casaca (Comedia)* (Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico).
- (1982): *Teatro Completo*, Marinho, T. (Coord.) (Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura / Secretaria da Cultura / Serviço Nacional de Teatro, Col. 'Clássicos do Teatro Brasileiro', 6).
- (2003): *Teatro de Machado de Assis*, Faria, J. R. (Org.) (São Paulo: Martins Fontes, Col. 'Dramaturgos do Brasil', 5).
- (2008): *Do teatro – Textos críticos e escritos diversos*, Faria, J. R. (Org.) (São Paulo: Perspectiva, Col. 'Textos', 23).
- (2008b): *Correspondência de Machado de Assis. Tomo I – 1860-1869*. Coordenação e orientação de Sérgio Paulo Rouanet. Reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério (Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Academia Brasileira de Letras, Col. 'Afrânio Peixoto', 84).
- Baptista, A. Barros (1998): *Autobiografias – Solicitação do Livro na Ficção e na Ficção de Machado de Assis* (Lisboa: Relógio D'Água Editores, Col. 'À Volta da Literatura').
- Calasso, R. (1998): *Os Quarenta e Nove Degraus* (Lisboa: Livros Cotovia, Col. 'Ensaio').

- Chociay, R. (1989): «Machado de assis e os alexandrinos *errados*», *Revista de Letras (Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho')*, 29, 37-45. https://www.jstor.org/stable/27666523?seq=1#page_scan_tab_contents [Acesso: 23/07/2014].
- Dixon, P. (1992): *Os contos de Machado de Assis – Mais do que sonha a filosofia* (Porto Alegre: Editora Movimento, Col. 'Machadiana', 6).
- Faria, J. R. (2003): «Introdução», in Assis, J. M^a. Machado de: *Teatro de Machado de Assis*, Faria, J. R. (Org.) (São Paulo: Martin Fontes, Col. 'Dramaturgos do Brasil', 5): IX-XXXVI.
- (2004): «Machado de Assis, leitor e crítico de teatro», *Estudos Avançados*, 18 (51), 299-333. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000200020&script=sci_arttext [Acesso: 12/05/2014].
- (2008): «Machado de Assis e o Teatro de seu tempo», in Assis, J. M^a. Machado de: *Do teatro – Textos críticos e escritos diversos*, Faria, J. R. (Org.) (São Paulo: Perspectiva, Col. 'Textos', 23): 21-102.
- Ferreira, E. F. Cunha (1998): *Machado de Assis sob as luzes da ribalta* (São Paulo: Cone Sul).
- Fischer, L. A. (2008): *Machado e Borges e outros ensaios sobre Machado de Assis* (Porto Alegre: Arquipélago Editorial).
- Gledson, J. (2009): «“Singular ocorrência” e o feminismo de Machado de Assis – Uma experiência como crítico e tradutor», in Chaves, V. Pinheiro, Moreira, L. e Cardoso, S. A. (Orgs.): *Lembrar Machado de Assis 1908/2008* (Lisboa: Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa / Missão do Brasil junto à Comunidade dos Países de Língua Portuguesa): 132-141.
- Guimarães, H. de Seixas (2004): *Os leitores de Machado de Assis – O romance machadiano e o público de literatura no século 19* (São Paulo: Nankin Editora / Edusp).
- Loyola, C. (1997): *Machado de Assis e o teatro das convenções* (Rio de Janeiro: UAPÊ).
- (1998): «O teatro de Machado de Assis: legado póstumo», in Secchin, A. C., Almeida, J. M. Gomes de, Souza, R. de Melo e (Org.): *Machado de Assis: uma revisão* (Rio de Janeiro: In-Fólio): 191-204.

- Lucchesi, M. (2009): *Ficções de um gabinete ocidental – Ensaios de história e literatura* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira).
- (2010): *O Dom do crime* (Rio de Janeiro / São Paulo: Record).
- Magaldi, Sábato A. (1962): *Panorama do Teatro Brasileiro* (São Paulo: Difusão Européia do Livro).
- Martínez Pereiro, C. P. (2010): «*A sociedade reproduzida no espelho fotográfico da forma dramática: Machado de Assis y el teatro*», in Rivas Hernández, A. (Coord.): *Un clásico fuera de casa. Nuevas miradas sobre Machado de Assis* (Recife / Salamanca: Editorial Massangana – Fundação Joaquim Nabuco / Centro de Estudios Brasileños – Universidad de Salamanca): 111-124.
- Martínez Teixeira, A. (2009): «Do *humanitismo* e do *antifilisteísmo*: Machado de Assis e Vicente Risco», in Rodríguez González, O., Mariño Sánchez, L. (Eds.): *Novas achegas ao estudo da cultura galega. Enfoques literarios e socio-históricos* (A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, Col. 'Cursos_Congresos_Simposios', 104): 189-200.
- Maya, A. (2007): *Machado de Assis – Algumas notas sobre o humour* (Porto Alegre / Santa Maria: Editora Movimento / Editora da Universidade Federal de Santa Maria, Col. 'Ensaio', 42 [3ª ed. revista]).
- Mello, F. A. da Silva (2011): «Quando o crítico se retira da plateia: a desilusão de Machado de Assis com o teatro», *Machado de Assis em linha*, 8, 108-125. <http://www.scielo.br/pdf/mael/v4n8/a09v4n8.pdf> [Acesso: 17/12/2015].
- Morgan Birchall, H. (1976): «A Ironia e o *Humour* em Eça de Queirós, Machado de Assis e Joaquim Paço d'Arcos», *Bracara Augusta* (Separata), XXX (69), 5-35.
- Muricy, K. (1998): *A Razão cética – Machado de Assis e as questões de seu tempo* (São Paulo: Companhia das Letras).
- Passos, J. L. (2007): *Machado de Assis: o romance com pessoas* (São Paulo: Edusp / Nankin).
- Piza, D. (2006): *Machado de Assis – Um gênio brasileiro* (São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo [2ª ed. revista e corrigida pelo autor]).

- Pontes, J. (1960a): «Apresentação», in Assis, J. M^a. Machado de: *Teatro* (Rio de Janeiro: Agir): 5-19.
- (1960) *Machado de Assis e o teatro* (São Paulo: Ministério de Educação e Cultura, Campanha Nacional de Teatro – S.N.T. / Empresa Gráfica da ‘Revista dos Tribunais’).
- Ribeiro, L. F. (2008): *Mulheres de papel – Um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Editora Forense Universitaria [2^a ed.]).
- Rocha, J. C. de Castro (2015): «*Dom Casmurro*: a obra prima da reciclagem (Final)», *Rascunho*, 184 (s./p.) <http://rascunho.com.br/dom-casmurro-a-obra-prima-da-reciclagem-final/> [Acesso: 14/11/2015].
- Roubine, J.-J. (1990): *Introduction aux grandes théories du Théâtre* (Paris: Bordas).
- Schwarz, R. (1998): *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis* (São Paulo: Duas Cidades [3^a ed.]).
- Silva, A. C. Suriani da (2003): *Linha reta e linha curva – Edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis* (Campinas: Editora Unicamp).
- Táti, M. (1961): *O Mundo de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Estado da Guanabara / Secretaria de Estado da Educação e Cultura).
- Teles, G. Mendonça (1980): «Machado e Camões», in Assis, J. M^a. Machado de: *Tu só, tu, puro amor... (Comédia)*. Edição fac-similada (Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional): 7-20.
- (1998): «A experimentação poética de Bandeira em *Libertinagem e Estrela da manhã*», in Bandeira, M.: *Libertinagem – Estrela da manhã*. Edição crítica de Giulia Lanciani (Coord.) (Madrid / Paris / México / Buenos Aires / São Paulo / Lima / Guatemala / San José / Santiago de Chile: ALLCA XX, Col. ‘Archivos’, 33): 105-155.
- Tornquist, H. (2002): *As novidades velhas* (São Leopoldo: Unisinos).

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

Os cinco textos teatrais que, a seguir, se editam são o resultado de uma escolha que, da parte dos editores e à maneira do poeta português Mário Cesariny, pretende ser “tendenciosíssima”, obedecendo a um critério parcial – isto é, *partielle et partial* –, mas que, do mesmo modo, quer ser paradigma do melhor teatro machadiano – também daquele com uma maior potencialidade cénica –, coincidindo tanto com a opinião tendencialmente comunal, quanto com os juízos de valor mais consensuais.

É assim que as cinco peças teatrais selecionadas, produzidas em e representativas da dramaturgia machadiana ao longo de mais de quatro décadas, aspiram a representar as diversas tipologias da *comédia* da altura que foram cultivadas por Machado de Assis: isto é, *bref*, a ‘comédia fársica’ (*Quase ministro* [1862]), a ‘comédia mítico-alegórica em verso’ (*Os deuses de casaca* [1864-1865]), a ‘comédia histórico-ficcional’ (*Tu só, tu, puro amor...* [1880]) e a ‘comédia burguesa’ (*Não consultes médico* [1896] e *Lição de botânica* [1905]).

Além da lógica adaptação à modalidade brasileira do vigente Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009, para a fixação e o estabelecimento do texto de cada uma das obras reproduzidas neste volume, partimos da *collatio* entre as primeiras edições em livro, que utilizamos como ponto de partida, e a coordenada por Teresa Marinho (1982), assim como a organizada por João Roberto Faria (2003), que, por sua vez, podem ser consideradas como as mais importantes *vulgatas*, moderna e contemporânea, do teatro machadiano. Além disto, para resolver com liberdade algumas lições textuais e certos trechos discursivos de relativa dificuldade ou indeterminação, acudimos, quando necessário e de maneira pontual, ao confronto com outras diversas edições. Contudo, dada a sua escassa relevância e discutível pertinência, por via de regra, não indicamos as ‘variantes’ editoriais – por considerá-las insubstanciais –, assim como reduzimos ao mínimo

possível as ‘notas’, editoriais ou explicativas, – por considerá-las, além de enfadonhas, desnecessárias.

Como já é habitual, três das peças estão acompanhadas dos escritos machadianos *ad hoc*, publicados nas respectivas primeiras edições em livro de 1863, 1866 e 1881: a «Nota preliminar» de *Quase ministro*, as notas explicativa inicial e informativa final de *Os deuses de casaca*, assim como a «Advertência» prévia de *Tu só, tu, puro amor...* A estes escritos de caráter contextualizador e/ou elucidativo, nesta nossa edição, acrescenta-se, a seguir e referida ao texto de *Não consulte médico*, uma nota comemorativa, publicada *a posteriori* por Machado, em janeiro de 1897, como carta ao diretor, José Veríssimo, no volume IX da *Revista Brasileira*.

DOS EDITORES

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO (A Corunha, 1982), Professora Auxiliar de Literatura e Cultura Brasileiras do Departamento de Literaturas Românicas da Universidade de Lisboa, investigadora integrada no CLEPUL e colaboradora do grupo de investigação ILLA, é Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade da Corunha (2010), com tese sobre *A obra literária de Hilda Hilst e a categoria do obsceno – Entre a convenção e a transgressão: o erótico-pornográfico, o social e o espiritual* (Doutoramento Europeu e Prémio Extraordinário).

Publicou as monografias *Maktub – Da retórica na ficção de Raduan Nassar* (2006), *A pretensa nostalgia da autoridade – Unha interpretación parcelar d’ O porco de pé de Vicente Risco* (2007 / Prémio ‘Ramón Piñeiro’ de Ensaio), *O herói incómodo – Utopia e pessimismo no teatro de Hilda Hilst* (2009) e *Nenhum vestígio de impureza – Da necessidade estética na ética e na poética de Sophia de Mello Breyner Andresen* (2013), coordenando, com Dirk-Michael Heinrich e Giancarlo de Aguiar, o volume *Vicente e Dora Ferreira da Silva – Uma vocação poético-filosófica* (2015). Em 2014, com o ensaio *A linha de sombra de uma suspeita lição de zoologia – Do animal e do humano na narrativa de Lygia Fagundes Telles*, obteve o “Prémio Itamaraty – IV Concurso Internacional de Monografias” do Ministério das Relações Exteriores do Brasil.

[alvamteixeiro@campus.ul.pt]

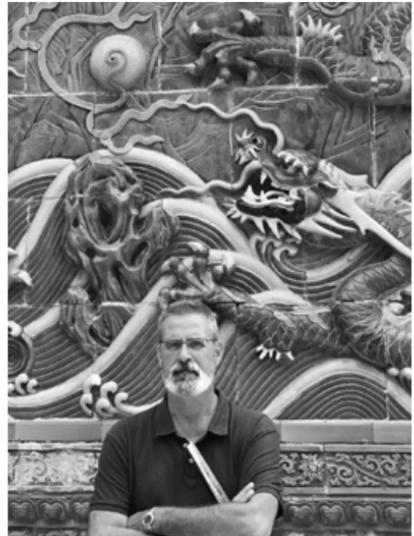


© E. White

CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO (Mera de Oleiros, 1955), Professor Catedrático de Filologia Galega e Portuguesa do Departamento de Galego-Português, Francês e Linguística da Universidade da Corunha e investigador integrado no grupo de investigação ILLA, é Doutor pela Universidade de Santiago de Compostela (1990), com tese sobre a obra vanguardista, narrativa e pictórica, de Almada Negreiros: *A obra literária de José de Almada Negreiros – Análise e valorização da sua narrativa*.

Tem publicado, entre outras, as monografias *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos. Edición crítica* (1992), *Au sujet des chevaux in-existants* (1992 / Prémio de Investigação ‘Xunta de Galicia’), *Natura das Animalhas. Bestiario medieval da lirica profana galego-portuguesa* (1996), *A Pintura nas Palavras – A Engomadeira de Almada Negreiros: Uma Novela em Chave Plástica* (1996), *Hospital das Letras. Ensaio e in(ter)venções literarias* (1997), *A indócil liberdade de nomear. Por volta da interpretatio nominis na literatura trovadoresca* (2000 / Prémio de Ensaio ‘Espiral Maior’), *Querer crer entrever. Expresións críticas de reflexión e lectura* (2007 / Finalista do Prémio de Ensaio da ‘AELG’) e *A man que caligrafando pensa. Do plástico-escritural e da manuscrita novoneyriana* (2010 / Finalista do Prémio de Ensaio da ‘AELG’).

[carlos.pereiro@udc.gal]



© E. White

CINCO COMÉDIAS
MACHADIANAS



Machado de Assis (Fotografia: Marc Ferrez, c. 1890)

QUASE MINISTRO

COMÉDIA EM UM ATO



Don Pedro II, Imperador do Brasil de 1831 a 1889 (Fotografia: Joaquim Insley Pacheco)

PERSONAGENS

LUCIANO MARTINS, *deputado*

DOUTOR SILVEIRA

JOSÉ PACHECO

CARLOS BASTOS

MATEUS

LUÍS PEREIRA

MÜLLER

AGAPITO

Ação – Rio de Janeiro.

NOTA PRELIMINAR

Esta comédia foi expressamente escrita para ser representada em um sarau literário e artístico, dado a 22 de novembro do ano passado (1862), em casa de alguns amigos na rua da Quitanda.

Os cavalheiros que se encarregaram dos diversos papéis foram os Senhores Morais Tavares, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, Bento Marques, Insley Pacheco, Artur Napoleão, Muniz Barreto e Carlos Schramm. O desempenho, como podem atestar os que lá estiveram, foi muito acima do que se podia esperar de amadores.

Pela representação da comédia se abriu o sarau, continuando com a leitura de escritos poéticos e a execução de composições musicais.

Leram composições poéticas os Senhores: conselheiro José Feliciano de Castilho, fragmentos de uma excelente tradução do *Fausto*; Bruno Seabra, fragmentos do seu poema *Dom Fuas*, do gênero humorístico, em que a sua musa se distingue sempre; Ernesto Cibrão, uma graciosa e delicada poesia – *O Campo Santo*; Doutor Pedro Luís – *Os voluntários da morte*, ode eloquente sobre a Polônia; Faustino de Novais, uns sentidos versos de despedida a Artur Napoleão; finalmente, o próprio autor da comédia.

Executaram excelentes pedaços de música os Senhores: Artur Napoleão, A. Arnaud, Schramm e Wagner, pianistas; Muniz Barreto e Bernardelli, violinistas; Tronconi, harpista; Reichert, flautista; Bolgiani, Tootal, Wilmoth, Orlandini e Ferrand, cantores.

A este grupo de artistas, é de rigor acrescentar o nome do Senhor Leopoldo Heck, cujos trabalhos de pintura são bem conhecidos, e que se encarregou de *ilustrar* o programa do sarau afixado na sala.

O sarau era o sexto ou sétimo dado pelos mesmos amigos, reinando neste, como em todos, a franca alegria e convivência cordial a que davam lugar o bom gosto da direção e a urbanidade dos diretores.

Sala em casa de Martins.

CENA I

MARTINS, SILVEIRA

SILVEIRA – (*Entrando.*) Primo Martins, abraça este ressuscitado!

MARTINS – Como assim?

SILVEIRA – Não imaginas. Senta-te, senta-te. Como vai a prima?

MARTINS – Está boa. Mas que foi?

SILVEIRA – Foi um milagre. Conheces aquele meu alazão?

MARTINS – Ah! basta; história de cavalos... que mania!

SILVEIRA – É um vício, confesso. Para mim não há outros: nem fumo, nem mulheres, nem jogo, nem vinho; tudo isso que muitas vezes se encontra em um só homem, reuni-o eu na paixão dos cavalos; mas é que não há nada acima de um cavalo soberbo, elegante, feroso. Olha, eu compreendo Calígula.

MARTINS – Mas, enfim...

SILVEIRA – A história? É simples. Conheces o meu *Intrépido*? É um lindo alazão! Pois ia eu há pouco, comodamente montado, costeando a praia de Botafogo; ia distraído, não sei em que pensava. De repente, um tálburi que vinha em frente esbarra e tomba. O *Intrépido* espanta-se; ergue as patas dianteiras, diante da massa que ficara defronte, donde saíam gritos e lamentos. Procurei contê-lo, mas qual! Quando dei por mim rolava muito prosaicamente na poeira. Levantei-me a custo; todo o corpo me doía; mas enfim pude tomar um carro e ir mudar de roupa. Quanto ao alazão, ninguém deu por ele; deitou a correr até agora.

MARTINS – Que maluco!

SILVEIRA – Ah! mas as comoções... E as folhas amanhã contando o fato: “DESASTRE. – Ontem, o jovem e estimado Dr. Silveira Borges, primo do talentoso deputado Luciano Alberto Martins, escapou de morrer... etc.”. Só isto!

MARTINS – Acabaste a história do teu *desastre!*

SILVEIRA – Acabei.

MARTINS – Ouve agora o meu.

SILVEIRA – Estás ministro, aposto!

MARTINS – Quase.

SILVEIRA – Conta-me isto. Eu já tinha ouvido falar na queda do ministério.

MARTINS – Faleceu hoje de manhã.

SILVEIRA – Deus lhe fale n’alma!

MARTINS – Pois creio que vou ser convidado para uma das pastas.

SILVEIRA – Ainda não fostes?

MARTINS – Ainda não; mas a coisa já é tão sabida na cidade, ouvi isto em tantas partes, que julguei dever voltar para casa à espera do que vier.

SILVEIRA – Muito bem! Dá cá um abraço! Não é um favor que te fazem; mereces, mereces... Ó primo, eu também posso servir em alguma pasta?

MARTINS – Quando houver uma pasta dos alazões... (*Batem palmas.*)
Quem será?

SILVEIRA – Será a pasta?

MARTINS – Vê quem é. (*Silveira vai à porta. Entra Pacheco.*)

CENA II

Os mesmos e JOSÉ PACHECO

PACHECO – V. Exa. Dá-me licença?

MARTINS – Pode entrar.

PACHECO – Não me conhece?

MARTINS – Não tenho a honra...

PACHECO – José Pacheco.

MARTINS – José...

PACHECO – Estivemos há dois dias juntos em casa do Bernardo. Fui-lhe apresentado por um colega da câmara.

MARTINS – Ah! (*A Silveira, baixo.*) Que me quererá?

SILVEIRA – Já cheiras a ministro.

PACHECO – (*Sentando-se.*) Dá licença?

MARTINS – Pois não! (*Senta-se.*)

PACHECO – Então que me diz à situação? Que me diz à situação? Eu já previa isto. Não sei se teve a bondade de ler uns artigos meus assinados – *Armand Carrel*. Tudo o que acontece hoje está lá anunciado. Leia-os, e verá. Não sei se os leu?

MARTINS – Tenho uma ideia vaga.

PACHECO – Ah! pois então há de lembrar-se de um deles, creio que é o IV, não, é o V. Pois nesse artigo está previsto o que acontece hoje, tim-tim por tim-tim.

SILVEIRA – Então V. S. é profeta?

PACHECO – Em política ser lógico é ser profeta. Apliquem-se certos princípios a certos fatos, a consequência é sempre a mesma. Mas é mister que haja os fatos e os princípios...

SILVEIRA – V. S. aplicou-os?

PACHECO – Apliquei, sim, senhor, e adivinhei. Leia o meu V artigo, e verá com que certeza matemática pinteí a situação atual. Ah! ia-me esquecendo, (*A Martins.*) receba V. Exa. os meus sinceros parabéns.

MARTINS – Por quê?

PACHECO – Não foi chamado para o ministério?

MARTINS – Não estou decidido.

PACHECO – Na cidade não se fala em outra coisa. É uma alegria geral. Mas, por que não está decidido? Não quer aceitar?

MARTINS – Não sei ainda.

PACHECO – Aceite, aceite! É digno; e digo mais, na atual situação, o seu concurso pode servir de muito.

MARTINS – Obrigado.

PACHECO – É o que lhe digo. Depois dos meus artigos, principalmente o V, não é lícito a ninguém recusar uma pasta, só se absolutamente não quiser servir o país. Mas nos meus artigos está tudo, é uma espécie de compêndio. Demais, a situação é nossa; nossa, repito, porque eu sou do partido de V. Exa.

MARTINS – É muita honra.

PACHECO – Uma vez que se compenetre da situação, está tudo feito. Ora diga-me, que política pretende seguir?

MARTINS – A do nosso partido.

PACHECO – É muito vago isso. O que eu pergunto é se pretende governar com energia ou com moderação. Tudo depende do modo. A situação exige um, mas o outro também pode servir...

MARTINS – Ah!

SILVEIRA – (*À parte.*) Que maçante!

PACHECO – Sim, a energia é... é isso, a moderação, entretanto... (*Mudando o tom.*) Ora, sinto deveras que não tivesse lido os meus artigos, lá vem tudo isso.

MARTINS – Vou lê-los... Creio que já os li, mas lerei segunda vez. Estas coisas devem ser lidas muitas vezes.

PACHECO – Não tem dúvida, como os catecismos. Tenho escrito outros muitos; há doze anos que não faço outra coisa; presto religiosa atenção aos negócios do estado, e emprego-me em prever as situações. O que nunca me aconteceu foi atacar ninguém; não vejo as pessoas, vejo sempre as ideias. Sou capaz de impugnar hoje os atos de um ministro e ir amanhã almoçar com ele.

SILVEIRA – Vê-se logo.

PACHECO – Está claro!

MARTINS – (*Baixo a Silveira.*) Será tolo ou velhaco?

SILVEIRA – (*Baixo.*) Uma e outra coisa. (*Alto.*) Ora, não me dirá, com tais disposições, por que não segue a carreira política? Por que não se propõe a uma cadeira no parlamento?

PACHECO – Tenho meu amor próprio, espero que ma ofereçam.

SILVEIRA – Talvez receiem ofendê-lo.

PACHECO – Ofender-me?

SILVEIRA – Sim, a sua modéstia...

PACHECO – Ah! modesto sou; mas não ficarei zangado.

SILVEIRA – Se lhe oferecerem uma cadeira... está bom. Eu também não; nem ninguém. Mas eu acho que se devia propor; fazer um manifesto, juntar os seus artigos, sem faltar o V...

PACHECO – Esse principalmente. Cito aí boa soma de autores. Eu, de ordinário, cito muitos autores.

SILVEIRA – Pois é isso, escreva o manifesto e apresente-se.

PACHECO – Tenho medo da derrota.

SILVEIRA – Ora, com as suas habilitações...

PACHECO – É verdade, mas o mérito é quase sempre desconhecido, e enquanto eu vegeto nos *a pedidos* dos jornais, vejo muita gente chegar à cumieira da fama. (*A Martins.*) Ora diga-me, o que pensará V. Exa. quando eu lhe disser que redigi um folheto e que vou imprimi-lo?

MARTINS – Pensarei que...

PACHECO – (*Metendo a mão no bolso.*) Aqui lho trago. (*Tira um rolo de papel.*) Tem muito que fazer?

MARTINS – Alguma coisa.

SILVEIRA – Muito, muito.

PACHECO – Então não pode ouvir o meu folheto?

MARTINS – Se me dispensasse agora...

PACHECO – Pois sim, em outra ocasião. Mas em resumo é isso; trato dos meios de obter uma renda três vezes maior do que a que temos sem lançar mão de empréstimos, e mais ainda, diminuindo os impostos.

SILVEIRA – Oh!

PACHECO – (*Guardando o rolo.*) Custou-me muitos dias de trabalho, mas espero fazer barulho.

SILVEIRA – (*À parte.*) Ora espera... (*Alto.*) Mas então, primo...

PACHECO – Ah! é primo de V. Exa.?

SILVEIRA – Sim, senhor.

PACHECO – Logo vi, há traços de família; vê-se que é um moço inteligente. A inteligência é o principal traço da família de V. Exas. Mas dizia...

SILVEIRA – Dizia ao primo que vou decididamente comprar uns cavalos do Cabo magníficos. Não sei se os viu já. Estão na cocheira do major...

PACHECO – Não vi, não senhor.

SILVEIRA – Pois, senhor, são magníficos! É a melhor estampa que tenho visto, todos do mais puro castanho, elegantes, delgados, vivos. O major encomendou trinta; chegaram seis; fico com todos. Vamos nós vê-los?

PACHECO – (*Aborrecido.*) Eu não entendo de cavalos. (*Levanta-se.*) Hão de dar-me licença. (*A Martins.*) V. Exa. janta às cinco?

MARTINS – Sim, senhor, quando quiser...

PACHECO – Ah! hoje mesmo, hoje mesmo. Quero saber se aceitará ou não. Mas se quer um conselho de amigo, aceite, aceite. A situação está talhada para um homem como V. Exa. Não a deixe passar. Recomendações a toda a sua família. Meus senhores. (*Da porta.*) Se quer, trago-lhe uma coleção dos meus artigos.

MARTINS – Obrigado, cá os tenho.

PACHECO – Bem, sem mais cerimônia.

CENA III

MARTINS, SILVEIRA

MARTINS – Que me dizes a isto?

SILVEIRA – É um parasita, está claro.

MARTINS – E virá jantar?

SILVEIRA – Com toda a certeza.

MARTINS – Ora esta!

SILVEIRA – É apenas o começo; não passas ainda de um quase-ministro.
Que acontecerá quando o fores de todo?

MARTINS – Tal preço não vale o trono.

SILVEIRA – Ora, aprecia lá a minha filosofia. Só me ocupo dos meus
alazões, mas quem se lembra de me vir oferecer artigos
para ler e estômagos para alimentar? Ninguém. Feliz
obscuridade!

MARTINS – Mas a sem-cerimônia...

SILVEIRA – Ah! querias que fossem acanhados? São lesto,
desembaraçados, como em suas próprias casas. Sabem
tocar a corda.

MARTINS – Mas enfim, não há muitos como este. Deus nos livre!
Seria uma praga! Que maçante! Se não lhe falas em cavalos,
ainda aqui estava! (*Batem palmas.*) Será outro?

SILVEIRA – Será o mesmo?

CENA IV

Os mesmos, CARLOS BASTOS

BASTOS – Meus senhores...

MARTINS – Queira sentar-se. (*Sentam-se.*) Que deseja?

BASTOS – Sou filho das musas.

SILVEIRA – Bem, com licença.

MARTINS – Onde vais?

SILVEIRA – Vou lá dentro falar à prima.

MARTINS – (*Baixo.*) Presta-me o auxílio dos teus cavalos.

SILVEIRA – (*Baixo.*) Não é possível, este conhece o Pégaso. Com licença.

CENA V

MARTINS, BASTOS

BASTOS – Dizia eu que sou filho das musas... Com efeito, desde que me conheci, achei-me logo entre elas. Elas me influíram a inspiração e o gosto da poesia, de modo que, desde os mais tenros anos, fui poeta.

MARTINS – Sim, senhor, mas...

BASTOS – Mal comecei a ter entendimento, achei-me logo entre a poesia e a prosa, como Cristo entre o bom e o mau ladrão.

Ou devia ser poeta, conforme me pedia o gênio, ou lavrador, conforme meu pai queria. Segui os impulsos do gênio; aumentei a lista dos poetas e diminuí a dos lavradores.

MARTINS – Porém...

BASTOS – E podia ser o contrário? Há alguém que fuja à sua sina? V. Exa. não é um exemplo? Não se acaba de dar às suas brilhantes qualidades políticas a mais honrosa sanção? Corre ao menos por toda a cidade.

MARTINS – Ainda não é completamente exato.

BASTOS – Mas há de ser, deve ser. (*Depois de uma pausa.*) A poesia e a política acham-se ligadas por um laço estreitíssimo. O que é a política? Eu a comparo a Minerva. Ora, Minerva é filha de Júpiter, como Apolo. Ficam sendo, portanto, irmãs. Deste estreito parentesco nasce que a minha musa, apenas soube do triunfo político de V. Exa., não pôde deixar de dar alguma cópia de si. Introduziu-me na cabeça a faísca divina, emprestou-me as suas asas, e arrojou-me até onde se arrojava Píndaro. Há de me desculpar, mas agora mesmo parece-me que ainda por lá ando.

MARTINS – (*À parte.*) Ora dá-se.

BASTOS – Longo tempo vacilei; não sabia se devia fazer uma ode ou um poema. Era melhor o poema, por oferecer um quadro mais largo, e poder assim conter mais comodamente todas as ações grandes da vida de V. Exa.; mas um poema só deve pegar do herói quando ele morre; e V. Exa., por fortuna nossa, ainda se acha entre os vivos. A ode prestava-se mais, era mais curta e mais própria. Desta opinião foi a musa que me inspirou a melhor composição que até hoje tenho feito. V. Exa. vai ouvi-la. (*Mete a mão no bolso.*)

MARTINS – Perdão, mas agora não me é possível.

