

*Duas peças do espólio
de Marcelino Mesquita*



Ana Carina Azevedo
Ana Luísa Vilela
Maria Manuel Simão
Vitor Madeira Santos
(editores)

Com a colaboração de António Filipe Rato.

ÍNDICE



Nota prévia	5
Prefácio	7
Apresentação	11
Introdução a um <i>Inédito sem Título</i>	
1. Uma peça manuscrita e vários pontos de interrogação	13
2. Uma peça antifeminista?	16
3. Os critérios da fixação do texto	18
<i>Inédito sem Título</i> : texto fixado	
Introdução a <i>Um Episódio da Guerra</i>	
1. Os episódios deste <i>Episódio</i>	23
2. O Cartaxo e a Guerra	83
3. Entre Lepelletier e Marcelino Mesquita	88
4. Os critérios da fixação do texto	95
<i>Um Episódio da Guerra</i> : texto fixado	97
A biografia de Marcelino Mesquita: traços essenciais	113

NOTA PRÉVIA



É, hoje, consensual que o desenvolvimento de um país, de uma comunidade, só o é verdadeiramente se for sustentável. A questão já não se coloca no plano teórico, mas sim na definição de políticas públicas concretas. E, nas suas diferentes dimensões, a Cultura, na sua aceção mais vasta, tem que ser abordada como área prioritária e estruturante do país e da comunidade que almejamos.

Este foi o ponto de partida para a decisão de assinalarmos os 100 anos da morte do dramaturgo Marcelino Mesquita. Quero, por isso, manifestar o vivo reconhecimento e expressar a sentida gratidão à Comissão Organizadora desta homenagem, a todo o nosso universo educativo e associativo e a todas e todos aqueles que, ao aqui partilhar a sua visão sobre a vida e a obra de Marcelino, se empenharam para aprofundar o conhecimento e toda a riqueza artística daquele que foi o maior dramaturgo português dos finais do século XIX e início do século XX.

Homenagear Marcelino, mais do que uma visita ao passado, é um trabalho de sementeira com os olhos postos no futuro.

Homenagear Marcelino é promover, como prioritária, a educação pela arte. É trabalhar para que os nossos alunos tenham o direito à experimentação, para que na sua formação tenham acesso a atividades artísticas, ao teatro, à música, à dança, às artes plásticas.

Homenagear Marcelino é estimular, desde a escola, os gostos culturais dos nossos concidadãos. A urgência pela cultura tem que ser encarada como uma tarefa ao longo da vida, incentivada na sua diversidade, e que, para além dos lugares formais do ensino e da cultura, se expressa, de forma bem vincada, no universo das nossas associações culturais e recreativas, ponto de partida fundamental para levar a cultura a todos.

Homenagear Marcelino Mesquita é, também, assumir, sem reservas, que o Estado, as autarquias têm uma função fundamental na promoção e na dinamização das atividades culturais. Assumir esta responsabilidade é assumir que a Cultura é um direito. De todos.

Viva a memória de Marcelino Mesquita!

Pedro Magalhães Ribeiro
Presidente da Câmara Municipal do Cartaxo

PREFÁCIO



A evocação de Marcelino Mesquita, por ocasião do centenário da sua morte, inscreve-se na competência municipal de preservação, salvaguarda e divulgação do património histórico e cultural do território e das suas gentes. Por isso, sendo o dramaturgo figura maior da nossa história coletiva, e referência para o teatro nacional e para os grupos de teatro amador do concelho, torna-se imperiosa a sua evocação no centenário da sua morte – 1919 – 2019.

Retomando a estratégia seguida em 2006, para a preparação deste ciclo evocativo, a Câmara Municipal do Cartaxo constituiu uma Comissão composta por concidadãos cuja atividade profissional, associativa ou outra, tem sido uma mais-valia para o desenvolvimento cultural do concelho do Cartaxo. Tive, pois, a honra de convidar para a comissão: a Professora Dra. Ana Carina Azevedo, a Professora Dra. Ana Luísa Vilela, o Mestre António Filipe Rato, a Dra. Daniela Campino, o encenador Frederico Corado, o Dr. José Manuel Rodrigues, a Dra. Maria Manuel Simão, o Professor Mário Júlio Reis, a Dra. Maria Zelinda Pêgo, o Professor Dr. Miguel Leal, o Mestre Pedro Gaurim Fernandes, o Dr. Pedro Mendonça, o Mestre Vítor Madeira Santos. Personalidades com atividade no domínio da história e das artes, particularmente no teatro, todos, sem exceção, aceitaram o convite e, com graus de compromisso diferenciados, se têm empenhado nesta missão.

As reuniões da comissão a que tive a honra de presidir ocorreram sempre num ambiente criativo e participativo, de aperfeiçoamento e procura de operacionalidade das propostas apresentadas. Foram momentos verdadeiramente inspiradores para o que veio a ser o programa desenvolvido no decurso de 2019. Só assim foi possível o envolvimento do universo educativo, em particular do Agrupamento de Escolas Marcelino Mesquita, com o concurso do rótulo de garrafa para edição comemorativa do Bridão Clássico da Adega Cooperativa do Cartaxo ou com a promoção da leitura de um dos contos mais famosos do dramaturgo, “A desforra do maioral”, do livro de contos *Na azenha*, escrito na Quinta da Ribeira, em Pontével.

Elenco sumariamente outras das atividades deste ciclo evocativo: a primeira edição do Prémio Literário Marcelino Mesquita, a exposição *Uma construção da*

Memória, o colóquio com o mesmo título, o trabalho de pesquisa e divulgação do dramaturgo levada a cabo pelos jovens candidatos e candidatas do concurso Rei e Rainha das Vindimas no prémio de palco, a reedição da peça *Um episódio da guerra*, pelo Kaspiadas, Grupo Cénico da Casa do Povo de Pontével, encenada pelo professor Mário Júlio Reis, e *A Berlinda*, pela turma de teatro da Universidade Sénior do Cartaxo, do conto homónimo adaptado e encenado pelo professor José Manuel Rodrigues.

Quero registar, para memória futura, o mais profundo e sincero reconhecimento pelo entusiasmo, abnegação e empenho dos comissários, que têm dedicado o seu tempo às mais diversas tarefas para levar a cabo esta missão: a construção de uma memória de Marcelino Mesquita, figura emblemática cuja estátua nos recebe às portas da sede do Município. A assessorar e a operacionalizar as sugestões da comissão quero ainda enaltecer a prontidão, empenho e eficácia da equipa da área da cultura constituída pelas colaboradoras Helena Montez e Alicina Mil-Homens.

O objetivo central deste ciclo evocativo de Marcelino Mesquita, como dito atrás, é o de preservar e divulgar o património histórico cultural que nos foi legado por Marcelino Mesquita, essa “identidade compósita” (Rato, 2009)¹. A sua memória tem importância na compreensão do presente onde vivemos e com o qual nos identificamos enquanto partes de um coletivo. A título de exemplo, a integração do Centro Cultural do Cartaxo na Rede Eunice AGEAS adquire um simbolismo particular com o reconhecimento das peças deste dramaturgo cartaxense que, por mais de 50 anos, fizeram parte da programação do Teatro Nacional D. Maria II, entidade promotora da rede.

Enquanto ato discursivo, a construção da memória de Marcelino Mesquita será sempre “uma reelaboração da realidade, ela própria nunca totalmente captável” (ibidem). Por esta razão, o que aqui pretendemos deixar como legado são novas contemplações sobre a vida e obra de Marcelino Mesquita.

Agora, procuramos olhar sobre textos inéditos, manuscritos, que fazem parte do seu espólio. Sendo o teatro a principal vocação de Marcelino Mesquita, centramos a nossa atenção em duas peças: uma peça sem título, e uma outra intitulada “Um episódio da guerra”. Ambas haviam sido escritas, supomos, no período final da sua vida. A primeira foi objeto de edição crítica no âmbito da dissertação

1 Rato, António da Conceição Filipe Duarte, *Marcelino Mesquita (1856-1919): aspectos da sua vida e memória pública*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Aberta, 2009.

de mestrado em literatura portuguesa do comissário Vítor Madeira Santos, sob orientação da comissária Ana Luísa Vilela. A segunda é uma peça que integrou uma récita de angariação de fundos para os feridos do Corpo Expedicionário Português na primeira grande guerra – peça de um ato que se afasta do drama histórico a que Marcelino Mesquita se dedicou particularmente.

Os trabalhos de preparação desta publicação contaram com a preciosa colaboração dos comissários Ana Carina Azevedo, Ana Luísa Vilela, António Filipe Rato, Maria Manuel Simão e Vítor Madeira Santos. Estes preparativos haviam de nos reservar a todos algumas surpresas que têm vindo a ser publicamente desvendadas e que importa agora registar. Na construção da história, como nas demais ciências, fruto das evidências encontradas, temos, por vezes, de reformular o discurso da memória, reelaborando, em certa medida, a realidade que julgáramos fixada. Noutros casos, reformulamos o discurso para iluminar aspetos nunca antes postos em relevo ou para problematizar, à luz de novos contextos, quadros sociais aos quais não tinha ainda sido dada a importância.

Como balanço deste trabalho preparatório, que agora deixamos à consideração do leitor, aprez-nos publicar dois manuscritos encontrados no seu espólio, quer pela modernidade dos temas, quer pela “atipicidade em relação à marca distintiva dos seus textos dramáticos” (Santos, 2007)². Esta publicação é, assim, um modesto, mas valioso, contributo para a construção da memória da obra literária de Marcelino Mesquita.

Elvira Tristão
Vereadora da Câmara Municipal do Cartaxo

2 Santos, Vítor M. Madeira, *Na oficina do dramaturgo: edição crítica de uma obra inédita de Marcelino Mesquita*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora, 2007.

APRESENTAÇÃO



Cem anos depois da sua morte, Marcelino Mesquita continua a suscitar agitação e sobressalto no seu público. Essa sempre foi, aliás, uma das características mais famosas do talento dramaturgico do escritor car-taxense. No âmbito das Comemorações do Centenário, uma recente revisitação do seu espólio proporcionou aos editores a ocasião de novas emoções. Esse alvoroço envolveu, igualmente, alguns instigantes desafios. São exatamente essas emoções tumultuosas, e os textos que as provocaram, que neste volume são partilhados com todos os leitores.

Editam-se aqui duas peças que, no espólio do escritor, se encontravam completas e inéditas. A primeira, mais longa e de estrutura mais complexa, é uma saborosa comédia sem título, cujo núcleo temático consiste na sempiterna (e muito finissecular) “Guerra dos Sexos”: um tema de perene reflexão, zombaria ou discussão ideológica. Em 2019, é difícil ler sem um sorriso condescendente (e talvez embaraçado) a sátira de Marcelino ao feminismo português de há mais de um século – um feminismo que o autor representa como grotesco, insensato, e sobretudo ineficaz. No entanto, por esse mesmo motivo, a peça constitui, julgamos, um documento valioso para a história das ideias e das mentalidades. A obra pode representar, de facto, um ambíguo tributo marceliniano à Mulher – essa inefável entidade que, desde o romantismo, terá permanecido, ao mesmo tempo, mitificada, desconhecida e menosprezada na nossa literatura e na nossa cultura. Neste volume, o leitor encontrará uma concisa introdução a esta peça, seguida imediatamente do seu texto, fixado diretamente a partir do manuscrito do espólio, segundo critérios que também se explicitam naquele breve estudo prévio.

Outro tema, outra história, outro ambiente cultural e literário e, sobretudo, outros desígnios circunstanciais estiveram certamente na origem da escrita da outra peça que aqui se apresenta, *Um Episódio da Guerra*. Nunca publicada por Marcelino, foi contudo levada à cena no Ribatejo, no contexto da I Guerra Mundial (1914-1918). É um texto de estrutura sóbria e linear, de insuspeitada profundidade, em que o clima opressivo não suprime, apesar de tudo, um lampejo final de esperança. Antes de a ler, é indispensável que o leitor conheça os motivos pelos quais os editores se inquietaram, se perturbaram e, finalmente, tomaram a decisão de agora a publicar. Certamente compreenderá, assim, que

se tratou de uma decisão difícil, mas que reputamos acertada. No texto introdutório a essa obra, o leitor encontrará material informativo e reflexivo que lhe permitirá ajuizar por si próprio.

Querendo proporcionar-lhe uma experiência cómoda e completa de leitura, pedimos ao Me. António Filipe Rato, especialista marceliniano, que sintetizasse, nas páginas finais deste livro, a biografia do nosso autor. A sua consulta permitirá ao leitor aceder rapidamente a informações precisas e seguras sobre a vida do dramaturgo cartaxense.

Estamos certos de que o leitor apreciará a galharda companhia deste novo e surpreendente Marcelino. É uma escala inteira de afetos, o que o presente volume lhe reserva. Entre a sátira e a morte, o amor e a guerra, o riso e a sombra, o leitor será alternadamente tomado pelo sentido trágico e pelo sentido de humor deste dramaturgo. De um modo ou de outro, ele continua na verdade a revelar-se um mestre na criação de todas as emoções. Para homenagear um homem de teatro, não é preciso muito mais do que rir ou chorar. Só será preciso, depois, aplaudi-lo.

Os editores

Ana Carina Azevedo

Ana Luísa Vilela

Maria Manuel Simão

Vítor Madeira Santos

INTRODUÇÃO A UM INÉDITO SEM TÍTULO



1. Uma peça manuscrita e vários pontos de interrogação

Quando, em 1994, o Dr. Aurélio Marques organizou o espólio de Marcelino Mesquita, encontrou não mais de seis peças completas e provavelmente inéditas, além de outras incompletas ou apenas esboçadas. De entre as completas, esta agora editada desperta particular interesse – tanto pela modernidade do tema, como pela singularidade de se não encontrar datada nem tão-pouco apresentar título.

O documento manuscrito apresenta uma caligrafia relativamente legível que é, indubitavelmente, a de Marcelino. O texto não parece ter sido passado a limpo, dado apresentar algumas rasuras; diga-se, embora, que estas são de quantidade reduzida pois, pela observação dos seus autógrafos, parece ter sido característica do escritor emendar pouco. Encontra-se devidamente encadernado com uma espécie de tachas que fixam as folhas. O papel parece ser indicado para a escrita de teatro, uma vez que possui colunas que facilitam uma certa organização gráfica. Todo o documento se encontra em bom estado de conservação, com exceção da última folha que se soltou das tachas e que apresenta alguns vincos e rasgões, apesar de tudo não impeditivos da leitura. Chamou-nos também a atenção o facto de, na primeira página de texto, existirem a rodear as tachas bocados de papel rasgado, o que poderá indiciar que foi arrancada uma folha que já teria estado presa. Seria a folha de rosto que Marcelino tinha por hábito colocar em todas as suas peças e onde poderia estar o título?

É uma peça relativamente extensa, em três atos, com 76 páginas de texto dramático, tantas quantas as do documento. Equivale isto a dizer que não há folhas em branco nem no início nem no fim do texto. Existe apenas um papel que o envolve, como uma encadernação improvisada; esta capa artesanal tem indicações, com caligrafia confirmada de seu neto António Mesquita Ressano Garcia. Surge escrito nessa mesma folha o número de atos que a compõem e a indicação de que a peça está completa. No lugar do título, vemos um ponto de interrogação.

Consta igualmente do espólio um pequeno documento escrito pelo seu neto, onde são indicados títulos de obras de Marcelino não publicadas. Cada título ocupa uma linha do documento e, a certa altura, depara-se-nos um ponto de interrogação ocupando uma dessas linhas: óbvia referência a este texto quase totalmente desconhecido, não levado à cena. Essa obra, talvez apenas lida pelo seu neto, pelo Dr. Aurélio Marques e por nós, que lhe dedicámos uma dissertação de Mestrado¹ – é agora posta à disposição e à fruição de uma comunidade alargada de leitores.

Sem grande margem de erro, e por algumas razões objetivas já aduzidas, afirmamos que estamos em presença de um autógrafo de Marcelino Mesquita. Razões subjetivas, também as há: reconhecemos neste texto a sua linguagem, embora mais madura², o seu modo de fazer ironia, alguns apontamentos que indiciam a sua formação médica e científica (que outras peças suas também contêm) e mesmo nomes de personagens comuns a outras obras da sua autoria. Uma outra razão, esta também subjetiva, é a relação que julgamos poder fazer entre esta peça e a vida privada do autor. Muito resumidamente, as várias referências à América, elemento espacial sempre em pano de fundo, poderão dever-se à origem americana de Alexandrina Alves Ferreira, a Baby, como Marcelino lhe chamava, e grande amor da sua vida.

Esta senhora caracterizava-se por possuir uma mente extremamente aberta e bastante arrojada para a época (por exemplo, afirmava que, após a sua morte, queria vir a ser cremada, escolha que, no nosso país, só recentemente se tem vulgarizado). A sólida cultura que evidenciava, a sua personalidade forte, até o facto de ser uma pessoa bastante viajada permitem-nos fazer associações com personagens que se movem nesta peça. É como se Baby se desdobrasse em quatro figuras femininas: Clara, pela força de carácter; D. Leonarda e Miss Deborah, pela cultura; Lívia, pelas viagens e a autonomia que revela. Mesmo a miscelânea linguística (português/inglês), tão presente nesta peça pela origem americana de uma das personagens, se encontra documentada no seu espólio: na verdade, algumas cartas trocadas entre a Baby e familiares estão pejadas deste constante “saltitar linguístico”.

1 Santos, Vítor M. Madeira, Na oficina do dramaturgo: edição crítica de uma obra inédita de Marcelino Mesquita, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora, 2007.

2 Uma sua marca linguística é a substantivação de verbos na forma infinitiva: o querer-mos; o dizer-se; o fazer-se; etc. Não lhe vislumbramos a verbosidade e os floreios linguísticos tão do seu agrado e tão presentes noutras obras. Sentimos esta mudança como a simplicidade da experiência!

Entretanto, se a autoria deste texto não levanta dúvidas, já a sua datação é um autêntico mistério. Parece-nos que não deverá ter sido escrito antes de 1892. Na verdade, duas razões se nos apresentam para excluir datas anteriores àquela: o facto de esta senhora apenas ter entrado na vida do autor em meados do ano de 1889 (isto, claro está, se a sua influência na peça tiver realmente existido) e de, no próprio texto, ao apresentar-se uma das personagens, aparecer escrito: “Encarregada de diversas missões científicas pela Bélgica, Suécia, Brasil... (1887, 91, 92)”.

Para tentar reduzir o intervalo temporal entre esta data e a data de morte do escritor (1919), seguimos várias pistas, nada conclusivas, no entanto. Uma delas foi a existência de um acordo ortográfico em 1911 que Marcelino poderia ter aplicado a esta peça. Não obstante, a sua ortografia, tal como a de outros escritores da sua época, é tão irregular e a norma tão fluida que, mesmo detetando nós duas ou três palavras cuja grafia obedece a este acordo, tal não nos parece suficiente para reduzir o intervalo para 1911-1919. Há, contudo, o consenso entre algumas pessoas com quem falámos de que terá sido uma peça tardia do dramaturgo cartaxense. Passamos a expor alguma argumentação que, não sendo determinante é, pensamos, pelo menos interessante.

Esta peça não foi levada à cena, o que era invulgar acontecer com as obras de Marcelino. Efetivamente, alguns casos houve em que a representação chegou a preceder a publicação, tal não era a “premência monetária” do autor a quem não faltavam credores. Sabe-se mesmo que, quando escrevia uma peça, corria a Lisboa para a divulgar e, inclusive, “ofercia-se” aos jornalistas para dar entrevistas. Todavia, no que a esta peça diz respeito, nem publicação, nem exibição ao público, nem referências ao texto em literatura crítica ou no seu espólio, a não ser as que já indicámos. Não terá havido tempo? Nem saúde? Não nos esqueçamos de que os últimos meses da sua vida foram passados na sua casa de Pontével, já doente. Tê-la-á escrito por esta altura?

Enfim, não nos parece de grande utilidade especular mais. Embora sem certezas, a nossa opinião é de que o intervalo temporal da sua produção terá sido 1911-1919. Havendo ainda alguma argumentação válida para a inserir nos últimos anos deste intervalo, arriscamo-nos a aventar que a data da sua escrita terá sido próxima de 1914-1916, época em que a eclosão da Grande Guerra e, posteriormente, o dramático envolvimento nela por parte do nosso país podem ter tornado inoportuna a publicação e correspondente encenação de obra tão ligeira e otimista.

2. Uma peça antifeminista?

Numa época em que as reivindicações de liberdade e emancipação da mulher em relação ao homem estavam mais atuais do que nunca, Marcelino escreve esta comédia com o propósito bem vincado de criticar com ligeireza e graça alguns radicalismos feministas que estavam em voga na altura.

É uma peça atípica, que nos retrata um amor passageiro, superficial e volátil, não se vislumbrando, pois, nela, os traços distintivos do dramaturgo: o sentimentalismo, o melodrama, a violência passional. E se deles nos abeirmos, logo nos aperceberemos que esses traços apenas lá estão para serem ridicularizados.

De leitura fácil, esta comédia ligeira e divertida e nunca encenada apresenta-se-nos com um bom potencial cômico, pelo número considerável de situações que poderão provocar o riso. A sua intriga poderá resumir-se assim:

O tio de *Quintino* e de sua irmã *Leonarda* morreu, deixando-lhes como herança uma fábrica de conservas.

Quintino decide, então, viajar para Nova Iorque, onde vive um outro irmão, também ele herdeiro, para que se associem, no intuito de não venderem a fábrica mas de a utilizarem em seu proveito. Ao chegar lá, é informado da sua morte e regressa a Lisboa.

As suas duas filhas, *Joana* e *Gabriela*, estão ao cuidado de *Clara*, a governanta, que lhes transmite uma educação tradicional que detestam.

Leonarda e o seu marido *Alonso* também partilham a casa. Ele é a verdadeira “fada do lar” e ela... a intelectual que não faz senão ler e escrever e que jamais suja as mãos no trabalho doméstico.

Quando *Quintino* chega de Nova Iorque, faz-se acompanhar de *Miss Deborah*, uma outra intelectual, feminista, que vem ensinar às duas jovens matéria científica, mas sobretudo os direitos das mulheres perante os homens, as liberdades de que podem usufruir, etc..

Também *Quintino* se deixou fascinar completamente pela América, que considera uma nação superior, não apenas pela tecnologia avançada, mas também pelos costumes, as suas ideias modernas de liberdade, enfim... um país sem preconceitos. São estas ideias que pretende inculcar na educação das filhas, criticando a educação e as regras que *Clara* lhes transmitiu. Contudo, quando elas começam a pôr em prática essas ideias, desobedecendo ao pai, chegando muito tarde a casa depois de saídas com os namorados, ele não sabe o que fazer nem o que dizer.

Entretanto, *John*, o filho do irmão que morreu, aparece em casa deles, fa-

lando com arrogância e grosseria, e mostra-lhes uma doação, assinada pelo tio de *Quintino*, doando ao seu pai todos os bens. Assim, como único herdeiro, exige que todos saiam da casa que lhe pertence, a partir daquele momento. A família, bastante preocupada, tenta demovê-lo dos seus intentos: os homens, pela intimidação, as mulheres, pela astúcia, a intelectualidade, a demonstração de força física, a sedução (o *flirt* americano). Esforço este completamente inglório, pois não constituíram argumentos convincentes que fizessem *John* desistir dos seus intuítos maquiavélicos.

É então que *Clara*, que todos contestam pois defende a diferença entre os sexos, com o conhecimento que tem dos pontos fortes e fragilidades do homem e da mulher, com um caráter forte e sedutor; uma doçura feminina, que alia a uma sinceridade desarmante e a uma astúcia quase impercetível, consegue triunfar sobre um homem insensível e perverso que, pouco a pouco, irá perdendo todos os seus trunfos. E tal triunfo, consegue-o *Clara* quando, cuidadosamente, lhe vai tirando a máscara da insensibilidade e da perversidade.

John, o *self-made man* que desprezava as mulheres, revela-se um ingénuo sentimental, um romântico inconsciente, completamente subjugado pelo poder subtil mas eficaz de uma mulher que deixa todo o campo livre ao seu adversário para lhe desferir o golpe fatal, no fim.

Foi, pois, *Clara*, ou Laquesis, a segunda Parca, a que fazia girar o fuso, tecendo a trama da vida dos homens, que enredou com o seu novelo aquele “leão” indomável e derrubou com o seu bom senso manias feministas pouco sustentadas.

Não são estes radicalismos ou extremismos da moda que atraem o autor, nem tão-pouco são a chave para tornar a mulher num ser com mais poder e mais igual ao homem. Esta peça, na verdade, parece ter sido escrita com o propósito de o demonstrar, ridicularizando-o.

Para ele, a mulher verdadeiramente poderosa é aquela que tem o dom da dissimulação, da manipulação dos sentimentos, a que conhece as suas armas porque se conhece muito bem, sobretudo as suas diferenças em relação aos homens.

No final desta peça, dois elementos primordiais são triunfantes: o bom senso e a mulher verdadeiramente “feminina” que *Clara* representa.

Sem os verbalismos costumeiros, as tiradas enfáticas e outros excessos, Marcelino apresenta-se-nos mais contido, discreto, com uma linguagem que revela mais maturidade por parecer não sentir a necessidade de utilizar as suas capacidades de escrita para impressionar, como muitas vezes fez. Todo o seu estilo irreverente e provocatório se mantém incólume quando pretende escandalizar mentes mais

conservadoras, mas não é o liberalismo que leva a melhor: a razão e o equilíbrio sairão vencedores de uma luta entre sexos, em que o homem e a mulher ficarão literalmente ligados. Esta esmagadora vitória só se estranhará se muito deficientemente conhecermos os pensamentos do escritor acerca da mulher, os quais a sua obra e manuscritos deixam entrever. Na realidade, a premência social e a extrema modernidade, ainda nos dias de hoje, deste tema da igualdade de direitos não bastam para que o dramaturgo, mesmo no auge da sua ousadia nesta peça, ouse atribuir à mulher mais do que o direito à cultura e a uma emancipação relativa pois, nos seus manuscritos, é claro quanto à necessidade de ela se dever cingir ao seu estatuto social.