BASTOS – Mas...

MARTINS – Dê cá; lerei mais tarde. Entretanto, cumpre-me dizer que ainda não é cabida, porque ainda não sou ministro.

BASTOS – Mas há de ser, deve ser. Olhe, ocorre-me uma coisa. Naturalmente hoje à tarde já isso está decidido. Seus amigos e parentes virão provavelmente jantar com V. Exa.; então no melhor da festa, entre a pera e o queijo, levanto-me eu, como Horácio à mesa de Augusto, e desfilo a minha ode! Que acha? É muito melhor, é muito melhor.

MARTINS – Será melhor não a ler; pareceria encomenda.

BASTOS – Oh! Modéstia! Como assenta bem em um ministro!

MARTINS – Não é modéstia.

BASTOS – Mas quem poderá supor que seja encomenda? O seu caráter de homem público repele isso, tanto quanto repele o meu caráter de poeta. Há de se pensar o que realmente é: homenagem de um filho das musas a um aluno de Minerva. Descanse, conte com a sobremesa poética.

MARTINS – Enfim...

BASTOS – Agora, diga-me, quais são as dúvidas para aceitar esse cargo?

MARTINS – São secretas.

BASTOS – Deixe-se disso; aceite, que é o verdadeiro. V. Exa. deve servir o país. É o que eu sempre digo a todos... Ah! não sei se sabe: de há cinco anos a esta parte tenho sido cantor de todos os ministérios. É que, na verdade, quando um ministério sobe ao poder, há razões para acreditar que fará a felicidade da nação. Mas nenhum a fez; este há de ser exceção: V. Exa. está nele e há de obrar de modo que mereça as bênçãos do futuro. Ah! os poetas são um tanto profetas.

MARTINS – (*Levantando-se.*) Muito obrigado. Mas há de me desculpar. (*Vê o relógio.*) Devo sair.

BASTOS – Eu também saio e terei muita honra de ir à ilharga de V. Exa.

MARTINS – Sim... mas, devo sair daqui a pouco.

BASTOS – (*Sentando-se.*) Bem, eu espero.

MARTINS – Mas é que eu tenho de ir para o interior de minha casa; escrever umas cartas.

BASTOS – Sem cerimônia. Sairemos depois e voltaremos... V. Exa. janta às cinco?

MARTINS – Ah! quer esperar?

BASTOS – Quero ser dos primeiros que o abracem, quando vier a confirmação da notícia; quero antes de todos estreitar nos braços o ministro que vai salvar a nação.

MARTINS – (*Meio zangado.*) Pois fique, fique.

CENA VI

Os mesmos, MATEUS

MATEUS – É um criado de V. Exa.

MARTINS – Pode entrar.

BASTOS – (*À parte.*) Será algum colega? Chega tarde!

MATEUS – Não tenho a honra de ser conhecido por V. Exa. mas, em poucas palavras, direi quem sou...

MARTINS – Tenha a bondade de sentar-se.

MATEUS – (*Vendo Bastos.*) Perdão; está com gente; voltarei em outra ocasião.

MARTINS – Não, diga o que quer, este senhor vai já.

BASTOS – Pois não! (*À parte.*) Que remédio! (*Alto.*) Às ordens de V. Exa.; até logo... não me demoro muito.

CENA VII

MARTINS, MATEUS

MARTINS – Estou às suas ordens.

MATEUS – Primeiramente deixe-me dar-lhe os parabéns; sei que vai ter a honra de sentar-se nas poltronas do Executivo, e eu acho que é do meu dever congratular-me com a nação.

MARTINS – Muito obrigado. (*À parte.*) É sempre a mesma cantilena.

MATEUS – O país tem acompanhado os passos brilhantes da carreira política de V. Exa. Todos contam que, subindo ao ministério, V. Exa. vai dar à sociedade um novo tom. Eu penso do mesmo modo. Nenhum dos gabinetes anteriores compreendeu as verdadeiras necessidades da pátria. Uma delas é a ideia que eu tive a honra de apresentar há cinco anos, e para cuja realização ando pedindo um privilégio. Se V. Exa. não tem agora muito que fazer, vou explicar-lhe a minha ideia.

MARTINS – Perdão; mas, como eu posso não ser ministro, desejava não entrar por ora no conhecimento de uma coisa que só a ministro deve ser comunicada.

MATEUS – Não ser ministro! V. Exa. não sabe o que está dizendo... Não ser ministro é, por outros termos, deixar o país à beira do abismo com as molas do maquinismo social emperradas... Não ser ministro! Pois é possível que um homem, com os talentos e os instintos de V. Exa. diga semelhante barbaridade! É uma barbaridade. Eu já não estou em mim... Não ser ministro!

MARTINS – Basta, não se aflija desse modo.

MATEUS – Pois não me hei de afligir?

MARTINS – Mas então a sua ideia?

MATEUS – (*Depois de limpar a testa com o lenço.*) A minha ideia é simples como água. Inventei uma peça de artilharia; coisa inteiramente nova; deixa atrás de si tudo o que até hoje tem sido descoberto. É um invento que põe na mão do país, que o possuir, a soberania do mundo.

MARTINS – Ah! Vejamos.

MATEUS – Não posso explicar o meu segredo, porque seria perdê-lo. Não é que eu duvide da discrição de V. Exa.; longe de mim semelhante ideia; mas é que V. Exa. sabe que estas coisas têm mais virtude quando são inteiramente secretas.

MARTINS – É justo; mas diga-me lá, quais são as propriedades da sua peça?

MATEUS – São espantosas. Primeiramente, eu pretendo denominá-la: *O raio de Júpiter*, para honrar com um nome majestoso a majestade do meu invento. A peça é montada sobre uma carreta, a que chamarei locomotiva, porque não é outra coisa. Quanto ao modo de operar é aí que está o segredo. A peça tem sempre um depósito de pólvora e bala para carregar, e vapor para mover a máquina. Coloca-se no meio do campo e deixa-se... Não lhe bulam. Em começando o fogo, entra

a peça a mover-se em todos os sentidos, descarregando bala sobre bala, aproximando-se ou recuando, segundo a necessidade. Basta uma para destruir um exército; calcule o que não serão umas doze, como esta. É ou não a soberania do mundo?

MARTINS – Realmente, é espantoso. São peças com juízo.

MATEUS – Exatamente.

MARTINS – Deseja então um privilégio?

MATEUS – Por ora... É natural que a posteridade me faça alguma coisa... Mas tudo isso pertence ao futuro.

MARTINS – Merece, merece.

MATEUS – Contento-me com o privilégio... Devo acrescentar que alguns ingleses, alemães e americanos, que, não sei como, souberam deste invento, já me propuseram, ou a venda dele, ou uma carta de naturalização nos respectivos países; mas eu amo a minha pátria e os meus ministros.

MARTINS – Faz bem.

MATEUS – Está V. Exa. informado das virtudes da minha peça. Naturalmente daqui a pouco é ministro. Posso contar com a sua proteção?

MARTINS – Pode; mas eu não respondo pelos colegas.

MATEUS – Queira V. Exa., e os colegas cederão. Quando um homem tem as qualidades e a inteligência superior de V. Exa., não consulta, domina. Olhe, eu fico descansado a este respeito.

CENA VIII

Os mesmos, SILVEIRA

MARTINS – Fizeste bem em vir. Fica um momento conversando com este senhor. É um inventor e pede um privilégio. Eu vou sair; vou saber novidades. (*À parte.*) Com efeito, a coisa tarda. (*Alto.*) Até logo. Aqui estarei sempre às suas ordens. Adeus Silveira.

SILVEIRA – (*Baixo a Martins.*) Então, deixas-me só?

MARTINS – (*Baixo.*) Aguenta-te. (*Alto.*) Até sempre!

MATEUS – Às ordens de V. Exa.

CENA IX

MATEUS, SILVEIRA

MATEUS – Eu também me vou embora. É parente do nosso ministro?

SILVEIRA – Sou primo.

MATEUS – Ah!

SILVEIRA – Então V. S. inventou alguma coisa? Não foi a pólvora?

MATEUS – Não foi, mas cheira a isso... Inventei uma peça.

SILVEIRA – Ah!

MATEUS – Um verdadeiro milagre... Mas não é o primeiro; tenho inventado outras coisas. Houve um tempo em que me zanguei; ninguém fazia caso de mim; recolhi-me ao silêncio, disposto a não inventar mais nada. Finalmente, a vocação sempre vence; comecei de novo a inventar, mas nada fiz ainda que chegasse à minha peça. Hei de dar nome ao século XIX.

CENA X

Os mesmos, LUÍS PEREIRA

PEREIRA – S. Exa. está em casa?

SILVEIRA – Não, senhor. Que desejava?

PEREIRA – Vinha dar-lhe os parabéns.

SILVEIRA – Pode sentar-se.

PEREIRA – Saiu?

SILVEIRA – Há pouco.

PEREIRA – Mas volta?

SILVEIRA – Há de voltar.

PEREIRA – Vinha dar-lhe os parabéns... e convidá-lo.

SILVEIRA – Para quê, se não é curiosidade?

PEREIRA – Para um jantar.

SILVEIRA – Ah! (*À parte.*) Está feito. Este oferece jantares.

PEREIRA — Está já encomendado. Lá se encontrarão várias notabilidades do país. Quero fazer ao digno ministro, sob cujo teto tenho a honra de falar neste momento, aquelas honras que o talento e a virtude merecem.

SILVEIRA — Agradeço em nome dele esta prova...

PEREIRA — V. S. pode até fazer parte da nossa festa.

SILVEIRA — É muita honra.

PEREIRA — É meu costume, quando sobe um ministério, escolher o ministro mais simpático, e oferecer-lhe um jantar. E há uma coisa singular: conto os meus filhos por ministérios. Casei-me em 50; daí para cá, tantos ministérios, tantos filhos. Ora, acontece que de cada pequeno meu é padrinho um ministro, e fico eu assim espiritualmente aparentado com todos os gabinetes. No ministério que caiu, tinha eu dois compadres. Graças a Deus, posso fazê-lo sem diminuir as minhas rendas.

SILVEIRA — (*À parte.*) O que lhe come o jantar é quem batiza o filho.

PEREIRA — Mas o nosso ministro, demorar-se-á muito?

SILVEIRA — Não sei... ficou de voltar.

MATEUS — Eu peço licença para me retirar. (*À parte, a Silveira.*) Não posso ouvir isto.

SILVEIRA — Já se vai?

MATEUS — Tenho voltas que dar; mas logo cá estou. Não lhe ofereço para jantar, porque vejo que S. Exa. janta fora.

PEREIRA — Perdão, se me quer dar a honra.

MATEUS — Honra... sou eu que a recebo... aceito, aceito com muito gosto.

PEREIRA — É no Hotel Inglês, às cinco horas.

CENA XI

Os mesmos, AGAPITO, MÜLLER

SILVEIRA – Oh! entra, Agapito!

AGAPITO – Como estás?

SILVEIRA – Trazes parabéns?

AGAPITO – E pedidos.

SILVEIRA – O que é?

AGAPITO – Apresento-lhe o Sr. Müller, cidadão hanoveriano.

SILVEIRA – (*A Müller.*) Queira sentar-se.

AGAPITO – O Sr. Müller chegou há quatro meses da Europa e deseja contratar o teatro lírico.

SILVEIRA – Ah!

MÜLLER – Tenho debalde perseguido os ministros, nenhum me tem atendido. Entretanto, o que eu proponho é um verdadeiro negócio da China.

AGAPITO – (*A Müller.*) Olhe que não é ao ministro que está falando, é ao primo dele.

MÜLLER – Não faz mal. Veja se não é negócio da China. Proponho fazer cantar os melhores artistas da época. Os senhores vão ouvir coisas nunca ouvidas. Verão o que é um teatro lírico.

SILVEIRA – Bem, não duvido.

AGAPITO – Somente, o Sr. Müller pede uma subvenção.

SILVEIRA – É justo. Quanto?

MÜLLER – Vinte e cinco contos por mês.

MATEUS – Não é má; e os talentos do país? Os que tiverem à custa do seu trabalho produzidos altamente maravilhosos? O que tiver posto na mão da pátria a soberania do mundo?

AGAPITO – Ora, senhor! A soberania do mundo é a música que vence a ferocidade. Não sabe a história de Orfeu?

MÜLLER – Muito bem!

SILVEIRA – Eu acho a subvenção muito avultada.

MÜLLER – E se eu lhe provar que não é?

SILVEIRA – É possível, em relação ao esplendor dos espetáculos; mas nas circunstâncias do país...

AGAPITO – Não há circunstâncias que procedam contra a música... Deve ser aceita a proposta do Sr. Müller.

MÜLLER – Sem dúvida.

AGAPITO – Eu acho que sim. Há uma porção de razões para demonstrar a necessidade de um teatro lírico. Se o país é feliz, é bom que ouça cantar, porque a música confirma as comoções da felicidade. Se o país é infeliz, é também bom que ouça cantar porque a música adoça as dores. Se o país é dócil, é bom que ouça música, para nunca se lembrar de ser rebelde. Se o país é rebelde, é bom que ouça música, porque a música adormece os furores, e produz a brandura. Em todos os casos, a música é útil. Deve ser até um meio de governo.

SILVEIRA – Não contesto nenhuma dessas razões; mas meu primo, se for efetivamente ministro, não aceitará semelhante proposta.

* Substituímos a expressão original “é bem que” por “é bom que”, conforme parecem exigir a expressão “é também bom” e a dupla repetição que se seguem, nesta mesma fala de Agapito, *ipsis litteris* e com propositados intuitos estilísticos. [NOTA DOS EDITORES].

AGAPITO – Deve aceitar; mais ainda, se és meu amigo, deves interceder pelo Sr. Müller.

SILVEIRA – Por quê?

AGAPITO – (*Baixo a Silveira.*) Filho, eu namoro a prima-dona! (*Alto.*) Se me perguntarem quem é a prima-dona, não saberei responder; é um anjo e um diabo; é a mulher que resume as duas naturezas, mas a mulher perfeita, completa, única. Que olhos! Que porte! Que donaire! Que pé! Que voz!

SILVEIRA – Também a voz?

AGAPITO – Nela não há primeiros ou últimos merecimentos. Tudo é igual; tem tanta formosura, quanta graça, quanto talento! Se a visses! Se a ouvisses!

MÜLLER – E as outras? Tenho uma andaluza... (*Levando os dedos à boca e beijando-os.*) divina! É a flor das andaluzas!

AGAPITO – Tu não conheces as andaluzas.

SILVEIRA – Tenho uma que me mandaram de presente.

MÜLLER – Pois, senhor, eu acho que o governo deve aceitar com ambas as mãos a minha proposta.

AGAPITO – (*Baixo a Silveira.*) E depois, eu acho que tenho direito a este obséquo; votei com vocês nas eleições.

SILVEIRA – Mas...

AGAPITO – Não mates o meu amor ainda nascente.

SILVEIRA – Enfim, o primo resolverá.

CENA XII

Os mesmos, PACHECO, BASTOS

PACHECO – Dá licença?

SILVEIRA – (*À parte.*) Oh! aí está toda a procriação!

BASTOS – S. Exa.?

SILVEIRA – Saiu. Queiram sentar-se.

PACHECO – Foi naturalmente ter com os companheiros para assentar na política do gabinete. Eu acho que deve ser a política moderada. É a mais segura.

SILVEIRA – É a opinião de nós todos.

PACHECO – É a verdadeira opinião. Tudo o que não for isto é sofismar a situação.

BASTOS – Eu não sei se isso é o que a situação pede; o que sei é que S. Exa. deve colocar-se na altura que lhe compete, a altura de um Hércules. O déficit é o leão de Nemeia; é preciso matá-lo. Agora se, para aniquilar esse monstro, é preciso energia ou moderação, isso não sei; o que sei é que é preciso talento e muito talento, e nesse ponto ninguém pode ombrear com S. Exa.

PACHECO – Nesta última parte concordamos todos.

BASTOS – Mas que moderação é essa? Pois faz-se jus aos cantos do poeta e ao cinzel do estatuário com um sistema de moderação? Recorramos aos heróis... Aquiles foi moderado? Heitor foi moderado? Eu falo pela poesia, irmã carnal da política, porque ambas são filhas de Júpiter.

PACHECO – Sinto não ter agora os meus artigos. Não posso ser mais claro do que fui naquelas páginas, realmente as melhores que tenho escrito.

BASTOS – Ah! V. S. também escreve?

PACHECO – Tenho escrito vários artigos de apreciação política.

BASTOS – Eu escrevo em verso; mas nem por isso deixo de sentir prazer, travando conhecimento com V. S..

PACHECO – Oh! Senhor.

BASTOS – Mas pense, e há de concordar comigo.

PACHECO – Talvez... Eu já disse que sou da política de S. Exa.; e contudo ainda não sei se ele é filho de Júpiter Libertador ou Júpiter Stator; mas já sou da política de S. Exa.; e isto porque sei que, filho de um ou de outro, há de sempre governar na forma indicada pela situação, que é a mesma já prevista nos meus artigos, principalmente o V...

CENA XIII

OS MESMOS, MARTINS

BASTOS – Aí chega S. Exa.

MARTINS – Meus senhores...

SILVEIRA – (*Apresentando Pereira.*) Aqui o senhor vem convidar-te para jantar com ele.

MARTINS – Ah!

PEREIRA – É verdade; soube da sua nomeação e vim, conforme o coração me pediu, oferecer-lhe uma prova pequena da minha simpatia.

MARTINS – Agradeço a simpatia; mas o boato que correu hoje, desde manhã, é falso... O ministério está completo, sem mim.

TODOS – Ah!

MATEUS – Mas quem são os novos?

MARTINS – Não sei.

PEREIRA – (*À parte.*) Nada, eu não posso perder um jantar e um compadre.

BASTOS – (*À parte.*) E a minha ode? (*A Mateus.*) Fica?

MATEUS – Nada, eu vou. (*Aos outros.*) Vou saber quem é o novo ministro para oferecer-lhe o meu invento...

BASTOS – Sem incômodo, sem incômodo.

SILVEIRA – (*A Bastos e a Mateus.*) Esperem um pouco.

PACHECO – E não sabe qual será a política do novo ministério? É preciso saber. Se não for a moderação, está perdido. Vou averiguar isso.

MARTINS – Não janta conosco?

PACHECO – Um destes dias... obrigado... até depois...

SILVEIRA – Mas esperem: onde vão? Ouçam ao menos uma história. É pequena, mas conceituosa. Um dia anunciou-se um suplício. Toda gente correu a ver o espetáculo feroz. Ninguém ficou em casa: velhos, moços, homens, mulheres, crianças, tudo invadiu a praça destinada à execução. Mas, porque viesse o perdão à última hora, o espetáculo não se deu e a força ficou vazia. Mais ainda: o enforcado, isto é, o condenado, foi em pessoa à praça pública dizer que estava salvo e confundir com o povo as lágrimas de satisfação. Houve um rumor geral, depois um grito, mais dez, mais cem, mais mil romperam de todos os ângulos da praça, e uma chuva de pedras deu ao condenado a morte de que o salvara a real clemência. – Por favor, misericórdia para este. (*Apontando para Martins.*) Não tem culpa nem da condenação, nem da absolvição.

PEREIRA – A que vem isto?

PACHECO – Eu não lhe acho graça alguma!

BASTOS – Histórias da carochinha!

MATEUS – Ora adeus! Boa tarde.

OS OUTROS – Boa tarde.

CENA XIV

MARTINS e SILVEIRA

MARTINS – Que me dizes a isto?

SILVEIRA – Que hei de dizer! Estavas a surgir... dobraram o joelho: repararam que era uma aurora boreal, voltaram as costas e lá se vão em busca do sol... São especuladores!

MARTINS – Deus te livre destes e de outros...

SILVEIRA – Ah! livra... livra. Afora os incidentes como o Botafogo... ainda não me arrependi das minhas loucuras, como tu lhes chamas. Um alazão não leva ao poder, mas também não leva à desilusão.

MARTINS – Vamos jantar.

FIM

OS DEUSES DE CASACA



Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro (Fotografia: Marc Ferrez, c. 1890)

A

JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO

Dedica este livrinho

O AUTOR

PERSONAGENS

PRÓLOGO

EPÍLOGO

JÚPITER

MARTE

APOLO

PROTEU

CUPIDO

VULCANO

MERCÚRIO

O autor desta comédia julga-se dispensado de entrar em explanações literárias a propósito de uma obra tão desambiciosa. Quer, sim, explicar o como ela nasceu, e o seu pensamento ao escrevê-la. Foi há mais de um ano, quando alguns cavalheiros davam uns saraus literários, na rua da Quitanda, que o autor, convidado a contribuir para essas festas, escreveu *Os deuses de casaca*. Até então era o seu talentoso amigo Ernesto Cibrão quem escrevia as peças que ali se representavam. Um desastre público impediu a exibição de *Os deuses de casaca* naquela época, e em boa hora veio o desastre (egoísmo do autor!), porque a comédia, relida e examinada, sofreu correções, acréscimos, até ficar aquilo que foi habilmente representado no sarau da Arcádia Fluminense, em 28 de dezembro findo, pelos mesmos cavalheiros dos antigos saraus, *arcades omnes*.

Que ela ficasse completa, não ousa dizê-lo o autor; mas ao menos está consignada a sua boa vontade.

Uma das condições impostas ao autor desta comédia, e ao autor do *Luís*, era que nas peças não entrassem senhoras. Daqui vem que o autor não pôde, como lhe pedia o assunto, fazer intervir as deusas do Olimpo no debate e na deserção dos seus pares. Os que conhecem estas coisas avaliarão a dificuldade de escrever uma comédia sem damas. Era menos difícil a Garrett e a Voltaire, pondo em ação as virtudes romanas e as lutas civis da república, dispensar o elemento feminino. Mas uma comédia sem damas para entreter os convivas de uma noite, cujos limites eram uma variação de piano e o serviço de chá, é coisa mais fácil de ler que de fazer.

O autor não quis zombar dos deuses, não quis fazer rir os espectadores à custa dos antigos habitantes do Olimpo. Esta declaração é necessária para avisar aqueles que, dando ao título da comédia uma errada interpretação, cuidarem que vão ler um quadro burlesco, à moda do *Virgile travesti* de Scarron.

Uma crítica anódina, uma sátira inocente, uma observação mais ou menos picante, tudo no ponto de vista dos deuses, uma ação simplicíssima, quase nula, travada em curtos diálogos, eis o que é esta comédia.

O autor fez falar os seus deuses em verso alexandrino: era o mais próprio.

Tem este verso alexandrino os seus adversários, mesmo entre os homens de gosto, mas é de crer que venha a ser finalmente estimado e cultivado por todas as musas brasileiras e portuguesas. Será essa a vitória dos esforços empregados pelo ilustre autor [António Feliciano de Castilho] das *Epístolas à Imperatriz*, que tão paciente e luzidamente tem naturalizado o verso alexandrino na língua de Garrett e de Gonzaga. O autor teve a fortuna de ver os seus *Versos a Corina*, escritos naquela forma, bem recebidos pelos entendedores.

Se os alexandrinos desta comédia tiverem igual fortuna, será essa a verdadeira recompensa para quem procura empregar nos seus trabalhos a consciência e a meditação.

Rio, 1.º de janeiro de 1866.

ATO ÚNICO

(Uma sala, mobilada com elegância e gosto; alguns quadros mitológicos. Sobre um consolo garrafas com vinho, e cálices.)

PRÓLOGO – *(Entrando.)*

Querem saber quem sou? O Prólogo. Mudado
 Venho hoje do que fui. Não apareço ornado
 Do antigo borzeguim, nem da clâmide antiga.
 Não sou feio. Qualquer deitar-me-ia uma figa.
 Nem velho. Do auditório alguma ilustre dama,
 Valsista consumada, aumentaria a fama,
 Se comigo fizesse as voltas de uma valsa.
 Sou o Prólogo novo. O meu pé já não calça
 O antigo borzeguim, mas tem obra mais fina:
 Da casa do Campas arqueia uma botina.
 Não me pende da espádua a clâmide severa,
 Mas o flexível corpo, acomodado à era,
 Enverga uma casaca, obra do Raunier.
 Um relógio, um grilhão, luvas e *pince-nez*
 Completam o meu traje.

E a peça? A peça é nova.

O poeta, um tanto audaz, quis pôr o engenho à prova.
 Em vez de caminhar pela estrada real,
 Quis tomar um atalho. Creio que não há mal
 Em caminhar no atalho e por nova maneira.
 Muita gente na estrada ergue muita poeira,
 E morrer sufocado é morte de mau gosto.
 Foi de ânimo tranquilo e de tranquilo rosto

À nova inspiração buscar caminho azado,
 E trazer para a cena um assunto acabado.
 Para atingir o alvo em tão árdua porfia,
 Tinha a realidade e tinha a fantasia.
 Dois campos! Qual dos dois? Será duvidosa
 A escolha do poeta? Um é de terra e prosa,
 Outro de alva poesia e murta delicada.
 Há tanta vida, e luz, e alegria elevada
 Neste, como há naquele aborrimto* e tédio.
 O poeta que fez? Tomou um termo médio;
 E deu, para fazer uma dualidade,
 A destra à fantasia, a sestra à realidade.
 Com esta viajou pelo éter transparente
 Para infundir-lhe um tom mais nobre... e mais decente.
 Com aquela, vencendo o invencível pudor,
 Foi passear à noite à rua do Ouvidor.

Mal que as consorciou com o oposto elemento,
 Transformou-se uma e outra. Era o melhor momento
 Para levar ao cabo a obra desejada.
 Aqui pede perdão a musa envergonhada:
 O poeta, apesar de cingir-se à poesia,
 Não fez entrar na peça as damas. Que porfia!
 Que luta sustentou em prol do sexo belo!
 Que alma na discussão! que valor! que desvelo!
 Mas... era minoria. O contrário passou.
 Damas, sem vosso amparo a obra se acabou!

* Mantemos a *lectio difficilior* “aborrimto”, presente na textualidade original da primeira edição da peça (1866), trivializada e substituída por “aborrecimento” nas edições subsequentes – e, em concreto, nas *vulgatas* editoriais moderna, coordenada em 1982 por Teresa Marinho, e contemporânea, organizada em 2003 por João Roberto Faria. Esta substituição, aliás, tem provocado a alteração, rítmica métrica, do alexandrino concebido por Machado de Assis. [NOTA DOS EDITORES].

Vai começar a peça. É fantástica: um ato,
 Sem cordas de surpresa ou vistas de aparato.
 Verão do velho Olimpo o pessoal divino
 Trajar a prosa chã, falar o alexandrino,
 E, de princípio a fim, atar e desatar
 Uma intriga pagã.

Calo-me. Vão entrar
 Da mundana comédia os divinos atores.
 Guardem a profusão de palmas e de flores.
 Vou a um lado observar quem melhor se destaca.
 A peça tem por nome – *Os deuses de casaca*.

CENA I

MERCÚRIO (*Assentado.*), JÚPITER (*Entrando.*)

JÚPITER – (*Entra, para e presta ouvido.*)

Cuidei ouvir agora a flauta do deus Pã.

MERCÚRIO – (*Levantando-se.*)

Flauta! é um violão.

JÚPITER – (*Indo a ele.*)

Mercúrio, esta manhã

Tens correio.

MERCÚRIO –

Ainda bem! Eu já tinha receio
 De que perdesse até as funções de correio.
 Quero ao menos servir aos deuses, meus iguais.

Obrigado, meu pai! – Tu és a flor dos pais,
Honra da divindade e nosso último guia!

JÚPITER – (*Senta-se.*)

Faz um calor! – Dá cá um copo de ambrosia
Ou néctar.

MERCÚRIO – (*Rindo.*)

Ambrosia ou néctar!

JÚPITER –

É verdade!

São as recordações da nossa divindade,
Tempo que já não volta.

MERCÚRIO –

Há de voltar!

JÚPITER – (*Suspirando.*)

Talvez.

MERCÚRIO – (*Oferecendo vinho.*)

Um cálix de Alicante? Um cálix de Xerez?

(*Júpiter faz um gesto de indiferença; Mercúrio deita
vinho; Júpiter bebe.*)

JÚPITER –

Que tisana!

MERCÚRIO – (*Deitando para si.*)

Há quem chame estes vinhos profanos
Fortuna dos mortais, delícia dos humanos

(*Bebe e faz uma careta.*)

Trava como água estígia!

JÚPITER –

Oh! a cabra Amalteia.
Dava leite melhor que este vinho.

MERCÚRIO –

Que ideia!
Devia ser assim para aleitar-te, pai!

(Depõe a garrafa e os cálices.)

JÚPITER –

As cartas aqui estão, Mercúrio. Toma, vai
Em procura de Apolo, e Proteu e Vulcano
E todos. O conselho é pleno e soberano.
É mister discutir, resolver e assentar
Nos meios de vencer, nos meios de escalar
O Olimpo...

(Sai Mercúrio.)

CENA II

JÚPITER

JÚPITER – *(Só, continuando a refletir.)*

... Tais outrora Encélado e Tifeu
Buscaram contra mim escalá-lo. Correu
O tempo, e eu passei de invadido a invasor!
Lei das compensações! Então, era eu senhor;
Tinha o poder nas mãos, e o universo a meus pés.

Hoje, como um mortal, de revés em revés,
Busco por conquistar o posto soberano.
Bem me dizias, Momo, o coração humano
Devia ter aberta uma porta, por onde
Lêssemos, como em livro, o que lá dentro esconde.
Demais, dando juízo ao homem, esqueci-me
De completar a obra e fazê-la sublime.
Que vale esse juízo? Inquieto e vacilante,
Como perdida nau sobre um mar inconstante,
O homem sem razão cede nos movimentos
A todas as paixões, como a todos os ventos.
É o escravo da moda e o brinco do capricho.
Presunçoso senhor dos bichos, este bicho
Nem ao menos imita os bichos seus escravos.
Sempre do mesmo modo, ó abelha, os teus favos
Destilas. Sempre o mesmo, ó castor exemplar,
Sabes a casa erguer junto às ribas do mar.
Ainda hoje, empregando as mesmas leis antigas,
Viveis no vosso chão, ó próvidas formigas.
Andorinhas do céu, tendes ainda a missão
De serdes, findo o inverno, as núncias do verão.
Só tu, homem incerto e altivo, não procuras
Da vasta criação estas lições tão puras...
Corres hoje a Paris, como a Atenas outrora;
A sombria Cartago é a Londres de agora.
Ah! pudesses tornar ao teu estado antigo!