Nunca esqueçamos que, para o autor, a mulher era essencialmente encanto e beleza e as três características exclusivas do seu sexo – amar, reproduzir e criar – eram consideradas funções grandiosas que não deveriam nunca diminuir o seu orgulho, pelo contrário, deveriam elevá-lo pela sua exclusividade.

3. Os critérios da fixação do texto

3.1 Ortografia

A ortografia desta peça, até por se tratar de um texto presumivelmente de inícios do século XX (se não de finais do XIX), foi atualizada segundo o acordo ortográfico de 1990.

Excetuámos o topónimo *Niágara*, palavra esdrúxula que ainda hoje, por desconhecimento generalizado, é utilizada quase exclusivamente como grave, pelo menos no discurso oral. Uma vez que estamos em presença de uma peça dramática com um predomínio óbvio do diálogo, não nos pareceu crível que este vocábulo fosse pronunciado como um proparoxítono, até porque o autor o não acentuou.

Mantivemos o nome da personagem *Beijamim* por nos não parecer gralha, uma vez que este antropónimo se mantém assim grafado até ao final da peça. A sua inconstância amorosa, o amar muito sem saber a quem, talvez expliquem esta grafia curiosa *beija-a-mim*, em tudo coerente com o facto de esta peça ser uma comédia.

Escrevemos por extenso palavras ou expressões abreviadas no autógrafo: *i. é* (*isto é*); *ap* (*aparte*); *id* (*idem*) e *snr.* ou *sr.^a* / *snr.^a* (*senhor ou senhora*) sempre que se lhe não sigam os nomes das personagens.

Uniformizámos a abreviatura *Snr.^a*, assim grafada, seguida do nome próprio,

pois o autor oscila frequentemente entre esta e a variante *Sr.^a*. A nossa opção pela primeira deveu-se ao facto de o autor ter mantido uma rigorosa coerência ortográfica na grafia desta abreviatura, na sua forma masculina: *Snr.*

Desfizemos algumas elisões que o autor introduziu, tais como: *d'alma*; *d'olhos*; *d'aço*. Grafámo-las do seguinte modo: *de alma*; *de olhos*; *de aço*. Não desfizemos a elisão *c'os* presente na expressão *c'os demónios* por motivos de eufonia e por se tratar de uma interjeição que implica, pois, uma certa aceleração rítmica na sua prolação.

Detetámos alguns erros ortográficos, mesmo à luz da ortografia da época, que nos abstivemos de registar em rodapé mas que indicamos aqui: *dizia-mos* (imperfeito do indicativo, primeira pessoa do plural e não a forma pronominalizada); *índescozível*; *embrutecer-mo-nos*; *bicípedes*.

3.2 Estrangeirismos

Aportuguesámos estrangeirismos, sempre com o cuidado de que tal não fuisse a índole textual, marcada por um número não despidendo de expressões ou frases em que o inglês se mistura com o português pela especificidade de uma determinada personagem. Nestes casos, fomos o mais fiel possível ao original, sem utilizarmos sequer aspas ou itálicos que pudessem porventura retirar espontaneidade à leitura e autenticidade a uma linguagem *sui generis*.

Até pela peculiaridade desta miscelânea linguística que merece especial destaque nesta peça, não julgámos apropriado que outros termos estrangeiros facilmente aportuguesáveis e pouco relevantes, fora do âmbito do discurso de *Miss Deborah*, sobretudo (e também de outras personagens, embora com uma frequência bastante menor), se intromettessem, com o risco de se esbater um contraste que julgámos conveniente que ficasse bem acentuado. Substituímos, assim, *Yorck*, *mayonaise*, *Stokolm*, *omelette*, *Farwest*, *flirt e flirtar por Iorque*, *maionese*, *Estocolmo*, *omeleta*, *Faroeste*, *flarte e flartar*³, que apenas alteram a grafia e quase nada a pronúncia.

Pelas razões atrás expostas, desvirtuaria o texto o aportuguesamento do nome próprio *Deborah*, principalmente pela alteração fonética que implicaria e que lhe iria retirar muita da idiosincrasia que o autor lhe atribuiu.

Termos efetivamente estrangeiros (portanto não aportuguesáveis), que não devemos confundir com estrangeirismos, ditos com alguma afetação embora não

3 Flarte e flartar foram introduzidos por Garrett em 1846 em Viagens na minha Terra e já constam de muitos dicionários.

gratuitamente por qualquer outra personagem que não seja *Miss Deborah*, foram grafados em itálico. Referimo-nos aos termos *lunch* e *meeting*. Não grafámos em itálico o termo *stop*, pelo seu universalismo.

3.3 Maiúsculas e minúsculas

Aplicou-se a norma vigente, ou seja, colocou-se maiúscula a seguir a ponto de interrogação, exclamação e reticências, sempre que o contexto indicasse fim de período.

Diante de interjeição ou de simples pausa rítmica, optámos pela minúscula. É claro que, em muitos casos, há subjetividade na decisão de considerar que um determinado contexto indica fim de período ou pausa rítmica. Atribuímo-nos, pois, o direito de seguir a nossa sensibilidade e de tomar partido por um ou por outra. Esta necessidade de uniformização deve-se ao facto de o autor oscilar frequentemente sem aparente critério entre o uso de maiúscula ou minúscula a seguir a reticências, ponto de interrogação ou de exclamação.

Relativamente ao seu emprego em início de didascália (referimo-nos apenas às didascálias que se encontram entre parênteses), e como o autor, também neste caso, demonstra um procedimento irregular, optámos por utilizar o critério do sinal de pontuação que a preceder imediatamente: se tal sinal exigir maiúscula, será com esta que a iniciaremos; caso contrário, utilizaremos a minúscula. Todas as didascálias que se seguem ao nome do interlocutor que vai iniciar fala se iniciaram com minúscula.

Palavras como *senhor*, *senhora*, *miss* e *demónios* (na expressão *c'os demónios*) e abreviaturas como *snr.* e *snr.^a* (seguidas do nome próprio), que variam sem critério entre maiúscula e minúscula, também foram uniformizadas: *senhor*, *senhora*, *Miss* e *demónios*; *Snr.* e *Snr.^a*.

3.4 Pontuação

Manteve-se, por sistema, a pontuação original e apenas procedemos a correções quando ela desobedeceu claramente à norma em vigor ou quando deu azo a alguma ambiguidade suscetível de retirar clareza interpretativa ao texto. Mantivemos igualmente inalterada alguma pontuação menos consensual mas legítima, uma vez que as variantes dentro da própria norma não rareiam. Todavia, achámos conveniente retirar algumas vírgulas que apenas se justificam por representarem pausas que o autor pretendesse porventura ver marcadas na encenação, vírgulas essas de muito duvidosa legitimidade.

No que respeita ao discurso transposto, optou-se pelas aspas a seguir a dois pontos, pois o autor tanto utilizou esta possibilidade como, em situações análogas, colocou travessão a seguir aos dois pontos.

A palavras que o autor sublinhou no autógrafo, retirámos o sublinhado e colocámo-las entre aspas. Tal sucedeu com as onomatopeias *priit*, *prout*, *boun* e *bum*, com a expressão *for ever* e com o termo *fazer* na expressão *fazer a avenida*.

Sempre que foram utilizados os dois pontos para marcar uma mera separação entre indicações didascálicas, substituímo-los por ponto e vírgula.

3.5 Outras opções

Sempre que surgiram lapsos, por exemplo, fala sem personagem atribuída, apresentou-se a proposta de solução (nome da personagem) que mais consentânea nos pareceu com o contexto da cena em causa.

Não corrigimos expressões gramaticalmente incorretas, mas aceitáveis segundo o espírito da evolução da língua, que é viva (“...já não sei aonde estou.”; “...não te esqueceu levar...”).

Não corrigimos igualmente traços de estilo que poderão parecer estranhos ou mesmo ilegítimos a alguns leitores pois, efetivamente, são legítimos. Temos o caso dos vocábulos *toireiro* e *debastador*, variantes de *tourreiro* e *debastador*; da expressão *a olhos vista* (não tão de harmonia com a índole da língua, mas que alguns escritores utilizam, concordando o particípio passado *visto* com o nome a que se refere) e *façamos-lhe perder a cabeça* (o verbo *fazer* também se pode reger pela preposição *a* no sentido de *obrigar/forçar*, se tiver por complemento um infinitivo de verbo transitivo).

Por opção gráfica, retirámos todos os parênteses que Marcelino colocou em início de cena para identificar as personagens nela intervenientes. Edições de outras obras do autor seguem a mesma opção.

Seguimos sensivelmente a mancha gráfica utilizada numa edição recente das obras completas de Marcelino Mesquita, com pesquisa, organização e introdução do Dr. Duarte Ivo Cruz.

MARCELINO MESQUITA



INÉDITO SEM TÍTULO

ATO I

Um salão. Três portas ao fundo. À esquerda, uma secretária; sobre esta dois vasos japoneses. Uma janela. À direita, fogão; sobre este duas jarras e relógio. Uma mesa de pé-de-galo, etc.

CENA I

GABRIELA e JOANA

GABRIELA (*À JANELA, OLHANDO PARA FORA*) – Que maçadora que é a tal vista do alto da Cotovia, quando se tem de ver, por força, todos os dias, mal que se chegue à janela! É isto... desde criança...! O Tejo lá em baixo, o mesmo Tejo de cristal: ao longe Almada, com a sua torre e o seu castelo... sempre na mesma altura: O Bugio sempre à mesma distância... safa! ó Joana?

JOANA (*SENTADA; LENDO UM ROMANCE*) – Que é?

GABRIELA – Tu não estás aborrecida?

JOANA – Ai! ainda mais. Que vida esta que passamos desde que o papá foi para Nova Iorque! Podia ter-nos levado...

GABRIELA – Que sonho...viajar! Mudar de lugar, ser balouçada, sacudida, naufragar! Que felicidade! Alteravam-se até as horas da comida...

JOANA – Se ao menos nos tivesse ficado o direito de pensar à nossa vontade! de ler os livros que quiséssemos!

GABRIELA – Pensar! Para que serve isso? É bom para ti que passas os dias a ler romances; mas para mim que preciso agitar-me, andar, correr...! (*Anda de um lado para o outro*) Estou aqui como uma leoa na jaula; queria arranhar alguém e... esse alguém... bem sei eu quem é!

JOANA – Também eu: a menina Clara.

GABRIELA – A boa companheira que o papá houve por bem deixar-nos antes de partir.

JOANA – Que ideia! Porque não nos confiou ele à tia Leonarda? Era muito melhor e ela não teria connosco grande trabalho, visto morar cá por cima.

GABRIELA – A menina Clara...! Uma sonsa que se dá ares graves e que sob o pretexto de ser afilhada do papá nos proíbe de sairmos às horas que queremos...

JOANA – De lermos os livros que nos agradam...

GABRIELA – É que não pensa senão nas lições, nas conveniências, na moral e outros cuidados domésticos!

JOANA – Prosaica como um livro de cozinha!...

GABRIELA – E ao mesmo tempo, tão doce, providente, sempre tão boa, que faz raiva não haver ocasião, ou motivo, para a censurar!

JOANA – Que vida deliciosa! (*Ouve-se: uma hora*) Ah!

GABRIELA – O que é?

JOANA – Nada. (*Aparte*) Uma hora! Ele vai passar.

GABRIELA – Joana, (à janela) aí vem o teu príncipe italiano.

JOANA – Ah!

GABRIELA – Sempre com aquele olhar de vitela morta e um suspiro nos lábios! Pobre rapaz, vem vê-la; vem mais triste do que nunca.

JOANA – Estás doida! Depois do que aconteceu...

GABRIELA – Que tem? Porque Clara lhe proibiu que nos visitasse tanto a miúdo, creio que nos não proibiu que o cumprimentássemos?

JOANA – Isso, não.

GABRIELA (*À JANELA*) – Boa tarde. Vai “fazer” a Avenida?

LAZARINI (*SUSPIRANDO, FORA*) – Oh! sim, minha senhora, vou fazer a Avenida!

GABRIELA (*IMITANDO-O*) – Vai fazer a Avenida!

JOANA – Gabriela!

LAZARINI (*DE FORA*) – Permite-me que lhe pergunte como passa sua Ex^{ma} irmã?

GABRIELA (*IMITANDO-O*) – Passa bem, felizmente, Snr. Lazarini.

JOANA – Gabriela, tem juízo!

GABRIELA (*PUXANDO-A PARA A JANELA*) – É tanto que está aqui a esconder-se atrás de mim, para o ver, sem ser vista.

LAZARINI (*SUSPIRANDO*) – Adeus, minha senhora, adeus!

JOANA – Vês? Fizeste-o desconfiar com as tuas brincadeiras.

GABRIELA (*RINDO*) – Mas a verdade é que o teu Lazarini é fúnebre!

JOANA – Pobre rapaz, um emigrado!

GABRIELA (*COMO RECITANDO AO PIANO*) – “Tu vais deixar-me sem talvez que o pranto”...

JOANA – Não tens coração! Se eu te dissesse que o teu Beijamim era feio...

GABRIELA (*VIVAMENTE*) – Não sei o que queres dizer com o teu Beijamim! É um amigo do papá... (*Alonso entra pelo fundo*)

JOANA – Pois sim, bem sei que é um amigo do papá... mas não é preciso corares...

GABRIELA – Eu estou corada?

JOANA – Ah! isso estás.

GABRIELA – Isso é que não estou.

CENA II

As mesmas e ALONSO

ALONSO (*COM UM CABAZ DE COMPRAS NO BRAÇO*) – O que é isso? O que é isso? Temos discussão?

GABRIELA – É o tio Alonso! Como vai a tiazinha?

ALONSO – Bem, vai bem. (*A Gabriela, que examina o cabaz*) Toma cautela.

GABRIELA E JOANA – O que é isto?

ALONSO – São ovos!

JOANA – Foste à praça?

ALONSO – Ah! fui... mas sem tenção de lá ir!... De passeio..., naturalmente, vê-se um ovo... um ovo? Ora esta! ocorre: vamos a ver se é fresco? Vê-se outro... e afinal, sem querer, compram-se ovos...

GABRIELA – Com que fazer uma omeleta!

JOANA – De camarão.

GABRIELA – E fruta? (*Leva o cabaz para uma cadeira, junto ao fogão*).

ALONSO – Sim, deixei-me ir comprando... nem já sei tudo o que vem aí dentro.

GABRIELA – És um homem providente... em tudo e sempre, porque não te esqueceu levares o cabaz.

ALONSO – Sim, levei-o... sem o levar. Para não ir com as mãos a abanar, ir mais composto...

GABRIELA – Mas, então, a tua criada o que faz?

ALONSO – A criada? Quem havia de guardar a casa na minha ausência? Se tocarem a campainha, há de ser tua tia quem vá à porta?

GABRIELA E JOANA – Porque não?

ALONSO – Porque não? Há tanto tempo já que saíram do colégio e ainda não tiveram tempo de a conhecer? Não é uma mulher como as outras, D. Leonarda, minha mulher e vossa tia! É uma mulher... uma mulher... superior!

GABRIELA – Superior a quê?

JOANA – Superior a quem?

ALONSO – A toda a gente. A mim primeiro do que a ninguém; digo-o com orgulho! Esmaga-me a sua superioridade, dela! Quando me casei, o vosso falecido avô disse-me ao sair da Igreja: “Meu genro pode orgulhar-se de possuir uma mulher como se veem poucas. D. Leonarda, minha filha e sua esposa, não é uma senhora que perca o seu tempo a bordar ou a coser! Não lhe peça trabalho em que ela tenha de empregar as duas mãos que Deus lhe deu: não sabe fazer nada! Em compensação é uma mulher de talento, uma mulher feita para mandar... uma mulher que para ser completamente perfeita só lhe falta ser homem!”

GABRIELA – Mas o que faz ela enquanto tu vais às compras?

ALONSO – O que faz ela? D. Leonarda? Trabalha enormemente... de cabeça! Está sempre ao facto de tudo o que se passa... fora de sua casa... e está de tal maneira acima das pequenas coisas, das minúcias vulgares, (*Gabriela e Joana sobem, rindo*) das insignificâncias caseiras, que, às vezes, pergunto a mim mesmo como é que no dia do casamento ela não teve a imodéstia de me dizer: “Snr. Alonso, o senhor ficará sempre por baixo!” (*Reprimindo-se*) O que estou eu a dizer? Ora esta. Onde está Clara?

CENA III

Os mesmos e CLARA

CLARA (*TRAZENDO FLORES*) – Ei-la. Bons-dias, Snr. Alonso.

ALONSO – Bom-dia, menina Clara; vem do jardim? (*Vai ao cabaz*)

CLARA – Bem vê. Então, Joana, Gabriela... o piano? Não sabem que é a hora de estudarem piano?

GABRIELA – Sinto-me indisposta, hoje. (*Leva as flores de Clara para as jarras do fogão*)

JOANA – E eu...

CLARA – Também? Mas isto não é bonito. Umás senhoras, que se portam, quando as deixam sós, como meninas de seis anos.

GABRIELA – Tenho tido tonturas!

JOANA – E eu... palpitações!

CLARA – Gabriela tem vertigens e o coração de Joana palpita com o pensamento de um passeio pela Avenida.

GABRIELA (*A MEIA-VOZ*) – Adivinhaste.

CLARA (*UNDO À SECRETÁRIA*) – A verdade é esta. Em vez de se trabalhar, vai-se um pouco à janela. Está um sol lindíssimo; vê-se quem passa, a pé... a cavalo... a cavalo sobretudo. (*Movimento de Joana*) Todos têm um ar tão satisfeito, tão alegre...

GABRIELA – Alegre? Nem todos!

CLARA – Até o Snr. Lazarini que encontrei, trauteando uma alegre canção...

JOANA – Ele! (*Vivamente*)

CLARA (*SENTA-SE À SECRETÁRIA E ABRE UM LIVRO DE CONTAS*) – Parece que a minha vista, pobre rapaz, lhe despertou repentinamente as dores do exílio!... porque me cumprimentou com um suspiro e deixou de cantar!

JOANA – Algum cantar do seu país... uma balada...

GABRIELA – Apanha.

JOANA (*MEIA-VOZ*) – Como ela é má. Quem me dera poder ir à Avenida para o ver!

GABRIELA (*PENDENDO-SE SOBRE CLARA*) – Clarinha, não serão ainda horas para nos deixares ir dar o nosso passeio higiénico?

CLARA – Eu não posso acompanhá-las, minha querida. É o dia das contas hoje; é 2ª feira!

ALONSO – Segunda-feira!... É segunda-feira! O dia da lavadeira!

GABRIELA – E então?

ALONSO (*APRESSADO, AGARRANDO O CABAÇ*) – A roupa branca que não está contada! E ninguém se lembrava de me prevenir...!

CLARA – Mas...

ALONSO – Que esquecimento... é incrível... um dono de casa. (*Sai*)

CENA IV

Os mesmos menos ALONSO

CLARA – Corre muito bem... para mulher.

JOANA (*A GABRIELA*) – Como é má. (*Alto*) Clarinha...

GABRIELA – Não queres então que saíamos?

CLARA – Bem sabem que respeito todos os seus desejos, minhas amiguinhas; mas se lhes faço todas as vontades... vosso pai ralhar-me-á, depois.

GABRIELA (*ABRAÇANDO-A*) – Está dito, saímos com o João.

CLARA – Não, não, com Dionísia; é mais conveniente; tenho toda a confiança nela.

JOANA (*APARTE*) – Como se já não tivéssemos idade de nos sabermos conduzir!

GABRIELA (*APARTE*) – Mas a liberdade há de chegar um dia... e nesse dia...

JOÃO – O Snr. Beijamim. (*Anunciando*)

CLARA – Que entre.

CENA V

Idem e BEIJAMIM

BEIJAMIM (*CUMPRIMENTANDO*) – Minhas senhoras...

CLARA – Peça-lhe desculpa por elas, Snr. Beijamim. Preparavam-se para sair, neste momento.

GABRIELA – Nós podíamos...

CLARA – Não, não, é o seu passeio higiénico. O Snr. Beijamim não repara.

GABRIELA – Decerto, como me é desagradável! (*Aparte*)

JOANA – Vens, Gabriela?

GABRIELA – Vou. (*Saem*)

CENA VI

CLARA e BEIJAMIM

CLARA – Sinto, Snr. Beijamim, esta saída, mas...

BEIJAMIM – Pelo contrário, minha senhora, felicito-me porque vinha com a tenção de pedir a V. Ex^a uns momentos, em particular.

CLARA – A mim?

BEIJAMIM – Se mos quer conceder. (*Clara senta-se com o bordado; Beijamim faz o mesmo, isto é, senta-se*) Antes de tudo, minha senhora, permitir-me-á que lhe peça notícias do meu amigo Quintino?

CLARA – São as melhores. Esperamo-lo a toda a hora.

BEIJAMIM – Já?

CLARA – Diga, antes, ainda! Por muito que ele tivesse que fazer em Nova Iorque... porque, sabe o motivo da sua viagem?

BEIJAMIM – Ouvei falar numa herança.

CLARA – Justamente. A fábrica de conservas de Setúbal.

BEIJAMIM – Uma propriedade que vale centos de contos. Conheço muito bem a região e a fábrica.

CLARA – Ora, como deve saber, o falecido Quintino Malhoa, tio de meu padrinho, era um homem muito hábil, mas excêntrico e maníaco.

BEIJAMIM – Ouvei dizer.

CLARA – Como por mais de 10 anos se recusasse, sem motivo, a receber os seus legítimos herdeiros – meu padrinho e sua irmã, a Snr.^a D. Leonarda – (conhece bem o viver modesto destes com os seus pequenos rendimentos), estes não contavam já com tal herança, quando a morte do tio, visto ter morrido sem testamento, os deixa herdeiros da propriedade e fábrica de Setúbal!

BEIJAMIM – Quatrocentos contos seguros para cada um.

CLARA – Não tanto, porque há um terceiro herdeiro, um irmão do Snr. Quintino e de D. Leonarda que vive em Nova Iorque. Foi para obter deste irmão a anuência à associação, a fim de não ter de se vender a fábrica, que o Snr. Quintino empreendeu a viagem.

BEIJAMIM – Que o mar lhe tenha sido bonançoso! E agora, minha senhora, ser-me-á permitido falar-lhe um pouco de mim?

CLARA – Em que sentido, senhor?...

BEIJAMIM – E dizer-lhe a minha surpresa, o mês passado, quando ao voltar da Itália encontrei, aqui, uma pessoa que eu tinha tido ocasião de conhecer... ou antes de apreciar, num meio bem diferente?

CLARA – Quem?

BEIJAMIM – Mas... V. Ex^a, minha senhora!

CLARA – Eu?

BEIJAMIM – Há dois anos em casa do conde de Castiglioni, meu parente,... tive a honra de dançar com V. Ex^a... ter-lhe-á esquecido... eu deveria tê-lo esquecido também porque danço horrivelmente.

CLARA – Na verdade... lembra-me um par... tão... muito...

BEIJAMIM – Desastrado? Era eu!

CLARA – Peço-lhe desculpa por o não ter reconhecido há mais tempo.

BEIJAMIM – Oh! minha senhora, nessa noite, estava cercada de tantas homenagens... era preciso romper uma multidão para alcançar o favor de uma duodécima valsa...

CLARA – Era um gracejo.

BEIJAMIM – Oh! não! Tínheis realmente a realeza desse baile! O canto, a dança, as flores, os diamantes, tudo desaparecia ante a vossa beleza! Eu não sei dizer-vos a minha mágoa, o meu espanto ao ver essa criatura, tão bela e festejada, aparecer, aqui, a meus olhos...

CLARA – Na posição de simples governante?

BEIJAMIM – A ponto de que há muito receio dizer-vo-lo, com receio de despetar uma lembrança dolorosa!

CLARA – Uma só há, Snr. Beijamim: a da morte de meu pai!

BEIJAMIM (*VIVAMENTE*) – Que vos arruinou, está claro. Ele jogava...

CLARA (*INTERROMPE*) – Se ele existisse... seria bastante rica.

BEIJAMIM – E recolhida pelo Snr. Quintino, pôde V. Ex^a resignar-se a viver nesta vida burguesa, vulgar, mesquinha...

CLARA – Não há vidas mesquinhas, Snr. Beijamim. O que há é espíritos mesquinhos. Onde existir um dever a cumprir, a vida é sempre grande.

BEIJAMIM (*APARTE*) – É possível! Esta força de alma! Que mulher! (*Alto*) E o piano, o desenho, o canto? Todas as artes do agrado?

CLARA – Não falemos nisso. Hoje coso, ordeno, conto... todas as artes úteis! Mas... parece-me que o Snr. Beijamim quereria falar-me a seu respeito. Creio que nos desviámos...

BEIJAMIM – Pelo contrário, aproximámo-nos. (*Levanta-se*) Minha senhora, tenho 30 anos, sou filho de boa família, estimado, honrado, considerado! Tenho 2000 libras de renda, dois tios solteiros, amo-a e tenho a honra de lhe pedir a sua mão!

CLARA (*SURPREENDIDA, LEVANTA-SE*) – A mim?

BEIJAMIM – Sim, minha senhora. Eu hesitava ainda, mas já não hesito porque vejo claro no seu coração! Quem me atraía, aqui, era V. Ex^a! Devia tê-lo notado.

CLARA – Nunca, Snr. Beijamim.

BEIJAMIM – Não importa, amo-a!

CLARA – Mas permita, permita...

BEIJAMIM – Eu amo...

CLARA (*INTERROMPE*) – Snr. Beijamim. O senhor é um cavalheiro e eu fico verdadeiramente reconhecida ao seu pedido; mas, em primeiro lugar, não penso em casar-me, e, em segundo lugar, peço-lhe que reflita e veja que errou o caminho.

BEIJAMIM – Errei o caminho?

CLARA – Decerto, porque não é a mim que o senhor ama.

BEIJAMIM – Não é a V. Ex^a?

CLARA – Não, é a Gabriela.

BEIJAMIM – A Gabriela? Imagina isso?

CLARA – Tenho a certeza.

BEIJAMIM – A verdade é que D. Gabriela me agrada muito; mas não se pode comparar...

CLARA – Decerto. Tem toda a razão, Gabriela não sofre comparação possível comigo. É uma criança na flor dos seus 18 anos e eu, Snr. Beijamim, não estou já muito perto dessa encantadora idade. Gabriela está no período das primeiras impressões, prestes a moldar-se à vontade de um marido... e eu tenho já formado o meu caráter, que seria difícil agora modificar. Ela, enfim, há de ter um belo dote e eu...

BEIJAMIM – Ó minha senhora.

CLARA – Conheço que é bastante fidalgo para não pensar nestas coisas.

BEIJAMIM – Ao contrário... é mais uma razão, minha senhora...

CLARA – Bem sei; e é justamente porque muito me penhora a sua generosidade que me interesso pela sua felicidade e lhe digo, francamente, onde ela está.

BEIJAMIM – Seriamente? V. Ex^a crê que D. Gabriela...

CLARA – O senhor ama-a. Volte para sua casa, pense bem e verá se à tarde me não vem dizer que tenho razão.

BEIJAMIM – Estou intrigado! Ela é realmente bonita...

CLARA – Acredito.

BEIJAMIM – Espirituosa, viva, muito viva, talvez um pouco de mais!

CLARA – Tanto melhor para o senhor, que hesita sempre.

BEIJAMIM – É justo; nunca tinha pensado nisso! Somente, me parece, que tem uma vontade forte.

CLARA – Chegará para os dois, visto que o senhor não tem nenhuma.

BEIJAMIM – Perfeitamente, sim, tê-la-á por ambos.

CLARA – E é tão boa no íntimo!

BEIJAMIM – Tão boa! É verdade!

CLARA – Sempre alegre!

BEIJAMIM – Sempre! É sobretudo pela alegria que eu a amo!

CLARA – Bem vê... ama-a!
BEIJAMIM – Acha?
CLARA – Acaba de o dizer.
BEIJAMIM – Eu disse-o?
CLARA – Agora mesmo.
BEIJAMIM – Mas... permita-me...
CLARA – Disse-o agora.
BEIJAMIM – Mas... Bem é preciso que a ame por amor de V. Ex^a.

CENA VII

Os mesmos e JOÃO

JOÃO (*GRITANDO DENTRO*) – Menina, é ele!
CLARA – Quem?
JOÃO – O senhor, o senhor!
CLARA – O meu padrinho.
QUINTINO – Por aqui, Miss Deborah, por aqui. (*Fora*)
CLARA (*DENTRO*) – Ó meu querido padrinho! (*Ao fundo*)

CENA VIII

CLARA, BEIJAMIM, QUINTINO, depois MISS DEBORAH

QUINTINO – Sim, Clara, sou eu. Clarita... é o teu padrinho.
CLARA (*ABRAÇANDO-O*) – Como eu sou feliz.
QUINTINO – E eu! Olha o Beijamim. Bons-dias, Beijamim. Clara, onde estão Gabriela, Joana, as minhas filhas?
CLARA – Vão-se buscar. Saíram a passeio. João?
JOÃO – Sim, menina Clara. Eu vou.
QUINTINO – Com quem saíram?
CLARA – Com a Dionísia. Elas não previam, como eu, esta surpresa, meu padrinho.
QUINTINO – Há lá prevenções possíveis com estes navios americanos! São raios, não são navios! Ah! que nação! que povo! (*Ouve-se, ao fundo, a voz de Miss Deborah que diz –Yes, os bégages*) (*Quintino vai buscar Miss Deborah, que entra*) A propósito,

apresento-te Miss Deborah! Uma senhora que... uma senhora que... uma mulher que... Enfim, tu verás, tu verás!
CLARA – Miss, seja bem-vinda.
MISS – Aoh! muita honra!
QUINTINO – Miss Deborah... o meu amigo Beijamim! Um rapaz encantador!
MISS (*ABEIRA-SE*) – Yes! Ser muito confortável; quanto valer?
BEIJAMIM – Quanto valho?... A minha modéstia...
QUINTINO – Não é isso, homem. Não compreendes. Oh!... é encantador! É um americanismo! Miss pergunta quanto vales em dinheiro, em dólares!
BEIJAMIM – Porquê? Ela quer-me comprar?
QUINTINO – Não, homem; é a tua fortuna que ela quer saber. Vale cinco contos de renda, Miss; 5000 dólares. É um homem de 5000 dólares, nem mais nem menos.
MISS (*RINDO E INDO DARA MÃO A BEIJAMIM*) – Aoh! muito agradável, gentleman!
BEIJAMIM – Espantoso!
QUINTINO – Ah! Ah! admira-te isto, meu rapaz! Aí tens o que é a nação dos Estados Unidos! Um país prático... um génio essencialmente prático... O real, o positivo,... a base... o dólar! Espantosa nação, magnífica, admirável nação!
CLARA – Meu Deus, meu padrinho, acaso vos transformastes em...
QUINTINO – Americano, minha Clara? Oh! sim, yankee de alma e coração, dos pés à cabeça! (*Mostrando o fato*) Paletó lã de coiro... casa Dikson; calças algodão-coiro... casa Johnson; Colete seda-coiro... casa Tripson; camisa linho-coiro... casa Blakson; sapatos caoutchouc-coiro, chapéu feltro-coiro, porte monaie coiro-coiro... casa Tronston!
CLARA – É horroroso!
QUINTINO – É horroroso, sim; mas é indescosível, impermeável, ingastável. Grande, grande nação! Ouf! comia agora qualquer coisa. (*Beijamim toca, João vem, Clara ordena*)
MISS – Yes, uma pequena lunch. (*Senta-se sobre o velador*)
QUINTINO – É isso, lanchemos, (*João entra com bandeja, 2 copos, uma garrafa de Colares*) um copo de... (*Senta-se à esquerda*).
CLARA (*ENCHENDO OS COPOS NO CONTADOR*) – Está servido. (*Chamando como no café*) Cock tail!... Gin todly! Whisky punch! Wiky! Não, não é isto... parecia-me que estava ainda em Nova Iorque! Que vinho é este? Colares. É bem português: pois hei de fazer-lhe as honras, como merece. (*Bebe com Miss Deborah*)
BEIJAMIM – Não se bebe vinho de Colares na América do Norte?

QUINTINO – Nunca se bebe vinho à mesa, Beijamim... água gelada. País da sobriedade, das sociedades de temperança! Assim, Miss Deborah...

MISS (*A CLARA QUE SERVE, ESTENDENDO-LHE O COPO*) – Yes, mais!

BEIJAMIM (*NOTANDO*) – Bem se vê.

MISS – Aoh! eu não beber nunca água... senão quando ieu come.

QUINTINO (*BEBENDO*) – Delicioso Colares; vou-me acostumar outra vez! E estas meninas que não chegam para abraçar seu pai...

CLARA – Foi sua a culpa, meu padrinho, não preveniu da sua chegada.

QUINTINO – Ah! ah! prevenir! Coisa ridícula, costume genuinamente português! Prevenir! Porventura prevenimos nunca, nós outros os americanos? Partimos como um relâmpago, meus amigos, mesmo antes de sabermos para onde vamos! Chegamos a uma estação de caminho de ferro... entra-se... 20 léguas por hora... “Prout”! – um choque! “Boum”! salta-se e cai-se num barco a vapor... “Priit”... rebenta a caldeira... “Bum”!... outro salto e... cai-se, em pé, no sítio desejado!

BEIJAMIM – É admirável; mas eu hesitaria...

QUINTINO – E as casas! as ruas! as docas! os hotéis!

MISS – Muita bonita... yes!

QUINTINO – Fala-se dos truques de teatro! Que ingenuidade! Calcula: estás tu no teu quarto; carregas num botão e um porta-voz grita nos confins do hotel: “O Snr. Quintino necessita de uma descalçadeira”. E a descalçadeira surge imediatamente do chão! Ou - “O Snr. Quintino precisa do fato escovado”. E uma escova desce suavemente do teto e escova-te delicadamente dos pés à cabeça! Queres tomar um banho? Volta esta chave: o leito agita-se e transforma-se numa tina ao som de uma música deliciosa! Bate aqui, apaga-se a luz! Toca acolá, acende-se o fogão! Agita este cordel, eis o jornal! Comprime este pistão, aparece um caldo! Enfim, carrega nesta mola... a camisa da véspera desaparece pela chaminé e aparece lavada e engomada pela bandeira da porta.

MISS (*SALTA E CAI DESMALADA NUMA CADEIRA*) – Aoh! shocking!

BEIJAMIM – O que é?

QUINTINO – Ah! desgraçado! Falei em camisa!... O pudor!... Ah! é uma nação muito pudica! Miss... Miss! (*Bate-lhe as mãos*)

BEIJAMIM – Talvez o Colares!

CLARA – Talvez.

QUINTINO – Não é nada. Um passeio ao ar livre... (*Abre a janela*)

MISS – Yes!

QUINTINO – Clara acompanha-vos ao jardim.

MISS (*MOSTRANDO BEIJAMIM*) – Miss quer antes ir com rapaz!

QUINTINO – O Beijamim?

MISS – Yes, pequena Beijamim!

QUINTINO – Beijamim, meu amigo...

BEIJAMIM – Ora essa! (*Aparte*) olha que espiga! (*Dá-lhe o braço*)

MISS – Eu ser fraco... eu carregar muito...

BEIJAMIM – Pode carregar à vontade; carregue!

QUINTINO (*OLHANDO-OS*) – Bela natureza, bela, magnífica natureza!

CENA IX

CLARA e QUINTINO

QUINTINO – Estamos sós, hein? Pois falemos dos nossos negócios enquanto as ingratas não vêm.

CLARA – Pois sim, diga-me o resultado da sua viagem.

QUINTINO – Oh! excelente.

CLARA – Obteve o consentimento?

QUINTINO – De meu irmão? Não. Não... positivamente. Tinha morrido um mês antes da minha chegada.

CLARA – Ah!

QUINTINO – Talvez para me não ver: era capaz disso! Também não me causou grande desgosto; tu compreendes! Um figurão que saiu de casa do pai aos 16 anos (eu tinha então 10), depois de uma questão no fim dum jantar lauto! E saiu depois de lhe ter atirado à cara com os copos, os pratos e a maionese...

CLARA – Credo!

QUINTINO – Isto não é de um homem vulgar...

CLARA – Não, decerto.

QUINTINO – Por isso fez fortuna, o farsante. Os americanos gostam dos caracteres enérgicos, decididos! Montou uma serração, em ponto grande: fez casas, hotéis, de madeira, móveis... que se levam...

CLARA – Se os roubam! (*Rindo*)

QUINTINO – Dizes por graça? Durante a minha estada, roubaram, uma noite, um.

CLARA – Com hóspedes e tudo?

QUINTINO – De cinco andares! Que povo! Mas voltando a meu irmão. Ora, como se chamava ele? António? Augusto? Amadeu?... Enfim, não sei! Começa-va por um A. O que importa é que se casou... casou e a mulher morreu!... Ele morreu! E tudo isto se passou sem que tivesse a delicadeza de me mandar duas linhas pelo correio.

CLARA – Então?

QUINTINO – Ah! eis onde queria que chegasses. Então?... Tem um filho!

CLARA – Ah!

QUINTINO – Um filho! Como se vê, o americano, hein? Tem o cuidado de deixar um filho para herdar em seu lugar!

CLARA – Um filho único?

QUINTINO – Único, no seu género, como o pai!

CLARA – Viu-o?

QUINTINO – Ah! não!... Está na Califórnia! Outro pai! Partiu sem dizer “água vai”; aos vinte anos; só, completamente só, e nunca mais deu novas da sua pessoa! Que naturezas! Que naturezas de aço!

CLARA – Então foi tudo o que fez?

QUINTINO – Querias também que fosse atrás dele para a Califórnia? Fiz melhor do que isso! Fiz um anúncio nos jornais. É como se usa na América; pelos jornais fazem-se os negócios, enviam-se cumprimentos, casa-se, divorcia-se, joga-se o xadrez, pede-se dinheiro perdido, a mulher, o chapéu de chuva... tudo! Fiz pois também o meu anúncio como te vou dizer: “João Maria Olegário Quintino, proprietário em Portugal, deseja saber se seu sobrinho Jonathan Quintino, filho de Augusto ou de António, ou de Amadeu Quintino de Nova Iorque, é ainda deste mundo e neste último caso, neste último caso somente, convida-o a responder! Trata-se de herança.” A minha direção. Fábrica de conservas em Setúbal – Portugal.

CLARA – Para Setúbal?

QUINTINO – Sim, porque nós vamos amanhã para Setúbal. Tenho de tomar a direção da fábrica enquanto espero a sua resposta.

CLARA – Mas se ele não responder?

QUINTINO – Ora adeus. Se se tratasse de pagar, decerto que não responderia; mas para herdar! São capazes de aparecer dois, a responder por ele.

CLARA – E se responde?

QUINTINO – Tenho o meu plano. Ofereço-lhe, francamente, o associar-se comigo nos negócios e o casar com uma das minhas filhas.

CLARA – De casar...

QUINTINO – Eis o plano.

CLARA – E se ele se recusar?

QUINTINO – Um americano! Ora adeus! Um homem positivo, prático. Casa com os olhos fechados.

CLARA – Com qual delas?

QUINTINO – Eu sei lá! Com a mais velha ou com a mais nova. Isso é-me indiferente e a ele também.

CLARA – Mas não o será a elas!

QUINTINO – Porquê?

CLARA – Não são já nenhuma criança. Têm um coração e uma cabeça, sua... Gabriela, sobretudo, tem veleidades de independência...

QUINTINO – Ora...

CLARA – Inquietantes!... Quanto a Joana, tem uma imaginação viva que trabalha...

QUINTINO – Ora, ora...

CLARA – Não se iluda! Não me foi fácil ter-lhes mão durante a sua ausência. Havia discussões contínuas por causa do trabalho, dos passeios, das visitas... Joana tem a paixão da leitura, Gabriela é louca pelo teatro. Uma recusa minha (algumas precisei de empregar) trazia sempre amuos. À noite os seus beijos eram forçados e mais, cheios de raivas comprimidas... e depois... tivemos também o nosso romancezito.

QUINTINO – Ah! ah!

CLARA – Um estrangeiro, um exilado,... um príncipe italiano, segundo ele se diz, fez-se apresentar aqui pela D. Leonarda. As suas maneiras melancólicas de duvidoso quilate inspiravam a Joana uma compaixão perigosa. Foi-me preciso pôr termo às suas visitas em demasia frequentes. Houve choros!... O cavaleiro adotou, então, o costume de passar duas vezes por dia, por sob as janelas da torre onde a castelã jazia prisioneira. Agrada-me a ideia de que já cá esteja.

QUINTINO – É tudo?

CLARA – É tudo. Ah! perdão! (*Vai à secretária*) Eis os meus livros. Temos de verificar...

QUINTINO – O quê?

CLARA – As contas. O dinheiro gasto...

QUINTINO – E ainda sobejou? Esplêndida administradora! Dá-me um abraço, és uma encantadora rapariga! E agora, visto que estou quase milionário, quero que estejas aqui como se estivesses em tua casa, em casa de teu pai.

CLARA – Meu querido padrinho.

QUINTINO – É justo. Porque tu és uma adorável criatura, uma mulher de ordem, uma verdadeira dona de casa, que eu não deixarei casar nunca, nunca! Percebes?... Porque farias a felicidade de teu marido... mas a desgraça de teus filhos!

CLARA – Eu?

QUINTINO – Tu, sim. Confio-te a educação de minhas filhas e tu proibês-lhes que leiam, não as deixas ir aos teatros, aos passeios, aos bailes, tudo o que torna a vida agradável, e se as deixas sair é ainda escoltadas pelo dragão da criada! Mas, tu és a rotina incarnada, o prejuízo, a reação, a tirania, a Idade Média, o obscurantismo!

CLARA – Meu padrinho.

QUINTINO – Porque não mandaste pôr grades nas janelas e abrir fossos à roda da casa? Porque...

CLARA – Padrinho.

QUINTINO – E tu ousas orgulhar-te dos teus feitos diante de um homem que volta de um país onde as raparigas fazem, sozinhas, viagens de 3, 6 e 9 meses..., onde recebem quem querem, como querem e, onde, se entram num ónibus que vai completo, se assentam graciosamente sobre os joelhos dos passageiros...

CLARA – Não lhes ensinei essas coisas...

QUINTINO – Eis o mal. Imaginas que me agrada muito que as minhas filhas sejam umas pequenas simplórias, uns autómatos como essas bonecas que não sabem senão dizer – mamã, papá – ! para que meu sobrinho John morra de riso quando lhe propuser o casar com uma delas? Eu quero raparigas resolutas, viris, fortes, educadas à inglesa, à americana, em plena liberdade.

CLARA – Mas, meu padrinho...

QUINTINO – Porque a primeira condição para obrar bem é ter a ciência do mal; porque a mulher tem direito à sua parte de instrução, de sol, de prazer, de direitos políticos tal como o homem. Porque as mulheres não foram feitas para ficarem mulheres, nem as raparigas para ficarem raparigas. Quando as raparigas forem mulheres, se as não trataram como mulheres quando foram raparigas, serão, simplesmente, detestáveis mulheres... por isso é que é preciso ter-se sido rapariga para se ser mulher, não há nenhuma mulher feita que não tenha sido rapariga...!

CLARA – Eu não percebo nada...

QUINTINO – Tolinha, tolinha.

GABRIELA E JOANA (DE FORA) – Papá, papá!

CENA X

Idem e GABRIELA e JOANA, CLARA e todos

QUINTINO – Ei-las! “For ever”!

GABRIELA (CORRENDO) – Sou a primeira!

JOANA – Sou eu, sou eu!

GABRIELA (ABRAÇANDO-O) – Ah! querido papá!

JOANA (IDEM) – Papá!

QUINTINO – Queridas filhas, queridas! Então não estou a chorar? eu! Estou tolo!

D. LEONARDA (COM UM BINÓCULO) – Onde está ele? Onde está ele? É ele, não há dúvida.

QUINTINO – Oh! minha irmã. (*Abraça-a*) Alonso. (*Abraça-o*) Todos. Vivam, vivam, trago presentes, lembranças para todos!

TODOS – Ah!

QUINTINO – Para vocês, queridas filhas, uma caixa cheia de novidades americanas; mas sobretudo, um presente o mais valioso...

GABRIELA E JOANA – Qual?

QUINTINO (APRESENTANDO) – Ei-lo!... A senhora... Miss...

GABRIELA – Hein? Para que serve isto?

QUINTINO – Vossa mestra, minhas filhas, uma professora-modelo! Uma americana! Cumprimente, Snr. Alonso, eis o futuro!

CLARA (APARTE) – Parece-me antes o passado!

MISS (A QUINTINO) – Apresentar a mim, mister Quintino.

QUINTINO – Sim, Miss, sim! (*Pausa*) Não estranheis se me recolhi um instante para o poder fazer mais dignamente. (*Com sentimento*) Miss Deborah, meus amigos, não é uma mestra vulgar... Não! É uma senhora de um mérito excepcional.

MISS – Yes!

QUINTINO – Yes! Isto quer dizer que sim!... Uma escritora, uma pensadora!

MISS – Yes!

QUINTINO – Uma médica, sobretudo.

MISS – Yes!

QUINTINO – Ela permite... enfim, uma mulher de génio!

MISS – Aoh!

QUINTINO (APOIANDO) – De génio, Miss Deborah, dê-me licença que o diga.

MISS – Yes!

QUINTINO – Que se dedicou especialmente à educação da mocidade! Muito conhecida pelo seu romance histórico de Cleópatra destinado à instrução das meninas! A doutora Deborah, meus amigos, presidiu a três *meetings* femininos em Nova Iorque sobre a necessidade de ensinar às mulheres a Geometria Descritiva! Tão grande oradora como jornalista, respeitável pela língua e pela pena... há 40 anos...

MISS (*PROTESTANDO*) – Aoh!

QUINTINO – Quarenta anos, deixe-me dizê-lo, Miss Deborah, sacrifica família, afetos, saúde, juventude, beleza...

MISS – Aoh!

QUINTINO – Juventude, beleza, há de permitir-me que o diga, à grande e nobre causa da educação feminina!... Eis quem vosso pai escolheu para vos ensinar deveres que nem sabeis, direitos de que nunca suspeitastes e virtudes que ninguém teria a lembrança de vos pedir! (*Limpa os olhos*) Desculpai-me se a comoção... a alegria...

LEONARDA – O senhor não se comove, Alonso?

MISS – Mistress e gentlemen... ser para mim dia de grande... grande e... “What is it in Portuguese?... Yes... satisfaction!”...

LEONARDA – Sim, sim, sim! Nós compreendemos com o coração, Miss!

CLARA – Agora o que é preciso é arranjar-lhe uma mestra para lhe ensinar português. (*Aparte*)

QUINTINO – E, agora, meus amigos, a grande novidade: partimos amanhã para Setúbal.

GABRIELA – Ai, que felicidade, deixar Lisboa.

JOANA E GABRIELA – Ah! papá!

QUINTINO – Liberdade de escrever, de ler, de sair, de entrar, de ir, de voltar; liberdade sem limites! liberdade absoluta! liberdade americana!

JOANA E GABRIELA – Que felicidade!

D. LEONARDA – Reconheço o meu sangue!

GABRIELA E JOANA (*ABRAÇANDO-O*) – Querido papá! Adorado papá!

QUINTINO – Vamos ver as prendas.

TODOS – Vamos, vamos!

LEONARDA – O teu reino acabou, Clara! Agora começa o nosso! (*Saem*)

QUINTINO (*BATENDO-LHE NA FACE*) – Que dizes a isto, Clarita?

CLARA (*TOMANDO-LHE O BRAÇO*) – Liberdade sem limites, meu padrinho? Tem-se, ao menos, o direito de protestar?

QUINTINO – Absolutamente.

CLARA – Pois bem, desde já, protesto!

Vão a sair, cai o pano

FIM DO 1.º ATO

ATO II

Em Setúbal. Um salão. Portas ao fundo. À esquerda no 1.º plano: um armário, um contador, uma mesa, um tamborete em tapeçaria. 2º plano: porta de quarto. À direita, 1.º plano, um gabinete; 2º plano: um fogão e um canapé. Três portas, ao fundo, para o jardim.

CENA I

QUINTINO e JOÃO

QUINTINO (*ENTRA E VÊ O RELÓGIO*) – Seis horas e meia... São horas de jantar. (*Chama*) João? Onde estão estas meninas?

JOÃO – Estas meninas não dizem nunca aonde vão, meu senhor.

QUINTINO – Saíram?

JOÃO – Logo pela manhã.

QUINTINO – Ambas?

JOÃO – Sim, meu senhor. Creio até que a menina Joana saiu a cavalo.

QUINTINO – E Miss Deborah?

JOÃO – Miss Deborah está no laboratório. (*Sai*)

QUINTINO – Chegámos ao último extremo! É extraordinário isto! Há 6 meses que viemos para Setúbal e há 6 meses que não vejo minhas filhas! Nem sequer se preocupam com o dizer-me bons-dias ou boas-noites!

CENA II

QUINTINO e CLARA

QUINTINO – Ah! és tu?... Vamos jantar, não é verdade?

CLARA – Não, Joana ainda não chegou. (*Mostrando cartas*) Vamos ver estas cartas...

QUINTINO (*TIRA UMA CARTA DA ALGIBEIRA*) – Não, não. Diz-me uma coisa, quem é este Snr. Lazarini?

CLARA – É o italiano de que já lhe falei.

QUINTINO – Ah! sim, o tal príncipe?

CLARA – Esse mesmo. O príncipe? Chamemos-lhe príncipe; mas não lhe parece que este principado e este nome têm o quer que seja de choco?

QUINTINO – Acho que soam mal... Lazarini... lazarento!

CLARA – Como quer que seja não me inquieta. Esse sujeito dizem-no crivado de dívidas e creio-o até fora de Portugal.

QUINTINO – Fora? Está aqui, em Setúbal, vê o carimbo da carta.

CLARA – Aqui! (*Aparte*) Eis porque Joana tem saído tanto há oito dias... e porque entra tão tarde. (*Fica pensativa*)

QUINTINO – Em que pensas?

CLARA – Ah! pensava que Joana ainda não tinha vindo e estou com cuidado!

QUINTINO – Em quê?

CLARA – Naturalmente nela. Tenho medo, meu padrinho! Com as pessoas que se amam estas coisas não se explicam, sentem-se! (*Sobe e sai rápida, olhando pelo jardim*)

QUINTINO – Pobre rapariga, tem medo! Medo! Decididamente não poderá ser nunca uma mulher forte, uma mulher americana!

CENA III

QUINTINO e ALONSO

QUINTINO (*ABRINDO AS CARTAS QUE CLARA DEIXOU*) – Vens só?...