CENA III

JÚPITER, MARTE, VULCANO (*Os dois de braço.*)

VULCANO – (*A Júpiter.*)

Sou amigo de Marte, e Marte é meu amigo.

JÚPITER –

Enfim! Querelas vãs acerca de mulheres
É tempo de esquecer. Crescem outros deveres,
Meus filhos. Vênus bela a ambos iludiu.
Foi-se, desapareceu. Onde está? quem a viu?

MARTE –

Vulcano.

JÚPITER –

Tu?

VULCANO –

É certo.

JÚPITER –

Aonde?

VULCANO –

Era um salão.

Dava o dono da casa esplêndida função.
Vênus, lânguida e bela, olhos vivos e ardentes,
Prestava atento ouvido a uns vãos impertinentes.
Eles em derredor, curvados e submissos,
Faziam circular uns ditos já cediços,
E, cortando entre si as respectivas peles,
Eles riam-se dela, ela ria-se deles.
Não era, não, meu pai, a deusa enamorada

Do nosso tempo antigo: estava transformada.
Já não tinha o esplendor da suprema beleza
Que a tornava modelo à arte e à natureza.
Foi nua, agora não. A beleza profana
Busca apurar-se ainda a favor da arte humana.
Enfim, a mãe de amor era da escuma filha,
Hoje Vênus, meu pai, nasce... mas da escumilha.

JÚPITER –

Que desonra.

(*A Marte.*)

E Cupido?

VULCANO –

Oh! esse...

MARTE –

Fui achá-lo

Regateando há pouco o preço de um cavalo.
As patas de um cavalo em vez de asas velozes!
Chibata em vez de seta! – Oh! mudanças atrozes!
Té o nome, meu pai, mudou o tal birbante;
Cupido já não é; agora é... um elegante!

JÚPITER – Traidores!

VULCANO –

Foi melhor ter-nos desenganado:
Dos fracos não carece o Olimpo.

MARTE –

Desgraçado
Daquele que assim foge às lutas e à conquista!

JÚPITER – (*A Marte.*)

Que tens feito?

MARTE –

Oh! por mim, ando agora na pista
De um congresso geral. Quero, com fogo e arte,
Mostrar que sou ainda aquele antigo Marte
Que as guerras inspirou de Aquiles e de Heitor.
Mas, por agora nada! – É desanimador
O estado deste mundo. A guerra, o meu ofício,
É o último caso; antes vem o artifício.
Diplomacia é o nome; a coisa é o mútuo engano.
Matam-se, mas depois de um labutar insano;
Discutem, gastam tempo, e cuidado e talento;
O talento e o cuidado é ter astúcia e tento.
Sente-se que isto é preto, e diz-se que isto é branco:
A tolíce no caso é falar claro e franco.
Quero falar de um gato? O nome bastaria.
Não, senhor; outro modo usa a diplomacia.
Começa por falar de um animal de casa,
Preto ou branco, e sem bico, e sem crista e sem asa,
Usando quatro pés. Vai a nota. O arguido
Não hesita, responde: “O bicho é conhecido,
É um gato”. “Não senhor, diz o arguente: é um cão”.

JÚPITER –

Tens razão, filho, tens!

VULCANO –

Carradas de razão!

MARTE –

Que acontece daqui? É que nesta Babel
Reina em todos e em tudo uma coisa – o papel.
É esta a base, o meio e o fim. O grande rei
É o papel. Não há outra força, outra lei.
A fortuna o que é? Papel ao portador;
A honra é de papel; é de papel o amor.
O valor não é já aquele ardor aceso;
Tem duas divisões – é de alçaço ou de peso.
Enfim, por completar esta horrível Babel,
A moral de papel faz guerra de papel.

VULCANO –

Se a guerra neste tempo é de peso ou de alçaço,
Mudo de profissão: vou fazer penas de aço!

CENA IV

Os mesmos, CUPIDO

CUPIDO – (*Da porta.*)

É possível entrar?

JÚPITER – (*A Marte.*)

Vai ver quem é.

MARTE –

Cupido.

CUPIDO – (*A Júpiter.*)

Caro avô, como estás?

JÚPITER –

Voltas arrependido?

CUPIDO –

Não; venho despedir-me. Adeus.

MARTE –

Vai-te, insolente.

CUPIDO –

Meu pai!...

MARTE –

Cala-te!

CUPIDO –

Ah! não! Um conselho prudente:

Deixai a divindade e fazei como eu fiz.

Sois deuses? Muito bem. Mas, que vale isso? Eu quis

Dar-vos este conselho; é de amigo.

MARTE –

É de ingrato.

Do mundo fascinou-me o rumor, o aparato.

Vai, espírito vão! – Antes deus na humildade,

Do que homem na opulência.

CUPIDO –

É fresca a divindade!

JÚPITER –

Custa-nos caro, é certo: a dor, a mágoa, a afronta,

O desespero e o dó.

CUPIDO –

A minha é mais em conta.

VULCANO –

Onde a compras agora?

CUPIDO –

Em casa do alfaiate;

Sou divino conforme a moda.

VULCANO –

E o disparate.

CUPIDO –

Venero o teu despeito, ó Vulcano!

MARTE –

Venera

O nosso ódio supremo e divino...

CUPIDO –

Quimera!

MARTE –

...Da nossa divindade o nome e as tradições,
A lembrança do Olimpo e a vitória...

CUPIDO –

Ilusões!

MARTE –

Ilusões!

CUPIDO –

Terra a terra ando agora. Homem sou;
Da minha divindade o tempo já findou.
Mas, que compensações achei no novo estado!
Sou, onde quer que vá, pedido e requestado.
Vêm quebrar-se a meus pés os olhares das damas;

Cada gesto que faço ateia imensas chamas.
 Sou o encanto da rua e a vida dos salões,
 Alfenim procurado, o ímã dos balões,
 O perfume melhor da *toilette*, o elixir
 Dos amores que vão, dos amores por vir;
 Procuram agradar-me a feia, como a bela;
 Sou o sonho querido e doce da donzela,
 O encanto da casada, a ilusão da viúva.
 A chibata, a luneta, a bota, a capa e a luva
 Não são enfeites vãos: suprem o arco e a seta.
 Seta e arco são hoje imagens de poeta.
 Isto sou. Vede lá se este esbelto rapaz
 Não é mais que o menino armado de *carcaz*.

MARTE –

Covarde!

JÚPITER –

Deixa, ó filho, este ingrato!

CUPIDO –

Adeus.

JÚPITER –

Parte.

Adeus!

CUPIDO –

Adeus, Vulcano; adeus, Jove; adeus, Marte!

CENA V

VULCANO, JÚPITER, MARTE

MARTE —

Perdeu-se este rapaz...

VULCANO —

Decerto, está perdido!

MARTE — (*A Júpiter.*)

Júpiter, quem dissera! O doce e fiel Cupido
Veio a tornar-se enfim um homem tolo e vão!

VULCANO — (*Irónico.*)

E contudo é teu filho...

MARTE — (*Com desânimo.*)

É meu filho, ó Plutão!

JÚPITER — (*A Vulcano.*)

Alguém chega. Vai ver.

VULCANO —

É Apolo e Proteu.

CENA VI

Os mesmos, APOLO, PROTEU

APOLO –

Bom dia!

MARTE –

Onde deixaste o Pégaso?

APOLO –

Quem? eu?

Não sabeis? Ora, ouvi a história do animal.

Do que acontece é o mais fenomenal.

Aí vai o caso...

VULCANO –

Aposto um raio contra um verso

Que o Pégaso fugiu.

APOLO –

Não senhor; foi diverso

O caso. Ontem à tarde andava eu cavalgando;

Pégaso, como sempre, ia caracolando,

E sacudindo a cauda, e levantando as crinas,

Como se recebesse inspirações divinas.

Quase ao cabo da rua um tumulto se dava;

Uma chusma de gente andava e desandava.

O que era não sei. Parei. O imenso povo,

Como se o assombrasse um caso estranho e novo,

Recuava. Quis fugir, não pude. O meu cavalo

Sente naquele instante um horrível abalo;

E para repelir a turba que o molesta,

Levanta o largo pé, fere a um homem na testa.
Da ferida saiu muito sangue e um soneto.
Muita gente acudiu. Mas, conhecido o objeto
Da nova confusão, deu-se nova assuada.
Rodeava-me então uma rapaziada,
Que ao Pégaso beijando os pés, a cauda e as crinas,
Pedia-lhe cantando inspirações divinas.
E cantava, e dizia (erma já de miolo):
“Achamos, aqui está! é este o nosso Apolo!”
Compelido a deixar o Pégaso, desci;
E por não disputar, lá os deixei – fugi.
Mas, já hoje encontrei, em letras garrafais,
Muita ode, e soneto, e oitava nos jornais!

JÚPITER –

Mais um!

APOLO –

A história é esta.

MARTE –

Embora! – Outra desgraça.

Era de lamentar. Esta não.

APOLO –

Que chalaça!

Não passa de um corcel...

PROTEU –

E já um tanto velho.

APOLO –

É verdade.

JÚPITER –

Está bem!

PROTEU – (*A Júpiter.*)

A que horas o conselho?

JÚPITER –

É à hora em que a lua aprontar no horizonte,
E o leão de Nemeia, erguendo a larga fronte,
Resplandecer no azul.

PROTEU –

A senha é a mesma?

JÚPITER –

Não:

“Harpócrates, Minerva – o silêncio, a razão”.

APOLO –

Muito bem.

JÚPITER –

Mas Proteu de senha não carece;
De aspecto e de feições muda, se lhe parece.
Basta vir...

PROTEU –

Como um corvo.

MARTE –

Um corvo.

PROTEU –

Há quatro dias,
Graças ao meu talento e às minhas tropelias,
Iludi meio mundo. Em corvo transformado,

Deixei um grupo imenso absorto, embasbacado.
Vasto queijo pendia ao meu bico sinistro.
Dizem que eu era então a imagem de um ministro.
Seria por ser corvo, ou por trazer um queijo?
Foi uma e outra coisa, ouvi dizer.

JÚPITER —

O ensejo
Não é de narrações, é de obras. Vou sair.
Sabem a senha e a hora. Adeus.

(*Sai.*)

VULCANO —

Vou concluir
Um negócio.

MARTE —

Um negócio?

VULCANO —

É verdade.

MARTE —

Mas qual?

VULCANO —

Um projeto de ataque.

MARTE —

Eu vou contigo.

VULCANO —

É igual
O meu projeto ao teu, mas é completo.

MARTE –

Bem.

VULCANO –

Adeus, adeus.

PROTEU –

Eu vou contigo.

(Saem Vulcano e Proteu.)

CENA VII

MARTE, APOLO

APOLO –

O caso tem

Suas complicações, ó Marte! Não me esfria
A força que me dava o néctar e a ambrosia.
No cimo da fortuna ou no chão da desgraça,
Um deus é sempre um deus. Mas, na hora que passa,
Sinto que o nosso esforço é baldado, e imagino
Que ainda não bateu a hora do destino.
Que dizes?

MARTE –

Tenho ainda a maior esperança.
Confio em mim, em ti, em vós todos. Alcança
Quem tem força, e vontade, e ânimo robusto.
Espera. Dentro em pouco o templo grande e augusto
Se abrirá para nós.

APOLO –

Enfim...

MARTE –

A divindade

A poucos caberá, e aquela infinidade
De numes desleais há de fundir-se em nós.

APOLO –

Oh! que o destino te ouça a animadora voz!
Quanto a mim...

MARTE –

Quanto a ti?

APOLO –

Vejo ir-se dispersado

Dos poetas o rebanho, o meu rebanho amado!
Já poetas não são, são homens: carne e osso.
Tomaram neste tempo um ar burguês e insosso.
Depois, surgiu agora um inimigo sério,
Um déspota, um tirano, um López, um Tibério:
O álbum! Sabes tu o que é o álbum? Ouve,
E dize-me se, como este, um bárbaro já houve.
Traja couro da Rússia, ou sândalo, ou veludo;
Tem um ar de sossego e de inocência; é mudo.
Se o vires, cuidarás ver um cordeiro manso,
A sombra de uma faia, em plácido remanso.
A faia existe e chega a sorrir... Estas faias
São copadas também, não têm folhas, têm saias.
O poeta estremece e sente um calafrio;
Mas o álbum lá está, mudo, tranquilo e frio.

Quer fugir, já não pode: o álbum soberano
Tem sede de poesia, é o minotauro. Insano
Quem buscar combater a triste lei comum!
O álbum há de engolir os poetas um por um.
Ah! meus tempos de Homero!

MARTE –

A reforma há de vir
Quando o Olimpo outra vez em nossas mãos cair.
Espera!

CENA VIII

Os mesmos, CUPIDO

CUPIDO –

Tio Apolo, é engano de meu pai.

APOLO –

Cupido!

MARTE –

Tu aqui, meu velhaco?

CUPIDO –

Escutai;
Cometeis uma empresa absurda. A humanidade
Já não quer aceitar a vossa divindade.
O bom tempo passou. Tentar vencer hoje é,
Como agora se diz, remar contra a maré.
Perdeis o tempo.

MARTE –

Cala a boca!

CUPIDO –

Não! não! não!

Estou disposto a enforcar essa última ilusão.

Sabeis que sou o amor...

APOLO –

Foste.

MARTE –

És o amor perdido.

CUPIDO –

Não, sou ainda o amor, o irmão de Eros, Cupido.

Em vez de conservar domínios ideais,

Soube descer um dia à esfera dos mortais;

Mas o mesmo ainda sou.

MARTE –

E depois?

CUPIDO –

Ah! não fales,

Ó meu pai! Posso ainda evocar tantos males,

Encher-te o coração de tanto amor ardente,

Que, sem nada mais ver, irás *incontinenti*,

Pedir dispensa a Jove, e fazer-te homem.

MARTE –

Não!

CUPIDO – (*Indo ao fundo.*)

Vês ali? é um carro. E no carro? um balão.

E dentro do balão? uma mulher.

MARTE —

Quem é?

CUPIDO — (*Voltando.*)

Vênus!

APOLO —

Vênus!

MARTE —

Embora! É grande a minha fé.

Sou um deus vingador, não sou um deus amante.

É inútil.

APOLO — (*Batendo no ombro de Cupido.*)

Meu caro, é inútil.

MARTE —

O farfante

Cuida que ainda é o mesmo.

CUPIDO —

Está bem.

APOLO —

Vai-te embora.

É conselho de amigo.

CUPIDO — (*Senta-se.*)

Ah! eu fico!

APOLO —

Esta agora!

Que pretendes fazer?

CUPIDO —

Ensinar-vos, meu tio.

APOLO –

Ensinar-nos a nós? Por Júpiter, eu rio!

CUPIDO –

Ouves, meu tio, um som, um farfalhar de seda?
Vai ver.

APOLO – (*Indo ver.*)

É uma mulher. Lá vai pela alameda.
Quem é?

CUPIDO –

Juno, a mulher de Júpiter, teu pai.

APOLO –

Deveras? É verdade! olha, Marte, lá vai,
Não conheci!

CUPIDO –

É bela ainda, como outrora,
Bela, e altiva, e grave, e augusta, e senhora.

APOLO – (*Voltando a si.*)

Ah! mas eu não arrisco minha divindade...

(*A Marte.*)

Olha o espertalhão!... Que tens?

MARTE – (*Absorto.*)

Nada.

CUPIDO –

Ó vaidade!

Humana embora, Juno é ainda divina.

APOLO –

Que nome usa ela agora?

CUPIDO –

Um mais belo: Corina!

APOLO –

Marte, sinto... não sei...

MARTE –

Eu também

APOLO –

Vou sair.

MARTE –

Também eu.

CUPIDO –

Também tu?

MARTE –

Sim, quero ver... quero ir

Tomar um pouco de ar...

APOLO –

Vamos dar um passeio.

MARTE –

Ficas?

CUPIDO –

Quero ficar; porém, não sei... receio...

MARTE –

Fica, já foste um deus, nunca és importuno.

CUPIDO –

É deveras assim? Mas...

MARTE –

Ah! Vênus!

APOLO –

Ah! Juno!

CENA IX

CUPIDO, MERCÚRIO

CUPIDO – (*Só.*)

Baleados! Agora os outros. É preciso,
Graças à voz do amor, dar-lhes algum juízo.
Singular exceção! Muitas vezes o amor
Tira o juízo que há... Quem é? Sinto rumor...
Ah! Mercúrio!

MERCÚRIO –

Sou eu! E tu? É certo acaso
Que tenhas cometido o mais triste desazo?
Ouvi dizer...

CUPIDO – (*Em tom lastimoso.*)

É certo.

MERCÚRIO –

Ah! covarde!

CUPIDO – (*O mesmo.*)

Isso! isso!

MERCÚRIO –

És homem?

CUPIDO –

Sou o amor, sou, e ainda enfeitiço,
Como dantes.

MERCÚRIO –

Não és dos nossos. Vai-te!

CUPIDO –

Não!

Vou fazer-te, meu tio, uma observação.

MERCÚRIO –

Vejamos.

CUPIDO –

Quando o Olimpo era nosso...

MERCÚRIO –

Ah!

CUPIDO –

Havia

Hebe, que nos matava, e a Júpiter servia.

Poucas vezes a viste. As funções de correio

Demoravam-te fora. Ah que olhos! ah que seio!

Ah que fronte! ah...

MERCÚRIO –

Então?

CUPIDO –

Hebe tornou-se humana.

MERCÚRIO – (*Com desprezo.*)

Como tu.

CUPIDO –

Ah quem me dera! A terra alegre e ufana
Entre as belas mortais deu-lhe um lugar distinto.

MERCÚRIO –

Deveras!

CUPIDO – (*Consigo.*)

Baleado!

MERCÚRIO – (*Consigo.*)

Ah! não sei... mas que sinto?

CUPIDO –

Mercúrio, adeus!

MERCÚRIO –

Vem cá! Hebe onde está?

CUPIDO –

Não sei.

Adeus. Fujo ao conselho.

MERCÚRIO – (*Absorto.*)

Ao conselho?

CUPIDO –

Farei

Por não atrapalhar as vossas decisões.

Conspirai! Conspirai!

MERCÚRIO –

Não sei... Que pulsações!

Que tremor! que tonteira!

CUPIDO –

Adeus! Ficas?

MERCÚRIO –

Quem? eu?

Hebe?

CUPIDO – (*À parte.*)

Falta-me Jove, e Vulcano, e Proteu.

CENA X

MERCÚRIO, *depois* MARTE, APOLO

MERCÚRIO – (*Só.*)

Eu doente? de quê? É singular!

(*Indo ao vinho.*)

Um gole!

Não há vinho nenhum que uma dor não console.

(*Bebe silencioso.*)

Hebe tornou-se humana!

MARTE – (*A Apolo.*)

É Mercúrio.

APOLO – (*A Marte.*)

Medita!

Em que será?

MARTE –

Não sei.

MERCÚRIO – (*Sem vê-los.*)

Oh! como me palpita

O coração!

APOLO – (*A Mercúrio.*)

Que é isso?

MERCÚRIO –

Ah! não sei... divagava...

Como custa a passar o tempo! Eu precisava

De sair e não sei... Jove não voltará?

MARTE –

Por que não? Há de vir.

APOLO – (*Consigo.*)

Ó céus! o que terá?*

(*Silêncio profundo.*)

Estou disposto!

MARTE –

Estou disposto!

MERCÚRIO –

Estou disposto!

* Nas *vulgatas* editoriais moderna, coordenada em 1982 por Teresa Marinho, e contemporânea, organizada em 2003 por João Roberto Faria, por evidente erro, aparece substituído este segundo hemistíquio “Ó céus! o que terá” por “Que é isso” – trata-se, seguramente, de uma repetição inadvertida do parlamento imediatamente anterior de Apolo. Uma tal substituição, aliás, compromete tanto a rítmica quanto a métrica do verso, assim como desfaz a rima deste alexandrino com aquele que o precede: “voltará” / “terá”. [NOTA DOS EDITORES].

CENA XI

Os mesmos, JÚPITER

JÚPITER –

Meus filhos, boa nova!

(Os três voltam a cara.)

Então? voltais-me o rosto?

MERCÚRIO –

Nós, meu pai?

APOLO –

Eu, meu pai?

MARTE –

Eu não...

JÚPITER –

Vós todos, sim!

Ah! fraqueais talvez! Um espírito ruim
Penetrou entre nós, e a todos vós tentando
Da vanguarda do céu vos anda separando.

MARTE –

Oh! não, porém...

JÚPITER –

Porém?

MARTE –

Eu falarei mais claro

No conselho.

JÚPITER —

Ah! E tu?

APOLO —

Eu o mesmo declaro.

JÚPITER — (*A Mercúrio.*)

Tua declaração?

MERCÚRIO —

É do mesmo teor.

JÚPITER —

Ó trezentos de Esparta! Ó tempos de valor!
Eram homens contudo...

APOLO —

Isso mesmo: é humano.
Era a força do persa e a força do espartano.
Eram homens de um lado, e homens do outro lado;
A terra sob os pés; o conflito igualado.
Agora o caso é outro. Os deuses demitidos
Buscam reconquistar os domínios perdidos.
Há deuses do outro lado? Há homens. Neste caso
Não teremos a luta em campo aberto e raso.

JÚPITER —

Assim, pois?

APOLO —

Assim, pois, já que os homens não podem
Aos deuses elevar-se, os deuses se acomodem.
Sejam homens também.

MARTE —

Apoiado!

MERCÚRIO –

Apoiado!

JÚPITER –

Durmo ou velo? Que ouvi!

MARTE –

O caso é desgraçado.

Mas a verdade é esta, esta e não outra.

JÚPITER –

Assim

Desmantela-se o Olimpo!

MERCÚRIO –

Espírito ruim

Não há, nem há fraqueza, ou triste covardia.

Há desejo real de concluir um dia

Esta luta cruel, estéril, sem proveito.

Deste real desejo, é este, ó pai, o efeito.

JÚPITER –

Estou perdido!

CENA XII

Os mesmos, VULCANO, PROTEU

JÚPITER –

Ah! vinde, ó Vulcano, ó Proteu!

Estes três já não são nossos.

VULCANO —

Nem eu.

PROTEU —

Nem eu.

JÚPITER —

Também vós?

PROTEU —

Também nós!

JÚPITER —

Recuais?

VULCANO —

Recuamos.

Com os homens, enfim, nos reconciliamos.

JÚPITER —

Fico eu só?

MARTE —

Não, meu pai. Segue o geral exemplo.
É inútil resistir; o velho e antigo templo
Para sempre caiu, não se levanta mais.
Desçamos a tomar lugar entre os mortais.
É nobre: um deus que despe a auréola divina.
Sê homem!

JÚPITER —

Não! não! não!

APOLO —

O tempo nos ensina
Que devemos ceder.

JÚPITER –

Pois sim, mas tu, mas vós,
Eu não. Guardarei só um século feroz
A honra da divindade e o nosso lustre antigo,
Embora sem amparo, embora sem abrigo.

(A Apolo, com sarcasmo.)

Tu, Apolo, vais ser pastor do rei Admeto?
Imolas ao cajado a glória do soneto?
Que honra!

APOLO –

Não, meu pai, sou o rei da poesia.
Devo ter um lugar no mundo, em harmonia
Com este que ocupei no nosso antigo mundo.
O meu ar sobranceiro, o meu olhar profundo,
A feroz gravidade e a distinção perfeita,
Nada, meu caro pai, ao vulgo se sujeita.
Quero um lugar distinto, alto, acatado e sério.
Co'a pena da verdade e a tinta do critério
Darei as leis do belo e do gosto. Serei
O supremo juiz, o crítico.

JÚPITER –

Não sei
Se lava o novo officio a viltá de infiel...

APOLO –

Lava.

JÚPITER –

E tu, Marte?

MARTE –

Eu cedo à guerra de papel.
Sou o mesmo; somente o meu valor antigo
Mudou de aplicação. Corro ainda ao perigo,
Mas não já com a espada: a pena é minha escolha.
Em vez de usar broquel, vou fundar uma folha.
Dividirei a espada em leves estiletos,
Com eles abrirei campanhas aos gabinetes.
Moral, religião, política, poesia,
De tudo falarei com alma e bizzarria.
Perdoa-me, ó papel, os meus erros de outrora,
Tarde os reconheci, mas abraço-te agora!
Cumpre-me ser, meu pai, de coração fiel,
Cidadão do papel, no tempo do papel.

JÚPITER –

E contudo, inda há pouco, o contrário dizias,
E zombavas então destas papelarias...

MARTE –

Mudei de opinião...

JÚPITER – (*A Vulcano.*)

E tu, ó deus das lavas,
Tu, que o raio divino outrora fabricavas.
Que irás tu fabricar?

VULCANO –

Inda há pouco o dizia
Quando Marte do tempo a pintura fazia:
Se o valor deste tempo é de peso ou de almoço,
Mudo de profissão, vou fazer penas de aço.

Hei de servir alguém, aqui ou em qualquer parte,
 Ou a ti ou a outro, ou a Jove ou a Marte.
 Os raios que eu fazia, em penas transformados,
 Como eles hão de ser ferinos e aguçados.
 A questão é de forma.

MARTE – (*A Vulcano.*)

Obrigado.

JÚPITER –

Proteu,

Não te dignas dizer o que farás?

PROTEU –

Quem? eu?

Farei o que puder; e creio que me é dado
 Fazer muito: o caso é que eu seja utilizado.
 O dom de transformar-me, à vontade, a meu gosto
 Torna-me neste mundo um singular composto.
 Vou ter segura a vida e o futuro. O talento
 Está em não mostrar a mesma cara ao vento.
 Vermelho de manhã, sou de tarde amarelo;
 Se convier, sou bigorna, e se não, sou martelo.
 Já se vê, sem mudar de nome. Neste mundo
 A forma é essencial! Vale de pouco o fundo.
 Vai o tempo chuvoso? Envergo um casacão.
 Volta o sol? Tomo logo a roupa de verão.
 Quem subiu? Pedro e Paulo. Ah! que grandes talentos!
 Que glórias nacionais! que famosos portentos!
 O país à garra e por triste caminho,
 Se inda fosse o poder de Sancho ou de Martinho.
 Mas se a cena mudar, tão contente e tão ancho,

Dou vivas a Martinho, e dou vivas a Sancho!
Aprendi, ó meu pai, estas coisas, e juro
Que vou ter grande e belo um nome no futuro.
Não há revoluções, não há poder humano
Que me façam cair...

(*Com ênfase.*)

O povo é soberano.
A pátria tem direito ao nosso sacrifício.
Vê-la sem este jus... mil vezes o suplício!

(*Voltando ao natural.*)

Deste modo, meu pai, mudando a fala e a cara,
Sou na essência Proteu, na forma Dulcamara...
De tão bom proceder tenho as lições diurnas.
Boa tarde!

JÚPITER –

Onde vais?

PROTEU –

Levar meu nome às urnas!

JÚPITER – (*Reparando, a todos.*)

Vem cá. Ouvi agora... Ah! Mercúrio...

MERCÚRIO –

Eu receio

Perder estas funções que exerço de correio...

Mas...

CENA XIII

Os mesmos, CUPIDO

CUPIDO –

Cupido aparece e resolve a questão.
Ficas ao meu serviço.

JÚPITER –

Ah!

MERCÚRIO –

Em que condição?

CUPIDO –

Eu sou o amor, tu és correio.

MERCÚRIO –

Não, senhor.

Sabes o que é andar ao serviço de amor,
Sentir junto à beleza a paixão da beleza,
O peito sufocado, a fantasia acesa,
E as vozes transmitir do amante à sua amada,
Como um correio, um eco, um sobrescrito, um nada?
Foste um deus como eu fui, como eu, nem mais nem menos.
Homens, somos iguais. Um dia, Marte e Vênus,
A quem Vulcano armara uma rede, apanhados
Nos desmaios do amor, se foram libertados,
Se puderam fugir às garras do marido,
Foi graças à destreza, ao tino conhecido,
Do ligeiro Mercúrio. Ah que serviço aquele!
Sem mim quem te quisera, ó Marte, estar na pele!

Chega a hora; venceu-se a letra. És meu amigo.
Salva-me agora tu, e leva-me contigo.

MARTE –

Vem comigo; entrarás na política escura.
Proteu há de arranjar-te uma candidatura.
Falarei na gazeta aos graves eleitores,
E direi quem tu és, quem foram teus maiores.
Confia e vencerás. Que vitória e que festa!
Da tua vida nova a política... é esta:
Da rua ao gabinete, e do paço ao tugúrio,
Farás o teu papel, o papel de Mercúrio;
O segredo ouvirás sem guardar o segredo.
A escola mais rendosa é a escola do enredo.

MERCÚRIO –

Sou o deus da eloquência: o emprego é adequado.
Verás como hei de ser na intriga e no recado.
Aceito a posição e as promessas...

CUPIDO –

Agora,
Que a tua grande estrela, erma no céu, descora,
Que pretendes fazer, ó Júpiter divino?

JÚPITER –

Tiro desta derrota o necessário ensino.
Fico só, lutarei sozinho e eternamente.

CUPIDO –

Contra os tempos, e só, lutas inutilmente.
Melhor fora ceder e acompanhar os mais,
Ocupando um lugar na linha dos mortais.

JÚPITER –

Ah! se um dia vencer, contra todos e tudo,
Hei de ser lá no Olimpo um Júpiter sanhudo!

CUPIDO –

Contra a suprema raiva e a cólera maior
Põe água na fervura uma dose de amor.
Não te lembras? Outrora, em touro transformado,
Não fizeste de Europa o rapto celebrado?
Em te dando a veneta, em cisne te fazias.
Tinhas um novo amor? Chuva de ouro caías...

JÚPITER – (*Mais terno.*)

Ah! bom tempo!

CUPIDO –

E contudo à flama soberana
Uma deusa escapou, entre outras – foi Diana.

JÚPITER –

Diana!

CUPIDO –

Sim, Diana, a esbelta caçadora;
Uma só vez deixou que a flama assoladora
O peito lhe queimasse – e foi Endimião
Que o segredo lhe achou do feroz coração.

JÚPITER –

Ainda caça, talvez?

CUPIDO –

Caça, mas não veados:
Os novos animais chamam-se namorados.

JÚPITER –

É formosa? É ligeira?

CUPIDO –

É ligeira, é formosa!

É a beleza em flor, doce e misteriosa;

Deusa, sendo mortal, divina sendo humana.

Melhor que ela só Juno.

APOLO –

Hein?... Ah! Juno!

JÚPITER – (*Cismando.*)

Ah! Diana!

MERCÚRIO –

Cede, ó Jove. Não vêes que te pedimos todos?

Neste mundo acharás por diferentes modos,

Belezas a vencer, vontades a quebrar,

– Toda a conjugação do grande verbo amar.

Sim, o mundo caminha, o mundo é progressista;

Mas não muda uma coisa: é sempre sensualista.

Não serás, por formar teu nobre senhorio,

Nem cisne ou chuva de ouro, e nem touro bravo.

Uma te encanta, e logo à tua voz divina

Sem mudar de feições, podes ser... crinolina.

De outra soube-te encher o namorado olhar:

Usa do teu poder, e manda-lhe um colar.

A Constança uma luva, Ermelinda um colete,

Adelaide um chapéu, Luísa um bracelete.

E assim, sempre curvado à influência do amor,

Como outrora, serás Jove namorador!

CUPIDO – (*Batendo-lhe no ombro.*)
Que pensas, meu avô?

JÚPITER –

Escuta-me, Cupido.
Este mundo não é tão mau, nem tão perdido,
Como dizem alguns. Cuidas que a divindade
Não se desonrará passando à humanidade?

CUPIDO –

Não me vês?

JÚPITER –

É verdade. E, se todos passaram,
Muita coisa de bom nos homens encontraram.

CUPIDO –

Nos homens, é verdade, e também nas mulheres.

JÚPITER –

Ah! dize-me, inda são a fonte dos prazeres?

CUPIDO –

São.

JÚPITER – (*Absorto.*)

Mulheres! Diana!

MARTE –

Adeus, meu pai!

OS OUTROS –

Adeus!

JÚPITER –

Então já? Que é lá isso? Onde ides, filhos meus?

APOLO –

Somos homens.

JÚPITER –

Ah! sim...

CUPIDO – (*Aos outros.*)

Baleado!

JÚPITER – (*Com um suspiro.*)

Ide lá!

Adeus.

OS OUTROS – (*Menos Cupido.*)

Adeus, meu pai.

(*Silêncio.*)

JÚPITER – (*Depois de refletir.*)

Também sou homem.

TODOS –

Ah!

JÚPITER – (*Decidido.*)

Também sou homem, sou; vou convosco. O costume

Meio homem já me fez, já me fez meio nume.

Serei homem completo, e fico ao vosso lado

Mostrando sobre a terra o Olimpo humanizado.

MERCÚRIO –

Graças, meu pai!

CUPIDO –

Venci!

MARTE – (*A Júpiter.*)

A tua profissão?

APOLO –

Deve ser elevada e nobre, uma função
Própria, digna de ti, como do Olimpo inteiro.
Qual será?

JÚPITER –

Dize lá.

CUPIDO – (*A Júpiter.*)

Pensa!

JÚPITER – (*Depois de refletir.*)

Vou ser banqueiro!

*(Fazem alas. O Epílogo atravessa do fundo e vem
ao proscênio.)*

EPÍLOGO –

Boa noite. Sou eu, o Epílogo. Mudei
O nome. Abri a peça, a peça fecharei.
O autor, arrependido, oculto, envergonhado,
Manda pedir desculpa ao público ilustrado;
E jura, se cair desta vez, nunca mais
Meter-se em lutas vãs de numes e mortais.
Pede ainda o poeta um reparo. O poeta
Não comunga por si na palavra indiscreta
De Marte ou de Proteu, de Apolo ou de Cupido.
Cada qual fala aqui como um deus demitido;
É natural da inveja; e a ideia do autor
Não pode conformar-se a tão fundo rancor.
Sim, não pode; e, contudo, ama aos deuses, adora

Essas lindas ficções do bom tempo de outrora.
Inda os crê presidindo aos mistérios sombrios,
No recesso e no altar dos bosques e dos rios.
Às vezes cuida ver atravessando as salas,
A soberana Juno, a valorosa Palas;
A crença é que o arrasta, a crença é que o ilude
Neste reverdecer da eterna juventude.
Se o tempo sepultou Eros, Minerva, e Marte,
Uma coisa os revive e os santifica: a arte.
Se a história os dispersou, se o Calvário os baniu,
A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu.
De duas tradições a musa fez só uma:
David olhando em face a sibila de Cuma.
Se vos não desagrade o que se disse aqui,
Sexo amável, e tu, sexo forte, aplaudi.

FIM

NOTA

O antepenúltimo verso que o Epílogo recita:

David olhando em face a sibila de Cuma.

é tradução de um verso, com que o marquês de Belloy fecha um dos seus belos sonetos:

En regard de David la sibylle de Cume,

o qual é paráfrase daquele hino da Igreja:

Teste David cum sibylla.

TU SÓ, TU, PURO AMOR...

COMÉDIA

Representada no Imperial Teatro
de D. Pedro II,
no dia 10 de junho de 1880.



Tu só, tu, puro amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga...
(*Lusíadas*, 3, CXIX)

PERSONAGENS

CAMÕES

D. ANTÓNIO DE LIMA CAMINHA

D. MANUEL DE PORTUGAL

D. CATARINA DE ATAÍDE

D. FRANCISCA DE ARAGÃO

Lisboa –MDXLV

ADVERTÊNCIA

A composição que ora se reimprime foi escrita para as festas organizadas, nesta capital, pelo Gabinete Português de Leitura, no tricentenário de Camões, e representada no teatro de D. Pedro II. O desfecho dos amores palacianos de Camões e de D. Catarina de Ataíde é o objeto da comédia, desfecho que deu lugar à subsequente aventura de África, e mais tarde à partida para a Índia, donde o poeta devia regressar um dia com a imortalidade nas mãos. Não pretendi fazer um quadro da corte de D. João III, nem sei se o permitiam as proporções mínimas do escrito e a urgência da ocasião. Busquei, sim, haver-me de maneira que o poeta fosse contemporâneo de seus amores, não lhe dando feições épicas, e, por assim dizer, póstumas.

Na *Revista Brasileira*, onde esta peçazinha primeiro viu a luz [o 1 de julho de 1880], escrevi uma nota, que reproduzo, acrescentando-lhe alguma coisa explicativa. Como na cena primeira se trata da anedota que motivou o epigrama de Camões ao duque de Aveiro, disse eu ali que, posto se lhe não possa fixar data, usara dela por me parecer um curioso rasgo de costumes. E aduzi: “Engana-se, creio eu, o Sr. Teófilo Braga, quando afirma que ela só podia ter ocorrido depois do regresso de Camões a Lisboa, alegando, para fundamentar essa opinião, que o título de duque de Aveiro foi criado em 1557. Digo que se engana o ilustre escritor, porque eu encontro o duque de Aveiro, cinco anos antes, em 1552, indo receber, na qualidade de embaixador, a princesa D. Joana, noiva do príncipe D. João (veja MEM. e DOC., anexos aos ANAIS DE DOM JOÃO III, págs. 440 e 441); e, se Camões só em 1553 partiu para a Índia, não é impossível que o epigrama e o caso que lhe deu origem fossem anteriores.”

Temos ambos razão, o Sr. Teófilo Braga e eu. Com efeito, o ducado de Aveiro só foi criado formalmente em 1557, mas o agraciado usava o título desde muito antes, por mercê de D. João III; é o que confirma a própria carta régia de 30 de agosto daquele ano, textualmente inserta na HISTÓRIA GENEALÓGICA, de D. Antônio Caetano de Souza, que cita em abono da asserção o testemunho de Andrade, na CRÔNICA D’EL-REI DOM JOÃO III. Naquela mesma obra se lê (liv. IV, cap. V) que em 1551, na trasladação dos ossos d’El-rei D. Manuel estivera presente o duque de Aveiro. Não é pois impossível que a anedota ocorresse antes da primeira ausência de Camões.

Sala do paço.

CENA I

CAMINHA, D. MANUEL DE PORTUGAL

(Caminha vem do fundo, à esquerda; vai a entrar pela porta da direita, quando lhe sai D. Manuel de Portugal, a rir.)

CAMINHA – Alegre vindes, senhor D. Manuel de Portugal. Disse-vos El-rei alguma coisa graciosa, decerto...

D. MANUEL – Não; não foi El-rei. Adivinhei o que seria, se é que o não sabeis já.

CAMINHA – Que foi?

D. MANUEL – Sabeis o caso da galinha do duque de Aveiro?

CAMINHA – Não.

D. MANUEL – Não sabeis? – Pois é isto: uns versos mui galantes do nosso Camões. *(Caminha estremece e faz um gesto de má vontade.)* Uns versos como ele os sabe fazer. *(À parte.)* Dói-lhe a notícia. *(Alto.)* Mas, deveras, não sabeis do encontro de Camões com o duque de Aveiro.

CAMINHA – Não.

D. MANUEL – Foi o próprio duque que mo contou agora mesmo, ao vir de estar com El-rei...

CAMINHA – Que houve então?

D. MANUEL – Eu vo-lo digo, achavam-se ontem, na igreja do Amparo, o duque e o poeta...

CAMINHA – (*Com enfado.*) O poeta! o poeta! Não é mais que engenhar aí uns pecos versos, para ser logo poeta! Desperdiçais o vosso entusiasmo, senhor D. Manuel. Poeta é o nosso Sá, o meu grande Sá! Mas, esse arruador, esse brigão de horas mortas...

D. MANUEL – Parece-vos então?...

CAMINHA – Que esse moço tem algum engenho, muito menos do que lhe diz a presunção dele e a cegueira dos amigos; algum engenho não lhe nego eu. Faz sonetos sofríveis. E canções... digo-vos que li uma ou duas, não de todo mal alinhavadas. Pois então? Com boa vontade, mais esforço, menos soberba, gastando as noites, não a folgar pelas locandas de Lisboa, mas a meditar os poetas italianos, digo-vos que pode vir a ser...

D. MANUEL – Acabai.

CAMINHA – Está acabado: um poeta sofrível.

D. MANUEL – Deveras? Lembra-me que já isso mesmo lhe negastes.

CAMINHA – (*Sorrindo.*) No meu epigrama, não? E nego-lho ainda agora, se não fizer o que vos digo. Pareceu-vos gracioso o epigrama? Fi-lo por desenfado, não por ódio... Dizei, que tal vos pareceu ele?

D. MANUEL – Injusto, mas gracioso.

CAMINHA – Sim? Tenho em mui boa conta o vosso parecer. Algum tempo supus que me desdenháveis. Não era impossível que assim fosse. Intrigas da corte dão azo a muita injustiça; mas principalmente acreditei que fossem artes desse rixoso. Juro-vos que ele me tem ódio.

D. MANUEL – O Camões?

CAMINHA – Tem, tem...

D. MANUEL – Por quê?

CAMINHA – Não sei, mas tem. Adeus.

D. MANUEL – Ides-vos?*

CAMINHA – Vou a El-rei, e depois ao meu senhor infante. (*Corteja-o e dirige-se para a porta da direita. D. Manuel dirige-se para o fundo.*)

D. MANUEL – (*Andando.*)

Eu já vi a taverneiro
Vender vaca por carneiro...

CAMINHA – Recitais versos?... São vossos?... Não me negueis o gosto de vos ouvir.

D. MANUEL – Meus não; são de Camões... (*Repete-os descendo a cena.*)

Eu já vi a taverneiro
Vender vaca por carneiro...

CAMINHA – (*Sarcástico.*) De Camões?... Galantes são. Nem Virgílio os faria melhores. Ora, fazei o favor de repetir comigo:

Eu já vi a taverneiro
Vender vaca por carneiro...

E depois? Vá, dizei-me o resto, que não quero perder iguaria de tão fino sabor.

D. MANUEL – O duque de Aveiro e o poeta encontraram-se ontem na igreja do Amparo. O duque prometeu ao poeta mandar-lhe uma galinha da sua mesa; mas só lhe mandou um assado. Camões retorquiu-lhe com estes versos, que o próprio duque me mostrou agora, a rir:

* Restauramos a leitura original “Ides-vos?”, que está substituída por “Ide-vos?”, de maneira incongruente e repetida (*vid. infra*), tanto na edição coordenada por Teresa Marinho (1982), quanto na organizada por João Roberto Faria (2003). [NOTA DOS EDITORES].

Eu já vi a taverneiro
Vender vaca por carneiro;
Mas não vi, por vida minha,
Vender vaca por galinha,
Senão ao duque de Aveiro.

Confessai, confessai, Sr. Caminha, vós que sois poeta,
confessai que há aí certo pico, e uma simpleza de dizer...
Não vale tanto decerto como os sonetos dele, alguns dos
quais são sublimes, aquele, por exemplo:

De amor escrevo, de amor trato e vivo...

ou este:

Tanto do meu estado me acho incerto...

Sabeis a continuação?

CAMINHA – Até lhe sei o fim:

Se me pergunta alguém por que assim ando
Respondo que não sei, porém suspeito
Que só porque vos vi, minha senhora.

(*Fitando-lhe muito os olhos.*) Esta senhora... Sabeis vós,
decerto, quem é esta senhora do poeta como eu o sei, como
o sabem todos... Naturalmente amam-se ainda muito?...

D. MANUEL – (*À parte.*) Que quererá ele?

CAMINHA – Amam-se por força.

D. MANUEL – Cuido que não.

CAMINHA – Que não?

D. MANUEL – Acabou como tudo acaba.

CAMINHA – (*Sorrindo.*) Andai lá; não sei se me dizeis tudo. Amigos
sois, e não é impossível que também vós... Onde está a
nossa gentil senhora D. Francisca de Aragão?

D. MANUEL – Que tem?

CAMINHA – Vede: um simples nome vos faz estremecer de cólera. Mas, abrandai a cólera que não sou vosso inimigo; mui ao contrário; amo-vos, e a ela também... e respeito-a muito. Um para o outro nascestes. Mas, adeus, faz-se tarde, vou ter com El-rei. (*Sai pela direita.*)

CENA II

D. MANUEL DE PORTUGAL

[D. MANUEL DE PORTUGAL] – Este homem! Este homem!... Como se os versos dele, duros e insossos... (*Vai à porta por onde Caminha saiu, e levanta o reposteiro.*) Lá vai ele; vai cabisbaixo; ruma talvez alguma coisa. Que não sejam versos! (*Ao fundo aparecem D. Antônio de Lima e D. Catarina de Ataíde.*)

CENA III

D. MANUEL DE PORTUGAL, D. CATARINA DE ATAÍDE,
D. ANTÔNIO DE LIMA

D. ANTÔNIO DE LIMA – Que espreitais aí, senhor D. Manuel?

D. MANUEL – Estava a ver o porte elegante do nosso Caminha. Não vades supor que era alguma dama. (*Levanta o reposteiro.*) Olhai, lá vai ele a desaparecer. Vai a El-rei.

D. ANTÔNIO – Também eu. Tu, não, minha boa Catarina. A rainha espera-vos. (*D. Catarina faz uma reverência e caminha para a porta da esquerda.*) Ide, ide, minha gentil flor... (*A D. Manuel.*) Gentil, não a achais?

D. MANUEL – Gentilíssima.

D. ANTÔNIO – Agradecei, Catarina.

D. CATARINA – Agradeço; mas o certo é que o senhor D. Manuel é rico de louvores...

D. MANUEL – Eu podia dizer que a natureza é que foi convosco pródiga de graças; mas, não digo; seria repetir mal aquilo que só poetas podem dizer bem. (*D. Antônio fecha o rosto.*) Dizem que também sou poeta, é verdade; não sei; faço versos. Adeus, senhor D. Antônio... (*Corteja-os e sai. D. Catarina vai a entrar, à esquerda. D. Antônio detém-na.*)

CENA IV

D. ANTÔNIO DE LIMA, D. CATARINA DE ATAÍDE

D. ANTÔNIO – Ouviste aquilo?

D. CATARINA – (*Parando.*) Aquilo?

D. ANTÔNIO – “Que só os poetas podem dizer bem” foram as palavras dele. (*D. Catarina aproxima-se.*) Vês tu, filha? Tão divulgadas andam já essas coisas, que até se dizem nas barbas de teu pai!

D. CATARINA – Senhor, um gracejo...

D. ANTÔNIO – (*Enfadando-se.*) Um gracejo injurioso, que eu não consinto, que não quero, que me dói... Que só poetas podem dizer bem! E que poeta! Pergunta ao nosso Caminha o que é esse atrevido, o que vale a sua poesia... Mas, que seja outra e melhor não a quero para mim, nem para ti. Não te criei para entregar-te às mãos do primeiro que passa, e lhe dá na cabeça haver-te.

D. CATARINA – (*Procura moderá-lo.*) Meu pai...

D. ANTÔNIO – Teu pai, e teu senhor!

D. CATARINA – Meu senhor e pai... juro-vos que... juro-vos que vos quero e muito... Por quem sois, não vos irriteis contra mim!

D. ANTÔNIO – Jura que me obedecerás.

D. CATARINA – Não é essa a minha obrigação?

D. ANTÔNIO – Obrigação é, e a mais grave de todas. Olha-me bem, filha; eu amo-te como pai que sou. Agora, anda, vai.

CENA V

D. ANTÔNIO DE LIMA, D. CATARINA DE ATAÍDE,
D. FRANCISCA DE ARAGÃO

D. ANTÔNIO – Mas não, não vás sem falar à senhora D. Francisca de Aragão, que aí nos aparece, fresca como a rosa que desabotoou agora mesmo, ou como dizia a farsa do nosso Gil Vicente, que eu ouvi há tantos anos, por tempo do nosso sereníssimo senhor D. Manuel... Velho estou, minha formosa dama...

D. FRANCISCA – E que dizia a farsa?

D. ANTÔNIO – A farsa dizia:

É bonita como estrela,
Uma rosinha de abril,
Uma frescura de maio,
Tão manhosa, tão sutil!

Vede que a farsa adivinhava já a nossa D. Francisca de Aragão, uma frescura de maio, tão manhosa, tão sutil...

D. FRANCISCA – Manhosa, eu?

D. ANTÔNIO – E sutil. Não vos esqueça a rima, que é de lei. (*Vai a sair pela porta da direita; aparece Camões.*)

CENA VI

Os mesmos, CAMÕES

D. CATARINA – (*À parte.*) Ele!

D. FRANCISCA – (*Baixo a D. Catarina.*) Sossegai!

D. ANTÔNIO – Vinde cá, senhor poeta das galinhas. Já me chegou aos ouvidos o vosso lindo epigrama. Lindo, sim; e estou que não vos custaria mais tempo a fazê-lo do que eu a dizer-vos que me diverti muito... E o duque? O duque, ainda não emendou a mão? Há de emendar, que não é nenhum mesquinho.

CAMÕES – (*Alegremente.*) Pois El-rei deseja o contrário...

D. ANTÔNIO – Ah! Sua Alteza falou-vos disso?... Contar-mo-eis em tempo. (*A D. Catarina, com intenção.*) Minha filha e senhora, não ides ter com a rainha? Eu vou falar a El-rei. (*D. Catarina corteja-os e dirige-se para a esquerda; D. Antônio sai pela direita.*)

CENA VII

Os mesmos, menos D. ANTÔNIO DE LIMA

(*D. Catarina quer sair, D. Francisca de Aragão detém-na.*)

D. FRANCISCA – Ficai, ficai...

D. CATARINA – Deixai-me ir!

CAMÕES – Fugis de mim?

D. CATARINA – Fujo... Assim o querem todos.

CAMÕES – Todos! Todos quem?

D. FRANCISCA – (*Indo a Camões.*) Sossegai. Tendes, na verdade, um gênio, uns espíritos... Que há de ser? Corre a mais e mais a notícia dos vossos amores... e o senhor D. Antônio, que é pai, e pai severo...

CAMÕES – (*Vivamente, a D. Catarina.*) Ameaça-vos?

D. CATARINA – Não; dá-me conselhos... bons conselhos, meu Luís. Não vos quer mal, não quer... Vamos lá; eu é que sou desatinada. Mas, passou. Dizei-nos lá esses versos de que faláveis há pouco. Um epigrama, não é? Há de ser tão bonito como os outros... menos um.

CAMÕES – Um?

D. CATARINA – Sim, o que fizestes a D. Guiomar de Blasfé.

CAMÕES – (*Com desdém.*) Que monta? Bem frouxos versos.

D. FRANCISCA – Não tanto; mas eram feitos a D. Guiomar, e os piores versos deste mundo são os que se fazem a outras damas. (*A D. Catarina.*) Acertei? (*A Camões.*) Ora, andai, vou deixar-vos; dissei o caso de vosso epigrama, não a mim, que já o sei de cor, porém a ela que ainda não sabe nada... É que foi que vos disse El-rei?

CAMÕES – El-rei viu-me, e dignou-se chamar-me; fitou-me um pouco a sua real vista, e disse com brandura: – “Tomara eu, senhor poeta, que todos os duques vos faltem com galinhas, porque assim nos alegrareis com versos tão chistosos.”

D. FRANCISCA – Disse-vos isto? É um grande espírito El-rei!

D. CATARINA – (*A D. Francisca.*) Não é? (*A Camões.*) E vós que lhe dissestes?

CAMÕES – Eu? Nada... ou quase nada. Era tão inopinado o louvor que me tomou a fala. E, contudo, se eu pudesse responder agora... agora que recobrei os espíritos... dir-lhe-ia que há aqui (*Leva a mão à frente.*), alguma coisa mais do que simples versos de desenfado... dir-lhe-ia que... (*Fica absorto um instante, depois olha alternadamente para as duas damas, entre as quais se acha.*) Um sonho... Às vezes cuido conter cá dentro mais do que a minha vida e o meu século... Sonhos... sonhos! A realidade é que vós sois as duas mais lindas damas da cristianidade, e que o amor é a alma do universo!

D. FRANCISCA – O amor e a espada, senhor brigão!

CAMÕES – (*Alegremente.*) Por que não me dais logo as alcunhas que me hão de ter posto os poltrões do Rocio? Vingam-se com isso, que é a desforra da poltroneria... Não sabeis?

Naturalmente não; vós gastais as horas nos labores e recreios do paço; mora aqui a doce paz de espírito...

D. CATARINA – (*Com intenção.*) Nem sempre.

D. FRANCISCA – (*A Camões, sorrindo.*) Isso é convosco; e eu, que posso ser indiscreta, não me detenho a ouvir mais nada. (*Dá alguns passos para o fundo.*)

D. CATARINA – Vinde cá...

D. FRANCISCA – Vou-me... vou a consolar o nosso Caminha, que há de estar um pouco enfadado... Ouvia ele o que El-rei vos disse?

CAMÕES – Ouvia; que tem?

D. FRANCISCA – Não ouviria de boa sombra.

CAMÕES – Pode ser que não... dizem-me que não. (*A D. Catarina.*) Pareceis inquieta...

D. CATARINA – (*A D. Francisca.*) Não vades, não vades; ficai um instante.

CAMÕES – (*A D. Francisca.*) Irei eu.

D. FRANCISCA – Não, senhor; irei eu só. (*Sai pelo fundo.*)

CENA VIII

CAMÕES, D. CATARINA DE ATAÍDE

CAMÕES – (*Com uma reverência.*) Irei eu. Adeus, minha senhora D. Catarina de Ataíde! (*D. Catarina dá um passo para ele.*) Mantenha-vos Deus na sua santa guarda.

D. CATARINA – Não... vinde cá... (*Camões detém-se.*) Enfadei-vos? Vinde um pouco mais perto. (*Camões aproxima-se.*) Que vos fiz eu? Duvidais de mim?

CAMÕES – Cuido que me queríeis ausente.

D. CATARINA – Luís! (*Inquieta.*) Vede esta sala, estas paredes... falarmos a sós... Duvidais de mim?

CAMÕES – Não duvido de vós; não duvido da vossa ternura; da vossa firmeza é que eu duvido.

D. CATARINA – Receais que fraqueie algum dia?

CAMÕES – Receio; chorareis muitas lágrimas, muitas e amargas... mas, cuido que fraqueareis.

D. CATARINA – Luís! Juro-vos...

CAMÕES – Perdoai, se vos ofende esta palavra. Ela é sincera; subiu-me do coração à boca. Não posso guardar a verdade; perder-me-ei algum dia por dizê-la sem reboço. Assim me fez a natureza, assim irei à sepultura.

D. CATARINA – Não, não fraquearei, juro-vos. Amo-vos muito, bem o sabeis. Posso chegar a afrontar tudo, até a cólera de meu pai. Vede lá, estamos a sós; se nos vira alguém... (*Camões dá um passo para sair.*) Não, vinde cá. Mas, se nos vira alguém, defronte um do outro, no meio de uma sala deserta, que pensaria? Não sei que pensaria; tinha medo há pouco; já não tenho medo... amor sim... O que eu tenho é amor, meu Luís.

CAMÕES – Minha boa Catarina.

D. CATARINA – Não me chameis boa, que eu não sei se o sou... Nem boa, nem má.

CAMÕES – Divina sois!

D. CATARINA – Não me deis nomes que são sacrilégios.

CAMÕES – Que outro vos cabe?

D. CATARINA – Nenhum.

CAMÕES – Nenhum? Simplesmente a minha doce e formosa senhora D. Catarina de Ataíde, uma ninfa do paço, que se lembrou de amar um triste escudeiro, sem reparar que seu pai a guarda para algum solar opulento, algum grande cargo de camareira-mor. Tudo isso haveis enquanto que o coitado de Camões irá morrer em África ou Ásia.

D. CATARINA – Teimoso sois! Sempre essas ideias de África.

CAMÕES – Ou Ásia. Que tem isso? Digo-vos que, às vezes, a dormir, imagino lá estar, longe dos galanteios da corte, armado em guerra, diante do gentio. Imaginai agora...

D. CATARINA – Não imagino nada; vós sois meu, tão só meu, tão somente meu. Que me importa o gentio, ou o turco, ou que quer que é, que não sei, nem quero? Tinha que ver, se me deixáveis, para ir às vossas Áfricas... E os meus sonetos? Quem mos havia de fazer, meu rico poeta?

CAMÕES – Não faltará quem vo-los faça, e da maior perfeição.

D. CATARINA – Pode ser; mas eu quero-os ruins, como os vossos... como aquele da Circe, o meu retrato, dissestes vós.

CAMÕES – (*Recitando.*)

Um mover de olhos, brando e piedoso,
Sem ver de quê; um riso brando e honesto,
Quase forçado; um doce e humilde gesto
De qualquer alegria duvidoso...

D. CATARINA – Não acabeis, que me obrigaríeis a fugir de vexada.

CAMÕES – De vexada! Quando é que a rosa se vexou, porque o sol a beijou de longe?

D. CATARINA – Bem respondido, meu caro sol.

CAMÕES – Deixai-me repetir que sois divina. Natércia minha, pode a sorte separar-nos, ou a morte de um ou de outro; mas o amor subsiste, longe ou perto, na morte ou na vida, no mais baixo estado, ou no cimo das grandezas humanas, não é assim? Deixai-me crê-lo, ao menos; deixai-me crer que há um vínculo secreto e forte, que nem os homens, nem a própria natureza poderia já destruir. Deixai-me crer... Não me ouvís?

D. CATARINA – (*Enlevada.*) Ouço, ouço.

CAMÕES – Crer que a última palavra de vossos lábios será o meu nome. Será?... Tenha eu esta fé, e não se me dará da adversidade; sentir-me-ei afortunado e grande. Grande, ouvís bem? Maior que todos os demais homens.

D. CATARINA – Acabai!

CAMÕES – Que mais?

D. CATARINA – Não sei; mas é tão doce ouvir-vos! Acabai, acabai, meu poeta! Ou antes, não, não acabeis; falai sempre, deixai-me ficar perpetuamente a escutar-vos.

CAMÕES – Ai de nós! A perpetuidade é um simples instante, um instante em que nos deixam sós nesta sala! (*D. Catarina afasta-se rapidamente.*) Olhai; só a ideia do perigo vos arredou de mim.

D. CATARINA – Na verdade, se nos vissem... Se alguém aí, por esses reposteiros... Adeus...

CAMÕES – Medrosa, eterna medrosa!

D. CATARINA – Pode ser que sim; mas não está isso mesmo no meu retrato?

Um encolhido ousar, uma brandura,
Um medo sem ter culpa; um ar sereno,
Um longo e obediente sofrimento...

CAMÕES –

Esta foi a celeste formosura
Da minha Circe, e o mágico veneno
Que pôde transformar meu pensamento.

D. CATARINA – Pois então? A vossa Circe manda-vos que não duvideis dela, que lhe perdoeis os medos, tão próprios do lugar e da condição; manda-vos crer e amar. Se ela às vezes foge, é porque a espreitam; se vos não responde, é porque outros ouvidos poderiam escutá-la. Entendeis? É o que vos manda dizer a vossa Circe, meu poeta... e agora... (*Estende-lhe a mão.*) Adeus!

CAMÕES – Ides-vos?*

D. CATARINA – A rainha espera-me. Audazes fomos, Luís. Não desafiemos o paço... que esses reposteiros...

CAMÕES – Deixai-me ir ver!

D. CATARINA – (*Detendo-o.*) Não, não. Separemo-nos.

CAMÕES – Adeus! (*D. Catarina dirige-se para a porta da esquerda; Camões olha para a porta da direita.*)

D. CATARINA – Andai, andai!

CAMÕES – Um instante ainda!

D. CATARINA – Imprudente! Por quem sois, ide-vos, meu Luís!

CAMÕES – A rainha espera-vos?

D. CATARINA – Espera.

CAMÕES – Tão raro é ver-vos!

* Restauramos a leitura original “Ides-vos?”, que está substituída por “Ide-vos?”, de maneira incongruente e repetida (*vid. supra*), tanto na edição coordenada por Teresa Marinho (1982), quanto na organizada por João Roberto Faria (2003). [NOTA DOS EDITORES].