ALONSO – Venho. D. Leonarda, minha mulher, ficou estudando as condições do grande empréstimo otomano.

QUINTINO – Não viste Gabriela?

ALONSO – Gabriela foi para a caça!

QUINTINO – Para a caça?

ALONSO – Sim, com o Beijamim.

QUINTINO – Ah! ela agora caça?

ALONSO – Ouf! estou derreado. (*Apoia-se ao canapé*)

QUINTINO – Porquê? Sou eu que vigio os operários desde pela manhã até à noite... tu não tens nada que fazer, nem fazes...

ALONSO – Nada que fazer? Estou a pé desde as cinco horas: reguei o jardim, esfreguei o primeiro patamar, bati os tapetes, acertei os relógios...

QUINTINO – Porque não engraxaste também as botas?

ALONSO – Lá chegaremos.

QUINTINO – Com dois criados!

ALONSO – Essa é que é a minha desgraça: ter dois criados! Quando tinha só a criada pouco tinha que fazer. Agora é preciso trabalhar por eles dois! D. Leonarda tem sempre livros, jornais para irem para o correio, para virem, para serem requisitados, para serem remetidos, não falando das dúzias de cartas para todos os escritores do país!

QUINTINO – Para quê?

ALONSO – Para lhes dizer que eles desprezam, acintosamente, as belas qualidades da mulher.

QUINTINO – E eles respondem-lhe?

ALONSO – Às vezes. Um vi eu que lhe respondeu “E a senhora?”.

QUINTINO – Mas, enfim, quando os criados não andam no caminho da cidade?...

ALONSO – Ah! então andam a fazer recados à Snr.^a Lívia.

QUINTINO – Quem é essa senhora?

ALONSO – É uma nova amiga de D. Leonarda. Uma rapariga, bonita, muito esperta, que já deu duas vezes a volta ao mundo...

QUINTINO – E outras voltas, talvez!

ALONSO – Enfim, um bom tipo. Tu vais vê-la.

QUINTINO – Não tenho grande empenho.

ALONSO – Nem eu; mas vais vê-la porque tua mulher convidou-a para jantar... em tua casa! É ela que vai ensinar a tuas filhas a natação, a ginástica, a esgrima...

QUINTINO – Sete horas menos um quarto! E à caça! Ora vê tu isto! Começo a sentir-me inquieto!

ALONSO – Isso passa-te. A gente acostuma-se a tudo!... Onde guardam os botões, cá em casa?

QUINTINO – Para quê?

ALONSO – Por causa desta manga. (*Olha as de Quintino*) Tu tens todos os botões nas mangas, tu...tu és feliz! Logo se vê que tua mulher não é uma mulher superior! (*Vai buscar linha, agulha, dedal, no cesto que está sobre o contador*)

QUINTINO (*ABRINDO UMA CARTA*) – Ah!

ALONSO – Que é?

QUINTINO – Grande nova! Grande novidade! Nosso sobrinho!

ALONSO – John?

QUINTINO – Sim. (*Lê*) John William Quintino, filho de Augusto, de Amadeu, ou de António Quintino... (*Fala*) Homem, ele sabe tão bem de quem é filho como eu! (*Lê*) Participa a seu tio João Maria Quintino que não morreu, porque...

ALONSO – Vive ainda!

QUINTINO (*Lê*) – Vive em Estocolmo, na Califórnia, onde tem uma carpintaria que pode gabar-se de ser a primeira de toda a América do Norte! (*Fala*) Americano, hein? Não lhe escapa o reclamo.

ALONSO – Um carpinteiro!

QUINTINO – Mas um carpinteiro da América! Um desses titãs que fazem, em madeira, igrejas, catedrais, cidades que se armam e desarmam...

ALONSO – Adiante!

QUINTINO (*Lê*) – Espero chegar a Setúbal, no começo de setembro do presente ano.

ALONSO – Setembro? Então é no mês em que estamos.

QUINTINO – É verdade, estamos em setembro. Chega quando a carta. Vem aí.

ALONSO – Vem, vem apanhar-nos 800 contos!

QUINTINO – Quem sabe? É bom não ver as coisas logo pelo pior lado!

ALONSO – Tínhamos ainda o recurso de um naufrágio...

QUINTINO – Oh! não; nenhum de nós desejaria a morte desse belo rapaz; não é verdade?

ALONSO – Não, lá isso não. (*Forçado*)

QUINTINO – Pois... (*Detém-se, olha Alonso sob a impressão da ideia do naufrágio*) Não, lá isso não! Tenho o meu plano!... Clara conhece o meu plano... (*Esfrega o estômago indicando fome*) John ficará encantado por encontrar, aqui, os costumes americanos... a educação americana em minhas filhas e... (*parando*) e... mas c'os demónios não vejo, já, com fome! Onde demónio se meteu esta gente toda? (*Alonso senta-se a pregar o botão*)

CENA IV

Idem e D. LEONARDA

QUINTINO – Graças a Deus, aí vem uma.

D. LEONARDA (*COSTUME MASCULINO, LENDO BROCHURAS COM O BINÓCULO*) – Patologia feminina...

QUINTINO – Minha irmã...

LEONARDA – Fisiologia feminina...

QUINTINO – Leonarda... eu...

LEONARDA – Idiossincrasia feminina...

QUINTINO – Leonarda...

LEONARDA (*LENDO SEMPRE*) – Fale, eu ouço.

QUINTINO – Peço-te desculpa de te importunar; mas não seriam horas de jantar?

LEONARDA – Isto? Não. São as brochuras que recebi hoje.

QUINTINO – Bem sei; mas o jantar deve estar pronto e eu pergunto...

LEONARDA – Se é bom? (*Fazendo uma careta*) Creio que não!

QUINTINO – Então não jantamos, hoje?

LEONARDA – Jantar! Quem pensa nisso?

QUINTINO – Penso eu; c'os demónios! E tu devias pensar também, porque, enfim, o jantar é da competência das mulheres! Uma mulher...

LEONARDA – Uma mulher! E não sabe, senhor meu irmão, que rejeito esse nome e que desde o dia em que nasci protesto contra esse erro da natureza...!

QUINTINO – Mas como a natureza se enganou...

ALONSO (*AMIGO*) – Sim, minha querida, há 50 anos!

LEONARDA (*SEM OS ESCUTAR*) – Sentir em si a energia, a vontade, a força de um homem e enlanguescer estéril, envolta numas saias, sentir-se escrava, a propriedade, a coisa do Snr. Alonso!

ALONSO (*SUFOCADO*) – Minha!

LEONARDA – Não, eu não me convencerei nunca de que sou uma mulher!

ALONSO – Mas eu asseguro-to, menina!

LEONARDA (*APONTANDO A CABEÇA*) – O sexo está aqui, senhor, está aqui!

QUINTINO – Mas, por piedade,... se ele to assegura! Não, diacho... ainda digo alguma asneira.

CENA V

Entra LÍVIA

LÍVIA (*CABELO CURTO, CASACO DE ZUAVO, CHAPÉU DE TOIREIRO, ETC.*) – Eis-me! Uf! andei 8 léguas! (*A Leonarda*) Bons-dias, minha amiga. (*A Alonso*) Meu caro Snr. Alonso, toque...

QUINTINO – Perdão, mas...

LÍVIA (*COM DESPLANTE, A LEONARDA*) – Não te incomodes, não conheço a timidez. (*A Quintino*) Lívia Regina, viajante, naturalista, botânica, membro dos institutos de Estocolmo, Dublin, Paris, Madrid, Lisboa, Filadélfia...

QUINTINO – Muita honra!

LÍVIA (*APARTE*) – Compreendo. (*Alto*) Encarregada de diversas missões científicas pela Bélgica, Suécia, Brasil... (1887, 91, 92). Autora de uma flora comparada das cordilheiras dos Andes, de uma carta retificada do Sara Africano, de seis memórias sobre as montanhas da Lua, e em todas as minhas viagens honrada com favores especiais, admirada, adorada por vezes e sempre... respeitada!...

QUINTINO – Confunde-me... espanta-me...

LÍVIA (*APARTE*) – Compreendo. (*Alto*) Prisioneira dos piratas javaneses durante seis meses, no ano de 72...

QUINTINO – Oh! demónio; mas então...

LÍVIA – Oh! não, meu caro!... Vendida nas margens do Níger em 74, e fechada no harém do Sultão de Yaouri...

QUINTINO – No harém!... Então...

LÍVIA – Oh! não, meu caro!... Alistada no regimento das amazonas do rei de Daomé, em 75, para lhe ensinar a tática europeia e como tal honrada com a afeição, a mais íntima do negro príncipe!

QUINTINO – É um cúmulo!

LÍVIA – Não, meu caro. Fui casada duas vezes...

QUINTINO – Tinha sido melhor começar por aí.

CENA VI

Entram CLARA e JOANA (de amazona branca)

CLARA – Enfim, ei-la.

QUINTINO – Bem aparecida. (*Lívia e Leonarda saem*)

JOANA – Boas-tardes, senhor. (*Dá-lhe a mão a beijar*)

QUINTINO – A mão, só? Obrigado. (*Beija-lhe a testa*)

JOANA – Como és vulgar, meu pai.

CLARA – Donde vens, tu?

QUINTINO – Sim, donde vens, tu?

JOANA – Da costa, das ribas; de escutar a grande sinfonia do mar!

QUINTINO – E o jantar a esturrar-se!

JOANA – O jantar! Há quem jante?

QUINTINO – Aqui? Não há. É positivamente o que me dá cuidado!

JOANA – Fala com Clara.

QUINTINO – Esta bolha de se pendurar num rochedo, solitária, como um albatroz.

JOANA – Não estava só. Acompanhava-me um mancebo (*movimento de Clara*) que não conheces.

QUINTINO – Que eu não conheço?

JOANA – Não, hei de apresentar-to. Deves já ter recebido o seu bilhete de visita. Convidei-o para cear, connosco, hoje!

CLARA – Aqui?

QUINTINO – É o tal Snr. Lazarini?

JOANA – Esse mesmo: um pobre exilado que me confia os seus sonhos, as suas esperanças! Nós dizíamos...

QUINTINO – O quê?

JOANA – Parece-me que ousa interrogar-me, senhor?

QUINTINO – E porque não? Interrogo-te, sim.

JOANA – Vamos então cair nos antigos tempos!

QUINTINO – Eu não digo...

JOANA – Renovar as tolices da educação portuguesa?

QUINTINO – Não te zangues.

JOANA – Não me tem dado a liberdade de ver quem eu quiser, de ir onde quiser e como quiser?

QUINTINO – Sim, mas...

JOANA – Então beije-me e não recomece. (*Beijada, sai.*)

QUINTINO – Que dizes a isto?

CLARA – E o padrinho?

QUINTINO – Eu, eu...

CLARA – Sim, que diz a isto?

QUINTINO – Na verdade, eu...

CLARA – E ficamos... (*Ouve-se um tiro; todas as mulheres gritam e descem.*)

CENA VII

Entram **GABRIELA** e **BEIJAMIM**

GABRIELA (*COSTUME DE CAÇA, SAIA CURTA, LUVAS, CASACO, BONÉ, CAÇADEIRA, ESPINGARDA*) – Somos nós!

QUINTINO – Parece impossível; pois tu...

GABRIELA – Sou eu! sou eu! sou eu! (*Cantando*)

QUINTINO – Tu ouves?

GABRIELA – Que tom é esse de voz, papá? Peça perdão, já, à sua filha.

QUINTINO – Escuta-me.

GABRIELA – Eu mando, eu quero!

QUINTINO – Se te tivesses ferido, desgraçada?

GABRIELA – Ora, ferido!

BEIJAMIM – Eu estava ao seu lado, Quintino.

QUINTINO – Que importa? É ler os jornais: veem-se todos os dias espingardas que se disparam, mesmo sem estarem carregadas! Proíbo-te essa graça para a outra vez.

GABRIELA E JOANA (*RINDO*) – Tu proíbes-nos?

QUINTINO – Sim, proíbo. (*Elas riem doidamente*)

ALONSO – Edificante respeito filial!

QUINTINO – Acabem com essa impertinência!

GABRIELA (*BATENDO-LHE NA FACE*) – Ah! papá, se tu soubesses como disseste bem “sim, proíbo”! E as nossas liberdades, vais roubar-no-las?

QUINTINO – É que vocês vão tomando liberdade de mais!

TODAS AS MULHERES – Oh! oh!

CENA VIII

Entra **MISS DEBORAH**

MISS – Aoh! que barulha...

QUINTINO – Miss Deborah, venha aconselhar, chamar à razão estas meninas e aconselhar-lhes o respeito que devem a seu pai!

MISS – Aoh! nô!

QUINTINO – Como, não?

MISS – Eu ensinar meninas a Química, a Medicina, o Magnetismo, as Ciências Naturais... mas ensinar... escravidão, jamais! nô! oh! nô!

AS MULHERES – Bravo, Miss!

QUINTINO – Então não é uma ciência natural obedecer a seu pai?

MISS – In America? No!

D. LEONARDA – Na América, não!

GABRIELA – Bem vês. (*Ao pai*)

QUINTINO – Está bem, está bem. Mas o que, ao menos, é natural é jantar. Vamos jantar?

TODOS – Vamos jantar.

QUINTINO (*OFERECE O BRAÇO A LÍVIA*) – Minha senhora...

LÍVIA – Dispense-me, meu caro. Se dei, duas vezes, a volta ao mundo, sozinha, não foi para necessitar hoje do auxílio do seu braço!

QUINTINO – Ah!

ALONSO – Dá-me o teu braço, homem. Já vêes que, afinal, somos as únicas mulheres que há cá em casa! (*Saem todos. João vai a sair com os apetrechos de caça*)

CENA IX

LAZARINI e JOÃO

LAZARINI (*ENTRANDO RÁPIDO*) – Estão ainda à mesa?

JOÃO – Inda lá não estão. Vão no caminho.

LAZARINI – Chut... Dize muito em segredo à menina Joana que o Snr. Lazarini deseja falar-lhe... mas a ela, só!

JOÃO – Eu, senhor?

LAZARINI – Hein, tu, pois? Compreendo. (*Apalpa-se*) É o demónio ter de ser príncipe... sobretudo italiano!... Sem realejo... de mais a mais. (*Dá-lhe uma moeda de ouro*) Toma.

JOÃO – Vou preveni-la imediatamente. (*Voltando-se, à porta*) Imediatamente. (*Sai*)

LAZARINI (*SÓ*) – O tempo corre. É preciso que eu parta esta tarde para Lisboa. Este telegrama é claro... para mim! (*Lê*) “Sabe-se que estás em Setúbal e toda a sociedade se pôs a caminho”. Esta bela sociedade é a matilha, são os meus credores! Uns imbecis capazes de me fazer perder o melhor dos casamentos! A verdade é que até hoje a caçada tem-me custado mais do que rendido; estou cansado de passeios virtuosos e sentimentais por sobre as ribas! E de cantar barcarolas italianas! É preciso chegar ao fim: um bom escândalo! A menina comprometida, os pais satisfeitos por me concederem a filha! Eis o final! Uma entrevista, esta noite, com o pretexto da despedida: eis o meio! E se ela não está amanhã comigo em terras de Espanha é porque sou um asno! Ei-la!

CENA X

Idem e JOANA

JOANA – Já?

LAZARINI – Joana... vou partir!

JOANA – Partir!

LAZARINI – Para Madrid... Os meus inimigos políticos descobriram o meu retiro! É preciso que lhe fale, a sós, antes de partir!

JOANA – Aqui?

LAZARINI – Não... poderiam ver-nos. Saia, esta noite, esperá-la-ei.

JOANA – É impossível. À noite fecham todas as portas.

LAZARINI – Saia pelo jardim.

JOANA – Está fechado o portão e eu não tenho a chave.

LAZARINI – Alcance-a, seja como for. Sim?

JOANA – Mas...

LAZARINI – Joana, diga-me que sim! (*Térno*) Está na sua resposta a minha felicidade... a minha vida!...

JOANA – Pois bem... irei! (*Vendo Clara*) Ah!

CENA XI

Idem e CLARA

CLARA – Snr. Lazarini, o que o senhor está fazendo não é de um homem honrado.

LAZARINI – Minha senhora... não sei o que V. Ex^a quer dizer... Venho de visita a esta casa, a cujo chefe esta senhora se digna apresentar-me e...

CLARA – Acha isso conveniente... digno?

LAZARINI – Basta que a Snr.^a D. Joana o julgue assim. Creio que ela é senhora das suas ações!

CLARA – Sem dúvida, Joana! (*Joana baixa os olhos ante o olhar de Clara, vai para sair, olha novamente, novo olhar de Clara... sai*) Se V. Ex^a persiste em ser apresentado, serei eu que terei esse prazer.

LAZARINI – A senhora!

CLARA – Neste momento. Somente... como é preciso que o anuncie, necessito que me diga o seu nome. Está bem certo de que é italiano?

LAZARINI – Eu?

CLARA – De que é um príncipe?

LAZARINI – Mas...

CLARA – E que se chama... como é?

LAZARINI – Julgo, minha senhora,...

CLARA – Procure bem. Às vezes a gente imagina chamar-se Lazarini e chama-se simplesmente... Lázaro!

LAZARINI (*APARTE*) – Ela sabe!...

CLARA – Vamos, Snr. Lazarini ou Lázaro! Queira retirar-se; a partida começa a tornar-se-lhe perigosa e o senhor não disfarça com talento. Calculou: eis uma casa mal guardada... ali não há autoridade! Não há senhor! O pai, um pobre leviano... a filha romântica... a luta fácil... os despojos magníficos!

LAZARINI – Juro-lhe, minha senhora...

CLARA – Eis o que o senhor disse a si próprio. Além disso, sem mãe que guarde a criança... Enganou-se, já vê. Há alguém que vigia, que guarda, que defende... sou eu! E o senhor não é inimigo que se tema.

LAZARINI – Tem razão, minha senhora, não sou para reccar aqui, o meu braço está desarmado, porque o inimigo é uma mulher! Mas haverá alguma parte, onde, longe de V. Ex^a, possa tirar a minha desforra! Previno-a como inimigo leal, como cavalheiro. (*Sai*)

CLARA – De indústria! (*Só*) Uma ameaça que esconde um perigo! Qual? Vigiarei. (*Ouve-se o barulho da volta*)

CENA XII

Todos

QUINTINO (*ESFREGANDO AS MÃOS*) – Enfim, jantei!

ALONSO E BEIJAMIM – Jantámos.

QUINTINO – Jantámos bem. Os milhões têm isto de bom. (*Senta-se no canapé*)

GABRIELA – Quem tem cigarros?

LÍVIA – Tenho eu. (*Saem e fumam, Beijamim dá-lhe lume, Joana procura com a vista a Lazarini*)

CLARA – Não te canses; já saiu.

JOANA – Sim? Não o verei hoje, é o mais que isso quer dizer. (*Vai à irmã*)

CLARA – Joana mente... é que medita alguma loucura. Não me enganará! (*João traz a bandeja com o serviço de chá e café. D. Leonarda e Miss Deborah entram, conversando*)

ALONSO – Café. Quem toma café?

JOANA E BEIJAMIM – Café.

GABRIELA, LEONARDA E DEBORAH – Chá.

CLARA (*A LEONARDA E DEBORAH*) – Minhas senhoras, teríeis a bondade de servir?...

D. LEONARDA – Nós? Ora, que ideia!

CLARA – Ah! perdão... esquecia-me... nesse caso... meus senhores, tende a bondade de servir estas senhoras. (*Dá o açucareiro a Beijamim e a cafeteira a Alonso*) Senhor meu padrinho, queira oferecer o leite. (*Dá-lhe a leiteira*)

QUINTINO – Leite...! Isso é com as mulheres... não tenho leite!

CLARA – Perdão, mas estas senhoras não me ajudam. (*Os três homens vêm a achar-se sós à boca da cena com o que lhes foi dado e mais uma chávena cada um*)

QUINTINO – Nós temos todos um ar de parvos, muito razoável.

ALONSO – Ora, quando se está acostumado.

BEIJAMIM – O próprio Hércules...

QUINTINO – Pois sim, o que não quer dizer que nos não sintamos muito regularmente idiotas. (*Sobem servindo as damas; Gabriela desce tomando a chávena de Beijamim*)

JOANA (*A MELIA-VOZ*) – Gabriela... sabes? (*Quintino serve Gabriela*) Sabes onde está a chave do jardim?

GABRIELA – No cinto de Clara.

JOANA – Conhece-la?

GABRIELA – É a mais grossa. Estou a vê-la; quere-la?

JOANA – Queria.

GABRIELA – Espera... vou ver... (*Sobe lentamente*)

ALONSO (*AO FUNDO A DEBORAH*) – Deseja creme?

MISS – No... eu querer rum!

BEIJAMIM (*A LÍVIA*) – V. Ex^a quererá mais açúcar?

LÍVIA – Mancebo... é preciso que saiba que tomei café sob as tendas das tribos mais ferozes e que não havia lá açúcar! Não uso!

GABRIELA – Querida Clara, inda te não tinha hoje abraçado. (*Abraça-a*) (*Procurando tirar a chave*)

CLARA (*DESCONFIADA*) – Que inesperada ternura! O que quererá dizer isto?

GABRIELA (*ABRAÇANDO-A*) – Que te quero abraçar. (*Clara enche um copo de rum que Quintino dá a Deborah. Gabriela, não conseguindo tirar a chave, desce*) Não é possível! (*Faz sinal a Joana de que não pôde tirar*)

QUINTINO – Alonso, vamos à nossa partida de xadrez?

LEONARDA – Vão, vão. No entanto, Miss Deborah irá ensinar às tuas filhas os direitos das mulheres.

QUINTINO – Depois do jantar!... Deve ser divertido!

LEONARDA – Não será divertido; mas todos aproveitarão porque instrui... até mesmo esta senhora. (*Indica Clara que se senta à mesa a bordar; levam a bandeja; Quintino*)

e Alonso jogam; Gabriela senta-se junto a Clara, num banco; à direita, no canapé, Lívia e Joana; no centro, 3º plano, Deborah e Leonarda; Bejjamim em pé vê jogar)

CLARA – Por mim, muito obrigada, minha senhora; porque sobre o que chamais os meus direitos, julgo-me suficientemente instruída: se de alguma outra coisa desejo ter mais precisos conhecimentos é... dos meus deveres!

LÍVIA (A LEONARDA) – Esqueces, minha cara Leonarda, que a D. Clara reprova o nosso programa e aspira, no entanto, a ser uma mulher forte?!

CLARA – Desculpe-me, minha senhora: se V. Ex^a entende por força a coragem que nos ampara nas privações e que nos permite vencer a malícia dos outros e os nossos próprios defeitos, nada conheço de mais valoroso; mas se a força consiste no poder de lutar com os homens em vigor e em audácia, confesso que estou bem resolvida a ficar e ser fraca toda a minha vida!

LÍVIA – Por esse modo, D. Clara não acha vantagem em que uma menina se possa conduzir e defender a si própria?

CLARA – É isso vale, na vossa opinião, a doçura do apoio no braço do homem que se ama? (Gabriela furta a chave. Levanta-se e atravessa a cena pelo fundo)

ALONSO – Muito bem! (A mulher repreende-o com o olhar)

LÍVIA – Resumindo: é preciso embrutecer-mo-nos, não é assim? E limitar as nossas aspirações a remendar guardanapos e a embainhar lenços? (Clara não vendo Gabriela ao pé: repara e dá por falta da chave)

CLARA (APARTE) – Tiraram-me a chave! Ah!... não a terás muito tempo. (Olhando sempre as pequenas) Não, minha senhora, pelo contrário, creio que temos o direito de saber tudo aquilo que podemos e devemos saber...

AS MULHERES – Nesse caso... (Gabriela dá a chave a Joana que se levanta e Gabriela toma-lhe o lugar. Joana pretende sair sem ser vista)

CLARA – Para sermos, assim, (a Leonarda) mais sensatas, (a Lívia) mais amáveis (a Deborah) e mais femininas: ou, para dizer tudo, numa palavra, mais mulheres! Doutro modo, tudo o que se ganha não vale o que se perde...! Que D. Leonarda leia, medite, escreva mesmo, aplaudo com ambas as mãos, se tem talento para isso; mas o que é lamentável é que escrevendo todas estas coisas não escreva a despesa da sua casa! (Joana dirige-se ao fundo) Miss Deborah é médica, pretende dar-nos a saúde, (aos homens) e no entanto vede como se está a pillar, a olhos vista! D. Lívia viaja? Tanto melhor! Mas, sinceramente, fortifica porventura a sua virtude dormindo na tenda de um beduíno? Enfim, (levanta-se bruscamente olhando Joana que vai quase a escapar-se e para) que Joana se empoleire pelas ribas é apenas um tique romântico inocente; mas que ela deixe, de noite, a casa de seus pais, para ir... onde lhe aprouver, que nome terá tal facto?

LÍVIA – Conclusão: a exploração da mulher pelo homem! O apagador do marido!... E a sociedade que se priva de todos os serviços, de todas as obras-primas com que a poderíamos enriquecer, como artistas, médicos, jornalistas, juriscosultos, soldados, em caso de necessidade, para que o senhor tenha o seu jantar pronto às horas e os filhos engordados a leite!

MISS (LEVANTANDO-SE) – Yes b baby... mas nós querer que os homens estar babys para nós... estar de joelhos aos pés de nós... e nós ser mais fortes!

AS MULHERES – Certamente, é isso!

CLARA – Ah! eis justamente o mal, Miss... é que não sois mulheres nem sois mais fortes!