D. CATARINA – Não afrontemos o céu... podem dar conosco...

CAMÕES – Que venham! Tomara eu que nos vissem! Bradaria a todos o meu amor, e à fé que o faria respeitar!

D. CATARINA – (*Aflita, pegando-lhe na mão.*) Reparai, meu Luís, reparai; onde estais, que eu sou, o que são estas paredes... domai esse gênio arrebatado. Peço-vos-lo eu. Ide-vos em boa paz, sim?

CAMÕES – Viva a minha corça gentil, a minha tímida corça! Ora vos juro que me vou, e de corrida. Adeus!

D. CATARINA – Adeus!

CAMÕES – (*Com a mão dela presa.*) Adeus!

D. CATARINA – Ide... deixai-me ir!

CAMÕES – Hoje há luar; se virdes um embuçado diante das vossas janelas, quedado a olhar para cima, desconfiai que sou eu; e então, já não é o sol a beijar de longe uma rosa, é o goivo que pede calor a uma estrela.

D. CATARINA – Cautela, não vos reconheçam.

CAMÕES – Cautela haverei; mas que me reconheçam, que tem isso? Embargarei a palavra ao importuno.

D. CATARINA – Sossegai. Adeus!

CAMÕES – Adeus! (*D. Catarina dirige-se para a porta da esquerda, e para diante dela, à espera que Camões saia. Camões corteja-a com um gesto gracioso, e dirige-se para o fundo. – Levanta-se o reposteiro da porta da direita, e aparece Caminha. – D. Catarina dá um pequeno grito, e sai precipitadamente. – Camões detém-se. Os dois homens olham-se por um instante.*)

CENA IX

CAMÕES, CAMINHA

CAMINHA – (*Entrando.*) Discreteáveis com alguém ao que parece...

CAMÕES – É verdade.

CAMINHA – Ouvi de longe a vossa fala, e reconheci-a. Vi logo que era o nosso poeta, de que tratava há pouco com alguns fidalgos. Sois o bem amado, entre os últimos de Coimbra.
– Com quem discreteáveis... Com alguma dama?

CAMÕES – Com uma dama.

CAMINHA – Certamente formosa, que não as há de outra casta nestes reais paços. Sua alteza, cuido que continuará, e ainda em bem, algumas boas tradições de El-rei seu pai. Damas formosas e, quanto possível, letradas. São estes, dizem, os bons costumes italianos. E vós, senhor Camões, por que não ides à Itália?

CAMÕES – Irei à Itália, mas passando por África.

CAMINHA – Ah! ah! para lá deixar primeiro um braço, uma perna, ou um olho... Não, poupai os olhos, que são o feitiço dessas damas da corte; poupai também a mão, com que nos haveis de escrever tão lindos versos; isto vos digo que poupei...

CAMÕES – Uma palavra, Sr. Pedro de Andrade, uma só palavra, mas sincera.

CAMINHA – Dizei.

CAMÕES – Dissimulais algum outro pensamento. Revelai-mo... intimo-vos que mo reveleis.

CAMINHA – Ide à Itália, Sr. Camões, ide à Itália.

CAMÕES – Não resistireis muito tempo ao que vos mando.

CAMINHA – Ou à África, se o quereis... ou à Babilônia... à Babilônia é melhor; levei a harpa ao desterro, mas em vez de a pendurar de um salgueiro, como na Escritura, cantar-nos-eis a linda copla da galinha, ou comporeis umas outras voltas ao mote, que já vos serviu tão bem!

Perdigão perdeu a pena.
Não há mal que lhe não venha.

Ide à Babilônia, Sr. Perdigão!

CAMÕES – (*Pegando-lhe no pulso.*) Por minha vida, calai-vos!

CAMINHA – Vede o lugar em que estais.

CAMÕES – (*Solta-o.*) Vejo; vejo também quem sois; só não vejo o que odiais em mim.

CAMINHA – Nada.

CAMÕES – Nada?

CAMINHA – Coisa nenhuma.

CAMÕES – Mentis pela gorja, senhor camareiro.

CAMINHA – Minto? Vede lá; ia-me deixando arrebatado, ia conspurcando com alguma vilania esta sala de El-rei. Retraí-me a tempo. Menti, dizeis vós? – Pode ser que sim, porque eu creio que efetivamente vos odeio, mas só há um instante, depois que me pagastes com uma injúria o aviso que vos dei.

CAMÕES – Um aviso?

CAMINHA – Nada menos. Queria eu dizer-vos que as paredes do paço nem são mudas, nem sempre são caladas.

CAMÕES – Não serão; mas eu as farei caladas.

CAMINHA – Pode ser. Essa dama era...

CAMÕES – Não reparei bem...

CAMINHA – Fizestes mal; é prudência reparar nas damas; prudência e cortesia. Com que, ides à África? Lá estão os nossos em Mazagão, cometendo façanhas contra essa canalha de Mafamede; imitai-os. Vede, não deixes lá esse braço, com que nos haveis de calar as paredes e os reposteiros. É conselho de amigo.

CAMÕES – Por que seríeis meu amigo?

CAMINHA – Não digo que o seja; o conselho é que o é.

CAMÕES – Credes, então...?

CAMINHA – Que poupais uma grande dor e um maior escândalo.

CAMÕES – Percebo-vos. Imaginais que amo alguma dama? Suponhamos que sim. Qual é o meu delito? Em que ordenação, em que escrito, em que bula, em que escritura, divina ou humana, foi já dado como delito amarem-se duas criaturas?

CAMINHA – Deixai a corte.

CAMÕES – Digo-vos que não.

CAMINHA – Oxalá que não!

CAMÕES – (*À parte.*) Este homem... que há neste homem! lealdade ou perfídia? (*Alto.*) Adeus, Sr. Caminha. (*Para no meio da cena.*) Por que não tratamos de versos?... Fora muito melhor...

CAMINHA – Adeus, Sr. Camões. (*Camões sai.*)

CENA X

CAMINHA, *logo* D. CATARINA DE ATAÍDE

CAMINHA – Ide, ide, magro poeta de camarins... (*Desce ao proscênio.*)
Era ela, decerto, era ela que aí estava com ele, no meio do
paço, esquecidos de El-rei e de todos... Oh temeridade do
amor! Do amor? ele... ele... Mas seria ela deveras?... Que
outra podia ser?

D. CATARINA – (*Espreita e entra.*) Senhor... senhor!...

CAMINHA – Ela!

D. CATARINA – Ouvi tudo... tudo o que lhe dissestes... e peço-vos
que não nos façais mal. Sois amigo de meu pai, ele é vosso
amigo; não lhe digais nada. Fui imprudente, fui, mas que
quereis? (*Vendo que Caminha não diz nada.*) Então! falai...
poderei contar convosco?

CAMINHA – Comigo? (*D. Catarina, inquieta e aflita, pega-lhe na
mão; ele retira-lha com aspereza.*) Contar comigo! Para quê,
minha senhora D. Catarina? Amais um mancebo digno,
por que vós o amais... muito, não?

D. CATARINA – Muito!

CAMINHA – Muito! Muito dizeis... E éreis vós que estáveis aqui,
com ele, nesta sala solitária, juntos um do outro, a falarem
naturalmente do céu e da terra... ou só do céu, que é a
terra dos namorados. Que dizíeis?...

D. CATARINA – (*Baixando os olhos.*) Senhor...

CAMINHA – Galanteios, galanteios de que se há de falar lá fora...
(*Gesto de D. Catarina.*) Ah! cuidais que estes amores
nascem e morrem no paço? – Não; passam além; descem

à rua, são o mantimento dos ociosos, e ainda dos que trabalham, porque ao serão, principalmente das noites de inverno, em que se há de ocupar a gente, depois de fazer as suas orações? Com quê, éreis vós? Pois digo-vos que o não sabia; suspeitava, porque não podia talvez ser outra... E confessais que lhe quereis muito. Muito?

D. CATARINA – Pode ser franqueza, mas crime... onde está o crime?

CAMINHA – O crime está em desonrar as cãs de um nobre homem, arrastando-lhe o nome por vielas e praças; o crime está em escandalizar a corte com essas ternuras, impróprias do alto cargo que exerceis, do vosso sexo e estado... esse é o crime. E parece-vos pequeno?

D. CATARINA – Bem; desculpai-me, não direis nada...

CAMINHA – Não sei.

D. CATARINA – Peço-vo-lo... de joelhos até... (*Faz um gesto para ajoelhar-se, ele impede-lho.*)

CAMINHA – Perdereis o tempo; eu sou amigo de vosso pai.

D. CATARINA – Contar-lhe-eis tudo?

CAMINHA – Talvez.

D. CATARINA – Bem mo diziam sempre; sois inimigo de Camões.

CAMINHA – É sou.

D. CATARINA – Que vos fez ele?

CAMINHA – Que me fez? (*Pausa.*) D. Catarina de Ataíde, quereis saber o que me fez o vosso Camões? Não é só a sua soberba que me afronta; fosse só isso, e que me importava um frouxo cerzidor de palavras, sem arte, nem conceito?

D. CATARINA – Acabai...

CAMINHA – Também não é porque ele vos ama, que eu o odeio; mas vós, senhora D. Catarina de Ataíde, vós o amais... eis o crime de Camões. Entendeis?

D. CATARINA – (*Depois de um instante de assombro.*) Não quero entender.

CAMINHA – Sim, que também eu vos quero, ouvis? – E quero-vos muito... mais do que ele, e melhor do que ele; porque o meu amor tem o impulso do ódio, nutre-se do silêncio, o desdém o avigora, e não faço alarde nem escândalo; é um amor...

D. CATARINA – Calai-vos! Pela Virgem, calai-vos!

CAMINHA – Que me cale? Obedecerei. (*Faz uma reverência.*) Mandais alguma outra coisa?

D. CATARINA – Não, ficai. Jurai-me que não direis coisa nenhuma...

CAMINHA – Depois da confissão que vos fiz, esse pedido chega a ser mofa. Que não diga nada? Direi tudo, revelarei tudo a vosso pai. Não sei se a ação é má ou boa; sei que vos amo, e que detesto esse rufião, a quem vadios deram foros de letrado.

D. CATARINA – Senhor! É demais...

CAMINHA – Defendei-o, não é assim?

D. CATARINA – Odiai-o, se vos apraz; insultá-lo é que não é de cavaleiro...

CAMINHA – Que tem? O amor desprezado sangra e fere.

D. CATARINA – Deixai que lhe chame um amor vilão.

CAMINHA – Sois vós agora que me injuriais. Adeus, senhora D. Catarina de Ataíde! (*Dirige-se para o fundo.*)

D. CATARINA – (*Tomando-lhe o passo.*) Não! Agora não vos peço... intimo-vos que vos caleis.

CAMINHA – Que recompensa me dais?

D. CATARINA – A vossa consciência.

CAMINHA – Deixai em paz os que dormem. Não vos peço nada. Quereis que vos prometa alguma coisa? Uma só coisa prometo: não contar a vosso pai o que se passou. Mas, se por denúncia ou desconfiança, for interrogado por ele, então lhe direi tudo. E duas vezes farei bem: – não faltarei à verdade, que é dever de cavaleiro; e depois... chorareis lágrimas de sangue; e eu prefiro ver-vos chorar a ver-vos sorrir. A vossa angústia será a minha consolação. Onde falecerdes de pura saudade, aí me glorificarei eu. Chamai-me agora perverso, se o quereis, eu respondo que vos amo... e que não tenho outra virtude. (*Vai a sair, encontra-se com D. Francisca de Aragão; corteja-a e sai.*)

CENA XI

D. CATARINA DE ATAÍDE, D. FRANCISCA DE ARAGÃO

D. FRANCISCA – Vai afrontando o nosso poeta. Que terá ele?
(*Reparando em D. Catarina.*) Que tendes vós?... que foi?

D. CATARINA – Tudo sabe.

D. FRANCISCA – Quem?

D. CATARINA – Esse homem. Achou-nos nesta sala; eu tive medo; disse-lhe tudo.

D. FRANCISCA – Imprudente!

D. CATARINA – Duas vezes imprudente; deixei-me estar ao lado do meu Luís, a ouvir-lhe as palavras tão nobres, tão apaixonadas... e o tempo corria... e podiam espreitar-nos... Credes que o Caminha diga alguma coisa a meu pai?

D. FRANCISCA – Talvez não.

D. CATARINA – Quem sabe? Ele ama-me.

D. FRANCISCA – O Caminha?

D. CATARINA – Disse-mo agora. Que admira? Acha-me formosa, como os outros. Triste dom é esse. Sou formosa para não ser feliz, para ser amada às ocultas, odiada às escâncaras e, talvez... Se meu pai vier a saber... que fará ele, amiga minha?

D. FRANCISCA – O senhor D. Antônio é tão severo!

D. CATARINA – Irá ter com El-rei, pedir-lhe-á que o castigue, que o encarcere, não? E por minha causa... Não; primeiro irei eu... (*Dirige-se para a porta da direita.*)

D. FRANCISCA – Onde ides?

D. CATARINA – Vou falar a El-rei... Ou, não... (*Encaminha-se para a porta da esquerda.*) Vou ter com a rainha; contar-lhe-ei tudo; ela me amparará. Credes que não?

D. FRANCISCA – Creio que sim.

D. CATARINA – Irei, ajoelhar-me-ei a seus pés. Ela é rainha, mas é também mulher... e ama-me. (*Sai pela esquerda.*)

CENA XII

D. FRANCISCA DE ARAGÃO, D. ANTÔNIO DE LIMA, *depois*
D. MANUEL DE PORTUGAL

D. FRANCISCA – (*Depois de um instante de reflexão.*) Talvez chegue cedo demais. (*Dá um passo para a porta da esquerda.*) Não; melhor é que lhe fale... mas, se se aventa a notícia? Meu Deus, não sei... não sei... Ouço passos... (*Entra D. Antônio de Lima.*) Ah!

D. ANTÔNIO – Que foi?

D. FRANCISCA – Nada, nada... não sabia quem era. Sois vós... (*Risonha.*) Chegaram galeões da Ásia; boas notícias, dizem...

D. ANTÔNIO – (*Sombrio.*) Eu não ouvi dizer nada. (*Querendo retirar-se.*) Permitis?...

D. FRANCISCA – Jesus! Que tendes?... que ar é esse? (*Vendo entrar D. Manuel de Portugal.*) Vinde cá, senhor D. Manuel de Portugal, vinde saber o que tem este meu bom e velho amigo, que me não quer... (*Segurando na mão de D. Antônio.*) Então, eu já não sou a vossa frescura de maio?...

D. ANTÔNIO – (*Sorrindo, a custo.*) Sois, sois. Manhosamente sutil, ou sutilmente manhosa, à escolha; eu é que sou uma triste secura de dezembro, que me vou e vos deixo. Permitis, não? (*Corteja-a e dirige-se para a porta.*)

D. MANUEL – (*Interpondo-se.*) Deixai que vos levante o reposteiro. (*Levanta o reposteiro.*) Ides ter com Sua Alteza, suponho.

D. ANTÔNIO – Vou.

D. MANUEL – Ides levar-lhe notícias da Índia?

D. ANTÔNIO – Sabeis que não é o meu cargo...

D. MANUEL – Sei, sei; mas dizem que... Senhor D. Antônio, acho-vos o rosto anuviado, alguma coisa vos penaliza ou turva. Sabeis que sou vosso amigo; perdoai se vos interrogo. Que foi? Que há?

D. ANTÔNIO – (*Gravemente.*) Senhor D. Manuel, tendes vinte e sete anos, eu conto sessenta; deixai-me passar. (*D. Manuel inclina-se, levantando o reposteiro. D. Antônio desaparece.*)

CENA XIII

D. MANUEL DE PORTUGAL, D. FRANCISCA DE ARAGÃO

D. MANUEL – Vai dizer tudo a El-rei.

D. FRANCISCA – Credes?

D. MANUEL – Camões contou-me o encontro que tivera com o Caminha aqui; eu ia falar ao senhor D. Antônio; achei-o agora mesmo, ao pé de uma janela, com o dissimulado Caminha, que lhe dizia: “Não vos nego, senhor D. Antônio, que os achei naquela sala, a sós, e que vossa filha fugiu desde que eu lá entrei”.

D. FRANCISCA – Ouviste isso?

D. MANUEL – D. Antônio ficou severo e triste. “Querem escândalo?...” foram as suas palavras. E não disse outras; apertou a mão ao Caminha, e seguiu para cá... Penso que foi pedir alguma coisa a El-rei. Talvez o desterro.

D. FRANCISCA – O desterro?

D. MANUEL – Talvez. Camões há de voltar agora aqui; disse-me que viria falar ao senhor D. Antônio. Para quê? Que outros

lhe falem, sim; mas o meu Luís que não sabe conter-se...
D. Catarina?

D. FRANCISCA – Foi lançar-se aos pés da rainha, a pedir-lhe proteção.

D. MANUEL – Outra imprudência. Foi há muito?

D. FRANCISCA – Pouco há.

D. MANUEL – Ide ter com ela, se é tempo, e dissei-lhe que não, que não convém falar nada. (*D. Francisca vai a sair, e para.*) Recusais?

D. FRANCISCA – Vou, vou. Pensava comigo uma coisa. (*D. Manuel vai a ela.*) Pensava que é preciso querer muito aqueles dois para nos esquecermos assim de nós.

D. MANUEL – É verdade. E não há mais nobre motivo da nossa mútua indiferença. Indiferença, não; não o é, nem o podia ser nunca. No meio de toda essa angústia que nos cerca, poderia eu esquecer a minha doce Aragão? Podereis vós esquecer-me? Ide agora, nós que somos felizes, temos o dever de consolar os desgraçados. (*D. Francisca sai pela esquerda.*)

CENA XIV

D. MANUEL DE PORTUGAL, logo D. ANTÔNIO DE LIMA

D. MANUEL – Se perco o confidente dos meus amores, da minha mocidade, o meu companheiro de longas horas... Não é impossível. – El-rei concederá o que lhe pedir D. Antônio. A culpa – força é confessá-lo –, a culpa é dele, do meu Camões, do meu impetuoso poeta; um coração sem freio... (*Abre-se o reposteiro, aparece D. Antônio.*) D. Antônio!

D. ANTÔNIO – (*Da porta, jubiloso.*) Interrogastes-me há pouco; agora hei tempo de vos responder.

D. MANUEL – Talvez não seja preciso.

D. ANTÔNIO – (*Adianta-se.*) Adivinhais então?

D. MANUEL – Pode ser que sim.

D. ANTÔNIO – Creio que adivinhais.

D. MANUEL – Sua Alteza concedeu-vos o desterro de Camões.

D. ANTÔNIO – Esse é o nome da pena; a realidade é que Sua Alteza restituiu a honra a um vassalo, e a paz a um ancião.

D. MANUEL – Senhor Antônio...

D. ANTÔNIO – Nem mais uma palavra, senhor D. Manuel de Portugal, nem mais uma palavra. – Mancebo sois; é natural que vos ponhais do lado do amor; eu sou velho e a velhice ama o respeito. Até à vista, senhor D. Manuel, e não turveis o meu contentamento. (*Dá um passo para sair.*)

D. MANUEL – Se matais vossa filha?

D. ANTÔNIO – Não a matarei. Amores fáceis de curar são esses que aí brotam no meio de galanteios e versos. Versos curam tudo. Só não curam a honra os versos; mas para a honra dá Deus um rei austero, e um pai inflexível... Até à vista, senhor D. Manuel. (*Sai pela esquerda.*)

CENA XV

D. MANUEL DE PORTUGAL, CAMÕES

D. MANUEL – Perdido... está tudo perdido. (*Camões entra pelo fundo.*)
Meu pobre Luís! Se soubesses...

CAMÕES – Que há?

D. MANUEL – El-rei... El-rei atendeu às súplicas do senhor D. Antô-
nio. Está tudo perdido.

CAMÕES – E que pena me cabe?

D. MANUEL – Desterra-vos da corte.

CAMÕES – Desterrado! Mas eu vou ter com Sua Alteza, eu direi...

D. MANUEL – (*Aquietando-o.*) Não direis nada; não tendes mais que
cumprir a real ordem; deixai que os vossos amigos façam
alguma coisa; talvez logrem abrandar o rigor da pena. Vós
não fareis mais do que agravá-la.

CAMÕES – Desterrado! E para onde?

D. MANUEL – Não sei. Desterrado da corte é o que é certo. Vede...
não há mais demorar no paço. Saiamos.

CAMÕES – Aí me vou eu, pois, caminho do desterro, e não sei se da
miséria! Venceu então o Caminha? Talvez os versos dele
fiquem assim melhores. Se nos vai dar uma nova *Eneida*, o
Caminha? Pode ser, tudo pode ser... Desterrado da corte!
Cá me ficam os melhores dias, e as mais fundas saudades.
Crede, senhor D. Manuel, podeis crer que as mais fundas
saudades cá me ficam.

D. MANUEL – Tornareis, tornareis...

CAMÕES – E ela? Já o saberá ela?

D. MANUEL – Cuido que o senhor D. Antônio foi dizer-lhe em pessoa. Deus! Aí vêm eles.

CENA XVI

Os mesmos, D. ANTÔNIO DE LIMA, D. CATARINA DE ATAÍDE

(D. Antônio aparece à porta da esquerda, trazendo D. Catarina pela mão. – D. Catarina vem profundamente abatida.)

D. CATARINA – *(À parte, vendo Camões.)* Ele! Dai-me forças, meu Deus! *(D. Antônio corteja os dois, e segue na direção do fundo. Camões dá um passo para falar-lhe, mas D. Manuel contém-no. D. Catarina, prestes a sair, volve a cabeça para trás.)*

CENA XVII

D. MANUEL DE PORTUGAL, CAMÕES

CAMÕES – Ela aí vai... talvez para sempre... Credes que para sempre?

D. MANUEL – Não. Saíamos!

CAMÕES – Vamos lá; deixemos estas salas que tão funestas me foram. *(Indo ao fundo e olhando para dentro.)* Ela aí vai, a minha estrela, aí vai a resvalar no abismo, donde não

sei se a levantarei mais... Nem eu... (*Voltando-se para D. Manuel.*) nem vós, meu amigo, nem vós que me quereis tanto, ninguém.

D. MANUEL – Desanimais depressa, Luís. Por que ninguém?

CAMÕES – Não saberia dizer-vos; mas sinto-o aqui no coração. Essa clara luz, essa doce madrugada da minha vida, apagou-se agora mesmo, e de uma vez.

D. MANUEL – Confiai em mim, nos meus amigos, nos vossos amigos. Irei ter com eles; induzi-los-ei a...

CAMÕES – A quê? A mortificarem um camareiro-mor, a fim de servir um triste escudeiro que já estará a caminho de África?

D. MANUEL – Ides à África?

CAMÕES – Pode ser; sinto umas tonteiras africanas. Pois que me fecham a porta dos amores, abrirei eu mesmo as da guerra. Irei lá pelejar, ou não sei se morrer... África, disse eu? Pode ser que Ásia também, ou Ásia só; o que me der na imaginação.

D. MANUEL – Saiamos.

CAMÕES – E agora, adeus, inféis paredes; sede ao menos compassivas; guardai-ma, guardai-ma bem, a minha formosa D. Catarina! (*A D. Manuel.*) Credes que tenho vontade de chorar?

D. MANUEL – Saiamos, Luís!

CAMÕES – E não choro, não; não choro... não quero... (*Forcejando por ser alegre.*) Vedes? até rio! Vou-me para bem longe. Considerando bem, Ásia é melhor; lá rematou a audácia lusitana o seu edifício, lá irei escutar o rumor dos passos do nosso Vasco. E este sonho, esta quimera, esta coisa que me flameja cá dentro, quem sabe se... Um grande sonho, senhor D. Manuel... Vede lá, ao longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados, uma figura rútila,

que se debruça dos balcões da aurora, coroada de palmas indianas? É a nossa glória, é a nossa glória que alonga os olhos, como a pedir o seu esposo ocidental. E nenhum lhe vai dar o ósculo que a fecunde; nenhum filho desta terra, nenhum que empunhe a tuba da imortalidade, para dizê-la aos quatro ventos do céu... Nenhum... (*Vai amortecendo a voz.*) Nenhum... (*Pausa, fita D. Manuel como se acordasse e dá de ombros.*) Uma grande quimera, senhor D. Manuel. Vamos ao nosso desterro.

NÃO CONSULTE MÉDICO



Machado de Assis

Retrato do autor, ao tempo da publicação de *Não consultes médico* (1896)

“Creio que já lhe falei no livro que o Sílvio Romero publicou a meu respeito [*Machado de Assis – Estudo Comparativo de Literatura Brasileira* (Laemmert & C. Editores, Rio de Janeiro, 1897)]. Não ousou dizer que é *érintement*, para não parecer imodesto; a modéstia, segundo ele, é um dos meus defeitos, e eu amo os meus defeitos, são talvez as minhas virtudes. Apareceram algumas refutações breves, mas o livro aí está, e o editor, para agravá-lo, pôs-lhe um retrato que me vexa, a mim que não sou bonito. Mas é preciso tudo, meu querido amigo, o mal e o bem, e pode ser que só o mal seja verdade”.

[Carta de Machado de Assis a Magalhães de Azeredo, de 10 de janeiro de 1898]

PERSONAGENS

D. LEOCÁDIA

D. CARLOTA

D. ADELAIDE

CAVALCANTE

MAGALHÃES

Um gabinete em casa de Magalhães, na Tijuca.

CENA I

MAGALHÃES, D. ADELAIDE

(Magalhães lê um livro, D. Adelaide folheia um livro de gravuras.)

MAGALHÃES – Esta gente não terá vindo?

D. ADELAIDE – Parece que não. Já saíram há um bom pedaço; felizmente o dia está fresco. Titia estava tão contente ao almoço! E ontem? Você viu que risadas que ela dava, ao jantar, ouvindo o Dr. Cavalcante? E o Cavalcante sério. Meu Deus, que homem triste! que cara de defunto!

MAGALHÃES – Coitado do Cavalcante! Mas que quererá ela comigo? Falou-me em um obséquio.

D. ADELAIDE – Sei o que é.

MAGALHÃES – Que é?

D. ADELAIDE – Por ora é segredo. Titia quer que levemos Carlota conosco.

MAGALHÃES – Para a Grécia?

D. ADELAIDE – Sim, para a Grécia.

MAGALHÃES – Talvez ela pense que a Grécia é em Paris. Eu aceitei a legação de Atenas porque não me dava bem em Guatemala, e não há outra vaga na América. Nem é só por isso: você tem vontade de ir acabar a lua de mel na Europa... Mas então Carlota vai ficar conosco?

D. ADELAIDE – É só algum tempo. Carlota gostava muito de um tal Rodrigues, capitão de engenharia, que casou com uma

viúva espanhola. Sofreu muito, e ainda agora anda meio triste; titia diz que há de curá-la.

MAGALHÃES – (*Rindo.*) É a mania dela.

D. ADELAIDE – (*Rindo.*) Só cura molestias morais.

MAGALHÃES – A verdade é que nos curou; mas, por muito que lhe paguemos por gratidão, fala-nos sempre da nossa antiga moléstia. “Como vão os meus doentezinhos? Não é verdade que estão curados?”

D. ADELAIDE – Pois falemos-lhe nós da cura, para lhe dar gosto. Agora quer curar a filha.

MAGALHÃES – Do mesmo modo?

D. ADELAIDE – Por ora não. Quer mandá-la à Grécia para que ela esqueça o capitão de engenharia.

MAGALHÃES – Mas em qualquer parte se esquece um capitão de engenharia.

D. ADELAIDE – Titia pensa que a vista das ruínas e dos costumes diferentes cura mais depressa. Carlota está com dezoito para dezenove anos; titia não a quer casar antes dos vinte. Desconfio que já traz um noivo em mente, um moço que não é feio, mas tem o olhar espantado.

MAGALHÃES – É um desarranjo para nós; mas, enfim, pode ser que lhe achemos lá na Grécia algum descendente de Alcibiades que a preserve do olhar espantado.

D. ADELAIDE – Ouço passos. Há de ser titia...

MAGALHÃES – Justamente! Continuemos a estudar a Grécia. (*Sentam-se outra vez, Magalhães lendo, D. Adelaide folheando o livro de vistas.*)

CENA II

Os mesmos e D. LEOCÁDIA

D. LEOCÁDIA – (*Para à porta, desce pé ante pé, e mete a cabeça entre os dois.*) Como vão os meus doentezinhos? Não é verdade que estão curados?

MAGALHÃES – (*À parte.*) É isto todos os dias.

D. LEOCÁDIA – Agora estudam a Grécia; fazem muito bem. O país do casamento é que vocês não precisam estudar.

D. ADELAIDE – A senhora foi a nossa geografia, foi quem nos deu as primeiras lições.

D. LEOCÁDIA – Não diga lições, diga remédios. Eu sou doutora, eu sou médica. Este (*Indicando Magalhães.*), quando voltou de Guatemala, tinha um ar esquisito; perguntei-lhe se queria ser deputado, disse-me que não; observei-lhe o nariz, e vi que era um triste nariz solitário...

MAGALHÃES – Já me disse isto cem vezes.

D. LEOCÁDIA – (*Voltando-se para ele e continuando.*) Esta (*Designando Adelaide.*) andava hipocondríaca. O médico da casa receitava pílulas, cápsulas, uma porção de tolices que ela não tomava, porque eu não deixava; o médico devia ser eu.

D. ADELAIDE – Foi uma felicidade. Que é que se ganha em engolir pílulas?

D. LEOCÁDIA – Apanham-se moléstias.

D. ADELAIDE – Uma tarde, fitando eu os olhos de Magalhães...

D. LEOCÁDIA – Perdão, o nariz.

D. ADELAIDE – Vá lá. A senhora disse-me que ele tinha o nariz bonito, mas muito solitário. Não entendi; dois dias depois, perguntou-me se queria casar, eu não sei que disse, e acabei casando.

D. LEOCÁDIA – Não é verdade que estão curados?

MAGALHÃES – Perfeitamente.

D. LEOCÁDIA – A propósito, como irá o Dr. Cavalcante? Que esquisitão! Disse-me ontem que a coisa mais alegre do mundo era um cemitério. Perguntei-lhe se gostava aqui da Tijuca, respondeu-me que sim, e que o Rio de Janeiro era uma grande cidade. “É a segunda vez que a vejo” – disse ele: “Eu sou do Norte. É uma grande cidade, José Bonifácio é um grande homem, a rua do Ouvidor um poema, o chafariz da Carioca um belo chafariz, o Corcovado, o gigante de pedra, Gonçalves Dias, os *Timbiras*, o Maranhão...” Embrulhava tudo a tal ponto que me fez rir. Ele é doido?

MAGALHÃES – Não.

D. LEOCÁDIA – A princípio, cuidei que era. Mas o melhor foi quando se serviu o peru. Perguntei-lhe que tal achava o peru. Ficou pálido, deixou cair o garfo, fechou os olhos e não me respondeu. Eu ia chamar a atenção de vocês, quando ele abriu e disse com voz surda: “D. Leocádia, eu não conheço o Peru...” Eu, espantada, perguntei: “Pois não está comendo...?” “Não falo desta pobre ave; falo-lhe da república.”

MAGALHÃES – Pois conhece a república.

D. LEOCÁDIA – Então mentiu.

MAGALHÃES – Não, porque nunca lá foi.

D. LEOCÁDIA – (*A D. Adelaide.*) Mau! Teu marido parece que também está virando o juízo. (*A Magalhães.*) Conhece então o Peru, como vocês estão conhecendo a Grécia... pelos livros.

MAGALHÃES – Também não.

D. LEOCÁDIA – Pelos homens?

MAGALHÃES – Não, senhora.

D. LEOCÁDIA – Então pelas mulheres?

MAGALHÃES – Nem pelas mulheres.

D. LEOCÁDIA – Por uma mulher?

MAGALHÃES – Por uma mocinha, filha do ministro do Peru em Guatemala. Já contei a história a Adelaide. (*D. Adelaide senta-se folheando o livro de gravuras.*)

D. LEOCÁDIA – (*Senta-se.*) Ouçamos a história. É curta?

MAGALHÃES – Quatro palavras. Cavalcante estava em comissão com nosso governo, e frequentava o corpo diplomático, onde era muito bem visto. Realmente não se podia achar criatura mais dada, mais expansiva, mais estimável. Um dia começou a gostar da peruana. A peruana era bela e alta, com uns olhos admiráveis. Cavalcante, dentro de pouco, estava doido por ela, não pensava em mais nada, não falava de outra pessoa. Quando a via ficava estático. Se ela gostava dele, não sei; é certo que o animava, e já se falava em casamento. Puro engano! Dolores voltou para o Peru, onde casou com um primo, segundo me escreveu o pai.

D. LEOCÁDIA – Ele ficou desconsolado, naturalmente.

MAGALHÃES – Ah! não me fale! Quis matar-se; pude impedir esse ato de desespero, e o desespero desfez-se em lágrimas. Caiu doente, uma febre que quase o levou. Pedi dispensa da comissão, e, como eu tinha obtido seis meses de licença, voltamos juntos. Não imagina o abatimento em que ficou, a tristeza profunda; chegou a ter as ideias baralhadas. Ainda agora, diz alguns disparates, mas emenda-se logo e ri de si mesmo.

D. LEOCÁDIA – Quer que lhe diga? Já ontem suspeitei que era negócio de amores; achei-lhe um riso amargo... Terá bom coração?

MAGALHÃES – Coração de ouro.

D. LEOCÁDIA – Espírito elevado?

MAGALHÃES – Sim, senhora.

D. LEOCÁDIA – Espírito elevado, coração de ouro, saudades... Está entendido.

MAGALHÃES – Entendido o quê?

D. LEOCÁDIA – Vou curar o seu amigo Cavalcante. De que é que se espantam?

D. ADELAIDE – De nada.

MAGALHÃES – De nada, mas...

D. LEOCÁDIA – Mas quê?

MAGALHÃES – Parece-me...

D. LEOCÁDIA – Não parece nada; vocês são uns ingratos. Pois se confessam que eu curei o nariz de um e a hipocondria de outro, como é que põem em dúvida que eu possa curar a maluquice do Cavalcante? Vou curá-lo. Ele virá hoje?

D. ADELAIDE – Não vem todos os dias; às vezes passa-se uma semana.

MAGALHÃES – Mora perto daqui; vou escrever-lhe que venha, e, quando chegar, dir-lhe-ei que a senhora é o maior médico do século; cura o moral... Mas, minha tia, devo avisá-la de uma coisa; não lhe fale em casamento.

D. LEOCÁDIA – Oh! não!

MAGALHÃES – Fica furioso quando lhe falam em casamento; responde que só se há de casar com a morte... A senhora exponha-lhe...

D. LEOCÁDIA – Ora, meu sobrinho, vá ensinar o *padre-nosso* ao vigário. Eu sei o que ela precisa, mas quero estudar primeiro o doente e a doença. Já volto.

MAGALHÃES – Não lhe diga que eu é que lhe contei o caso da peruana...

D. LEOCÁDIA – Pois se eu mesma adivinhei que ele sofria do coração.
(*Sai; entra Carlota.*)

CENA III

MAGALHÃES, D. ADELAIDE, D. CARLOTA

D. ADELAIDE – Bravo! está mais corada agora!

D. CARLOTA – Foi do passeio.

D. ADELAIDE – De que é que você gosta mais, da Tijuca ou da cidade?

D. CARLOTA – Eu, por mim, ficava metida aqui na Tijuca.

MAGALHÃES – Não creio. Sem bailes? sem teatro lírico?

D. CARLOTA – Os bailes cansam, e não temos agora teatro lírico.

MAGALHÃES – Mas, em suma, aqui ou na cidade, o que é preciso é que você ria; esse ar tristonho faz-lhe a cara feia.

D. CARLOTA – Mas eu rio. Ainda agora não pude deixar de rir vendo o Dr. Cavalcante.

MAGALHÃES – Por quê?

D. CARLOTA – Ele passava a longe, a cavalo, tão distraído que levava a cabeça caída entre as orelhas do animal; ri da posição, mas lembrei-me que podia cair e ferir-se, e estremeci toda...

MAGALHÃES – Mas não caiu?

D. CARLOTA – Não

D. ADELAIDE – Titia viu também?

D. CARLOTA – Mamãe ia-me falando da Grécia, do céu da Grécia, dos monumentos da Grécia, do rei da Grécia; toda ela é Grécia, fala como se tivesse estado na Grécia.

D. ADELAIDE – Você quer ir conosco para lá?

D. CARLOTA – Mamãe não há de querer.

D. ADELAIDE – Talvez queira. (*Mostrando-lhe as gravuras do livro.*) Olhe que bonitas vistas! Isto são ruínas. Aqui está uma cena de costumes. Olhe esta rapariga com um pote...

MAGALHÃES – (*À janela.*) Cavalcante aí vem.

D. CARLOTA – Não quero vê-lo.

D. ADELAIDE – Por quê?

D. CARLOTA – Agora que passou o medo, posso rir-me lembrando a figura que ele fazia.

D. ADELAIDE – Eu também vou. (*Saem as duas; Cavalcante aparece à porta, Magalhães deixa a janela.*)

CENA IV

CAVALCANTE e MAGALHÃES

MAGALHÃES – Entra. Como passastes a noite?

CAVALCANTE – Bem. Dei um belo passeio; fui até o Vaticano e vi o papa. (*Magalhães olha espantado.*) Não te assustes, não estou doido. Eis o que foi: o meu cavalo ia para um lado e o meu espírito para outro. Eu pensava em fazer-me frade; então todas as minhas ideias vestiram-se de burel, e entrei a ver sobrepelizes e tochas; enfim, cheguei a Roma, apresentei-me à porta do Vaticano e pedi para ver o papa. No momento em que Sua Santidade apareceu, prosternei-me, depois estremei, despertei e vi que o meu corpo seguira atrás do sonho, e que eu ia quase caindo.

MAGALHÃES – Foi então que a nossa prima Carlota deu contigo ao longe.

CAVALCANTE – Também eu a vi, e, de vexado, piquei o cavalo.

MAGALHÃES – Mas, então, ainda não perdeste essa ideia de ser frade?

CAVALCANTE – Não.

MAGALHÃES – Que paixão romanesca!

CAVALCANTE – Não, Magalhães; reconheço agora o que vale o mundo com as suas perfídias e tempestades. Quero achar um abrigo contra elas; esse abrigo é o claustro. Não sairei nunca da minha cela, e buscarei esquecer diante do altar...

MAGALHÃES – Olha que vais cair do cavalo!

CAVALCANTE – Não te rias, meu amigo!

MAGALHÃES – Não, quero só acordar-te. Realmente, estás ficando maluco. Não penses mais em semelhante moça. Há no mundo milhares e milhares de moças iguais à bela Dolores.

CAVALCANTE – Milhares e milhares? Mais uma razão para que eu me esconda em um convento. Mas é engano; há só uma, e basta.

MAGALHÃES – Bem, não há remédio senão entregar-te à minha tia.

CAVALCANTE – À tua tia?

MAGALHÃES – Minha tia crê que tu deves padecer de alguma doença moral – e adivinhou –, e fala de curar-te. Não sei se sabes que ela vive na persuasão de que cura todas as enfermidades morais.

CAVALCANTE – Oh! eu sou incurável!

MAGALHÃES – Por isso mesmo deves sujeitar-te aos seus remédios. Se te não curar, dar-te-á alguma distração, e é o que eu quero. (*Abre a charuteira, que está vazia.*) Olha, espera aqui, lê algum livro; eu vou buscar charutos. (*Sai; Cavalcante pega num livro e senta-se.*)

CENA V

CAVALCANTE, D. CARLOTA (*Aparecendo ao fundo.*)

D. CARLOTA – Primo... (*Vendo Cavalcante.*) Ah! perdão!

CAVALCANTE – (*Erguendo-se.*) Perdão de quê?

D. CARLOTA – Cuidei que meu primo estava aqui; vim buscar um livro de gravuras de prima Adelaide; está aqui...

CAVALCANTE – A senhora viu-me passar a cavalo, há uma hora, numa posição incômoda e inexplicável.

D. CARLOTA – Perdão, mas...

CAVALCANTE – Quero dizer-lhe que eu levava na cabeça uma ideia séria, um negócio grave.

D. CARLOTA – Creio.

CAVALCANTE – Deus queira que nunca possa entender o que era! Basta crer. Foi a distração que me deu aquela postura inexplicável. Na minha família quase todos são distraídos. Um dos meus tios morreu na guerra do Paraguai, por causa de uma distração; era capitão de engenharia...

D. CARLOTA – (*Perturbada.*) Oh! não me fale!

CAVALCANTE – Por quê? Não pode tê-lo conhecido.

D. CARLOTA – Não, senhor; desculpe-me, sou um pouco tonta. Vou levar o livro à minha prima.

CAVALCANTE – Peço-lhe perdão, mas...

D. CARLOTA – Passe bem. (*Vai até à porta.*)

CAVALCANTE – Mas, eu desejava saber...

D. CARLOTA – Não, não, perdoe-me. (*Sai.*)

CENA VI

CAVALCANTE

CAVALCANTE – (*Só.*) Não compreendo; não sei se a ofendi. Falei no tio João Pedro, que morreu no Paraguai, antes dela nascer...

CENA VII

CAVALCANTE, D. LEOCÁDIA

D. LEOCÁDIA – (*Ao fundo, à parte.*) Esta pensando. (*Desce.*) Bom dia, Dr. Cavalcante!

CAVALCANTE – Como passou, minha senhora?

D. LEOCÁDIA – Bem, obrigada. Então meu sobrinho deixou-o aqui só?

CAVALCANTE – Foi buscar charutos, já volta.

D. LEOCÁDIA – Os senhores são muito amigos.

CAVALCANTE – Somos como dois irmãos.

D. LEOCÁDIA – Magalhães é um coração de ouro, e o senhor parece-me outro. Acho-lhe só um defeito, doutor... Desculpe-me esta franqueza de velha; acho que o senhor fala trocado...

CAVALCANTE – Disse-lhe ontem algumas tolices, não?

D. LEOCÁDIA – Tolicés, é muito; umas palavras sem sentido.

CAVALCANTE – Sem sentido, insensatas, vem a dar na mesma.

D. LEOCÁDIA – (*Pegando-lhe nas mãos.*) Olhe bem para mim. (*Pausa.*) Suspire. (*Cavalcante suspira.*) O senhor está doente; não negue que está doente, moralmente, entenda-se; não negue! (*Solta-lhe as mãos.*)

CAVALCANTE – Negar seria mentir. Sim, minha senhora, confesso que tive um gradíssimo desgosto...

D. LEOCÁDIA – Jogo de praça?

CAVALCANTE – Não, senhora.

D. LEOCÁDIA – Ambições políticas malogradas?

CAVALCANTE – Não conheço política.

D. LEOCÁDIA – Algum livro mal recebido pela imprensa?

CAVALCANTE – Só escrevo cartas particulares.

D. LEOCÁDIA – Não atino. Diga francamente; eu sou médico de enfermidades morais, e posso curá-lo. Ao médico diz-se tudo. Ande, fale, conte-me tudo, tudo, tudo. Não se trata de amores?

CAVALCANTE – (*Suspirando.*) Trata-se justamente de amores.

D. LEOCÁDIA – Paixão grande?

CAVALCANTE – Oh! imensa!

D. LEOCÁDIA – Não quero saber o nome da pessoa, não é preciso. Naturalmente, bonita?

CAVALCANTE – Como um anjo!

D. LEOCÁDIA – O coração também era de anjo?

CAVALCANTE – Pode ser, mas de anjo mau.

D. LEOCÁDIA – Uma ingrata...

CAVALCANTE – Uma perversa!

D. LEOCÁDIA – Diabólica...

CAVALCANTE – Sem entranhas!

D. LEOCÁDIA – Vê que estou adivinhando. Console-se; uma criatura dessas não acha casamento.

CAVALCANTE – Já achou!

D. LEOCÁDIA – Já?

CAVALCANTE – Casou, minha senhora; teve a crueldade de casar com um primo.

D. LEOCÁDIA – Os primos quase que não nascem para outra coisa. Diga-me, não procurou esquecer o mal nas folhas próprias de rapazes?

CAVALCANTE – Oh! não! Meu único prazer é pensar nela.

D. LEOCÁDIA – Desgraçado! Assim nunca há de sarar.

CAVALCANTE – Vou tratar de esquecê-la.

D. LEOCÁDIA – De que modo?

CAVALCANTE – De um modo velho, alguns dizem que já obsoleto e arcaico. Penso em fazer-me frade. Há de haver em algum recanto do mundo um claustro em que não penetre sol nem lua.

D. LEOCÁDIA – Que ilusão! Lá mesmo achará a sua namorada. Há de vê-la nas paredes da cela, no teto, no chão, nas folhas do breviário. O silêncio far-se-á boca da moça, a solidão será o seu corpo.

CAVALCANTE – Então estou perdido. Onde acharei paz e esquecimento?

D. LEOCÁDIA – Pode ser frade sem ficar no convento. No seu caso o remédio naturalmente indicado é ir pregar... na China, por exemplo. Vá pregar aos infiéis na China. Paredes de convento são mais perigosas que olhos de chinesas. Ande, vá pregar na China. No fim de dez anos está curado. Volte, meta-se no convento e não achará lá o diabo.

CAVALCANTE – Está certa que na China...

D. LEOCÁDIA – Certíssima...

CAVALCANTE – O seu remédio é muito amargo! Por que é que me não manda antes para o Egito? Também é país de infiéis.

D. LEOCÁDIA – Não serve; é a terra daquela rainha... Como se chama?

CAVALCANTE – Cleópatra? Morreu há tantos séculos!

D. LEOCÁDIA – Meu marido disse que era uma desmiolada.

CAVALCANTE – Seu marido era, talvez, um erudito. Minha senhora, não se aprende amor nos livros velhos, mas nos olhos bonitos; por isso, estou certo de que ele adorava a V. Exa.

D. LEOCÁDIA – Ah! ah! Já o doente começa a adular o médico. Não, senhor, há de ir à China. Lá há mais livros velhos que olhos bonitos. Ou não tem confiança em mim?

CAVALCANTE – Oh! tenho, tenho. Mas ao doente é permitido fazer uma careta antes de engolir a pílula. Obedeço; vou para a China. Dez anos, não?

D. LEOCÁDIA – (*Levanta-se.*) Dez ou quinze, se quiser; mas antes dos quinze está curado.

CAVALCANTE – Vou.

D. LEOCÁDIA – Muito bem. A sua doença é tal que só com remédios fortes. Vá; dez anos passam depressa.

CAVALCANTE – Obrigado, minha senhora.

D. LEOCÁDIA – Até logo.

CAVALCANTE – Não, minha senhora, vou já.

D. LEOCÁDIA – Já para a China!

CAVALCANTE – Vou arranjar as malas, e amanhã embarco para a Europa; vou a Roma, depois sigo imediatamente para a China. Até daqui a dez anos. (*Estende-lhe a mão.*)

D. LEOCÁDIA – Fique ainda uns dias...

CAVALCANTE – Não posso.

D. LEOCÁDIA – Gosto de ver essa pressa; mas, enfim, pode esperar ainda uma semana.

CAVALCANTE – Não, não devo esperar. Quero ir às pílulas quanto antes; é preciso obedecer religiosamente ao médico.

D. LEOCÁDIA – Como eu gosto de ver um doente assim! O senhor tem fé no médico. O pior é que daqui a pouco, talvez, não se lembre dele.

CAVALCANTE – Oh! não! Hei de lembrar-me sempre, sempre!

D. LEOCÁDIA – No fim de dois anos, escreva-me; informe-me sobre o seu estado, e talvez eu o faça voltar. Mas, não minta, olhe lá; se já tiver esquecido a namorada, consentirei que volte.

CAVALCANTE – Obrigado. Vou ter com seu sobrinho, e depois vou arrumar as malas.

D. LEOCÁDIA – Então não volta mais a esta casa?

CAVALCANTE – Virei daqui a pouco, uma visita de dez minutos, e depois desço, vou tomar passagem no paquete de amanhã.

D. LEOCÁDIA – Jante, ao menos, conosco.

CAVALCANTE – Janto na cidade.

D. LEOCÁDIA – Ben, adeus; guardemos o nosso segredo. Adeus, Dr. Cavalcante. Creia-me: o senhor merece estar doente. Há pessoas que adoecem sem merecimento nenhum; ao contrário, não merecem outra coisa mais que uma saúde de ferro. O senhor nasceu para adoecer; que obediência ao médico! que facilidade em engolir todas as nossas pílulas! Adeus!

CAVALCANTE – Adeus. D. Leocádia. (*Sai pelo fundo.*)

CENA VIII

D. LEOCÁDIA, D. ADELAIDE

D. LEOCÁDIA – Com dois anos de China está curado. (*Vendo entrar Adelaide.*) O Dr. Cavalcante saiu agora mesmo. Ouviste o meu exame médico?

D. ADELAIDE – Não. Que lhe pareceu?

D. LEOCÁDIA – Cura-se.

D. ADELAIDE – De que modo?

D. LEOCÁDIA – Não posso dizer; é segredo profissional.

D. ADELAIDE – Em quantas semanas fica bom?

D. LEOCÁDIA – Em dez anos.

D. ADELAIDE – Misericórdia! Dez anos!

D. LEOCÁDIA – Talvez dois; é moço, é robusto, a natureza ajudará à medicina, conquanto esteja muito atacado. Aí vem teu marido.

CENA IX

As mesmas, MAGALHÃES

MAGALHÃES – (*A D. Leocádia.*) Cavalcante disse-me que vai embora; eu vim correndo saber o que é que lhe receitou.

D. LEOCÁDIA – Receitei-lhe um remédio enérgico, mas que há de salvá-lo. Não são consolações de cacaracá. Coitado! Sofre muito, está gravemente doente; mas, descansem, meus filhos, juro-lhes, à fé do meu grau, que hei de curá-lo. Tudo é que me obedeça, e este obedece. Oh! aquele crê em mim. E vocês, meus filhos? Como vão os meus doentezinhos? Não é verdade que estão curados? (*Sai pelo fundo.*)

CENA X

MAGALHÃES, D. ADELAIDE

MAGALHÃES – Tinha vontade de saber o que é que ela lhe receitou.

D. ADELAIDE – Não falemos disso.

MAGALHÃES – Sabes o que foi?

D. ADELAIDE – Não; mas titia disse-me que a cura se fará em dez anos. (*Espanto de Magalhães.*) Sim, dez anos; talvez dois, mas a cura certa é em dez anos.

MAGALHÃES – (*Atordoadado.*) Dez anos!

D. ADELAIDE – Ou dois!

MAGALHÃES – Ou dois?

D. ADELAIDE – Ou dez.

MAGALHÃES – Dez anos! Mas é impossível! Quis brincar contigo.
Ninguém leva dez anos a sarar; ou sara antes ou morre.

D. ADELAIDE – Talvez ela pense que a melhor cura é a morte.

MAGALHÃES – Talvez. Dez anos!

D. ADELAIDE – Ou dois; não esqueças.

MAGALHÃES – Sim, ou dois; dois anos não é muito, mas, há casos...
Vou ter com ele.

D. ADELAIDE – Se titia quis enganar a gente, não é bom que os
estranhos saibam. Vamos falar com ela, talvez que, pedindo
muito, ela diga a verdade. Não leves essa cara assustada; é
preciso falar-lhe naturalmente, com indiferença.

MAGALHÃES – Pois vamos.

D. ADELAIDE – Pensando bem, é melhor que eu vá só; entre as
mulheres...

MAGALHÃES – Não; ela continuará a zombar de ti; vamos juntos,
estou sobre brasas.

D. ADELAIDE – Vamos.

MAGALHÃES – Dez anos!

D. ADELAIDE – Ou dois. (*Saem pelo fundo.*)

CENA XI

D. CARLOTA

D. CARLOTA – (*Entrando pela direita.*) Ninguém! Afinal foram-se! Esta casa anda hoje cheia de mistérios. Há um quarto de hora quis vir aqui, e prima Adelaide disse-me que não, que se tratavam aqui negócios graves. Pouco depois levantou-se e saiu; mas antes disso contou-me que mamãe é que quer que eu vá para a Grécia. A verdade é que todos me falam de Atenas, de ruínas, de danças gregas, da Acrópole... Creio que é Acrópole que se diz. (*Pega no livro que Magalhães estivera lendo, senta-se, abre e lê.*) “Entre os provérbios gregos, há um muito fino: «Não consultes médico; consulta alguém que tenha estado doente».” Consultar alguém que tenha estado doente! Não sei que possa ser. (*Continua a ler em voz baixa.*)

CENA XII

D. CARLOTA, CAVALCANTE

CAVALCANTE – (*Ao fundo.*) D. Leocádia! (*Entra e fala de longe a Carlota, que está de costas.*) Quando eu ia a sair, lembrei-me.

D. CARLOTA – Quem é? (*Levanta-se.*) Ah! doutor!

CAVALCANTE – Desculpe-me, vinha falar à senhora sua mãe para lhe pedir um favor.

D. CARLOTA – Vou chamá-la.

CAVALCANTE – Não se incomode; falar-lhe-ei logo. Saberá por acaso se a senhora sua mãe conhece algum cardeal em Roma?

D. CARLOTA – Não sei, não, senhor.

CAVALCANTE – Queria pedir-lhe uma carta de apresentação; voltarei mais tarde. (*Corteja, sai e para.*) Ah! aproveito a ocasião para lhe perguntar ainda uma vez em que é que a ofendi?

D. CARLOTA – O senhor nunca me ofendeu.

CAVALCANTE – Certamente que não; mas ainda há pouco, falando-lhe de um tio meu, que morreu no Paraguai, tio João Pedro, capitão de engenharia...

D. CARLOTA – (*Atalhando.*) Por que é que o senhor quer ser apresentado a um cardeal?

CAVALCANTE – Bem respondido! Confesso que fui indiscreto com a minha pergunta. Já há de saber que eu tenho distrações repentinas, e quando não caio em ridículo, como hoje de manhã, caio na indiscrição. São segredos mais graves que os seus. É feliz, é bonita, pode contar com o futuro, enquanto que eu... Mas eu não quero aborrecê-la. O meu caso há de andar em romances. (*Indicando o livro que ela tem na mão.*) Talvez nesse.

D. CARLOTA – Não é romance. (*Dá-lhe o livro.*)

CAVALCANTE – Não? (*Lê o título.*) Como? Está estudando a Grécia?

D. CARLOTA – Estou.

CAVALCANTE – Vai para lá?

D. CARLOTA – Vou, com prima Adelaide.

CAVALCANTE – Viagem de recreio, ou vai tratar-se?

D. CARLOTA – Deixe-me ir chamar mamãe.

CAVALCANTE – Perdoe-me ainda uma vez; fui indiscreto, retiro-me.
(*Dá alguns passos para sair.*)

D. CARLOTA – Doutor! (*Cavalcante para.*) Não se zangue comigo, sou um pouco tonta, o senhor é bom...

CAVALCANTE – Não diga que sou bom; os infelizes são apenas infelizes. A bondade é toda sua. Há poucos dias que nos conhecemos e já nos zangamos, por minha causa. Não proteste; a causa é a minha moléstia.

D. CARLOTA – O senhor está doente?

CAVALCANTE – Mortalmente.

D. CARLOTA – Não diga isso!

CAVALCANTE – Ou gravemente, se preferir.

D. CARLOTA – Ainda é muito. E que moléstia é?

CAVALCANTE – Quanto ao nome, não há acordo: loucura, espírito romanesco e muitos outros. Alguns dizem que é amor. Olhe, está outra vez aborrecida comigo!

D. CARLOTA – Oh! não, não, não. (*Procurando rir.*) É o contrário; estou até muito alegre. Diz-me então que está doente, louco...

CAVALCANTE – Louco de amor, é o que alguns dizem. Os autores divergem. Eu prefiro amor, por ser mais bonito, mas a moléstia, qualquer que seja a causa, é cruel e terrível. Não pode compreender este *imbroglio*; peça a Deus que a conserve nessa boa e feliz ignorância... Por que é que me está olhando assim? Quer talvez saber...

D. CARLOTA – Não, não quero saber nada.

CAVALCANTE – Não é crime ser curiosa.

D. CARLOTA – Seja ou não loucura, não quero ouvir histórias como a sua.

CAVALCANTE – Já sabe qual é?

D. CARLOTA – Não.

CAVALCANTE – Não tenho direito de interrogá-la; mas há já dez minutos que estamos neste gabinete, falando de coisas bem esquisitas para duas pessoas que apenas se conhecem.

D. CARLOTA – (*Estendendo-lhe a mão.*) Até logo.

CAVALCANTE – A sua mão está fria. Não se vá ainda embora; hão de achá-la agitada. Sossegue um pouco, sente-se. (*Carlota, senta-se.*) Eu retiro-me.

D. CARLOTA – Passe bem.

CAVALCANTE – Até logo.

D. CARLOTA – Volta logo?

CAVALCANTE – Não, não volto mais; queria enganá-la.

D. CARLOTA – Enganar-me por quê?

CAVALCANTE – Porque já fui enganado uma vez. Ouça-me; são duas palavras. Eu gostava muito de uma moça que tinha a sua beleza, e ela casou com outro. Eis a minha moléstia.

D. CARLOTA – (*Erguendo-se.*) Como assim?

CAVALCANTE – É verdade; casou com outro.

D. CARLOTA – Que ação vil!

CAVALCANTE – Não acha?

D. CARLOTA – E ela gostava do senhor?

CAVALCANTE – Aparentemente; mas, depois vi que eu não era mais que um passatempo.

D. CARLOTA – (*Animando-se aos poucos.*) Um passatempo! Fazia-lhe juramentos, dizia-lhe que o senhor era a sua única ambição, o seu verdadeiro Deus, parecia orgulhosa em contemplá-lo por horas infinitas, dizia-lhe tudo, tudo, umas coisas que pareciam cair do céu, e suspirava...

CAVALCANTE – Sim, suspirava, mas...

D. CARLOTA – (*Muito animada.*) Um dia abandonou-o, sem uma só palavra de saudade nem de consolação, fugiu e foi casar com uma viúva espanhola!

CAVALCANTE – (*Espantado.*) Uma viúva espanhola!

D. CARLOTA – Ah! tem muita razão em estar doente!

CAVALCANTE – Mas que viúva espanhola é essa de que me fala?

D. CARLOTA – Eu falei-lhe de uma viúva espanhola?

CAVALCANTE – Falou.

D. CARLOTA – Foi engano... Adeus, Sr. Doutor.

CAVALCANTE – Espere um instante. Creio que me compreendeu. Falou com tal paixão que os médicos não têm. Oh! como eu execro os médicos! principalmente os que me mandam para a China!

D. CARLOTA – O senhor vai para a China?

CAVALCANTE – Vou; mas não diga nada! Foi sua mãe que me deu essa receita.

D. CARLOTA – A China é muito longe!

CAVALCANTE – Creio até que está fora do mundo.

D. CARLOTA – Tão longe por quê?

CAVALCANTE – Boa palavra essa. Sim por que ir à China, se a gente pode sarar na Grécia? Dizem que a Grécia é muito eficaz para estas feridas; há quem afirme que não há melhor para as que são feitas pelos capitães de engenharia. Quanto tempo vai lá passar?

D. CARLOTA – Não sei. Um ano, talvez.

CAVALCANTE – Crê que eu possa sarar num ano?

D. CARLOTA – É possível.

CAVALCANTE – Talvez sejam precisos dois – dois ou três.

D. CARLOTA – Ou três.

CAVALCANTE – Quatro, cinco...

D. CARLOTA – Cinco, seis...

CAVALCANTE – Depende menos do país que da doença.

D. CARLOTA – Ou do doente.

CAVALCANTE – Ou do doente. Já a passagem do mar pode ser que me faça bem. A minha moléstia casou com um primo. A sua – perdoe essa outra indiscrição; é a última –, a sua casou com a viúva espanhola. As espanholas, mormente viúvas, são detestáveis. Mas, diga-me uma coisa: se uma pessoa já está curada, que é que vai fazer à Grécia?

D. CARLOTA – Convalescer, naturalmente. O senhor, como ainda está doente, vai para a China.

CAVALCANTE – Tem razão. Entretanto, começo a ter medo de morrer... Pensou alguma vez na morte?