AS MULHERES – Não somos mais fortes? (Levantando-se)

CLARA – Não, não, minhas senhoras! Porque a nossa força é e será sempre a nossa meiguice, a nossa graça, a nossa bondade e todos esses delicados fios dourados com que enlaçamos os corações, na maior das violências... a que se não sente...! É o conselho dado ternamente ao ouvido!... é a censura envolta numa carícia!... é o amor que inspiramos e a amizade que nos consagram...! Quando queremos, a nossos pés, os homens, que são sempre crianças para as mães e grandes crianças para as mulheres, não é carregando as sobancelhas que os fazemos dobrar: é sorrindo! Não é gritando bem alto: “quero!”; mas murmurando muito baixo: “se tu quiseres!”

ALONSO – Muito bem, muito bem! (As mulheres sobem, encolhendo os ombros)

QUINTINO – Peço licença para te observar que me parece não me ter enganado mandando educar minhas filhas à americana...

CLARA – Engana-se, meu padrinho; deixemos os americanos fazer o que entenderem. Eles estão no seu país, na sua casa e nós estamos na nossa! Que as suas filhas passeiem livremente... (olha Joana) que sacrifiquem a candura infantil ao saber precoce, que se preparem para as lutas da vida arrostando os perigos, tanto melhor para elas se conseguirem vencê-los e as mães lho consentem! (Olhando as pequenas) Mas... (às pequenas) eu conheci a vossa, queridas filhas... Era uma alma tão tímida... um coração tão bondoso e terno!... Não seria ela que consentisse que a sua Gabriela esgrimissem e caçasse! Se ela vivesse, Joana não se atreveria a sair de noite, porque no momento de fugir teria pensado: “Se a minha pobre mãe acorda... se me não encontra no quarto!... vai chamar-me, procurar-me, por toda a parte, aflita, louca de dor! Que negra culpa seria a minha...! Como teria sido má...” e... não é verdade (a Joana) que não terias saído?

JOANA (APANHADA, DÁ UM GRITO) – Oh! não! (Deixa cair a chave) (Joana olha Gabriela que ajoelha lentamente, apanha a chave e lha dá dizendo com voz de súplica)

GABRIELA – Querida amiga, querida!

CLARA (*ABRAÇANDO-AS*) – Meus amores! (*João entra e dá um bilhete a Quintino*)

QUINTINO – Em pé, em pé, é ele! John!

TODOS – John!

ALONSO – Não naufragou!

QUINTINO (*LEVANTANDO-SE*) – O cidadão da jovem América!... O homem moderno!... O homem prático!

LEONARDA – Meus Deus, estará bem o penteado?

MISS – Um compatriota!

QUINTINO – Que entre um filho da civilização moderna! Que entre! (*Alinham-se todos*)

JOHN (*FORA*) – Já vou, by God, já vou.

JOÃO – Por aqui, meu senhor, por aqui!

CENA XIII

Entra JOHN

JOHN (*UMA MALA DE VIAGEM, NA MÃO, UMA BENGALA E UM CÃO*),

QUINTINO – Meu sobrinho!

JOHN – Sois vós o meu tio? (*A João*) Rapaz, vai tratar desse cão. (*Acaricia o cão que João leva*)

QUINTINO (*ÀS FILHAS*) – Pensou primeiro no cão! Que homem prático!

JOHN (*ALEGRE*) – Vivam todos, by God! Tanta mulher numa casa! (*Todos o olham*) Que demónio tenho eu para estarem a olhar-me todos com cara de espanto!?

QUINTINO – Admiram-vos, John!

JOHN – Ah! não se incomodem. Sou apenas um bom rapaz. Pendurem-me esse chapéu. (*Atira-o pelo ar*)

GABRIELA (*A QUINTINO*) – É um grosseirão!

QUINTINO – É um finório, verás.

JOHN – Oh! senhores; mas que quantidade de mulheres!

QUINTINO – Tua tia, John... a irmã de teu pai...

JOHN – Sim? Julguei que tivesse morrido.

LEONARDA – Morrido?

QUINTINO – Não a abraças?

JOHN – Se o senhor e ela fazem gosto nisso. Lá vai. (*Abraça-a*)

JOANA (*A QUINTINO*) – É malcriado.

QUINTINO – Ser delicado... tem bom tempo para isso! Uma natureza enérgica, viva, cheia de fogo! (*A John*) Minhas filhas...

JOHN – Ah! encantadoras!

QUINTINO – D. Lívia... uma viajante.

JOHN – Ah! ah!

QUINTINO – Miss Deborah, vossa compatriota.

JOHN – Oh! obrigado, os compatriotas! (*Aparte*) Farto delas até aos olhos. E... (*referindo-se a Alonso*) aquele chochinha, quem é?

ALONSO – Eu?

JOHN – Sim.

QUINTINO – Scht! é teu tio Alonso!

JOHN (*Rt*) – Ah! o marido de... Bom, bom. Que cabeça tão reinadia que ele tem!

ALONSO – Insulta-me?

LÍVIA – É um rústico; (*pondo o lorgnon*) mas é bem feito, bom tipo de homem.

JOHN – Acabou o desfile? Ainda bem: agora, jantava de muito boa vontade.

QUINTINO – Não jantaste, ainda?

JOHN – Já; às 4 horas; mas jantava outra vez.

CLARA – Muito bem, eu vou prevenir tudo.

JOHN (*VOLTANDO-SE*) – Esta menina é também minha prima?

QUINTINO – Não, é minha afilhada.

JOHN (*INDIFERENTE*) – Tanto melhor. Pois meu caro tio, é muito honroso para si o ter-se lembrado de mim na questão da herança...

QUINTINO – É que eu sou americano, também, meu rapaz, nos meus negócios.

JOHN – Esta casa é que é a minha?

QUINTINO – A tua? A nossa.

ALONSO – A dele? Sim, a nossa, a de nós todos.

JOHN – Que diz ele, o chochinha?

ALONSO – Outra vez!

QUINTINO – Não faças caso; diz que a casa é nossa, está claro, de nós todos três, como, de resto, toda a herança.

JOHN – De nós três? Quem lhe meteu isso na cabeça, meu tio?

QUINTINO – Quem meteu? Ora essa, pois nós não herdamos todos três?

JOHN – Aí é que está o erro. Quem herda sou eu, só!

QUINTINO – Tu, só?

JOHN – Eu, só!

TODOS – Só!

ALONSO (*RINDO*) – Essa não é má... e tem graça... tem muita graça!

QUINTINO – Aí, há embrulhada, meu rapaz! Trata-se da herança de nosso tio Quintino.

JOHN – Sei perfeitamente.

QUINTINO – Que faleceu sem deixar testamento.

JOHN – Também sei.

ALONSO – Logo: somos nós três, os herdeiros.

JOHN – Ta, ta, ta! Que está para ali a babosear, o patusco? Não há aqui herdeiros legítimos, porque há doação, entre vivos, de todos os bens do defunto!

TODOS – Doação!

JOHN (*TIRANDO UM PAPEL*) – A meu pai, por contrato de casamento, que aqui está assinado pelo falecido! Isto vale por todos os testamentos do mundo!

QUINTINO – Será possível?!

ALONSO – Esta só pelo inferno!

QUINTINO (*CAI NO SOFÁ*) – Estamos arruinados! (*Todas as mulheres desmaiaram pelas cadeiras gritando, “oh!”*)

JOHN (*DOBRANDO O PAPEL*) – Hein...? (*Olhando Clara que está de pé junto a Quintino*) By God, é a única mulher que há nesta casa!

FIM DO 2º ATO

ATO III

A mesma cena; uma mesa no lugar do canapé.

CENA I

BEIJAMIM e GABRIELA

BEIJAMIM (*ENTRANDO*) – É de mais... é de mais!

GABRIELA – O que tem, Snr. Beijamim?

BEIJAMIM – É... esse traste do Lazarini que acabo de encontrar na estação do caminho de ferro...

GABRIELA – O príncipe?

BEIJAMIM – Qual príncipe! Volta-se para mim e diz-me: “Com que então arruinados, esses pobres diabos? Um sobrinho da América... consterna-me isso... foi o demónio... mas”... e safou-se!

GABRIELA – O miserável! Fugiu porque minha irmã não tem dote.

BEIJAMIM – Justamente.

GABRIELA – Minha pobre Joana; vamos preveni-la.

BEIJAMIM – Ó minha senhora.

GABRIELA – Ah! os homens!

BEIJAMIM – Os homens... perdão... distingamos. (*Resoluto*) É preciso que acabem por uma vez as hesitações. Coragem...

GABRIELA – O que é isso, Snr. Beijamim?

BEIJAMIM – Há 6 meses, minha senhora, que eu consulto o meu coração, por indicação da Snr.^a D. Clara e que pergunto a mim mesmo se a amo ou se a não amo!

GABRIELA – Essa dúvida é encantadora!

BEIJAMIM – Não duvido, já. Ao ver-vos ontem desmaiada, compreendi pela primeira vez o que se passa na minha alma. É um facto averiguado, incontestável!

GABRIELA – É preciso ter cuidado, Snr. Beijamim! Imagine que tudo isso é um mal-entendido... e diz respeito a minha irmã... e não a mim?

BEIJAMIM (*REFLETINDO*) – A sua irmã?! (*Decidido*) Não, minha senhora!

GABRIELA – Então, é positivamente comigo?

BEIJAMIM – É com V. Ex.^a.

GABRIELA – É o que quer que eu faça?

BEIJAMIM – Que me autorize a pedi-la a seu pai.

GABRIELA – Sem dote?
BEIJAMIM – Esse é o meu forte: logo que uma menina não tem dote, apareço, eu!
GABRIELA – São muito louváveis esses sentimentos.
BEIJAMIM – São naturais.
GABRIELA – É heroico!
BEIJAMIM – Ah!
GABRIELA – É um grande homem, Snr. Beijamim!
BEIJAMIM – Oh!
GABRIELA – Amo-o!
BEIJAMIM – Então, consente?
GABRIELA – Em quê?
BEIJAMIM – Em ser minha mulher?
GABRIELA – Lá isso... não!
BEIJAMIM – Não!
GABRIELA – Autorizá-lo a fazer-me a corte por um número de anos ilimitado, sim. Mas casar-me...
BEIJAMIM – Porque não?
GABRIELA – Abdicar da minha liberdade!... jurar-lhe obediência... nunca!
BEIJAMIM – Serei eu que farei consistir a minha felicidade em obedecer-vos!
GABRIELA – Sim, sim... essas coisas dizem-se sempre! Depois... Leia o volume de Miss Deborah sobre o casamento – é de fazer arrepiar os cabelos da cabeça! Há maridos que não consentem que as mulheres saiam sozinhas... que as não levam ao teatro... que as fazem deixar os bailes à uma hora da manhã... que as tratam por tu, em público, e para lhes rebaixar a importância chamam-lhes “minha bichinha, minha gatinha...”
BEIJAMIM – Oh! nunca, nunca a tratarei assim...
GABRIELA – Pois sim; mas não quero casar enquanto isto se não modificar.
BEIJAMIM – Isso será muito tarde!
GABRIELA – Tanto pior para o senhor, se todas as raparigas fizerem como eu. Proíbo-lhe, pois, que peça a meu pai a minha mão.
BEIJAMIM – Mas...
GABRIELA – Em primeiro lugar, não sei até onde lhe chega, a ele, o direito de a dar...
BEIJAMIM – Em segundo?
GABRIELA – Em segundo, é preciso prevenir minha irmã. Venha daí. *(Sai)*
BEIJAMIM – Não será esta a sua última palavra. *(Vai buscar o chapéu e ao sair)* Quando eu voltar... *(Vendo Alonso e Quintino que vêm)* Que caras! *(Sai)*

CENA II

Entram ALONSO e QUINTINO

QUINTINO *(ESTÃO AMBOS CHEGADOS À RIBALTA, OLHANDO-SE)* – Se nós consultássemos outro advogado?
ALONSO – Consultemos.
QUINTINO – Quando penso que ele estava na Califórnia e que fui eu que o chamei!
ALONSO – É bem feito, tu foste o culpado...
QUINTINO – Começas tu com recriminações... imaginas remediar alguma coisa com esse processo?
ALONSO – Eu não digo...
QUINTINO – Não fazes senão juntar à nossa desgraça, uma outra: a discórdia!
ALONSO – Oh! homem!
QUINTINO – Arrependeste-te da tua vivacidade! Não falemos mais nisso! Dá-me a tua mão e unamo-nos... unidos seremos fortes!
ALONSO – É esse o meu desejo.
BEIJAMIM – Tanto mais que o rapaz não me parece lá grande coisa!
ALONSO – Também a mim.
BEIJAMIM – Um carpinteiro!
ALONSO – Sem préstimo.
QUINTINO – Nenhum. Aposto que ainda está na cama?
ALONSO – Ora se está. Nós em pé, como bons minhotos...
QUINTINO – Silêncio, ele aí vem. *(Aparece John, cortando um pau com um canivete)*
ALONSO – Vem a cortar um pau! Foge-lhe o corpo para o ofício...
QUINTINO *(BALXO)* – Os americanos cortam sempre alguma coisa! Uma mania!... como a de se assentarem com os pés para cima! Um lindo país para costumes finos! Finjamos que o não vemos...
ALONSO – Isso... caras alegres! Ele não suspeita que consultámos...

CENA III

Entra JOHN, e os mesmos

JOHN – Então o que lhes disse o advogado?
QUINTINO – Tu sabes?
ALONSO – Ele sabe!

JOHN – Não sei nada. Como os vi às 4 horas da manhã, a pé, disse comigo: vão consultar algum advogado, às escondidas... hei de sabê-lo... e já o soube.

AMBOS – Ah!

JOHN – Disse-lhes que o negócio não era dos melhores, hein?

AMBOS – Nada disso.

JOHN – Que a minha doação era inatacável?

AMBOS – O contrário.

JOHN – Que não tinham direito a coisa alguma?

AMBOS – Nã...

JOHN – Foi isto.

QUINTINO – Exatamente!

JOHN – Ah!

QUINTINO – Mas em Portugal há mais advogados e como nem todos serão da mesma opinião, havemos de encontrar um que a tenha contrária. (*A Alonso*) Metamos-lhe medo.

ALONSO – Questionaremos.

JOHN – E perdereis!

QUINTINO – Ta, ta, ta! (*Baixo a Alonso*) Ele não conhece a lei portuguesa. (*Alto*) Então imaginavas que era só despojar dos seus direitos herdeiros legítimos?...

JOHN (*A CAVALO NUMA CADEIRA, CORTANDO-LHE AS COSTAS*) – “As doações por atos, entre vivos, ou testamentárias podem compreender a totalidade dos bens”. Código Civil artº 916.

ALONSO – Ele sabe o código!

QUINTINO – Enquanto a questão se não decide, fazes favor de não cortares a cadeira?

JOHN – A cadeira é minha.

QUINTINO – É tua... é tua... isso é que se há de provar.

JOHN (*TIRA O CÓDIGO DA ALGIBEIRA*) – Prová-lo-ei. A doação caducará, caducará, por ingratidão. Artº 953.

QUINTINO – Eis o que tu fizeste. Abandonaste-o à última hora... nos seus últimos momentos...

ALONSO – Ingratidão monstruosa!

JOHN (*LÉ*) – Mas não haverá caducidade, por ingratidão senão quando o donatário tenha tentado contra a vida do doador, se o injuriou por palavras, obras, ou se lhe recusou alimentos... artº 955.

ALONSO – É exato. É muito bem pensado.

QUINTINO – Esta legislação é bárbara... (*A John, que corta a cadeira*) Ó homem, deixe a cadeira!

JOHN – Se é minha!

ALONSO – Ainda não. Por ora é nossa! Mas “para se fazer uma doação é preciso que se esteja no pleno uso das faculdades”.

QUINTINO – Justamente, e a prova de que o defunto o não estava é que te nomeou seu herdeiro!

JOHN – Provem-no.

QUINTINO – Prová-lo-emos.

ALONSO – Provaremos que estava no estado habitual de imbecilidade, de demência e de furor. Artº 489.

JOHN – Os factos serão articulados por escrito. Artº 493.

QUINTINO – Apresentaremos as nossas testemunhas e os nossos documentos.

ALONSO – Houve captação!

QUINTINO – É isso... captação! Onde está a captação, Alonso?

ALONSO – Aqui. hei de achá-la. (*Folheando*)

JOHN (*TRANQUILAMENTE*) – Não está aí.

OS DOIS – Hein?

JOHN – Vejam: (*sereno, cortando a cadeira*) Relatório Geral. Disposições entre vivos e testamentários. Cap. 2º, artº 1.º, parágrafo 8º, pp 247.

ALONSO (*RETOMA O CÓDIGO, DESANIMADO*) – O maroto vence-nos.

QUINTINO (*RAIVOSO*) – Mas com mil demónios, deixa a cadeira.

JOHN – Se ela é minha!

QUINTINO – Parece-me que a intimidação deu mau resultado.

ALONSO – Muito mau.

QUINTINO – É um homem prático. Aqui está o defeito dos homens práticos.

Vejamos se pela manha...

ALONSO – Experimentemos...

QUINTINO – Olha lá, John. Creio que não tencionas vender a fábrica!?

JOHN – Não senhor.

QUINTINO – Continuarás, pois, com a conserva do peixe?

JOHN – Certamente.

QUINTINO – Nesse caso, associemo-nos. Diz as condições, que nós aceitamos.

ALONSO – É natural.

JOHN – Francamente... eu não preciso de sócios.

QUINTINO – Talvez te enganes... conheces pouco o negócio... um carpinteiro...

JOHN (*LEVANTANDO-SE*) – Acabemos com isto; entenda ou não entenda, é comigo. O que lhes afianço é que a sua bela fábrica está mal feita, mal dirigida, mal administrada, e que eu vou pôr em ordem tudo isto!

OS DOIS – Ah!

JOHN – Basta olhar. As oficinas no rés do chão são acanhadas; o rio fica muito longe, inconveniente, despesa. Nesta sala, vejam que espaço perdido: quando fizer passar por aqui três tubos do calorífero, nos tetos os tubos de gás, no sobrado os tubos da água, um cabrestante naquele canto, uma caldeira naqueloutro, fios eléctricos para o telefone e uma linha férrea para as conduções, então, isto começará a entrar nos eixos!

QUINTINO – Então o chá? Onde se há de tomar chá?

JOHN – No meio de tudo isto.

QUINTINO – E tua família, John? Os teus pobres parentes onde os metes, tu?

JOHN – Os meus parentes? Quais? Vós? Francamente, com a mão na consciência, os senhores prestam para alguma coisa?

QUINTINO – Para alguma coisa! Para tudo!

JOHN – Pois bem, eu verei... hão de arrumar-se nalguma parte.

ALONSO – Arrumar!... Ele arruma-nos!

QUINTINO – Arrumar os teus tios! Os irmãos de...

JOHN – E que fôsseis meus avós! Devo-vos alguma coisa, ou a alguém? Eu? Aos 15 anos ganhava a minha vida, só! O velho (meu pai) não me dava um dólar! Aos 17 era caixeiro; aos 19 montava uma fábrica; aos 20 estava rico; aos 21 arruinado; aos 25 recomeçava; aos 28 triplicava o capital! Cada um por si e adiante! É a divisa americana! É a minha! O que me não impede de ser bom rapaz e de jogar, ao domingo, uma partida de bola com as senhoras...

QUINTINO – Natureza positiva! Eis o inconveniente das naturezas positivas! E diz-me, não tencionas casar-te?

JOHN – Para quê?

QUINTINO – Para teres uma mulher... educada à americana...

JOHN – Obrigado! Aturar uma mulher... sem contar com o sogro e com a sogra! Obrigado! Uma mulher que nos maça com os trapos da moda, que fala em tudo, que conta os nossos negócios, que nos indispõe com os amigos, que nos obriga a receber gente que detestamos, que ralha se um marido entra tarde ou se não entra... Obrigado! Ainda não estou tão idiota! Mais tarde!

QUINTINO – É pena, porque tínhamos cá...

JOHN – Stop! Vou dar uma vista de olhos pela escrituração. Preparar as suas contas de tutela.

OS DOIS – As nossas contas!...

JOHN – Se querem ficar para jantar, os senhores fiquem... mas sós!... Mulheres nem uma, hein?... nem vê-las.

CENA IV

ALONSO, QUINTINO, CLARA, LÍVIA, GABRIELA, DEBORAH, LEONARDA, JOANA

ALONSO (*IMITANDO QUINTINO*) – Ah! ah! não veem o homem moderno, o filho da civilização! O debastador... dos móveis. (*Aponta a cadeira*)

QUINTINO – Quando penso que fui eu que o fiz vir da Califórnia!

LÍVIA E DEBORAH – Então?

LEONARDA – Então?

JOANA, CLARA, GABRIELA – Então?

QUINTINO – É uma pérola, o tal carpinteiro.

LEONARDA – Não consente?

QUINTINO – Na nossa partida? Oh! se consente!

LEONARDA – A nossa partida.

QUINTINO – Ele leva a sua generosidade a empregar-nos a mim e ao Alonso; mas com vocês não quer nada, nem vê-las.

LEONARDA – Aceitem as minhas felicitações por tanta esperteza!

ALONSO E QUINTINO – Todavia...

LEONARDA – E isto são os homens! Os homens que se arrogam o monopólio do espírito, da inteligência, dos negócios...

ALONSO E QUINTINO – Mas...

LEONARDA – É tempo de que as mulheres tomem o seu lugar.

ALONSO E QUINTINO – Vós?

LEONARDA – Vamos reparar as suas tolices. Fora os homens!

ALONSO E QUINTINO – Minhas senhoras...

LEONARDA (*EXPULSANDO-OS*) – Fora os homens!

ALONSO E QUINTINO – Digam-nos, ao menos...

AS MULHERES – Fora os homens! fora! (*Saem expulsos*)

LÍVIA – Sexo de imbecis!

LEONARDA – Minhas senhoras, o Capitólio está em perigo... (*A Clara*)
Deixa-nos.

CLARA – Ah! minha senhora, sinto que não tenho força para defender o vosso Capitólio! (*Sai*)

CENA V

Todas as mulheres, menos Clara

LÍVIA – Seria um epigrama?

LEONARDA – Deliberemos rapidamente. Catilina bate às nossas portas... trata-se de domar o terrível americano, ficando nesta casa; dê cada uma a sua opinião, escutá-las-ei, por ordem, segundo a idade de cada uma.

TODAS – Muito bem!

LEONARDA – A mais velha que fale! Fale. (*Silêncio*) Então?

LÍVIA – Espero que Miss Deborah comece.

MISS – Aoh! ser a mais velha que começar...

LÍVIA – Então, minha querida! Decerto que não quer convencer-nos de que é mais nova do que eu...?

MISS – Yes!

LÍVIA – Acho curiosa essa preocupação. Todos sabemos que tem 50 anos, pelo menos...

MISS – Eu ter 25, ter 25...

LEONARDA – Então, senhoras, Catilina está à nossa porta e nos questionamos?

LÍVIA – Eu opto pelas medidas enérgicas!

JOANA – E eu também, desde a traição de Lazarini!

GABRIELA – Eu sou pela doçura! O que domestica os animais mais ferozes?
O amor! Façamos-lhe perder a cabeça e mandaremos como nos aprouver.

LEONARDA – E por que maneira?

GABRIELA – Por um costume, um hábito do seu país – flartando – !

TODAS – Flartando!

LEONARDA – O que vem a ser isso?

GABRIELA – O flartar? É um namoro que se provoca e se consente; de que se não faz caso senão por amor-próprio... É uma maneira de provocar os homens... ligeiramente... corando... a arte de os olhar, de frente, baixando os olhos! Consentir...

até... ao pequeno perigo e... parar... Eis o que é flartar! Perguntai a Miss Deborah...

MISS – Yes!

LEONARDA – As senhoras que aprovam, levantem um braço! (*Levantam todas*)

JOANA – Por unanimidade!

GABRIELA – E agora... às armas!... Quero dizer, ao espelho! (*Saem todas exceto Leonarda*)

CENA VI

LEONARDA e JOHN

LEONARDA – Já que as conveniências me não permitem explorar os meus recursos de mulher, preparemos-lhe um *speech*! Ei-lo.

JOHN (*DE CARTEIRA E LÁPIS, CONTANDO*) – 10 e 15 – 25 e 8 – 33 e 7 – 40. Ah! a tia Pulquéria. (*Vai a afastar-se*)

LEONARDA – Meu sobrinho! Deixo aos outros o cuidado de apelar para a vossa generosidade, o trabalho de discutir os vossos direitos, e ainda o penoso encargo de vos intimidar! Colocarei a questão mais alto! Não vos direi nada...

JOHN – Bela ideia! Prova-me essa resolução que sois uma mulher razoável, minha tia... E oito 33 e 7...

LEONARDA – Nada que possa melindrar-vos! Examinemos primeiro a questão sob o ponto de vista filosófico e social e vejamos se, no caso da herança, a lei salvaguardou os interesses da mulher...! Não salvaguardou, não e não! Consulte-se a história: escrava entre os gregos vegetando na sombra do gineceu – serva na Idade Média – vivendo prisioneira no castelo – a mulher não pôde nunca pleitear justiça, nem contratar, nem adquirir, nem escrever, nem falar...

JOHN – É o que se vê.

LEONARDA – Não me interrompa, John! Examinemos as mulheres antigas...

JOHN – Estou examinando... fiquemos por aqui.

LEONARDA – Como?

JOHN – Examinando! – E deixe-me examinar as minhas contas – E 7 – 40 – e 10 – 50,...

LEONARDA – Percebi... é uma alusão à minha idade, é de... muito pouco espírito...

JOHN – Hein?

LEONARDA – Responde às minhas razões com insultos.

JOHN – Eu?

LEONARDA – Como um verdadeiro rústico, que é!