D. CARLOTA – Pensa-se nela, mas lá vem um dia em que a gente aceita a vida, seja como for.

CAVALCANTE – Vejo que sabe muita coisa.

D. CARLOTA – Não sei nada; sou uma tagarela, que o senhor obrigou a dar por paus e por pedras; mas, como é a última vez que nos vemos, não importa. Agora, passe bem.

CAVALCANTE – Adeus, D. Carlota!

D. CARLOTA – Adeus, doutor!

CAVALCANTE – Adeus. (*Dá um passo para a porta do fundo.*) Talvez eu vá a Atenas; não fuja se me vir vestido de frade...

D. CARLOTA – (*Indo a ele.*) De frade? O senhor vai ser frade?

CAVALCANTE – Frade. Sua mãe aprova-me, contanto que eu vá à China. Parece-lhe que devo obedecer a esta vocação, ainda depois de perdida?

D. CARLOTA – É difícil obedecer a uma vocação perdida.

CAVALCANTE – Talvez nem a tivesse, e ninguém se deu ao trabalho de me dissuadir. Foi aqui, a seu lado, que comecei a mudar. A sua voz sai de um coração que padeceu também, e sabe falar a quem padece. Olhe, julgue-me doido, se quiser, mas eu vou pedir-lhe um favor: conceda-me que a ame. (*Carlota, perturbada, volta o rosto.*) Não lhe peço que me ame, mas que se deixe amar; é um modo de ser grato. Se fosse uma santa, não podia impedir que lhe acendesse uma vela.

D. CARLOTA – Não falemos mais nisto, e separemo-nos.

CAVALCANTE – A sua voz treme; olhe para mim...

D. CARLOTA – Adeus; aí vem mamãe.

CENA XIII

Os mesmos, D. LEOCÁDIA

D. LEOCÁDIA – Que é isto, doutor? Então o senhor quer só um ano de China? Vieram pedir-me que reduzisse a sua ausência.

CAVALCANTE – D. Carlota lhe dirá o que eu desejo.

D. CARLOTA – O doutor veio saber se mamãe conhece algum cardeal em Roma.

CAVALCANTE – A princípio era um cardeal; agora basta um vigário.

D. LEOCÁDIA – Um vigário? Para quê?

CAVALCANTE – Não posso dizer.

D. LEOCÁDIA – (*A Carlota.*) Deixa-nos sós, Carlota; o doutor quer fazer-me uma confidência.

CAVALCANTE – Não, não, ao contrário... D. Carlota pode ficar. O que eu quero dizer é que um vigário basta para casar.

D. LEOCÁDIA – Casar a quem?

CAVALCANTE – Não é já, falta-me ainda a noiva.

D. LEOCÁDIA – Mas quem é que me está falando?

CAVALCANTE – Sou eu, D. Leocádia.

D. LEOCÁDIA – O senhor! o senhor! o senhor!

CAVALCANTE – Eu mesmo. Pedi licença a alguém...

D. LEOCÁDIA – Para casar?

CENA XIV

Os mesmos, MAGALHÃES, D. ADELAIDE*

MAGALHÃES – Consentiu, titia?

D. LEOCÁDIA – Em reduzir a China a um ano? Mas ele agora quer a vida inteira.

MAGALHÃES – Estás doido?

D. LEOCÁDIA – Sim, a vida inteira, mas é para casar. (*D. Carlota fala baixo a D. Adelaide.*) Você entende, Magalhães?

CAVALCANTE – Eu, que devia entender, não entendo.

D. ADELAIDE – (*Que ouviu D. Carlota.*) Entendo eu. O Dr. Cavalcante contou as suas tristezas a Carlota, e Carlota, meio curada do seu próprio mal, expôs sem querer o que tinha sentido. Entenderam-se e casam-se.

D. LEOCÁDIA – (*A Carlota.*) Deveras? (*D. Carlota baixa os olhos.*) Bem; como é para saúde dos dois, concedo; são mais duas curas!

MAGALHÃES – Perdão; estas fizeram-se pela receita de um provérbio grego que está aqui neste livro. (*Abre o livro.*) “Não consulte médico; consulta alguém que tenha estado doente.”

* Esta personagem aparece erradamente como D. Leocádia já na primeira edição da peça, permanecendo o engano, entre outras, também na edição coordenada por Teresa Marinho (1982), assim como na organizada por João Roberto Faria (2003). [NOTA DOS EDITORES].

[NOTA COMEMORATIVA]

Do nosso colaborador, Sr. Machado de Assis, recebeu a seguinte carta o diretor [José Veríssimo] da *Revista [Brasileira]*:

“Sabe a que razão de urgência devemos não ter saído apenas à minha comédia *Não consulte médico...*, publicada no último número da *Revista*, uma nota comemorativa. Vai agora o que devia ter ido então. A comédia foi representada [o 18 de novembro de 1896] no Cassino Fluminense, em uma das festas organizadas pela comissão do Sagrado Coração de Jesus, a que zelosamente preside a Exma. Sra. D. Maria Nabuco. Havendo eu refundido nessa ocasião a primeira forma da peça, ainda inédita, esta ressentiu-se da brevidade do trabalho; mas as distintas senhoras e cavalheiros encarregados dos papéis suprimiram na representação os defeitos do texto. Realmente, é difícil encontrar em pessoas de sociedade tanta habilidade e facilidade como revelaram as Exmas. Senhoras D. Emília Barros Barreto, D. Lucina de Andrade e D. Francisca de Saldanha de Gama, e os Srs. Carlos de Carvalho e José Barros Barreto. A primeira já me havia dado igual prova, há anos, representando em um dos mais brilhantes salões daquele tempo, duas comédias minhas; não me admirou que se sásse agora tão bem. A novidade esteve em suas duas graciosas companheiras, D. Lucina de Andrade Pinto e D. Francisca Saldanha da Gama, incumbidas dos papéis de Carlota e Adelaide, que se houveram com igual brilho, assim como os Srs. Carlos de Carvalho (Cavalcante) e Barros Barreto (Magalhães). Não faço aqui distinções; elas se fizeram pela maior ou menor importância dos personagens, aos quais a graça e inteligência daquelas senhoras e cavalheiros deram, na medida de cada um, o sabor adequado. Assim o reconheceu o numeroso e brilhante auditório do Cassino. O que este não viu, e só pôde conhecer pelo resultado, foi a boa vontade, a dedicação e o gosto com que todos se houveram no estudo e nos ensaios, guiados nisso pela competência do Sr. Dr. Luís de Castro, ensaiador daquelas festas.

24 de dezembro, 1896”.

LIÇÃO DE BOTÂNICA



Aleia das Palmeiras, Jardim Botânico do Rio de Janeiro (Fotografia: Marc Ferrez, c. 1890)

PERSONAGENS

D. HELENA

D. LEONOR

D. CECÍLIA

BARÃO SIGISMUNDO DE KERNOBERG

Lugar da cena: Andaraí.

ATO ÚNICO

Sala em casa de D. Leonor. Portas ao fundo, uma à direita do espectador.

CENA I

D. LEONOR, D. HELENA, D. CECÍLIA

(D. Leonor entra, lendo uma carta, D. Helena e D. Cecília entram do fundo.)

D. HELENA – Já de volta!

D. CECÍLIA – *(A D. Helena, depois de um silêncio.)* Será alguma carta de namoro?

D. HELENA – *(Baixo.)* Criança!

D. LEONOR – Não me explicarão isto?

D. HELENA – Que é?

D. LEONOR – Recebi ao descer do carro este bilhete. “Minha senhora. Permita que o mais respeitoso vizinho lhe peça dez minutos de atenção. Vai nisto um grande interesse da ciência.” Que tenho eu com a ciência?

D. HELENA – Mas de quem é a carta?

D. LEONOR – Do barão Sigismundo de Kernoberg.

D. CECÍLIA – Ah! o tio de Henrique!

D. LEONOR – De Henrique! Que familiaridade é essa?

D. CECÍLIA – Titia, eu...

D. LEONOR – Eu quê?... Henrique!

D. HELENA – Foi uma maneira de falar na ausência... Com que então o Sr. barão Sigismundo de Kernoberg pede-lhe dez minutos de atenção, em nome e por amor da ciência. Da parte de um botânico é por força alguma égloga.

D. LEONOR – Seja o que for, não sei se deva receber um senhor a quem nunca vimos. Já o viram alguma vez?

D. CECÍLIA – Eu nunca.

D. HELENA – Nem eu.

D. LEONOR – Botânico e sueco; duas razões para ser gravemente aborrecido. Nada, não estou em casa.

D. CECÍLIA – Mas quem sabe, titia, se ele quer pedir-lhe... sim... um exame no nosso jardim?

D. LEONOR – Há por todo esse Andaraí muito jardim para examinar.

D. HELENA – Não, senhora, há de recebê-lo.

D. LEONOR – Por quê?

D. HELENA – Porque é nosso vizinho, porque tem necessidade de falar-lhe, e, enfim, porque, a julgar pelo sobrinho, deve ser um homem distinto.

D. LEONOR – Não me lembrava do sobrinho. Vá lá; aturemos o botânico. *(Sai pela porta do fundo, à esquerda.)*

CENA II

D. HELENA, D. CECÍLIA

D. HELENA – Não me agradece?

D. CECÍLIA – O quê?

D. HELENA – Sonsa! Pois não adivinhas o que vem cá fazer o barão?

D. CECÍLIA – Não.

D. HELENA – Vem pedir a tua mão para o sobrinho.

D. CECÍLIA – Helena!

D. HELENA – (*Imitando-a.*) Helena!

D. CECÍLIA – Juro...

D. HELENA – Que o não amas.

D. CECÍLIA – Não é isso.

D. HELENA – Que o amas?

D. CECÍLIA – Também não.

D. HELENA – Mau! Alguma coisa há de ser. *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Porta neste caso é coração. O teu coração há de estar fechado ou aberto...

D. CECÍLIA – Perdi a chave.

D. HELENA – E não o podes fechar outra vez. São assim todos os corações ao pé de todos os Henriques. O teu Henrique viu a porta aberta, e tomou posse do lugar. Não escolheste mal, não; é um bonito rapaz.

D. CECÍLIA – Oh! uns olhos!

D. HELENA – Azuis.

D. CECÍLIA – Como o céu.

D. HELENA – Louro...

D. CECÍLIA – Elegante...

D. HELENA – Espirituoso...

D. CECÍLIA – E bom...

D. HELENA – Uma pérola. (*Suspira.*) Ah!

D. CECÍLIA – Suspiras?

D. HELENA – Que há de fazer uma viúva falando... de uma pérola?

D. CECÍLIA – Oh! tens naturalmente em vista algum diamante de primeira grandeza.

D. HELENA – Não tenho, não; meu coração já não quer joias.

D. CECÍLIA – Mas as joias querem o teu coração.

D. HELENA – Tanto pior para elas: hão de ficar em casa do joalheiro.

D. CECÍLIA – Veremos isso. (*Sobe.*) Ah!

D. HELENA – Que é?

D. CECÍLIA – (*Olhando para a direita.*) Um homem desconhecido que lá vem; há de ser o barão.

D. HELENA – Vou avisar titia. (*Sai pelo fundo, à esquerda.*)

CENA III

D. CECÍLIA, BARÃO

D. CECÍLIA – Será deveras ele? Estou trêmula... Henrique não me avisou de nada... Virá pedir-me?... Mas não, não, não pode ser ele... Tão moço!... (*O barão aparece.*)

BARÃO – (*À porta, depois de profunda cortesia.*) Creio que a Excelentíssima Sra. D. Leonor Gouvêa recebeu uma carta... Vim sem esperar a resposta.

D. CECÍLIA – É o Sr. barão Sigismundo de Kernoberg? (*O barão faz um gesto afirmativo.*) Recebeu. Queira entrar e sentar-se. (*À parte.*) Devo estar vermelha...

BARÃO – (*À parte, olhando para Cecília.*) Há de ser esta.

D. CECÍLIA – (*À parte.*) E titia não vem... Que demora!... Não sei que lhe diga... estou tão vexada... (*O barão tira um livro da algibeira e folheia-o.*) Se eu pudesse deixá-lo... É o que vou fazer. (*Sobe.*)

BARÃO – (*Fechando o livro e erguendo-se.*) V. Exa. há de desculpar-me. Recebi hoje mesmo este livro da Europa; é obra que vai fazer revolução na ciência; nada menos que uma monografia das gramíneas, premiada pela Academia de Estocolmo.

D. CECÍLIA – Sim? (*À parte.*) Aturemo-lo, pode vir a ser meu tio.

BARÃO – As gramíneas têm ou não têm perianto? A princípio adotou-se a negativa, posteriormente... V. Exa. talvez não conheça o que é o perianto...

D. CECÍLIA – Não, senhor.

BARÃO – Perianto compõe-se de duas palavras gregas: *peri*, em volta, e *anthos*, flor.

D. CECÍLIA – O envólucro da flor.

BARÃO – Acertou. É o que vulgarmente se chama cálix. Pois as gramíneas eram tidas... (*Aparece D. Leonor ao fundo.*) Ah!

CENA IV

Os mesmos, D. LEONOR

D. LEONOR – Desejava falar-me?

BARÃO – Se me dá essa honra. Vim sem esperar resposta à minha carta. Dez minutos apenas.

D. LEONOR – Estou às suas ordens.

D. CECÍLIA – Com licença. (*À parte, olhando para o céu.*) Ah! minha Nossa Senhora! (*Retira-se pelo fundo.*)

CENA V

D. LEONOR, BARÃO

(D. Leonor senta-se, fazendo um gesto ao barão que a imita.)

BARÃO – Sou o barão Sigismundo de Kernoberg, seu vizinho, botânico de vocação, profissão e tradição, membro da Academia de Estocolmo, e comissionado pelo governo da Suécia para

estudar a flora da América do Sul. V. Exa. dispensa a minha biografia? (*D. Leonor faz um gesto afirmativo.*) Direi somente que o tio de meu tio foi botânico, meu tio botânico, eu botânico, e meu sobrinho há de ser botânico. Todos somos botânicos de tios a sobrinhos. Isto de algum modo explica a minha vinda a esta casa.

D. LEONOR – Oh! o meu jardim é composto de plantas vulgares.

BARÃO – (*Gracioso.*) É porque as melhores flores da casa estão dentro de casa. Mas V. Exa. engana-se; não venho pedir nada do seu jardim.

D. LEONOR – Ah!

BARÃO – Venho pedir-lhe uma coisa que lhe há de parecer singular.

D. LEONOR – Fale.

BARÃO – O padre desposa a igreja; eu desposei a ciência. Saber é o meu estado conjugal; os livros são a minha família. Numa palavra, fiz voto de celibato.

D. LEONOR – Não se case.

BARÃO – Justamente. Mas, V. Exa. compreende que, sendo para mim ponto de fé que a ciência não se dá bem com o matrimônio, nem eu devo casar, nem... V. Exa. já percebeu.

D. LEONOR – Coisa nenhuma.

BARÃO – Meu sobrinho Henrique anda estudando comigo os elementos da botânica. Tem talento, há de vir a ser um luminar da ciência. Se o casamos, está perdido.

D. LEONOR – Mas...

BARÃO – (*À parte.*) Não entendeu. (*Alto.*) Sou obrigado a ser mais franco. Henrique anda apaixonado por uma de suas sobrinhas, creio que esta que saiu daqui, há pouco.

Impus-lhe que não voltasse a esta casa; ele resistiu-me. Só me resta um meio: é que V. Exa. lhe feche a porta.

D. LEONOR – Sr. barão!

BARÃO – Admira-se do pedido? Creio que não é polido nem conveniente. Mas é necessário, minha senhora, é indispensável. A ciência precisa de mais um obreiro: não o encadeemos no matrimônio.

D. LEONOR – Não sei se devo sorrir do pedido...

BARÃO – Deve sorrir, sorrir e fechar-nos a porta. Terá os meus agradecimentos e as benções da posteridade.

D. LEONOR – (*Sorrindo.*) Não é preciso tanto; posso fechá-la de graça.

BARÃO – Justo. O verdadeiro benefício é gratuito.

D. LEONOR – Antes, porém, de nos despedirmos, desejava dizer uma coisa e perguntar outra. (*O barão curva-se.*) Direi primeiramente que ignoro se há tal paixão da parte de seu sobrinho; em segundo lugar, perguntarei se na Suécia estes pedidos são usuais.

BARÃO – Na geografia intelectual não há Suécia nem Brasil, os países são outros: astronomia, geologia, matemáticas; na botânica, são obrigatórios.

D. LEONOR – Todavia, à força de andar com flores... deviam os botânicos trazê-las consigo.

BARÃO – Ficam no gabinete.

D. LEONOR – Trazem os espinhos somente.

BARÃO – V. Exa. tem espírito. Compreendo a afeição de Henrique a esta casa. (*Levanta-se.*) Promete-me então...

D. LEONOR – (*Levantando-se.*) Que faria no meu caso?

BARÃO – Recusava.

D. LEONOR – Com prejuízo da ciência?

BARÃO – Não, porque nesse caso a ciência mudaria de acampamento, isto é, o vizinho prejudicado escolheria outro bairro para seus estudos.

D. LEONOR – Não lhe parece que era melhor ter feito isso mesmo, antes de arriscar um pedido ineficaz?

BARÃO – Quis primeiro tentar fortuna.

CENA VI

D. LEONOR, BARÃO, D. HELENA

D. HELENA – (*Entra e para.*) Ah!

D. LEONOR – Entra, não é assunto reservado. O Sr. barão de Kernoberg... (*Ao barão.*) É minha sobrinha Helena. (*A Helena.*) Aqui o Sr. barão vem pedir que o não perturbemos no estudo da botânica. Diz que seu sobrinho Henrique está destinado a um lugar honroso na ciência, e... conclua, Sr. barão.

BARÃO – Não convém que case, a ciência exige o celibato.

D. LEONOR – Ouviste?

D. HELENA – Não compreendo...

BARÃO – Uma paixão louca de meu sobrinho pode impedir que... Minhas senhoras, não desejo roubar-lhes mais tempo... Confio em V. Exa. minha senhora... Ser-lhe-ei eternamente grato. Minhas senhoras. (*Faz uma grande cortesia e sai.*)

CENA VII

D. HELENA, D. LEONOR, D. CECÍLIA

D. LEONOR – (*Rindo.*) Que urso!

D. HELENA – Realmente...

D. LEONOR – Perdoo-lhe em nome da ciência. Fique com as suas ervas, e não nos aborreça mais, nem ele nem o sobrinho.

D. HELENA – Nem o sobrinho?

D. LEONOR – Nem o sobrinho, nem o criado, nem o cão, se o houver, nem coisa nenhuma que tenha relação com a ciência. Enfada-te? Pelo que vejo, entre o Henrique e a Cecília há tal ou qual namoro?

D. HELENA – Se promete segredo... há.

D. LEONOR – Pois acabe-se o namoro.

D. HELENA – Não é fácil. O Henrique é um perfeito cavalheiro; ambos são dignos um do outro. Por que razão impedirmos que dois corações...

D. LEONOR – Não sei de corações, não hão de faltar casamentos a Cecília.

D. HELENA – Certamente que não, mas os casamentos não se improvisam nem se projetam na cabeça; são atos do coração, que a igreja santifica. Tentemos uma coisa.

D. LEONOR – Que é?

D. HELENA – Reconciliemo-nos com o barão.

D. LEONOR – Nada, nada.

D. HELENA – Pobre Cecília.

D. LEONOR – É ter paciência, sujeita-se às circunstâncias... (*A D. Cecília, que entra.*) Ouviste?

D. CECÍLIA – O que, titia?

D. LEONOR – Helena te explicará tudo. (*A D. Helena baixo.*) Tira-lhe todas as esperanças. (*Indo-se.*) Que urso! que urso!

CENA VIII

D. HELENA, D. CECÍLIA

D. CECÍLIA – Que aconteceu?

D. HELENA – Aconteceu... (*Olha com tristeza para ela.*)

D. CECÍLIA – Acaba.

D. HELENA – Pobre Cecília!

D. CECÍLIA – Titia recusou a minha mão?

D. HELENA – Qual! O barão é que se opõe ao casamento.

D. CECÍLIA – Opõe-se!

D. HELENA – Diz que a ciência exige o celibato do sobrinho.
(*D. Cecília encosta-se uma cadeira.*) Mas sossega; nem tudo está perdido; pode ser que o tempo...

D. CECÍLIA – Mas quem impede que ele estude?

D. HELENA – Mania de sábio. Ou então, evasiva do sobrinho.

D. CECÍLIA – Oh! não! é impossível; Henrique é uma alma angélica! Respondo por ele. Há de certamente opor-se a semelhante exigência...

D. HELENA – Não convém precipitar as coisas. O barão pode zangar-se e ir-se embora.

D. CECÍLIA – Que devo então fazer?

D. HELENA – Esperar. Há tempo para tudo.

D. CECÍLIA – Pois bem, quando Henrique vier...

D. HELENA – Não vem, titia resolveu fechar a porta a ambos.

D. CECÍLIA – Impossível!

D. HELENA – Pura verdade. Foi uma exigência do barão.

D. CECÍLIA – Ah! conspiram todos contra mim. (*Põe as mãos na cabeça.*) Sou muito infeliz! Que mal fiz eu a essa gente? Helena, salva-me! Ou eu mato-me! Anda, vê se descobres um meio...

D. HELENA – (*Indo sentar-se.*) Que meio?

D. CECÍLIA – Um meio qualquer que não nos separe!

D. HELENA – Há um.

D. CECÍLIA – Qual? Dize.

D. HELENA – Casar.

D. CECÍLIA – Oh! não zombes de mim! Tu também amaste, Helena; deves respeitar estas angústias. Não tornar a ver o meu Henrique é uma ideia intolerável. Anda, minha irmãzinha. (*Ajoelha-se inclinando o corpo sobre o regaço de D. Helena.*) Salva-me! És tão inteligente, que hás de achar por força alguma ideia; anda, pensa!

D. HELENA – (*Beijando-lhe a testa.*) Criança! supões que seja coisa tão fácil assim?

D. CECÍLIA – Para ti há de ser fácil.

- D. HELENA – Lisonjeira! (*Pega maquinalmente no livro deixado pelo barão sobre a cadeira.*) A boa vontade não pode tudo; é preciso... (*Tem aberto o livro.*) Que livro é este?... Ah! talvez do barão.
- D. CECÍLIA – Mas vamos... continua.
- D. HELENA – Isto há de ser sueco... trata talvez de botânica. Sabes sueco?
- D. CECÍLIA – Helena!
- D. HELENA – Quem sabe se este livro pode salvar tudo? (*Depois de um instante de reflexão.*) Sim, é possível. Tratará de botânica?
- D. CECÍLIA – Trata.
- D. HELENA – Quem te disse?
- D. CECÍLIA – Ouvi dizer ao barão, trata das...
- D. HELENA – Das...
- D. CECÍLIA – Das gramíneas?
- D. HELENA – Só das gramíneas?
- D. CECÍLIA – Não sei; foi premiado pela Academia de Estocolmo.
- D. HELENA – De Estocolmo. Bem. (*Levanta-se.*)
- D. CECÍLIA – (*Levantando-se.*) Mas que é?
- D. HELENA – Vou mandar-lhe o livro...
- D. CECÍLIA – Que mais?
- D. HELENA – Com um bilhete.
- D. CECÍLIA – (*Olhando para a direita.*) Não é preciso; lá vem ele.
- D. HELENA – Ah!

D. CECÍLIA – Que vais fazer?

D. HELENA – Dar-lhe o livro.

D. CECÍLIA – O livro e...

D. HELENA – E as despedidas.

D. CECÍLIA – Não compreendo.

D. HELENA – Espera e verás.

D. CECÍLIA – Não posso encará-lo; adeus.

D. HELENA – Cecília! (*D. Cecília sai.*)

CENA IX

D. HELENA, BARÃO

BARÃO – (*À porta.*) Perdão, minha senhora; eu trazia um livro há pouco...

D. HELENA – (*Com o livro na mão.*) Será este?

BARÃO – (*Caminhando para ela.*) Justamente.

D. HELENA – Escrito em sueco, penso eu...

BARÃO – Em sueco.

D. HELENA – Trata naturalmente de botânica.

BARÃO – Das gramíneas.

D. HELENA – (*Com interesse.*) Das gramíneas!

BARÃO – De que se espanta?

D. HELENA – Um livro publicado...

BARÃO – Há quatro meses.

D. HELENA – Premiado pela Academia de Estocolmo?

BARÃO – (*Admirado.*) É verdade. Mas...

D. HELENA – Que pena que eu não saiba sueco!

BARÃO – Tinha notícia do livro?

D. HELENA – Certamente. Ando ansiosa por lê-lo.

BARÃO – Perdão, minha senhora. Sabe botânica?

D. HELENA – Não ousou dizer que sim, estudo alguma coisa; leio quando posso. É ciência profunda e encantadora.

BARÃO – (*Com calor.*) É a primeira em todas.

D. HELENA – Não me atrevo a apoiá-lo, porque nada sei das outras e poucas luzes tenho de botânica, apenas as que pode dar um estudo solitário e deficiente. Se a vontade suprisse o talento...

BARÃO – Por que não? *Le génie, c'est la patience*, dizia Buffon.

D. HELENA – (*Sentando-se.*) Nem sempre.

BARÃO – Realmente, estava longe de supor que, tão perto de mim, uma pessoa tão distinta dava algumas horas vagas ao estudo da minha bela ciência.

D. HELENA – Da sua esposa.

BARÃO – (*Sentando-se.*) É verdade. Um marido pode perder a mulher, e se a amar deveras, nada a compensará neste mundo, ao passo que a ciência não morre... Morremos nós, ela sobrevive com todas as graças do primeiro dia, ou ainda maiores, porque cada descoberta é um encanto novo.

D. HELENA – Oh! tem razão!

BARÃO – Mas, diga-me V. Exa.: tem feito estudo especial das gramíneas?

D. HELENA – Por alto... por alto...

BARÃO – Contudo, sabe que a opinião dos sábios não admitia o perianto... (*D. Helena faz sinal afirmativo.*) Posteriormente reconheceu-se a existência do perianto. (*Novo gesto de D. Helena.*) Pois este livro refuta a segunda opinião.

D. HELENA – Refuta o perianto?

BARÃO – Completamente.

D. HELENA – Acho temeridade.

BARÃO – Também eu supunha isso... Li-o, porém, e a demonstração é claríssima. Tenho pena que não possa lê-lo. Se me dá licença, farei uma tradução portuguesa e daqui a duas semanas...

D. HELENA – Não sei se deva aceitar...

BARÃO – Aceite; é o primeiro passo para me não recusar segundo pedido.

D. HELENA – Qual?

BARÃO – Que me deixe acompanhá-la em seus estudos, repartir o pão do saber com V. Exa. É a primeira vez que a fortuna me depara uma discípula. Discípula é, talvez, ousadia da minha parte...

D. HELENA – Ousadia, não; eu sei muito pouco; posso dizer que não sei nada.

BARÃO – A modéstia é o aroma do talento, como o talento é o esplendor da graça. V. Exa. possui tudo isso. Posso

comparará-la à violeta – *viola odorata* de Lineu –, que é formosa e recatada...

D. HELENA – (*Interrompendo.*) Pedirei licença à minha tia. Quando será a primeira lição?

BARÃO – Quando quiser. Pode ser amanhã. Tem certamente notícia da anatomia vegetal...

D. HELENA – Notícia incompleta.

BARÃO – Da fisiologia?

D. HELENA – Um pouco menos.

BARÃO – Nesse caso, nem a taxonomia, nem a fitografia...

D. HELENA – Não fui até lá.

BARÃO – Mas há de ir... Verá que mundos novos se lhe abrem diante do espírito. Estudaremos, uma por uma, todas as famílias, as orquídeas, as jasmíneas, as rubiáceas, as oleáceas, as narcíseas, as umbelíferas, as...

D. HELENA – Tudo, desde que se trate de flores.

BARÃO – Compreendo: amor de família.

D. HELENA – Bravo! um cumprimento!

BARÃO – (*Folheando o livro.*) A ciência os permite.

D. HELENA – (*À parte.*) O mestre é perigoso. (*Alto.*) Tinham-me dito exatamente o contrário; disseram-me que o Sr. barão era... não sei como diga... era...

BARÃO – Talvez um urso.

D. HELENA – Pouco mais ou menos.

BARÃO – E sou.

D. HELENA – Não creio.

BARÃO – Por que não crê?

D. HELENA – Por que o vejo amável.

BARÃO – Suportável apenas.

D. HELENA – Demais, imaginava-o uma figura muito diferente, um velho macilento, melenas caídas, olhos encovados.

BARÃO – Estou velho, minha senhora.

D. HELENA – Trinta e seis anos.

BARÃO – Trinta e nove.

D. HELENA – Plena mocidade.

BARÃO – Velho para o mundo. Que posso eu dar ao mundo senão a minha prosa científica?

D. HELENA – Só uma coisa lhe acho inaceitável.

BARÃO – Que é?

D. HELENA – A teoria de que o amor e a ciência são incompatíveis.

BARÃO – Oh! isso...

D. HELENA – Dá-se o espírito à ciência e o coração ao amor. São territórios diferentes, ainda que limítrofes.

BARÃO – Um acaba por anexar o outro.

D. HELENA – Não creio.

BARÃO – O casamento é uma bela coisa, mas o que faz bem a uns, pode fazer mal a outros. Sabe que Mafoma não permite o uso do vinho aos seus sectários. Que fazem os turcos? Extraem o suco de uma planta, da família das papaveráceas,

bebem-no, e ficam alegres. Esse licor, se nós o bebêssemos, matar-nos-ia. O casamento, para nós, é o vinho turco.

D. HELENA – (*Erguendo os ombros.*) Comparação não é argumento. Demais, houve e há sábios casados.

BARÃO – Que seriam mais sábios se não fossem casados.

D. HELENA – Não fale assim. A esposa fortifica a alma do sábio. Deve ser um quadro delicioso para o homem que despende as suas horas na investigação da natureza, fazê-lo ao lado da mulher que o ampara e anima, testemunha de seus esforços, sócia de suas alegrias, atenta, dedicada, amorosa. Será vaidade de sexo? Pode ser, mas eu creio que o melhor prêmio do mérito é o sorriso da mulher amada. O aplauso público é mais ruidoso, mas muito menos tocante que a aprovação doméstica.