JOHN – Ora, ora.

LEONARDA – Sois bem... um homem...

JOHN – Estou certo disso.

LEONARDA – Mas não há de durar muito.

JOHN – Não há de durar...

LEONARDA – Sei o que digo.

JOHN – Se o não souber não é por falta de o gritar!

LEONARDA – Sois um incivil!

JOHN – Muita honra...

LEONARDA – Adeus.

JOHN – Boas-tardes. *(Ri)* E 7, 40 – e 8, 48. *(Vai a sair pela direita)*

CENA VII

JOHN, GABRIELA, JOANA

GABRIELA – Ah! meu primo!

JOHN – Perdão. *(Vai à esquerda entra Joana)*

JOANA – Senhor John.

GABRIELA – Então deixa-nos?

JOHN – Deixo, vou ter com a tia Leonarda.

JOANA *(MEIGA)* – Não vá, já; tão depressa!

GABRIELA – Conversemos um pouco... espere...

JOHN – Depois, depois.

GABRIELA – Sente-se, aqui, peço-lho.

JOANA – Não está com cerimónias a Gabriela.

JOHN – Que me quererá ela? *(Quando John se senta Joana, com um pequeno grito, deixa cair o lenço)*

JOANA – Ah!

JOHN – Que é?

JOANA *(LÁNGUIDA)* – Caiu-me o lenço.

JOHN – Apanhe-o.

JOANA – Meu caro John.

GABRIELA – Tem arrojo a Joana.

JOHN – Aqui o tem, prima. *(Atira-lho)*

JOANA – Aqui tem... *(Estende-lhe a mão para ele beijar)*

JOHN – O que quer?

JOANA – Permito-lhe...

JOHN – O quê?

JOANA – É preciso explicar? – Que me beije a mão.

JOHN – Ah! *(Toma-lhe a mão, rudemente)*

GABRIELA *(APARTE)* – Vai depressa, de mais. *(Dá um grito quando John vai a beijar)* Oh!

JOHN – O que é?

GABRIELA – Despregou-se-me o pente!... John, meu caro John.

JOANA *(DESPEITADA)* – É descarada esta Gabriela.

GABRIELA – Ajude-me a pregá-lo.

JOHN – Está-me a parecer que me tomam por criado de quarto!

GABRIELA E JOANA – Oh!

JOHN – Desenganem-se, minhas queridas primas, que as suas momices nem me divertem.

GABRIELA – Que mau, primo.

JOANA – Não quer, então, flartar?

JOHN – Flartar?

GABRIELA E JOANA – À americana.

JOHN – Ah! querem flartar à americana? Dissessem-no há mais tempo! *(Aparte)* Vou ensiná-las a flartar. *(Alto)* Deixe-me pregar-lhe o pente, minha bela!

GABRIELA – Até que enfim.

JOHN – Aonde? Aqui? *(Beija-lhe os cabelos)*

GABRIELA – Meu primo!

JOHN – Meu anjo! *(Beija-a)*

JOANA *(LEVANTANDO-SE)* – Então o que é isso?

JOHN – Flarte, meu amor. *(Corre a ela e agarra-a pela cintura)*

JOANA – Senhor... *(Fugindo)*

JOHN – Então não queriam flartar? Flartemos. *(Corre a Gabriela)*

GABRIELA *(AGARRADA A UM CANTO, ESCONDE A CARA)* – Socorro! *(ameaçando)* olhe que o arranho!

JOHN – Flartemos, flartemos! *(Trá-la à boca de cena)*

JOANA *(FUGINDO)* – É indigno!...

JOHN *(CORRENDO A ELA, SEM DEIXAR GABRIELA, TRÁ-LAS À BOCA DA CENA A AMBAS)*
– O abandonar-vos? Decerto, minhas queridas.

JOANA (*DEFENDENDO-SE*) – Socorro!

GABRIELA – Quem me acode?

JOHN – Para vos ensinar (*beija Joana*) a não provocar (*beija Gabriela*) situações (*beija Joana*) que não são (*beija Gabriela*) nem convenientes (*beija Joana*) nem decentes (*beija Gabriela*).

GABRIELA E JOANA – Perdão!

JOHN – Hão de tornar?

AS DUAS – Não tornamos.

JOHN – Nunca? Nunca?

AS DUAS – Nunca!

JOHN – Podem retirar-se. 48 e 2 – 50.

GABRIELA – 50? (*Limpando as faces*) Foram mais de cem.

JOHN – Então? (*Voltando-se*)

AS DUAS – Ah! (*fogem*)

CENA VIII

JOHN e LÍVIA

JOHN – 58... já não sei aonde estou.

LÍVIA – Garotas, verdadeiras garotas, meu caro Snr. John.

JOHN – Outra vez, by God!

LÍVIA – O que falta a um homem, como o senhor, é uma mulher enérgica, uma mulher viril...

JOHN (*APARTE*) – Deixo-me disto. (*Fecha a carteira*) Está certa disso?

LÍVIA – Certíssima. Acaso pensa em ficar em Portugal? Ah! meu amigo, morreria asfiziado neste meio. O que lhe convém é a América, as grandes serras, os grandes lagos,... o deserto, o deserto, sobretudo, com os seus prados floridos, as florestas virgens e no meio uma mulher... (*a um gesto de John*) perdão! O importante é que uma mulher seja capaz de disparar uma espingarda ou de empurrar uma carroça pela traseira! Ah! John, vivi essa existência aventureira, perfumada de aromas balsâmicos! Cacei o Urso nas montanhas Rochosas; escavei o ouro... Cheguei a estar amarrada ao cepo da execução, na guerra dos Apaches...

JOHN – E largaram-na!!

LÍVIA – Eu lhe conto. A nossa caravana compunha-se de seis pessoas: três bandidos escapados dos presídios do México, dois pretos e eu! Faltavam-nos as

rações: comemos as mulas! Depois os selins, depois as rédeas, e íamos a passar aos negros quando esbarrámos com uma tribo de Apaches... em fatos de verão! Paro para fazer o desenho do quadro... os selvagens agarram-me, prendem-me, estava perdida! De repente, quebro as cordas com um esforço único e dou um grito terrível!... Um grito que não tinha nada de humano... espere... vou ver se sou capaz de o dar outra vez...

JOHN – Não, pelo amor de Deus, não é preciso.

LÍVIA – Ao grito, os Apaches caem fulminados, julgando-se vítimas de uma divindade vingadora! Atiro-me ao rio, alcanço a outra margem. Salto sobre um cavalo selvagem que pastava e... eis-me aqui!

JOHN – Aqui?! By God!

LÍVIA – Tenho uma força hercúlea. Veja os meus bicípites... são de aço!

JOHN – Perdão, eu...

LÍVIA – Apalpe, apalpe. Veja os efeitos da esgrima e do trapézio. Que me diz a isto?

JOHN – Belos efeitos!

LÍVIA – Isto é duro, é de lei! E então para a corrida... (*Vai a mostrar a perna*)

JOHN – Acredito, acredito.

LÍVIA – Assim feita, uma mulher nada pode rezear. Pode ir para toda a parte afoitamente e... não precisarei acrescentar que estou como saí... dos braços do meu 2º marido!

JOHN – Ah!

LÍVIA – Quando sereis o meu 3º, John?

JOHN – Eu!

LÍVIA – Sim, vós.

JOHN – Deus me livre de tal, minha boa senhora! Ter de me sentir apertado nesses bicípites de aço? Oh! nunca!

LÍVIA – Como?

JOHN – Faz-me o favor de me deixar sossegado? A senhora está doida.

LÍVIA – Doida?

JOHN – Sim, doida!

LÍVIA – O senhor ignora que não passa de um lapuz e que me não mete medo a mim?

JOHN – Já eu não digo o mesmo; tenho-lhe medo!

LÍVIA – E se se julga ofendido, saiba que tem na sua frente uma mulher para o senhor.

JOHN – Mas eu é que não sou homem para V. Ex^a.

LÍVIA – Insulta-me!

JOHN – Que diabo de casa de Orates!

CENA IX

Idem e MISS DEBORAH

MISS – Que barulha!

JOHN – Outra! Safe-se, safe-se! (*Toma-a por um braço e fá-la virar diante dele. As duas lançam-se a ele*)

OS TRÊS (*QUASE AO MESMO TEMPO*) – Malcriado! Se atrever... como se diz... se atrever a empurrar mim... ser bruto, ignorante... vergonha da América!

Deixem-me em paz! Não há aqui senão mulheres! Vão para o diabo, todas!

Ajude-me, Miss Deborah! Vamos deitá-lo pela janela fora!

CENA X

Idem e QUINTINO, LEONARDA, ALONSO, GABRIELA e JOANA

QUINTINO – O que é isto, Santo Deus! (*Separando-os*)

ALONSO – Matam-se!

JOHN (*EM FUROR*) – Saiam todos... para a rua... fora da minha casa!

QUINTINO – John, meu sobrinho!

JOHN – Qual sobrinho, nem meio sobrinho. Dou-lhes uma hora para se porem na rua com malas e bagagens! Uma hora, ouvem? Na rua ou faço-os expulsar pelos operários!

(*Vai ao fogão, bebe água. A noite desce.*)

QUINTINO (*ÀS MULHERES*) – Aqui está o que vocês fazem!

TODAS – Foi ele, que...

QUINTINO – Queriam domesticar um urso... enraiveceram-no ainda mais.

LEONARDA – Meu irmão, toda a família...

QUINTINO – Falem-me da minha família! Onde está? O que fizeram dela? Uma casa de doidos! A desordem e a extravagância em tudo! (*Mostra Joana*) Uma menina que anda a cavalo, dia e noite, por onde quer! (*Indica Gabriela*) Esta caça lebres...! (*Indica a irmã*) Esta é uma velha tola que não diz senão disparates...!

(*Indica Deborah*) Esta uma boca de trapos...! Isto (*indica Lívia*) não é uma mulher, é um turco!... E eis a minha família! Que felicidade viver no seio da minha família...!

MISS – Senhor...

QUINTINO – Adeus, amiga, vá até ao Niagara e veja se eu por lá estou. (*Às outras*) E as senhoras é irem arranjar as malas...

GABRIELA – Nós?

QUINTINO – Pois, eu?

JOHN (*FURIOSO*) – É ir arranjar as malas e já! By God!

QUINTINO – Já vamos, já vamos! Oh! senhor, e fui eu que o fui desencantar lá dos quintos... da Califórnia! (*John fá-los recuar. Todas as portas se fecham sobre eles*)

CENA XI

JOHN, só

JOHN – Enfim, consigo estar, só, em minha casa! Que felicidade! (*Vê o relógio*) Cinco horas; os operários foram-se; só me falta jantar. Que é do meu saco? Está ali. (*Tira do saco, chá, chaleira e objetos de cozinha*) Vou jantar deliciosamente! O que eu precisava era de lume! Quem vem lá?

CENA XII

Entra CLARA

CLARA – Perdão, sou eu.

JOHN – Outra! Não acabam cá em casa.

CLARA – Peço-lhe desculpa, Snr. John, vinha procurar...

JOHN – Vá-se embora!

CLARA – Naquele gabinete...

JOHN – Vá-se embora!

CLARA – Perdão... é uma mala.

JOHN – Procure-a, então.

CLARA – Muito amável. (*Abre a porta*) Lá está ela. (*John prepara o chá. Clara esforça-se por tirar a mala; ele olha por cima do ombro*)

JOHN – Está servida!

CLARA – É que é algum tanto pesada.

JOHN (*LEVANTA-SE*) – Tire-se daí, deixe! É capaz de se magoar. (*Traz a mala para o meio da sala e olha Clara*) Ah! é a pequena que não desmaiou, ontem.

CLARA – Obrigada.

JOHN – Está vazia. O que lhe vai meter dentro?

CLARA – A roupa de mesa que está neste armário. (*Abre a mala*)

JOHN – Então a menina é que é encarregada dessas coisas? (*Vai a deitar água na chaleira*)

CLARA – O senhor não escalda a chaleira, antes?

JOHN – Não.

CLARA – Pois é o que se deve fazer primeiro.

JOHN – Não sou muito exigente, nestas coisas.

CLARA – Não é por ser exigente... deixe-me fazer-lhe o chá.

JOHN – Serviço por serviço... seja.

CLARA (*ESCALDA A CAFETEIRA, ETC.*) – É onde vai tomar o chá?

JOHN (*INDICA A MESA*) – Ali em cima.

CLARA – Sem toalha?

JOHN – Ora, nem é preciso.

CLARA – Mas é mais agradável. Com licença. (*Estende uma toalha na mesa e põe chávena, etc.*)

JOHN – Que luxo!

CLARA – Não mexa em coisa nenhuma: cada um no seu ofício. (*Vai pôr um guardanapo e volta*)

JOHN – É engraçado vê-la andar assim, tão desembaraçada; quase que se não ouve, não incomoda a gente...

CLARA – Está pronto o seu chá. Pode tomá-lo. (*Deita-o*)

JOHN (*SENTANDO-SE*) – Mil vezes, obrigado, minha senhora. Como se chama?

CLARA – Clara.

JOHN – É um bonito nome! Clara! (*Movimento de Clara. Ele, sereno*) Digo-lhe que é um bonito nome. (*Bebe*)

CLARA – Obrigado por ele. E será bom?

JOHN – Delicioso... o chá! Que bom. É assim que o faz para meu tio?

CLARA – Todas as noites. (*Vai ao armário*)

JOHN – É bem feliz o meu tio. (*Olha o armário*) É a menina que arruma a roupa?

CLARA – Naturalmente.

JOHN – Isso faz-me lembrar minha mãe. Havia lá em casa, também, um grande armário, como este, cheio de toalhas e guardanapos, até acima, marcados com fitas azuis e cor-de-rosa. Que grande mulher de trabalho era minha mãe! Como ela trazia a nossa casa... um brinco! Como tudo isto vai longe e todavia... como se sente perto quando se pensa... (*Clara tira toalhas e guardanapos que põe no contador*)

CLARA (*DETENDO-SE*) – Morreu?

JOHN – Tinha eu 15 anos. Não se encontram daquelas mulheres! Às vezes uma aqui, outra acolá... como a senhora, talvez!

CLARA – Como eu?

JOHN – Parece-me que sim! Agora que a tenho visto ir e vir com a roupa, arranjando, dispondo... lembrei-me dela! Andava como a menina, sem fazer barulho... Há muito tempo que me não vejo tranquilo numa casa, com móveis verdadeiros, verdadeiros armários, verdadeiro chá... Tem o seu lado bom tudo isto. Era o que ela me dizia quando, às vezes, eu queria deixar a casa, e... e eu respondia-lhe asperamente! Ela escondia-se e... chorava!... Depois, morreu! Falemos de outras coisas! Quer tomar uma chávena de chá, comigo?

CLARA – Não, obrigada.

JOHN – O que eu estava a oferecer. E meu tio paga-lhe bem todos os cuidados que tem por ele?

CLARA – Trata-me como se fosse sua filha. Francamente, sinto-me bem paga.

JOHN – Eu faria o mesmo, no seu lugar: uma mulher que tudo vigia e tudo dirige, que faz trabalhar os criados. É verdade que ele vai deixar de os ter! O que fará, agora, em casa dele? Para o futuro?

CLARA – O mesmo que tenho feito, aqui, até agora.

JOHN (*FECHA A TAMPA DA MALA COM O PÉ E SENTA-SE SOBRE*) – Em ponto pequeno. Se lhe oferecessem boas condições para não sair, para ficar?

CLARA – Aqui?

JOHN – Sim, aqui.

CLARA – Consigo?

JOHN – Comigo... porque, afinal, qualquer dia há de ser preciso encher novamente os armários! Precisarei de quem me trate dessa roupa,... de quem me faça o chá! Estou proprietário, ser-me-á agradável no regresso do trabalho encontrar o fogão aceso e a mesa posta.

CLARA – Case-se.

JOHN (*VAI A ACENDER O CACHIMBO*) – Ah! lá isso, não. Safa! gosto muito de fazer as minhas vontades e...

CLARA – O senhor vai fumar?

JOHN – Porque não?

CLARA – “Se quisesse” não fumar, aqui, ficar-lhe-ia muito grata. É-me impossível suportar o fumo do tabaco.

JOHN – Pois sim... Aí está um defeito, já; não suportar o fumo do tabaco.

CLARA – Mas, se quer, retiro-me.

JOHN – Não, isso não. Diga-me uma coisa.

CLARA – O quê?

JOHN – Quanto quereria, para ficar governando a minha casa?

CLARA – Em primeiro lugar, isso não é possível... não tenho idade que permita...

JOHN – Falar-se-ia? Acredita que se atrevessem?... Realmente havia de quê... a menina... eu... (*Desce*) Uma ideia...

CLARA – E depois há outra razão ainda. (*Vai ao armário à roupa*)

JOHN – Outra?

CLARA – Meu tio necessita de mim, e não é quando ele está pobre... (*Traz roupa*)

JOHN – Pelo contrário; parece-me o momento de o deixar.

CLARA – Na América talvez seja assim. Em Portugal é a ocasião de ficar.

JOHN – Tem razão, tem. (*Toma o cachimbo*) Passarei sem os seus serviços e está tudo acabado.

CLARA – Vai, outra vez...

JOHN – O quê?

CLARA – Fumar?

JOHN – Ah! esquecia-me. (*Atira ao chão o cachimbo que se quebra*) Vai para o diabo, tu!

CLARA – Não se perdeu grande coisa.

JOHN – Acha? (*Deita aguardente*) Um cachimbo que atravessou comigo o deserto do Faroeste e o mar. As mulheres não apreciam coisa alguma.

CLARA – Beber assim aguardente! Se eu fosse sua mulher ou sua irmã...

JOHN – Também não? Nem aguardente, nem tabaco! Seria alegre a vida! (*Brusco*) Acaba isso por uma vez ou vou ajudá-la? Começa a impacientar-me decididamente. (*Atira roupa para dentro da mala*)

CLARA – Não... não... as toalhas para o fundo... ali.

JOHN – Ali?

CLARA – Isso mesmo.

JOHN (*APARTE*) – É paciente esta mulher. Conformar-se com tudo... nada a sobressalta... Meteu-se-lhe na cabeça o ir-se embora e vai! (*Alto*) Se meu tio ficasse ir-se-ia, ainda?

CLARA – Se ele ficasse, como eu o não posso deixar... (*Desce*)

JOHN – Eu ponho-o fora porventura?... Se ele puder ser útil à fábrica...

CLARA – Útil... assim o creio; há sempre necessidade de um substituto. É um homem estimado... será sempre uma boa recomendação para a casa.

JOHN – Isso é verdade.

CLARA – E se quisesse...

JOHN – Pois bem... que fique.

CLARA – Com as filhas?

JOHN – Oh! isso é que não.

CLARA – Porquê?

JOHN – Não, lá as filhas, não. Não falemos mais nisso.

CLARA – Imaginou, então, que meu tio ficaria, aqui, só?

JOHN – E à senhora meteu-se-lhe na cabeça sair e está muito contente, não é assim?

CLARA – Faz-me favor, dá-me as toalhas que estão, ali, em cima?

JOHN – Não sou seu criado. (*Vai ao armário*)

CLARA – Sei muito bem... (*Gesto de se levantar*)

JOHN – Aqui estão! (*Aparte*) É de mármore esta mulher!

CLARA (*DE JOELHOS JUNTO À MALA*) – Se quisesse ajudar-me, mais depressa se veria livre de mim.

JOHN (*JOELHANDO*) – É o que eu digo... é cabeçuda... é um prazer...

CLARA – Tem prazer nisso? Não me parece.

JOHN – Que bonitos olhos! Mas é fria, fria! Esta ideia de ter filhas em vez de filhos... Os rapazes são a força, os braços duma casa.

CLARA – E quem será o encanto e a graça? Tudo o que vem do coração? As filhas. (À medida que ele mete a roupa, John aproveita a ocasião em que ela se volta para a deitar para o chão) Os rapazes aos 15 anos saem e ninguém mais os vê! Quem ficaria em casa para esperar o pai, abraçá-lo, oferecer-lhe a cadeira mais cómoda, beijá-lo, saltando-lhe ao colo? As filhas! Uma mesa de rapazes é uma casa cheia de frutos; mas é bom não desprezar as flores! (*Surpreende-o a tirar roupa*) O que está a fazer?

JOHN – Estou a arranjar...

CLARA – No chão?

JOHN – Confesse que me está a fazer encolerizar de propósito, com a teima de se ir embora!

CLARA – Não acredita que isso me contraria, também? Antes queria ficar com meu padrinho e as filhas... se “quisesse”...

JOHN – Se quisesse, se quisesse!... (*Agarra na ponta de um guardanapo que Clara tem por outra e descem*) Pois bem, ficarei... com uma das filhas.

CLARA – Não; as duas.

JOHN – A mais velha, só. Fica a mais velha.

CLARA – É a mais nova?

JOHN – A que “flarta”? Não.

CLARA – Há de ficar.

JOHN (*SUPLICANTE*) – A mais nova, não... peço-lhe... largue o guardanapo.

CLARA – Pois tem coração para separar duas irmãs?

JOHN (*ARRANCANDO O GUARDANAPO*) – Pois que fiquem ambas, já que assim o quer; mas largue o guardanapo.

CLARA (*CORRE AO FUNDO*) – Vou prevenir o padrinho que pode ficar com o Snr. Alonso.

JOHN – O Alonso?

CLARA – Sim.

JOHN – Não me fale em tal homem, nem o quero ver.

CLARA – Quer então separar dois irmãos?

JOHN – Parece-me que está a troçar comigo, afinal?

CLARA – É um belo guarda-livros.

JOHN – Que vá para o inferno!

CLARA – Nesse caso meu padrinho não cederá! Onde estão os lenços?

JOHN – Acolá! (*Aparte*) Já se viu coisa assim?

CLARA – Não os vejo.

JOHN – Estão aqui. (*Atira para dentro da mala toda a roupa que tirara*) (*Passeia e aparte*) Impingir-me ainda o Alonso! Lá está ela outra vez com o demónio da mala...! Uma rapariga que me convinha tanto... por tudo...! Ora se eu consentisse... que eu afinal sou capaz de consentir... (*Alto*) Eu consinto...; mas estou a ver que me vai propor mais alguém...

CLARA – Se “quisésseis”

JOHN – A mulher, não é verdade?

CLARA – Justamente.

JOHN – Aquela que prega?

CLARA – Um pouco ridícula, mas boa, no fundo!

JOHN – No fundo, sim, no fundo... do mar!

CLARA – Snr. John!

JOHN – Bem, bem, bem. Vá-se embora, por uma vez. Antes assim. Chegará a fazer-me perder a paciência.

CLARA – Não grite... aliás vou-me embora.

JOHN – Há meia hora que está a contrariar-me, a proibir-me de fumar, de beber... by God... nunca ninguém me governou assim... chega a ser vergonhoso para o meu sexo!

CLARA – Senhor John!

JOHN – Qual Snr. John! Fez com que eu quebrasse o cachimbo; sim ou não? Ora, aquele que me tivesse levado a isso tê-lo-ia deitado pela janela fora. Tudo isto para quê? Para conseguir que se não vá. Não quer? Vá-se! Tenho lá necessidade da senhora?!

CLARA – Mas não sou eu...

JOHN – É sim senhora! Faça-se de manto de seda... com ares amigos... se “quisésseis”, se “quisésseis”... safa! é a senhora que quer não sou eu! Quando acaba o arranjo dessa mala? Quando sai daqui para fora, afinal?

CLARA – Não se zangue, Snr. John, eu saio, já! (*Puxa a mala*)

JOHN (*DETENDO-A COM O PÉ*) – A senhora não podia com ela vazia e quer levá-la cheia!

CLARA – É verdade... vou ver se alguém me vem ajudar...

JOHN (*DIANTE DELA*) – Espere! A senhora compreende-me! Nunca negociou na sua vida? Pois eu sou um negociante. Nada faço sem interesse; podemos entender-nos.

CLARA – Como?

JOHN – Vamos lá. Já vejo que não quer compreender. Muito bem, fica o Alonso. Tudo o que faço é para que fique... para a ter aqui... é por sua causa! O favor é a si! Quero qualquer compensação... as arras, como quem diz, do contrato.

CLARA – Não percebo.

JOHN – Não percebe nada?

CLARA – Não percebo nada.

JOHN – Vai perceber... a senhora e eu, hein? Uma bela rapariga e um belo rapaz... prezo-me disso... Não fará mal a ninguém... enquanto se espera... um pequeno beijo...

CLARA – Ah!
JOHN – Percebeu? É isso. A senhora faz-me doido. Amo-a como um perdido e a bem ou a mal, não sairá...
CLARA – Deixe-me ir embora...
JOHN – Não seja má... um simples beijo.
CLARA – Deixe-me sair... ou grito...
JOHN – Ninguém acudirá.
CLARA – Deixe-me sair...
JOHN – Não te ouvem, nem me fazem medo as tuas mãozitas! Queres ver o que lhes faço?
(Desvia-lhas e vai para a beijar)
CLARA – Ah!
JOHN – O que foi?
CLARA – Piquei-me.
JOHN – Feriu-se?
CLARA – Com a tesoura.
JOHN – Fui eu, fui eu, que bruto que eu sou.
CLARA – Não rogue pragas; dê-me um bocado de pano de linho.
JOHN – Perdoe-me! Sou um miserável, um selvagem. É muito grande o golpe? Quer água?
CLARA – Não, o pano, depressa.
JOHN – Aqui está. *(Dá-lhe um guardanapo)*
CLARA – Este é muito grande.
JOHN *(DÁ-LHE UMA TOALHA DE MESA)* – E este? É grande?
CLARA – Pior! Ali, no cesto!
JOHN *(TRAZ)* – Dói-lhe muito?
CLARA – Alguma coisa. Dizia então que deixava ficar o Alonso? Dê-me esse novelo de algodão.
JOHN *(DÁ-LHO)* – O Alonso? Sim, está combinado... tudo o que quiser... porque a adoro e quero-a para minha mulher!
CLARA – E D. Leonarda?
JOHN – Essa não, por piedade!
CLARA – Como me arde...
JOHN – Arde-lhe muito?
CLARA – Muito. Tome o novelo. *(Ele conserva o novelo, ela enrola a linha ao redor do pano)* Dizíamos, então, que ficavam ambos?