BARÃO – (*Depois de um instante de hesitação e luta.*) Falemos da nossa lição.

D. HELENA – Amanhã, se minha tia consentir. (*Levanta-se.*) Até amanhã, não?

BARÃO – Hoje mesmo, se o ordenar.

D. HELENA – Acredita que não perderei o tempo?

BARÃO – Estou certo que não.

D. HELENA – Serei acadêmica de Estocolmo?

BARÃO – Conto que terei essa honra.

D. HELENA – (*Cortejando.*) Até amanhã.

BARÃO – (*O mesmo.*) Minha senhora! (*D. Helena sai pelo fundo, esquerda, o barão caminha para a direita, mas volta para buscar o livro que ficara sobre a cadeira ou sofá.*)

CENA X

BARÃO, D. LEONOR

BARÃO – (*Pensativo.*) Até amanhã! Devo eu cá voltar? Talvez não devesse, mas é interesse da ciência... a minha palavra empenhada... O pior de tudo é que a discípula é graciosa e bonita. Nunca tive discípula, ignoro até que ponto é perigoso... Ignoro? Talvez não... (*Põe a mão no peito.*) Que é isto?... (*Resoluto.*) Não, sicambro! Não hás de adorar o que queimaste! Eia, volvamos às flores e deixemos esta casa para sempre. (*Entra D. Leonor.*)

D. LEONOR – (*Vendo o barão.*) Ah!

BARÃO – Voltei há dois minutos; vim buscar este livro. (*Cumprimentando.*) Minha senhora!

D. LEONOR – Sr. barão.

BARÃO – (*Vai até à porta e volta.*) Creio que V. Exa. não me fica querendo mal?

D. LEONOR – Certamente que não.

BARÃO – (*Cumprimentando.*) Minha senhora!

D. LEONOR – (*Idem.*) Sr. barão.

BARÃO – (*Vai à porta e volta.*) A senhora D. Helena não lhe falou agora?

D. LEONOR – Sobre quê?

BARÃO – Sobre umas lições de botânica...

D. LEONOR – Não me falou em nada...

BARÃO – (*Cumprimentando.*) Minha senhora!

D. LEONOR – (*Idem.*) Sr. barão! (*[O] barão sai.*) Que esquisitão! Valia a pena cultivá-lo de perto.

BARÃO – (*Reaparecendo.*) Perdão...

D. LEONOR – Ah! Que manda?

BARÃO – (*Aproxima-se.*) Completo a minha pergunta. A sobrinha de V. Exa. falou-me em receber algumas lições de botânica. V. Exa. consente? (*Pausa.*) Há de parecer-lhe esquisito este pedido, depois do que tive a honra de fazer-lhe há pouco...

D. LEONOR – Sr. barão, no meio de tantas cópias e imitações humanas...

BARÃO – Eu acabo: sou original.

D. LEONOR – Não ouse dizê-lo.

BARÃO – Sou. Noto, entretanto, que a observação de V. Exa. não responde à minha pergunta.

D. LEONOR – Bem sei; por isso mesmo é que a fiz.

BARÃO – Nesse caso...

D. LEONOR – Nesse caso, deixe-me refletir.

BARÃO – Cinco minutos?

D. LEONOR – Vinte e quatro horas.

BARÃO – Nada menos?

D. LEONOR – Nada menos.

BARÃO – (*Cumprimentando.*) Minha senhora!

D. LEONOR – (*Idem.*) Sr. barão! (*Sai o barão.*)

CENA XI

D. LEONOR, D. CECÍLIA

D. LEONOR – Singular é ele, mas não menos singular é a ideia de Helena. Para que quererá ela aprender botânica?

D. CECÍLIA – (*Entrando.*) Helena! (*D. Leonor volta-se.*) Ah! é titia.

D. LEONOR – Sou eu.

D. CECÍLIA – Onde está Helena?

D. LEONOR – Não sei, talvez lá em cima. (*D. Cecília dirige-se para o fundo.*) Onde vais?...

D. CECÍLIA – Vou...

D. LEONOR – Acaba.

D. CECÍLIA – Vou consertar o penteado.

D. LEONOR – Vem cá; conserto eu. (*D. Cecília aproxima-se de D. Leonor.*) Não é preciso, está excelente. Dize-me: estás muito triste!

D. CECÍLIA – (*Muito triste.*) Não, senhora; estou alegre.

D. LEONOR – Mas, Helena disse-me que tu...

D. CECÍLIA – Foi gracejo.

D. LEONOR – Não creio; tens alguma coisa que te affige; hás de contar-me tudo.

D. CECÍLIA – Não posso.

D. LEONOR – Não tens confiança em mim?

D. CECÍLIA – Oh! toda!

D. LEONOR – Pois eu exijo... (*Vendo Helena, que aparece à porta do fundo, esquerda.*) Ah! chegas a propósito.

CENA XII

D. LEONOR, D. CECÍLIA, D. HELENA

D. HELENA – Para quê?

D. LEONOR – Explica-me que história é essa que me contou o barão?

D. CECÍLIA – (*Com curiosidade.*) O barão?

D. LEONOR – Parece que estás disposta a estudar botânica.

D. HELENA – Estou.

D. CECÍLIA – (*Sorrindo.*) Com o barão.

D. HELENA – Com o barão.

D. LEONOR – Sem o meu consentimento?

D. HELENA – Com o seu consentimento.

D. LEONOR – Mas de que te serve saber botânica?

D. HELENA – Serve para conhecer as flores dos *bouquets*, para não confundir jasmíneas com rubiáceas, nem bromélias com umbelíferas.

D. LEONOR – Com quê?

D. HELENA – Umbelíferas.

D. LEONOR – Umbe...

D. HELENA – ...líferas. Umbelíferas.

D. LEONOR – Virgem santa! E que ganhas tu com esses nomes bárbaros?

D. HELENA – Muita coisa.

D. CECÍLIA – (*À parte.*) Boa Helena! Compreendo tudo.

D. HELENA – O perianto, por exemplo; a senhora talvez ignore a questão do perianto... a questão das gramíneas...

D. LEONOR – E dou graças a Deus!

D. CECÍLIA – (*Animada.*) Oh! deve ser uma questão importantíssima.

D. LEONOR – (*Espantada.*) Também tu!

D. CECÍLIA – Só o nome! Perianto! É nome grego, titia; um delicioso nome grego. (*À parte.*) Estou morta por saber do que se trata.

D. LEONOR – Vocês fazem-me perder o juízo! Aqui mandam bruxas, decerto. Perianto de um lado, bromélias de outro; uma língua de gentios, avessa à gente cristã. Que quer dizer tudo isso?

D. CECÍLIA – Quer dizer que a ciência é uma grande coisa e que não há remédio senão adorar a botânica.

D. LEONOR – Que mais?

D. CECÍLIA – Que mais? Quer dizer que a noite de hoje há de estar deliciosa, e poderemos ir ao teatro lírico. Vamos, sim? Amanhã é o baile do conselheiro, e sábado o casamento da Júlia Marcondes. Três dias de festas! Prometo divertir-me muito, muito, muito. Estou tão contente! Ria-se, titia; ria-se e dê-me um beijo!

D. LEONOR – Não dou, não, senhora. Minha opinião é contra a botânica, e isto mesmo vou escrever ao barão.

D. HELENA – Reflita primeiro; basta amanhã!

D. LEONOR – Há de ser hoje mesmo! Esta casa está ficando muito sueca; voltemos a ser brasileiros. Vou escrever ao urso. Acompanha-me, Cecília; há de contar-me o que há. (*Saem.*)

CENA XIII

D. HELENA, BARÃO

D. HELENA – Cecília deitou tudo a perder... Não se pode fazer nada com crianças... Tanto pior para ela. (*Pausa.*) Quem sabe se tanto melhor para mim? Pode ser. Aquele professor não é assaz velho, como convinha. Além disso, há nele um ar de diamante bruto, uma alma apenas coberta pela crosta científica, mas cheia de fogo e luz. Se eu viesse a arder ou cegar... (*Levanta os ombros.*) Que ideia! Não passa de um urso, como titia lhe chama, um urso com patas de rosas.

BARÃO – (*Aproximando-se.*) Perdão, minha senhora. Ao atravessar a chácara, ia pensando no nosso acordo, e, sinto dizê-lo, mudei de resolução.

D. HELENA – Mudou?

BARÃO – (*Aproximando-se.*) Mudei.

D. HELENA – Pode saber-se o motivo?

BARÃO – São três. O primeiro é o meu pouco saber... Ri-se?

D. HELENA – De incredulidade. O segundo motivo...

BARÃO – O segundo motivo é o meu gênio áspero e despótico.

D. HELENA – Vejamos o terceiro.

BARÃO – O terceiro é a sua idade. Vinte e um anos, não?

D. HELENA – Vinte e dois.

BARÃO – Solteira?

D. HELENA – Viúva.

BARÃO – Perpetuamente viúva?

D. HELENA – Talvez.

BARÃO – Nesse caso, quarto motivo: a sua viuvez perpétua.

D. HELENA – Conclusão: todo o nosso acordo está desfeito.

BARÃO – Não digo que esteja; só por mim não o posso romper.
V. Exa. porém avaliará as razões que lhe dou, e decidirá se
ele deve ser mantido.

D. HELENA – Suponha que respondo afirmativamente.

BARÃO – Paciência! Obedecerei.

D. HELENA – De má vontade?

BARÃO – Não; mas com grande desconsolação.

D. HELENA – Pois, Sr. barão, não desejo violentá-lo; está livre.

BARÃO – Livre, e não menos desconsolado.

D. HELENA – Tanto melhor!

BARÃO – Como assim?

D. HELENA – Nada mais simples: vejo que é caprichoso e incoerente.

BARÃO – Incoerente, é verdade.

D. HELENA – Irei procurar outro mestre.

BARÃO – Outro mestre! Não faça isso.

D. HELENA – Por quê?

BARÃO – Porque... (*Pausa.*) V. Exa. é inteligente bastante para dispensar mestres.

D. HELENA – Quem lho disse?

BARÃO – Adivinha-se.

D. HELENA – Bem; irei queimar os olhos nos livros.

BARÃO – Oh! seria estragar as mais belas flores do mundo!

D. HELENA – (*Sorrindo.*) Mas então nem mestres nem livros.

BARÃO – Livros, mas aplicação moderada. A ciência não se colhe de afogadilho; é preciso penetrá-la com segurança e cautela.

D. HELENA – Obrigada. (*Estendendo-lhe a mão.*) E visto que me recusa as suas lições, adeus.

BARÃO – Já!

D. HELENA – Pensei que queria retirar-se.

BARÃO – Queria e custa-me. Em todo o caso, não desejava sair sem que V. Exa. me dissesse francamente o que pensa de mim. Bem ou mal?

D. HELENA – Bem e mal.

BARÃO – Pensa então...

D. HELENA – Penso que é inteligente e bom, mas caprichoso e egoísta.

BARÃO – Egoísta!

D. HELENA – Em toda a força da expressão. (*Senta-se.*) Por egoísmo, – científico, é verdade –, opõe-se às afeições de seu sobrinho; por egoísmo, recusa-me as suas lições. Creio que o Sr. barão nasceu para mirar-se no vasto espelho da natureza, a sós

consigo, longe do mundo e seus enfados. Aposto que...
– desculpe a indiscrição da pergunta –, aposto que nunca
amou?

BARÃO – Nunca.

D. HELENA – De maneira que nunca uma flor teve a seus olhos outra
aplicação, além do estudo?

BARÃO – Engana-se.

D. HELENA – Sim?

BARÃO – Depositei algumas coroas de goivos no túmulo de minha
mãe.

D. HELENA – Ah!

BARÃO – Há em mim alguma coisa mais do que eu mesmo. Há a
poesia das afeições por baixo da prova científica. Não
a ostento, é verdade; mas sabe V. Exa. o que tem sido a
minha vida? Um claustro. Cedo perdi o que havia mais
claro: a família. Desposei a ciência, que me tem servido de
alegrias, consolações e esperanças. Deixemos, porém, tão
tristes memórias...

D. HELENA – Memórias de homem; até aqui eu só via o sábio.

BARÃO – Mas o sábio reaparece e enterra o homem. Volto à vida
vegetativa... se me é lícito arriscar um trocadilho em
português, que eu não sei bem se o é. Pode ser que não
passe de aparência. Todo eu sou aparências, minha senhora,
aparências de homem, de linguagem e até de ciência.

D. HELENA – Quer que o elogie?

BARÃO – Não; desejo que me perdoe.

D. HELENA – Perdoar-lhe o quê?

BARÃO – A incoerência de que me acusava há pouco.

D. HELENA – Tanto perdooo que o imito. Mudo igualmente de resolução, e dou de mão ao estudo.

BARÃO – Não faça isso!

D. HELENA – Não lerei uma só linha de botânica, que é a mais aborrecível ciência do mundo.

BARÃO – Mas o seu talento...

D. HELENA – Não tenho talento; tinha curiosidade.

BARÃO – É a chave do saber.

D. HELENA – Que monta isso? A porta fica tão longe!

BARÃO – É certo, mas o caminho é de flores.

D. HELENA – Com espinhos.

BARÃO – Eu lhe quebrarei os espinhos.

D. HELENA – De que modo?

BARÃO – Serei seu mestre.

D. HELENA – (*Levanta-se.*) Não! Respeito os seus escrúpulos. Subsistem, penso eu, os motivos que alegou. Deixe-me ficar na minha ignorância.

BARÃO – É a última palavra de V. Exa.?

D. HELENA – Última.

BARÃO – (*Com ar de despedida.*) Nesse caso... aguardo as suas ordens.

D. HELENA – Que se não esqueça de nós.

BARÃO – Crê possível que me esquecesse?

D. HELENA – Naturalmente: um conhecimento de vinte minutos.

BARÃO – O tempo importa pouco ao caso. Não me esquecerei nunca mais destes vinte minutos, os melhores da minha vida, os primeiros que hei realmente vivido. A ciência não é tudo, minha senhora. Há alguma coisa mais, além do espírito, alguma coisa essencial ao homem, e...

D. HELENA – Repare, Sr. barão, que está falando à sua ex-discípula.

BARÃO – A minha ex-discípula tem coração, e sabe que o mundo intelectual é estreito para conter o homem todo; sabe que a vida moral é uma necessidade do ser pensante.

D. HELENA – Não passemos da botânica à filosofia, nem tanto à terra, nem tanto ao céu. O que o Sr. barão quer dizer, em boa e mediana prosa, é que estes vinte minutos de palestra não o enfadaram de todo. Eu digo a mesma coisa. Pena é que fossem só vinte minutos, e que o Sr. barão volte às suas amadas plantas; mas é força ir ter com elas, não quero tolher-lhe os passos. Adeus! (*Inclinando-se como a despedir-se.*)

BARÃO – (*Cumprimentando.*) Minha senhora! (*Caminha até à porta e para.*) Não transporei mais esta porta?

D. HELENA – Já a fechou por suas próprias mãos.

BARÃO – A chave está nas suas.

D. HELENA – (*Olhando para as mãos.*) Nas minhas?

BARÃO – (*Aproximando-se.*) Decerto.

D. HELENA – Não a vejo.

BARÃO – É a esperança. Dê-me a esperança de que...

D. HELENA – (*Depois de uma pausa.*) A esperança de que...

BARÃO – A esperança de que... a esperança de...

D. HELENA – (*Que tem tirado uma flor de um vaso.*) Creio que lhe será mais fácil definir esta flor.

BARÃO – Talvez.

D. HELENA – Mas não é preciso dizer mais: adivinhei-o.

BARÃO – (*Alvorocado.*) Adivinhou?

D. HELENA – Adivinhei que queria a todo o transe ser meu mestre.

BARÃO – (*Friamente.*) É isso.

D. HELENA – Aceito.

BARÃO – Obrigado.

D. HELENA – Parece-me que ficou triste?...

BARÃO – Fiquei, pois que só adivinhou metade do meu pensamento.
Não adivinhou que eu... por que o não direi? di-lo-ei francamente... Não adivinhou que...

D. HELENA – Que...

BARÃO – (*Depois de alguns esforços para falar.*) Nada... nada...

D. HELENA – Não admito!

CENA XIV

D. HELENA, BARÃO, D. LEONOR, D. CECÍLIA

D. CECÍLIA – (*Entrando pelo fundo com D. Leonor.*) Mas titia...

D. LEONOR – Não admito, já disse! Não te faltam casamentos. (*Vendo o Barão*) Ainda aqui!

BARÃO – Ainda e sempre, minha senhora.

D. LEONOR – Nova originalidade.

BARÃO – Oh! não! A coisa mais vulgar do mundo. Refleti, minha senhora, e venho pedir para meu sobrinho a mão de sua encantadora sobrinha. (*Gesto de Cecília.*)

D. LEONOR – A mão de Cecília!

D. CECÍLIA – Que ouço!

BARÃO – O que eu lhe pedia há pouco era uma extravagância, um ato de egoísmo e violência, além de descortesia que era, e que V. Exa. me perdoou, atendendo à singularidade das minhas maneiras. Vejo tudo isso agora...

D. LEONOR – Não me oponho ao casamento, se for do agrado de Cecília.

D. CECÍLIA – (*Baixo a D. Helena.*) Obrigada! Foste tu...

D. LEONOR – Vejo que o Sr. barão refletiu.

BARÃO – Não foi só reflexão, foi também resolução.

D. LEONOR – Resolução?

BARÃO – (*Gravemente.*) Minha senhora, atrevo-me a fazer outro pedido.

D. LEONOR – Ensinar botânica a Helena? Já me deu vinte e quatro horas para responder.

BARÃO – Peço-lhe mais do que isso; V. Exa. que é, por assim dizer, irmã mais velha de sua sobrinha, pode intervir junto dela para... (*Pausa.*)

D. LEONOR – Para...

D. HELENA – Acabo eu. O que o Sr. barão deseja é a minha mão.

BARÃO – Justamente!

D. LEONOR – (*Espantada.*) Mas... Não compreendo nada.

BARÃO – Não é preciso compreender; basta pedir.

D. HELENA – Não basta pedir; é preciso alcançar.

BARÃO – Não alcançarei?

D. HELENA – Dê-me três meses de reflexão.

BARÃO – Três meses é a eternidade.

D. HELENA – Uma eternidade de noventa dias.

BARÃO – Depois dela, a felicidade ou o desespero?

D. HELENA – (*Estendendo-lhe a mão.*) Está nas suas mãos a escolha.
(*A D. Leonor.*) Não se admire tanto, titia; tudo isto é botânica aplicada.

ÍNDICE

DUAS PALAVRAS de MARCO LUCCHESI	7
INTRODUÇÃO – UMA DISCUTIDA MAGIA DA AUSÊNCIA – MACHADO DE ASSIS E O TEATRO	11
Cronologia (biobibliográfica) de Machado de Assis.....	47
Referências bibliográficas	50
Critérios de edição.....	54
Dos editores.....	56
CINCO COMÉDIAS MACHADIANAS.....	59
QUASE MINISTRO	61
OS DEUSES DE CASACA.....	91
TU SÓ, TU, PURO AMOR... ..	143
NÃO CONSULTES MÉDICO	179
LIÇÃO DE BOTÂNICA.....	213

O TEATRO
TAMÉN SE LE
TAMBÉM SE LÊ



ESTE LIBRO SAÍU
DO PRELO DE LUGAMI
EN BETANZOS
O 14 DE FEBREIRO
DE 2017





O TEATRO TAMÉN SE LE
(1997-2017)
20 ANOS DE PUBLICACIÓNS

Serie azul [SA]. *Literatura Teatral Galega* (Directora: Laura Tato Fontañá) ■ **Serie branca [SB].** *Otras Literaturas Teatrais* (Director: Carlos Paulo Martínez Pereiro) ■ **Serie gris [SG].** *Pensamento e Estética* (Director: Carlos Paulo Martínez Pereiro) ■ **Serie ouro [SO].** *Documenta* (Director: Manuel Ferreiro) ■ **Serie verde [SVd].** *Literatura Teatral en Lingua Portuguesa* (Director: Francisco Salinas Portugal) ■ **Serie vermella [SVm].** *Literatura Teatral en Lingua Francesa* (Director: X. Carlos Carrete Díaz)

1. Xaime Quintanilla: DONOSIÑA (Edición e estudo de Laura Tato) [SA]
2. Denis Diderot: O PARADOXO SOBRE O ACTOR (Edición bilingüe de X. Carlos Carrete Díaz e Francine Sucarrat Boutet) [SVm]
3. Antón Villar Ponte: ENTRE DOUS ABISMOS E NOUTURNIO DE MEDO E MORTE (Edición e estudo de Emílio Xosé Ínsua López) [SA]
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) [SB]
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando González Muñoz) [SB]
6. Hildegarde de Bingen: O DESFILE DAS VIRTUDES (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz) [SB]
7. Ramón Otero Pedrayo: O FIDALGO E O TEATRO. TRES TEXTOS DRAMÁTICOS (Edición e estudo de Xosé Manuel Sánchez Rei) [SA]
8. TRES PEZAS CÓMICAS MEDIEVAIS (Edición bilingüe de Henrique Harguindey Banet) [SVm]
9. Pedro P. Riobó Sanluís: O TEATRO GALEGO CONTEMPORÁNEO (1936-1996) [SA]
10. O TEATRO DE CHARLES BAUDELAIRE. PROXECTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez) [SVm]
11. Ricardo Carvalho Calero: ESCRITOS SOBRE TEATRO (Edición de Laura Tato) [SA]
12. António Ferreira: CASTRO (Edição e estudo de Mª Rosa Álvarez Sellers) [SVd]
13. Rosvita de Gandersheim: OBRA DRAMÁTICA (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz) [SB]
14. Llorenç Villalonga: DESBARATOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez) [SB]
15. José Oliveira Barata: O ESPAÇO LITERÁRIO DO TEATRO. ESTUDOS SOBRE LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA [SVd]
16. Alexandre Ballester: NUN PREGUE DE VELUDO (Edición bilingüe de Xesús González Gómez) [SB]
17. O TEATRO DE XAN DA COVA. LA GALICIANA E MARÍA PITA (Edición e estudo de Goretta Sanmartín Rei) [SA]
18. Josep Pere Peyró: DESERTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez) [SB]
19. Afonso Álvares: AUTO DE SANTIAGO (Edição e estudo de Juan M. Carrasco González) [SVd]
20. Ramón Cabanillas: A VIRXE DO CRISTAL (Edición de Manuel Ferreiro e Goretta Sanmartín Rei) [SA]
21. TEATRO BRASILEIRO: TEXTOS DE FUNDAÇÃO (Edição e estudo de Maria Aparecida Ribeiro) [SVd]
22. Roberto Cordovani: TEATRO BRASILEIRO NA GALIZA (Edição de Eisenhower Moreno) [SVd]
23. Joan Guasp: O VENDEDOR DE AMENDOÍNS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez) [SB]
24. François Riccoboni: A ARTE DO TEATRO (Edición bilingüe de Roberto Salgueiro) [SVm]
25. Mª Isabel Morán Cabanas: FESTA, TEATRALIDADE E ESCRITA. ESBOÇOS TEATRAIS NO CANCIONEIRO GERAL DE GARCIA DE RESENDE [SVd]
26. Ana Kiffer: ANTONIN ARTAUD. UMA POÉTICA DO PENSAMENTO (Prefácio de Evelyne Grossman) [SG]
27. Paulino Pereiro: A MÚSICA TEATRAL [SG]
28. Francisco Gomes de Amorim: FÍGADOS DE TIGRE (Edição e estudo de Carme Fernández Pérez-Sanjulián) [SVd]
29. Gil Vicente: FARSA DOS ALMOCREVES (Edición e estudo de Xoán Carlos Lagares) [SVd]
30. Manuel María: EDIPO (Estudo introdutorio de Miguel A. Mato Fondo) [SA]
31. Eugène Ibsen [e Marc-Michel]: UN CHAPEU DE PALLA ITALIANA (Edición bilingüe de Ana Luna Alonso) [SVm]
32. Manuel Lourenzo: INSOMNES (Estudo introdutorio de Carlos Paulo Martínez Pereiro) [SA]

33. Cándido A. González: ¡MAL OLLO!... (Edición de Manuel Ferreiro e Laura Tato) [SA]
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA E CONSTRUCCIÓN NACIONAL [SA]
35. Euloxio R. Ruibal: MINIMALIA. 20 PEZAS DE TREATRO BREVE (Estudo introductorio de Inmaculada López Silva) [SA]
36. Antoni Nadal: O TEATRO MALLORQUINO DO S. XX [SB]
37. Emilio Xosé Ínsua López: SOBRE O MARISCAL, DE CABANILLAS E VILLAR PONTE [SA]
38. Xesús Pisón: NOITE INVADIDA (Estudo introductorio de Henrique Rabuñal) [SA]
39. Duarte Ivo Cruz: O TEATRO PORTUGUÉS: ESTRUTURA E TRANSVERSALIDADE [SVd]
40. Afonso Becerra de Becerreá: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (A PARTIR DA PRIMEIRA DRAMATURXIA GALEGA EN VERSO) [SA]
41. DOCUMENTOS PARA A HISTORIA DO TEATRO GALEGO (1919-1924) (Edición de Silvana Castro García) [SO]
42. QUE (NON) É O TEATRO? [Manuel Lourenzo / José Oliveira Barata] / CATÁLOGO DE PUBLICACIÓNS (1997-2005) [SG]
43. Marica Campo: CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA (Estudo introductorio de María Pilar García Negro) [SA]
44. Manuel Lugo Frere: A COSTUREIRA D'ALDEA (Edición e estudo de Teresa López) [SA]
45. Hélène Cixous: A CONQUISTA DA ESCOLA DE MADHUBAI (Edición bilingüe de Purificación Cabido Pérez) [SB]
46. Uxío Carré Aldao: MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO (Edición de Xoán López Vifias) [SO]
47. Manjula Padmanabhan: LUCES FÓRA! (Edición bilingüe de Antía Mato Bouzas) [SB]
48. Teresa Rita Lopes: COISAS DE MULHERES! TEATRO REUNIDO (Prefacio de Perfecto E. Cuadrado) [SVd]
49. D. Francisco Manuel de Melo: O FIDALGO APRENDIZ (Edição e estudo de Evelina Verdelho) [SVd]
50. Aristóteles: POÉTICA (Segunda Edición bilingüe revisada de Fernando González Muñoz) [SB]
51. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume I (Edición crítica italiana e versión galega de Javier Gutiérrez Carou) [SB]
52. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume II (Edición crítica italiana e versión galega de Javier Gutiérrez Carou) [SB]
53. Luís de Camões: AUTO CHAMADO DOS ENFATRIÓES (Edição e estudo de Leticia Eirín García) [SVd]
54. Marica Campo: O DIVINO SAINETE (Adaptación teatral da obra homónima de Curros Enríquez) [SA]
55. Antonio Gramsci: ESCRITOS SOBRE TEATRO I [1916-1917] (Edición e versión galega de Xesús González Gómez) [SG]
56. Antonio Gramsci: ESCRITOS SOBRE TEATRO II [1918-1920] (Edición e versión galega de Xesús González Gómez) [SG]
57. Camilo Castelo Branco: O MORGADO DE FAFE EM LISBOA E O MORGADO DE FAFE AMOROSO (Edición e estudo de Carlos Paulo Martínez Pereiro) [SVd]
58. Xosé Teixeira: DOUTOR, POR FAVOR, MÁTEME CON XEITO (Edición bilingüe de Francine Sucarrat Boutet e Xosé Carlos Carrete Díaz / Prefacio de Carlos Paulo Martínez Pereiro) [SVm]
59. Laura Tato Fontañá: RELACIÓN DE NOTICIAS SOBRE TEATRO NOS FONDOS DA BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL 'FRANCISCO PILLADO MAYOR' (1882-1975) [SO]
60. Alva Martínez Teixeira: O HERÓI INCÓMODO – UTOPIA E PESSIMISMO NO TEATRO DE HILDA HILST' [SVd]
61. Iolanda Ogando: ALMEIDA GARRETT, RETRATO PARATEXTUAL COM TEATRO AO FUNDO [SO]
62. Henrique Rabuñal: O TEATRO EN JENARO MARINHAS DEL VALLE [SA]
63. Pepetela: A REVOLTA DA CASA DOS ÍDOLOS (Edição e estudo de Francisco Salinas Portugal) [SVd]
64. Raúl Dans: MATALOBOS (Estudo introductorio de Dani Salgado) [SA]
65. Octave Mirbeau: OS MALOS PASTORES (Edición bilingüe de María Obdulia Luis Gamallo) [SVm]
66. Teresa Moure: CÍNICAS (Estudo introductorio de Carlos Paulo Martínez Pereiro) [SA]
67. Maria de Lourdes Nunes Ramalho: A FEIRA. O TROVADOR ENCANTADO (Edição e estudo de Maria de Lourdes Nunes Ramalho, Valéria Andrade e Ría Lemaire) [SVd]
68. A ARCA DE NOÉ (Tradución ao galego de Noah's Ark do Newcastle (non-cycle) Play e The Fall of Angels (York Cycle)) (Edición bilingüe de Isabel Moskovich, Begoña Crespo e Cristina Mourón Figueroa) [SB]
69. Leandro Carré: TEATRO RECUPERADO (Edición de Carlos Caetano Biscainho Fernandes) [SA]
70. Julio Montero, Paulino Pereiro e Juan Pérez Berná: MÚSICA ESCÉNICA. TRES PROPOSTAS [Libro/CD] (Prefacio de Carlos Paulo Martínez Pereiro) [SG]
71. A. D. R. Castelo, G. Salinas, A. Nan de Allariz, E. Charlón e M. S. Hermida, E. Balás, X. M. López Castiñeiras, S. Cabeza de León, M. Posse, X. Ares, M. Vidal e M. Rei Pose: TEXTOS RECUPERADOS (Edición de Iolanda Ogando e Estudo introductorio de Laura Tato) [SA]
72. MACHADO DE ASSIS E A MUNDANA COMÉDIA. CINCO PEÇAS TEATRAIS (Edição e estudo de Alva Martínez Teixeira e Carlos Paulo Martínez Pereiro / Prefacio de Marco Lucchesi) [SVd]