JOHN – Não, só o marido...
CLARA – Que repêlões...!
JOHN – Repêlões! Ó meu Deus! o que será bom para acalmar as dores?
CLARA – Deixe ficar a D. Leonarda, far-me-á bem. Sim?
JOHN – É um capricho seu, agora...!
CLARA – Não me contrarie... irrita-me... redobra-me as dores, ai, ai!
JOHN – Ela grita! Não posso mais! *(Fulo)* Mas é que a tal D. Leonarda é o que há de mais estopante...!
CLARA – Fale baixo.
JOHN *(JOHN, GESTICULANDO, EMBRULHA-SE NO FIO DA LINHA)* – Faladora...
CLARA – Vai a inflamar-se mais.
JOHN – Vai a inflamar-se... Tão insuport...
CLARA – Oh! lá, lá!
JOHN *(TODO EMBRULHADO NO FIO)* – Seja, consinto... e caso consigo.
CLARA – Enfim! *(Chamando)* Meu padrinho, meu padrinho. *(Vai ao fundo)*
JOHN *(PRESO, SEGUINDO-A)* – Apanhou-me... estou preso! Arrasta-me!

CENA XIII

Todos com pacotes e malas de mão
QUINTINO – Há mais alguma coisa, ainda?
CLARA – Há. Há a vitória! Larguem as malas! Ficamos todos.
TODOS – Ficamos! *(Deixam cair tudo no chão)*
CLARA – Perguntem ao Snr. John. Vamos, *(puxa o fio)* Snr. John!
JOHN – É verdade, meu tio, ficam. A casa é grande bastante para todos e o coração também.
QUINTINO – Ficamos contigo?
CLARA *(PUXANDO A LINHA)* – Vamos, fale...
JOHN – Ficam.
LEONARDA – E as mulheres, também? *(John hesita, Clara puxa)*
JOHN – Também as mulheres. Um abraço, minha tia. *(Abraça-a; voltando-se para Clara)* Ainda não estás satisfeita?
CLARA – Ainda não.
JOHN – Falta alguma coisa?
CLARA – Uma, apenas.

JOHN – Ah! compreendo. E não é a que me custa mais. (*Tira a doação do bolso, rasga-a*).

TODOS – A doação!

CLARA – Que grande coração!

JOHN – E, agora, que te fiz todas as vontades, o que mereço?

CLARA – Tudo! Vede o que vos dizia e como tinha razão: a mais fraca é sempre a mais forte.

QUINTINO – Explica-nos, Clara, e como pudeste tu prender esse leão?

TODOS – Sim, diz:

CLARA (*MOSTRANDO O FIO*) – Com isto!

FINAL

INTRODUÇÃO A UM EPISÓDIO DA GUERRA



Onde houvesse um grande sofrimento, um grande heroísmo, Marcelino Mesquita logo via travada uma empolgante exibição cénica e facilmente entretecia uma intriga para representar perante um público sobressaltado a crise suprema desse sofrimento, desse heroísmo. Esse é o modo de ser especial do seu instinto dramático: buscar a grande dor para a trazer ao relevo da cena em pungentes situações.

- Fidelino de Figueiredo¹

1. Os episódios deste *Episódio*

Durante décadas, foi atribuída a Marcelino Mesquita a plena autoria de uma peça intitulada *Um episódio da guerra*, obra encontrada manuscrita e inédita no seu espólio. É esse texto, a muitos títulos interessantíssimo, que conhece, agora e aqui, a sua 1.^a edição pública.

Trata-se de uma obra breve, de apenas um ato constituído por catorze cenas, com um número relativamente escasso de personagens. O dramaturgo cartaxense tê-la-ia composto para ser apresentada como uma das três *comédias* que integraram o programa de uma récita de beneficência realizada no Pinhal da Azambuja, destinada a angariar fundos de assistência aos feridos de guerra e suas famílias, nos últimos anos da I Guerra Mundial (1914-1918)². Para além dessa representação, que foi provavelmente a razão próxima e exclusiva da sua suposta criação por Marcelino, a peça foi várias vezes levada à cena, já contemporaneamente, em sessões de homenagem ao dramaturgo.

¹ Fidelino de Souza Figueiredo, *Estudos de Literatura*, 3^a série, Lisboa, apud Duarte Ivo Cruz (pesquisa, organização e introdução), Marcelino Mesquita. Teatro Completo I, IN-CM, Lisboa, 2006, p. 50.

² Para mais detalhes sobre esta representação da peça em 1917/1918, v. infra 2.1.

Por razões imponderáveis, o documento autógrafo, em diversas circunstâncias transcrito e dactilografado em razão desses espetáculos, não foi, aparentemente, em si próprio objeto de uma análise atenta. Só recentemente, preparando esta edição, pelo contacto direto com o manuscrito no espólio do escritor depositado na Biblioteca Municipal Marcelino Mesquita, e pela sua reprodução gráfica numa superfície de dimensões consideráveis, foi possível compreender que, na sua 1.^a folha, figurava de modo bem visível a inscrição “Edmundo Lepelletier”. Estava enfim desvendada a autoria da peça.

Na verdade, no seu manuscrito, antes mesmo do título da obra, Marcelino Mesquita ostensivamente inscreveu o nome do seu autor. Ilegível na cópia em suporte digital e nas fotocópias impressas em formato normalizado (A4), a inscrição designa inequivocamente um autor francês, também conhecido como Edmond-Adolphe Lepelletier de Bouhélier (1846-1913). Ficcionista de grande sucesso e jornalista de renome, colaborou com muitos jornais, como *Nain jaune*, *Suffrage Universel*, *La Marseillaise*, *La Réforme*, *Peuple souverain*, *L'Estafette*, *Patriote français*, *Rappel à l'homme libre*, *Droits de l'homme*, *Radical*, *Marseillaise*, *Mot d'ordre* e *L'Écho de Paris*. Bacharel em Direito, político radical na juventude e conservador no final da vida, impenitente republicano e mação ilustre, Edmond Lepelletier foi deputado durante a III República na Chambre des députés (1902-1906)³ e biógrafo de dois escritores famosos, seus contemporâneos: Paul Verlaine e Emile Zola. Embora tenha sobretudo publicado narrativas romanescas de pendor histórico (algumas delas explicitamente extraídas de peças muito populares de outros autores), Lepelletier escreveu, pelo menos, duas peças de teatro, entre 1908 e 1909. Uma delas foi *L'Etranger*, publicada pela primeira vez no n.º 36 da revista “enciclopédica” ilustrada *Je Sais Tout*, de 15 de janeiro de 1908, em Paris.

Curiosamente, a capa desse mesmo número do magazine foi curiosamente dedicada a D. Carlos, rei de Portugal, que viria a ser assassinado duas semanas depois. O cotejo entre as duas obras não deixa margem a dúvidas: a peça *L'Etranger*, de Edmond Lepelletier, publicada em 1908, foi propositadamente traduzida e apreciavelmente adaptada por Marcelino dez anos depois, para a sua apresentação numa récita local, sob o título *Um episódio da guerra*. O dramaturgo português jamais a publicaria, e assinalou devidamente, no manuscrito, a autoria alheia. A atribuição da autoria da obra a Marcelino Mesquita foi um equívoco que, tendo

3 Cf. [http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/\(num_dept\)/7777](http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/(num_dept)/7777) e https://data.bnf.fr/en/12620503/edmond_lepelletier/ [acesso em 31 de maio de 2019].

sido duradouro, não pode mais ser mantido.

Por várias outras razões, contudo, é ainda interessante e digno de edição o manuscrito de Marcelino. É-o, antes do mais, porque representa, de modo particularmente vivo, as circunstâncias culturais e literárias de uma época crítica – em que o Cartaxo, como Portugal, comungou ativa e dolorosamente dos valores, das referências e do terrível sofrimento da Europa e do mundo.

2. O Cartaxo e a Guerra

Portugal participou na Primeira Grande Guerra enquanto nação beligerante a partir de 1916. Não obstante o envio de destacamentos para Angola e Moçambique ter tido início no verão de 1914, a declaração de guerra da Alemanha a Portugal data de 9 de março de 1916, na sequência da requisição de 76 navios alemães e austro-húngaros que tinham recolhido a portos portugueses no início do conflito.

O estado de guerra iria ter um impacto profundo em todo o país. Preparando-se para a participação num conflito em solo europeu, Portugal preparou a instrução de uma força expedicionária: o Corpo Expedicionário Português (CEP). Para tal, o Ministro da Guerra, General Norton de Matos, ordenou, a 24 de maio de 1916, o recenseamento militar de todos os cidadãos, sem exceção, com idades compreendidas entre os 20 e os 45 anos. No verão de 1916, milhares de homens seguiram para Tancos onde foi instalada a Divisão de Instrução do CEP e, a partir de janeiro de 1917, o contingente nacional partiu para França. A realidade do recrutamento militar atingiu, também, o Cartaxo, tendo sido incorporados 191 militares.

Na Flandres, estes homens viveram o quotidiano da guerra de trincheiras, locais onde decorria toda a vida dos militares e onde era contínuo o convívio com a doença e a morte. A I Guerra Mundial apresentou novidades em termos de armamento e inovações tecnológicas aplicadas ao esforço de guerra que tiveram relevantes impactos na saúde e bem-estar dos combatentes, resultando em novos ferimentos, mutilações e doenças derivadas da exposição a gases tóxicos. Aos ferimentos físicos aliou-se o impacto psicológico da guerra, causado pelo ambiente de constante contacto com o perigo e pelo cansaço e desgaste psicológico e emocional sentidos na frente de combate.

Também o ambiente das trincheiras seria responsável por variados proble-

mas de saúde. Além do frio, da falta de higiene e do convívio com os parasitas e ratos que vagueavam junto dos militares, contava-se ainda a presença constante de água e lama que causava infeções nos feridos e fazia gangrenar os pés dos combatentes. Da mesma forma, o vestuário e a alimentação constituíam desafios para os expedicionários. O primeiro não era suficiente nem apropriado ao clima que os portugueses encontraram na Flandres. A segunda, da responsabilidade do Governo britânico, começou progressivamente a escassear à medida que se agravavam as dificuldades de transporte da Grã-Bretanha⁴. Neste contexto, a doença começou a instalar-se rapidamente entre os expedicionários. No que aos cartaxenses diz respeito, e de acordo com a informação que consta nos Boletins Individuais do CEP, entre março de 1917 e julho de 1919 contabilizaram-se cerca de 148 internamentos, com uma grande incidência de baixas devidas a ferimentos causados por balas e estilhaços, a doenças e à exposição aos gases tóxicos utilizados pelas forças alemãs. O ano de 1917 testemunhou um aumento gradual do número de internamentos, acompanhando a entrada progressiva dos expedicionários nas trincheiras. Este aumento teria um crescimento exponencial nos primeiros meses de 1918 devido ao recrudescimento das ofensivas alemãs contra a frente aliada. De entre os militares cartaxenses feridos durante a guerra, treze foram considerados incapazes de todo o serviço sendo abatidos ao efetivo. Desses, seis ficariam impossibilitados de angariar meios de subsistência, dada a gravidade dos seus ferimentos.

A realidade da guerra era, também, vivida no país. Após o drama do recrutamento militar e do impacto económico do conflito, Portugal seria chamado a apoiar os combatentes que voltavam feridos do campo de batalha. Em todo o país a população mobilizou-se para prestar o apoio possível aos combatentes, sobretudo àqueles que regressavam com mazelas físicas e impossibilitados de retomar o trabalho. Os “mutilados de guerra” iriam ser alvo de várias ações de solidariedade que tinham como intuito a angariação de fundos para o auxílio à sua situação económica.

Também no Cartaxo foram organizadas variadas iniciativas de angariação de fundos para apoio aos feridos de guerra, destacando-se as vendas de flores, uma exposição de rosas na Câmara Municipal e récitas de beneficência. Uma destas récitas, organizada em 1917 no teatro da vila, incluiu a representação da comédia em um ato *Doidos com Júzo*; a atuação do terceto cómico musical *Os Dó, Ré, Mi*,

4 Marques, Isabel Pestana, *Das Trincheiras com Saudade. A vida quotidiana dos militares portugueses durante a I Guerra Mundial*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2016.

constituído por Artur Narciso Soares, Sebastião de Abreu e António de Oliveira Amado; a apresentação dos duetos *O Groom Apaixonado* e *O Beijo de Margarida*, por Aida Barreira e Maria Margarida Duarte e *Os Bem Casadinhos*, interpretado por Maria Teresa Honório e Maria Margarida Duarte. A récita contou ainda com a declamação de poemas por Fernando de Oliveira Henriques e com a colaboração de António Mesquita, enquanto ensaiador do Grupo de Amadores de Teatro Marcelino Mesquita, e de Rosendo Silva, que dirigiu a Tuna Cartaxense⁵.

As iniciativas realizadas em 1917 possibilitaram a angariação de 1000\$00 para o auxílio aos feridos de guerra e continuariam durante os dois anos seguintes. Neste contexto iria destacar-se a ação do Grupo de Teatro Amador *Os Milharós*, que viria a desenvolver algumas ações de apoio aos mutilados de guerra, incluindo a criação do jornal *O Milharó*, em 1919.

Também uma récita realizada no Pinhal da Azambuja será digna de especial menção, não só pelo local escolhido para a sua realização, mas também pelo programa apresentado, que incluía a peça *Um episódio da guerra*. A récita iniciou-se com *A Marselhesa*, interpretada por um grupo de guitarristas, seguindo-se uma saudação aos presentes por António Mesquita. Intercaladas por solos de guitarra, cenas cómicas, ópera e fado, seriam interpretadas três comédias (*sic*). Na primeira parte subiu ao palco a peça *Sossego do campo*, interpretada por Inês Mesquita, Maria Ribeiro, Maria da Guia, Isabel Brito, Maria Teresa, Maria Dinis, Américo Areosa, A. Ribeiro, J. Mayer, Marcelino Mesquita e António Mesquita. Após o intervalo seria apresentada a obra *Um episódio da guerra* e, na última parte do sarau, Inês Mesquita, Maria da Guia, António Mesquita e A. Areosa interpretariam a peça *Visita ideal*. A récita encerrou com *A Portuguesa*⁶.

Para a sua representação, é simbólico o espaço escolhido, localizado a cinquenta metros do “Canto do Muro”, local conhecido como uma zona onde os viajantes sofriam assaltos habituais. Esta realidade foi referida na saudação dirigida ao público presente. O “Canto do Muro”, o sítio onde o dinheiro era frequentemente perdido, seria naquele dia transformado no local onde o mesmo iria ser angariado em prol dos combatentes feridos e das famílias daqueles que não regressariam a suas casas.

5 Ilustração Portuguesa, II Série, n.º 600, Lisboa: Empresa do Jornal O Século, 20 de agosto de 1917.

6 Programa da récita de beneficência. Espólio de Marcelino e António Mesquita, Biblioteca Municipal Marcelino Mesquita, Cartaxo.

3. Entre Lepelletier e Marcelino Mesquita

3.1 A guerra enquanto conteúdo da obra

Originalmente, a ação da peça *L'Étranger* desenrolava-se no contexto da França ocupada pelas tropas alemãs durante a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871). Cenário idêntico era passível de ser encontrado durante a I Guerra Mundial, com uma nova ocupação de território francês pela Alemanha. A semelhança entre os dois contextos históricos é, assim, uma justificação possível para a escolha feita por Marcelino Mesquita, pois a peça de Edmond Lepelletier retratava não apenas a realidade de muitas famílias francesas no conflito decorrido no final do século XIX, mas também aquela que era vivida na França da I Guerra Mundial. A sua representação num contexto de angariação de fundos para os feridos de guerra cartaxenses era, assim, bastante apropriada.

Marcelino Mesquita não só traduziu a obra de Lepelletier para português, como também a adaptou profundamente. Algumas das alterações tiveram como objetivo a adequação da ação ao contexto da I Guerra Mundial, substituindo dados históricos referentes à Guerra Franco-Prussiana. Como exemplo, é possível mencionar a referência à entrada das tropas alemãs em território francês, situada em meados de setembro em *L'Étranger* e colocada no mês de agosto em *Um episódio da guerra*. Da mesma forma, a captura de um dos filhos da família Mayet, referida originalmente como ocorrida na região de Metz, foi deslocada por Marcelino Mesquita para a Batalha do Marne.

No que diz respeito ao tempo histórico, a ação parece situar-se nos primeiros meses do conflito, pois a personagem *Pedro* partilha a opinião relativamente disseminada em 1914 – bem como no final do século XIX – de que a guerra seria rápida, provavelmente terminada antes das festividades do Natal: “E depois... a guerra não pode durar sempre... isto é coisa para um mês ou dois...”. Quanto ao espaço, a ação decorre nos arredores de Paris, presumivelmente entre a capital francesa e a localidade de Sartrouville, tendo em conta as referências feitas pela personagem *Estranho* e o facto de ser possível ouvir distintamente, na casa da família *Mayet*, os tiros vindos da zona de Paris.

A peça *Um episódio da guerra* ultrapassa o acontecimento central da história, fazendo referência aos principais aspetos do quotidiano de uma zona ocupada pelas forças germânicas. O regime de ocupação previa a manutenção da ordem nas regiões invadidas através de um conjunto de regras que interferia de forma rude no quotidiano dos habitantes. Sobretudo nas zonas próximas da frente de guerra a mobilidade foi reduzida, foram introduzidos cartões de identificação e estabelecido

o recolher obrigatório. Todas as armas, pombos-correios e telefones foram apreendidos, a correspondência limitada e a imprensa censurada ou proibida. Além destas medidas, introduzidas por questões de segurança – algumas delas promulgadas pelo próprio governo francês no início da guerra –, outras seriam aplicadas sobre a população civil com intenções vexatórias, como o encargo de limpeza das ruas e a obrigação de saudar todos os oficiais alemães – o *Grußpflicht*⁷.

As referências à debandada da população, ao corte de comunicações e à destruição de meios de transporte integram-se neste quotidiano de guerra: “Não há correio, há sentinelas por toda a parte, ninguém anda pelas estradas. Arrasaram a estação de caminho de ferro, a passagem de nível está cheia de peças...”, referem as personagens no início do texto. O corte de comunicações era, de facto, essencial para os esforços alemães, sobretudo tendo em conta a vasta rede de caminhos de ferro existente em França e a capacidade dos exércitos aliados para a usarem para a movimentação de tropas e de peças de artilharia.

Da mesma forma, a exploração económica encontrava-se presente no dia a dia das populações próximas da frente de guerra. França enfrentava requisições permanentes pelas tropas alemãs que, em grande medida, viviam da terra cultivada pelos cidadãos franceses⁸. A permissão de manutenção do cultivo de terras servia intuítos próprios, pois as forças alemãs necessitavam dos bens agrícolas para a sua subsistência. Esta realidade é referida na peça em dois momentos distintos:

MÃE – Quanto tempo durará isto?! Ainda bem, que, ao menos, nos deixaram fazer as sementeiras.

FILHA – Por nós? Não; por eles. O comandante bem o disse quando o pai lhe pediu licença: “Como ainda por cá estaremos na primavera precisamos de pão para nós e de palha para os cavalos”.

E, posteriormente:

O PAI – Aqui estamos nós... e as nossas batatas.

LOURENÇO – Nossas... se os alemães as não comerem antes de nós.

7 Wegner, Larissa, “Occupation during the War (Belgium and France)”, 1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War, Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson (ed.), Berlin: Freie Universität Berlin, 2014-10-08.

8 Idem, *ibidem*.

Estas requisições dificultavam as já difíceis condições de vida dos cidadãos franceses, porém apresentavam um carácter legal no enquadramento de guerra alemão. No entanto, os roubos de objetos de valor por parte dos soldados ocupantes eram, também, uma realidade. Esta questão foi enquadrada no diálogo desenvolvido entre Luísa e os militares alemães:

SARGENTO – Nada, menina... é a ordem dos chefes... pagar tudo. Nada levar sem pagar.

LUÍSA – Menos os relógios.

SARGENTO – Aquele não levo eu... pela certa...

1.º SOLDADO – Não cabe na mochila! Ah! Ah! Ah! Ah!

2.º SOLDADO – Aquele não; mas este... (mostra um relógio) achei-o ontem...

1.º SOLDADO – Dentro duma gaveta. Ah! Ah! Ah!

Neste contexto, a vivência das populações civis variava entre a resistência e a colaboração, ativa ou aparente, sendo que ambas as condições acarretavam riscos. Enquanto qualquer resistência ao ocupante era severamente punida durante a guerra, a colaboração assumida implicava o risco de represálias após o final do conflito⁹.

A resistência, ativa e passiva, encontrava-se presente desde o início da guerra. Aos homens recrutados pelo Exército francês aliavam-se os civis que tentavam impedir o avanço alemão, sem um conveniente enquadramento estatal, recorrendo a emboscadas e outras práticas de guerra irregular ou ataques oportunistas. A peça *Um episódio da guerra* reflete esta realidade, com a referência aos *voluntários paisanos*, aos *atiradores civis* e ao suposto assassinato de um soldado alemão por *Monsieur Mayet* ou pelo *primo Miguel*. Revela, igualmente, que a atuação destes indivíduos e grupos não era consensual, dissensão visível nas opiniões trocadas entre as personagens *Luísa*, *Lourenço* e *Estranho*:

ESTRANHO – Alemão ou francês, não compreendo que se mate um homem isolado, que não combate.

LOURENÇO (A LUÍSA) – É como eu, vês? Não aprova os atiradores civis.

ESTRANHO – Aprovo, quando se batem; reprovo as ciladas, o assassinato na sombra.

MAIRE – Cada um defende-se como pode... salvar a pátria é tudo.

⁹ Idem, *ibidem*.

Por outro lado, o texto retrata igualmente o fenómeno do colaboracionismo – ativo, na figura do *Maire* ou de *Lourenço*; ou passivo, na figura da *Mãe*, como forma de garantir a segurança pessoal e familiar. A realidade da cooperação e/ou colaboração surgiu, também, desde o início da ocupação. As forças alemãs tinham todo o interesse em cooperar com as populações, sendo esta uma forma de manter a ordem. Esta relação foi, sobretudo, estabelecida com as autoridades civis, em particular com os *maires* – o equivalente a Presidentes de Câmara - pois estes eram considerados pela Alemanha como intermediários essenciais no contacto com a população. Por seu lado, as autoridades locais viam na cooperação a única forma de tentarem defender os interesses das suas comunidades¹⁰. O *Maire* retratado na peça revela esta faceta de cooperação por necessidade. Não se mostrando um apoiante convicto das forças alemãs, opta por estabelecer uma boa relação com os oficiais como forma de manter a sua posição e zelar pela comuna. Aquando do possível castigo da família *Mayet* e dos restantes habitantes da zona após a morte de um soldado alemão, é visível que a personagem *Maire* tentou aplacar a ira do comandante e evitar o lançamento de uma contribuição de guerra sobre a população:

MAIRE (DOCE) – Vejamos, meu amigo. Não me conhece?
Sou o Maire. (...)

MAIRE – Lembre-se, senhor comandante, que os nossos administrados estão já na mais negra miséria. (...)

Aqueles que cooperavam voluntariamente com o ocupante, além de poderem esperar retaliações após o final da guerra, eram ainda, muitas vezes, ostracizados pelos seus conterrâneos, existindo relatos de ataques físicos e verbais. Em *Um episódio da guerra*, a personagem *Lourenço* encarna o homem francês que, além de não combater devido à isenção de que beneficiava por ser filho único de uma viúva, era ainda tido como cooperante com as forças alemãs. A personagem *Luísa* revela o desdém assumido na sociedade francesa contra os colaboracionistas através de alguns dos diálogos estabelecidos com *Lourenço*. *Luísa* – curiosamente, o nome atribuído pelos soldados portugueses às metralhadoras *Lewis* utilizadas na Flandres¹¹

¹⁰ Connolly, James E., "Collaboration (Belgium and France)", 1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War, Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson (ed.), Berlin: Freie Universität Berlin, 2016-01-18.

¹¹ Trata-se, aliás, de um nome pelo qual o dramaturgo cartaxense parece revelar especial predileção: usou-o, pelo menos, em personagens de cinco obras: Os Castros (1893), O tio Pedro (1902), Almas Doentes (1905), A Noite do Calvário (1907) e Envelhecer (1909).

– é, também, o único apoio da personagem *Estranho* na casa da família *Mayet*, soldado ferido que busca trabalho para sustentar os dois filhos, órfãos de mãe.

A figura do *Estranho* aproximaria a história presente na peça do objetivo para o qual esta foi traduzida e adaptada: a angariação de fundos para os feridos de guerra. Ferreiro de profissão, alistado no Exército, foi ferido em combate e feito prisioneiro de guerra. Tendo conseguido escapar, foi considerado incapaz para todo o serviço e regressou a casa para encontrar a esposa morta, a oficina onde trabalhava fechada e os filhos aos cuidados de uma vizinha. Começaria, então, a deambular pela região procurando trabalho para sustentar a família. Na casa da família *Mayet*, após ter recebido alimento, é também o primeiro a ser abandonado face a uma situação de perigo.

No Cartaxo, de acordo com a imprensa da época, apesar das várias iniciativas desenvolvidas desde 1917, surgem referências a dificuldades em algumas das angariações de fundos, expressas no jornal *O Milharó*¹². Poderá a peça ter sido escolhida por fazer menção a um certo sentimento de abandono dos feridos de guerra, também sentido no concelho? Não obstante, e tendo como objetivo a sua apresentação numa récita de beneficência, a peça íntegra, em termos de conteúdo e propósito, o contexto da I Guerra Mundial, vivida de forma tão intensa no Cartaxo do início do século XX.

3.2 *L'Etranger e Um episódio da guerra*

Pelo exposto, compreende-se facilmente que a peça apresentada no Pinhal da Azambuja terá correspondido, quase na perfeição, aos desígnios para que foi circunstancialmente adaptada. Os motivos por que, de modo tão persistente, a sua autoria plena sempre tenha sido atribuída a Marcelino Mesquita, são eles próprios contextuais e historicamente determinados e, em grande parte acidentais. Eles detêm contudo, quanto a nós, também uma incidência mais funda, propriamente estética, literária e dramaturgicamente.

Com efeito, Marcelino não se limitou a traduzir livremente o original francês que, com toda a probabilidade, conheceu dez anos antes, nas páginas do *Je Sais Tout*. Mantendo o tema, o enredo, as situações e a maioria das personagens, modificou-lhes substancialmente o ritmo comunicativo, o impacto dramático e a espessura ficcional.

¹² “Devolvido à procedência”, *O Milharó*, ano I, número 6, 16 de março de 1919, p.1 e “A festa dos nossos soldados”, *O Milharó*, ano I, número 8, 13 de abril de 1919, p.1.

As alterações começam imediatamente antes do texto: num esquema do cenário que acreditamos ser da mão de Marcelino Mesquita, a ilustração que acompanhava o texto francês foi transformada num diagrama do espaço teatral. Neste, os elementos cénicos da ilustração francesa reaparecem, reduzidos a alguns traços e alterada a sua posição relativa; e, sobretudo, a perspetiva adotada sofre uma rotação, para considerar, antes do mais, o ponto de vista específico dos espectadores da peça representada.

Depois, Marcelino reduziu o volume geral do texto dramático, fundindo numa única a 2^a, 3^a e 4^a cenas do original; no total, *Um episódio da guerra* conta assim com catorze cenas, e *L'Etranger* com dezasseis. Além disso, o escritor português alterou profundamente as réplicas originais das personagens da obra, acrescentando 66 falas da sua lavra e sistematicamente resumindo, agregando, simplificando ou suprimindo muitos discursos que, no original francês, parecem por vezes prejudicar a vivacidade e naturalidade dos diálogos. Sem excessos de eloquência ou melodramatismo, sem sombra de tiques neorromânticos e da vulgata naturalista, Marcelino Mesquita foi capaz de exprimir, em *Um episódio da guerra*, uma sentimentalidade depurada, quase elíptica, servida por uma linguagem simples e direta. A sua adaptação de *L'Etranger* revela, sem dúvida, a famosa mestria de Marcelino na técnica do diálogo, o seu seguro sentido da prosódia, do ritmo e, especialmente, dos seus efeitos sobre o público.

No que toca ao elenco das personagens, o dramaturgo português conservou a maioria dos apelidos, nomes próprios, atributos e funções. Porém, mudando para *Lourenço* o nome de *Latrille*, Marcelino preservou a harmonia fonética entre os nomes dos noivos, designou-os a ambos pelos seus nomes próprios e, ainda, terá provavelmente sentido algum prazer em manter, aportuguesando-o, o nome de *Louise*¹³.

Suprimindo uma das personagens do original, *Célina* (outra filha de *Mme Mayet*, irmã da protagonista) e banindo ou atribuindo a outrem as falas dessa personagem, Marcelino concentrou em *Lúisa* todos os valores mais positivos do feminino. Na verdade, as duas mulheres são as figuras mais ativas, coerentes e unidas da obra. Com esta e outras alterações mais pontuais, Marcelino logrou intensificar e simbolicamente opor as duas polaridades do feminino. Os valores da prudência maternal, mais convencional, submissa e dolorosa, condensam-se na *Mãe*; a genuinidade impulsiva, emotiva e ousada, a generosidade solidária e a retidão moral sem concessões - são apanágio da *Filha*.

¹³ Cf. supra, nota 11.

Na verdade, as personagens da peça têm a seu cargo funções algo arcaicas, de ressonância antropológica. Às figuras do poder patriarcal e instituído, correspondem as personagens do *Pai*, *M. Mayet*, com a sua *gravitas*, o trabalho da terra, a violência astuciosa e a esperteza tosca; do *Maire*, médico e burocrata, figura ambígua revelada entre a piedade, a concessão ética e a pusilanimidade um pouco enfatuada; ao noivo oficial, Lourenço, cabe a dissimulação, o egoísmo e a eventual cobardia. Todos os três representam a opressão inescapável dos vencidos, e as suas estratégias de sobrevivência. Já o Comandante alemão manifesta o cinismo e a crueldade dos vencedores hipócritas, na contradição entre a sua teórica cultura humanista e a prática desumana das execuções sumárias em contexto de guerra. Pior: sob o pretexto da clemência e da moderação, força as vítimas sentenciadas à situação pungente de ter de escolher qual vai ser sacrificada. O Comandante dinamita assim a lógica da solidariedade e excita os piores instintos do grupo – isto é, assassina moralmente uma comunidade.

Neste contexto simbólico, a chegada do Estranho, figura anónima, inquietante e algo espectral, funciona como revelador (e expiador último) deste mecanismo social, e dos seus álibis morais. Sob esse ponto de vista, a sua firme lucidez faz dele o *raisonneur* da peça. Representante duma ética militar sem falhas e dos próprios valores humanistas, problematizando a violência gratuita das ações da resistência não militar, o Estranho tem uma vocação sacrificial e até certo ponto salvadora da unidade do grupo. No cerne do conflito central, assume-se como vítima típica e instintiva da xenofobia. E, pela morte enfrentada com galhardia, o Estranho eleva-se à categoria de herói. Caberá à sobrevivente *Luísa* representar ativamente a continuidade da esperança humanista, amante e desinteressada, de certo modo superando a ortodoxia da estrutura social e familiar.

Compreendemos, assim, que a peça veicula uma mensagem ideológica muito clara, tanto mais perturbadora quanto implicando uma crítica social e psicológica muito subtil. Esta tonalidade simultânea de simplicidade e finura parece conferir à obra um inegável efeito de universalidade e de atualidade.

Deste modo, *Um episódio da guerra / L'Etranger* pode constituir um exemplo dos benefícios da intertextualidade produtiva. Na versão de Marcelino, a contenção discursiva, o instinto dramático e o sentido cénico parecem otimizar o impacto da reflexão sociofilosófica. Decididamente *marcelinizada*, tornada mais contida e económica, mais reduzida ao seu cerne trágico e ao seu profundo sentido simbólico, a obra de Lepelletier terá adquirido, pela mão de Mesquita, uma mais viva qualidade poético-dramatúrgica, servida por uma escrita teatral provavelmente mais eficaz.

Nos antípodas da comédia (género por que foi desastradamente apresentada ao público no programa da récita de 1917/1918), a obra adquire, antes, os contornos da tragédia, pela sua rigorosa unidade de ação, tempo e lugar; pela ocorrência do pecado da *Hybris* (o assassinato anónimo do soldado alemão); pela concentração, interioridade e adensamento do conflito; pela iminência avassaladora da morte; pela pungência contida do *pathos* e do clímax e, sobretudo, pela passividade ardilosa ou heroica das personagens perante o destino. Acima de todos os poderes, *ananké* talvez seja aqui representado pela Guerra que, remotamente comandada, suspende e subverte as categorias normais do quotidiano e instala progressivamente um estado de crise extrema, de que a escolha da próxima vítima é o momento paroxístico.

Não por acaso, uma das intervenções mais importantes de Marcelino sobre o original de Lepelletier foi a alteração radical da cena final da peça. Na sua versão, a contenção emocional, o acerto prosódico e dramatúrgico do desenlace último parecem-nos não só exemplares da intensidade psíquica da tragédia, como da infalível intuição cénica do dramaturgo português.

Marcelino Mesquita foi, sem dúvida, o artista dramático dos momentos de “crise suprema” – como diz Fidelino de Figueiredo na epígrafe a este texto, e nos revela este curiosíssimo e inédito *Um episódio da guerra*.

4. Os critérios da fixação do texto

Destinada a um público não necessariamente especialista, uma edição tipicamente *interpretativa* desta obra tem a responsabilidade de tornar acessível à comunidade de leitores atuais o produto cultural de outra época, tributário de um conjunto de circunstâncias históricas, experienciais e criativas muito particulares e, também, de um específico sistema estético-literário e linguístico.

Parece indispensável, pois, explicitar os princípios norteadores desta edição: procurámos, acima de tudo, assegurar a máxima legibilidade do texto fixado, privilegiando a clareza do enunciado e da sua mancha gráfica, preservando, ao mesmo tempo, a sua correção linguística e a sua fidedignidade ao manuscrito.

O documento que serviu de fonte a este trabalho é um conjunto de 8 folhas pautadas, de papel consideravelmente espesso e com 35 linhas, medindo 22 cm de largura e 32 cm de comprimento, manuscritas a preto em ambas as faces e não numeradas. O texto apresenta algumas rasuras, numa média de três por página.

Não nos oferece a menor dúvida ser do punho de Marcelino a grafia do texto da peça. Já nos parece problemática a atribuição ao dramaturgo de alguns apontamentos e pequenos esquemas que, a vermelho, bordejam o corpo do texto e por vezes nele se intercalam, assim como a lista de personagens que, depois da palavra “Fim”, repete na página final do manuscrito o elenco já enunciado na primeira página.

Desse modo, optamos por transcrever com rigor o texto manuscrito marceliniano, sem lhe adicionarmos notas ou numeração de linhas e formatando-o de acordo com a norma comumente usada no texto dramático. Entendemos como texto dramático de Marcelino unicamente aquele que, no autógrafo, figura a preto. Na verdade, consideramos que as nítidas diferenças de grafias e de cores entre ele e o conjunto das inscrições a vermelho indicam que estas serão alógrafas – talvez do punho do primeiro encenador do texto, António Mesquita, irmão do escritor. Sendo em si mesmas interessantes, não as transcreveremos, não só por não as considerarmos, em sentido estrito, integrantes do manuscrito de Marcelino, mas também por constituírem um circunstancial conjunto de indicações cénicas e proxémicas, posteriores à escrita da obra; muito provavelmente, refletem as opções específicas da sua encenação para a récita de 1917/18. Aceitamos, contudo, e excepcionalmente, algumas poucas rasuras inscritas a vermelho na cena de abertura da peça, que nos parecem corrigir lapsos do escritor e contribuir para a lógica dramática e a eufonia. O leitor poderá aferir da pertinência desta nossa opção pontual através do exame da 1.^a página do manuscrito, que apresentamos inserto neste volume.

Para além da não transcrição das anotações cénicas, inscritas a vermelho sobre o manuscrito, e da atualização ortográfica, as nossas intervenções editoriais resumem-se à interpretação das rasuras; à correção, sem anotação, dos lapsos óbvios de escrita e dos problemas de pontuação sem incidência estilística; e, ainda, à divisão do texto dramático em cenas. A intervenção do editor é indicada pelo uso de colchetes ([]). Quanto às abreviaturas constantes do manuscrito transcrito, reproduzimos integralmente, sempre que necessário, a palavra abreviada.

Seguimos sensivelmente a mancha gráfica utilizada numa edição recente das obras completas de Marcelino Mesquita, com pesquisa, organização e introdução do Dr. Duarte Ivo Cruz.

UM EPISÓDIO DA GUERRA



Cozinha e casa de jantar de uma casa de campo. Mobiliário e disposição marcados abaixo.

PERSONAGENS

Um capitão prussiano
1 sargento e 2 soldados
Mr Mayet
M.me Mayet
Luísa (Filha)
O estranho
Lourenço Latrille
Dr. Silvestre (Maire)

CENA I

(Madame Mayet e Luísa põem a mesa. Luísa acaba de fechar a porta e desce).

MÃE – Não vêm, ainda, os nossos?

FILHA – Ainda não. Não devem tardar.

MÃE – E os vizinhos que os foram ajudar no trabalho?...

FILHA – Já lhes paguei. Agradecem-te muito...

MÃE – Ficaram contentes?

FILHA – Coitados. Se te parece.

MÃE – Não é fácil dar que fazer... com esta guerra maldita!

FILHA – Oh! Os miseráveis alemães, destroem tudo, arrasam tudo. Desde agosto que cá estão. Não há correio, há sentinelas por toda a parte, ninguém anda pelas estradas. Arrasaram a estação de caminho de ferro, a passagem de nível está cheia de peças...

MÃE – E sem notícias! É como viver num poço. Que será feito do teu irmão? Quem sabe dele? Morreu? Vive? Naturalmente, está preso.

FILHA – Ou morto.

MÃE – Quanto tempo durará isto?! Ainda bem, que, ao menos, nos deixaram fazer as sementeiras.

FILHA – Por nós? Não; por eles. O comandante bem o disse quando o pai lhe pediu licença: “Como ainda por cá estaremos na primavera precisamos de pão para nós e de palha para os cavalos”.

(Pausa.)

MÃE – Há quantas noites se ouvem os tiros para os lados de Paris! Deus permita que eles nos livrem desta gente.

FILHA – Gente selvagem; raça de bárbaros. Que de crimes! Que de infâmias!

MÃE – Nossos pecados...

FILHA – Ó não, mãe; Oh! Não. Que têm com os nossos pecados, os velhos e as crianças? Que fizeram a Deus, as pedras sagradas dos seus templos?

MÃE – Eles dizem que matam, porque os voluntários paisanos lhes matam os seus homens.

FILHA – E então?

MÃE – É que sem uniforme...

FILHA – Para que é preciso? Defendem a sua terra, a nossa terra. São soldados... como qualquer outro.

MÃE – Não são bem... Pelo menos era o que dizia, no outro dia, Lourenço ao comandante alemão.

FILHA – Lourenço conversa com o comandante alemão?

MÃE – Era bom estar bem com um homem que por um sim ou por um não nos pode mandar fuzilar.

FILHA – Nos dias de agora, isso não se chama prudência.

MÃE (*PASSAM PELA JANELA 1 SARGENTO E 2 SOLDADOS ALEMÃES; LEVANTA-SE DE SALTO*) – Ah!

FILHA – Que é?

MÃE – Fala baixo. Uma patrulha. (*Silêncio. Batem à porta*). Vai abrir.

CENA II

SARGENTO: (*ENTRANDO*) (*OS SOLDADOS À PORTA*) – Alto! Perdão madamas; não teriam, por acaso, um copo de aguardente, ou do vosso bom vinho velho...?

MÃE – Não sei... se...

FILHA – Aqui não é hospedaria...

SARGENTO – Desculpe, minha menina; mas é que não há aqui venda próxima; os meus homens vão estar, duas horas, de atalaia... e começa a arrefecer...

FILHA – É que...

SARGENTO – Paga-se tudo, descanse... (*Pausa.*)

MÃE – Vai buscar um canjirão de vinho à adega. (*Sai Luísa*)

SARGENTO (*AOS SOLDADOS*) – Entrem.

MÃE – Já agora (*põe copos na mesa*). Esperem um pouco.

SARGENTO – Obrigado, madama. Tendes ar de uma boa mulher. Fazeis-me lembrar a minha mãe... que me espera... lá para baixo...

MÃE – Você tem mãe? Você?

SARGENTO – Ora essa! eu e aqui os camaradas também. (*apontando o 1.º soldado*) Olhe, este ali tem mulher e dois petizes. Não é verdade, Guilherme?

1.º SOLDADO (RINDO BRUTAMENTE) – Ah! Ah! Ah!

(*O 2.º soldado vai-se pôr sorrateiramente ao encontro de Luísa que entra com o vinho e vai a fazer-lhe festas na cara*)

LUÍSA – Eh lá, amigo! Nada de gracejos, hein?

1.º SOLDADO – Olha o farsola! Ah! Ah! Ah! Ah!

MÃE – Que atrevimento é esse?

SARGENTO – Nada de confianças, hein? Ao teu lugar. Bem sabes as ordens.

2.º SOLDADO (IRÓNICO) – Peço à menina que me desculpe (*estende-lhe a mão que ela recusa*)

MÃE: BEBAM. (*DEITA O VINHO NOS COPOS*)

SARGENTO – As madamas não bebem? (*tomam os copos*)

MÃE E FILHA – Obrigada.

2.º SOLDADO (OLHANDO LUÍSA) – À saúde das raparigas bonitas.

LUÍSA – É atrevido. (*desce*)

SARGENTO – É despachar (*os soldados bebem e poisam os copos*).

2.º SOLDADO (COMO QUE TIRANDO DINHEIRO DO BOLSO) – Eu é que pago.

SARGENTO – Nada. É melhor à sorte. Uma palha (*apanha na chaminé palhas*). Tira tu (*ao 1.º soldado*). Vá. (*o soldado puxa*). Ah! Tens sorte, porco gordo. Agora, tu (*tiram*). Entalado. Quanto devo, patroazinha?

LUÍSA – Não devem nada.

SARGENTO – Nada?

LUÍSA – Os senhores mandam. (*ironia triste*)

SARGENTO – Nada, menina... é a ordem dos chefes... pagar tudo. Nada levar sem pagar.

LUÍSA – Menos os relógios.

SARGENTO – Aquele não levo eu... pela certa...

1.º SOLDADO – Não cabe na mochila! Ah! Ah! Ah! Ah!

2.º SOLDADO – Aquele não; mas este... (*mostra um relógio*) achei-o ontem...

1.º SOLDADO – Dentro duma gaveta. Ah! Ah! Ah!

SARGENTO – Aqui está o dinheiro.

LUÍSA – Ponha-o na mesa, se quiser. (*O Sargento põe-no*)

SARGENTO – Marchar, vá (*aos soldados*). Vamos render o camarada, à entrada do bosque... deve estar aborrecido e o sítio não é seguro...

2.º SOLDADO – E é para mim. Este fica na estrada. Tem sorte em tudo... este diabo.

1.º SOLDADO – Ah! Ah! Ah! Ah!

SARGENTO – Vá, marchar. (*Saem*)

CENA III

FILHA – Ainda bem que se foram. Que gente. Por quanto tempo durará este martírio, esta escravidão?

(*Luísa aproxima-se*)

MÃE – O que Deus for servido. Olha, lá, Luísa, tem cautela... Estás sempre com maus modos diante destes homens... farás com que nos vejam mal... Não se sabe nunca o que pode acontecer... são maus...

(*Passam na janela, com sacos de coisas e alfaías, Mayet, Lourenço e Pedro, e dizem: “Boas tardes”, a que as mulheres respondem o mesmo.*)

CENA IV

PAI – Aqui estamos nós... e as nossas batatas.

LOURENÇO – Nossas... se os alemães as não comerem antes de nós. (*Luísa vira-lhe as costas*)

PEDRO – A sopa, mamã, está pronta?

MÃE – Tens vontade de comer?

PEDRO – Fome... é que lhe demos... todo o dia.

PAI – Vá, vá, de queixas... Vai recolher os bois que trabalharam mais que nós todos. (*Sai Pedro*) (*à mulher*) O que vieram cá fazer os alemães?...

MÃE – Vieram pedir de beber. A propósito; é bom dizer à Luísa... (*Saem*)

CENA V

LOURENÇO – Que é que te fiz? Estás amuada com o teu noivo?

LUÍSA – Que te importa isso, se estás bem com o comandante alemão!

LOURENÇO – É por isso que estás amuada? Porque eu lhe falo? Ora adeus. Imaginas que me importo com ele? Minha Luísa, quando se não é o mais forte é preciso ser o mais fino.

LUÍSA – Só se for pela boa criação que tu sejas um bom francês.

LOURENÇO – E pela coragem também (*ameaçando os ares*). Ah! Com mil diabos, que me toquem, a mim ou a ti!

LUÍSA – À espera disso meu irmão bate-se e tu... estás aqui.

LOURENÇO – Sou filho de viúva. Estou isento. É a lei que o manda.

LUÍSA – Tua mãe ficava connosco... podes ir...

LOURENÇO – Fiquei para vos guardar.

LUÍSA – Está cá meu pai. Não és preciso.

LOURENÇO – Escuta, Luísa. Teu pai não basta. Está velho. Ouve: se eu tivesse partido estava, a esta hora, como teu irmão preso na batalha do Marne, muito sossegado na Alemanha, a beber cerveja... Enquanto que eu aqui, quem sabe o que poderei fazer...?

LUÍSA – Não terás muito... És seu amigo, deles!

LOURENÇO – Para vos livrar de perigos... (*quer abraçá-la*). Vamos lá; não te faças arisca.

LUÍSA – Deixa-me. Está quieto.

(*Entra o Maire, capa de cabeção e chapéu baixo de abas largas*)

CENA VI

LOURENÇO – Ah! O Sr. Maire.

LUÍSA – Boa tarde, Senhor Maire.

MAIRE – Boa tarde, rapazes. Então e o casamento?

LOURENÇO – Que fosse hoje.

MAIRE – Já agora depois da guerra. Não é tempo de festas. É de luto

(Entra o Pai, a Mãe. Depois Pedro. Luísa faz as sopas)

CENA VII

PAI – Bem aparecido. Que bom vento o trouxe?

MAIRE – Ando a ver os doentes. A epidemia é o pior inimigo. Soube que os alemães tinham cá vindo... alguma busca?

MÃE – Não, senhor Maire, vieram pedir de beber.

PAI – Vai tomar um prato de sopa connosco?

MAIRE – Nada, nada. Não pode haver convites neste tempo. Cada um deve poupar as suas provisões.

PAI – Qual história. Luísa, põe um prato para o sr. Maire. *(fazem)*

PEDRO – E depois... a guerra não pode durar sempre... isto é coisa para um mês ou dois...

MAIRE – Quem sabe? Talvez mais... talvez menos...

(Batem à porta. Esta abre-se e aparece o Estranho)

CENA VIII

PEDRO – Que é que quer? Quem procura?

ESTRANHO – O dono da casa.

PAI – Sou eu.

ESTRANHO – Peço desculpa. Disseram-me, esta manhã, que lavravam nesta terra... vim ver e vi que era verdade. Lembrei-me que me poderiam contratar...

PAI – Não temos mais trabalho... infelizmente... O pouco que havia acabou-se, hoje.

ESTRANHO – Ah! *(desconcertado)* Não me sabem dizer onde poderia achar um dia de trabalho, por aqui?

LUÍSA – Que ar que ele tem de cansado e fraco. *(à mãe)*

PAI – Não será fácil... demais você não é cá do sítio.

ESTRANHO – Não. Sou ferreiro. Com a guerra a oficina fechou. Não tenho trabalho.

MAIRE – Há trabalho para todos os bons franceses em estado de se habituarem.

ESTRANHO – Acabo de sair da ambulância, senhor.

LOURENÇO – Ah! Farsante. Bela desculpa, hein?

ESTRANHO – Tenho ainda uma bala, aqui, no joelho.

LUÍSA – Sois soldado?

ESTRANHO – Sim, menina. Infantaria do Aube. Às ordens do general Dampierre morto em Bagneux... Foi lá que os colegas me levantaram do chão e me salvaram...

LUÍSA – Deve ser verdade. *(O Estranho agradece-lhe com o olhar)*

LOURENÇO – Então não se come?

LUÍSA – Espera, homem. Depois?

ESTRANHO – Depois fui mandado prisioneiro de guerra...

MÃE – Como o meu pobre filho...

ESTRANHO – Mas consegui fugir.

LUÍSA – Com custo?

ESTRANHO – Os prussianos não querem sustentar tantas bocas... fazem vista grossa.

MAIRE – E não vos incorporastes, novamente, no vosso batalhão?

ESTRANHO – Não me quiseram. Não aguento as marchas. Voltei para casa, para minha mulher e os meus filhos. Quando cheguei ela estava enterrada... os pequenos estavam em casa de uma vizinha.

LUÍSA – Pobre homem!

ESTRANHO – É para eles que eu peço trabalho. Não têm que comer. É por isso que lhe digo que se puder dar-me que fazer... faz uma boa ação.

PAI – Se não há trabalho, pobre homem...

ESTRANHO *(INDO PARA A PORTA)* – Bem, bem... que se há de fazer?... peço desculpas. Boa tarde, senhoras e senhores...

LUÍSA *(À MÃE)* – Tu não vais deixar sair este pobre homem, assim. Um soldado, um ferido! Espere, espere.

MÃE *(AO MARIDO)* – Luísa tem razão. Quem sabe se o nosso filho... Nós íamos tomar a nossa sopa... Quer tomá-la connosco?

ESTRANHO – Ó minha senhora... como sois boa...

LOURENÇO – Está doida a mamã.

PAI – Aceite. É preciso que nos ajudemos todos.

MAIRE – Neste momento é preciso que sejamos todos irmãos. Está na alma de todos.

PAI – Sente-se, ali.

ESTRANHO – Obrigado... a todos... mas...

LUÍSA – (*Pondo a sopeira na mesa*) – Sentem-se, sentem-se.

LOURENÇO – Chegará para todos? (*a Luísa*)

LUÍSA – Descansa, chega. (*Sentam-se todos*)

MAIRE – Então, como atravessastes as linhas inimigas, podeis, talvez, dizer-nos o que faz a nossa ala direita? É verdade... (*ouve-se um tiro, ao longe; todos param*) Não ouviram?

PAI – Muito bem.

LOURENÇO – Foi um tiro.

ESTRANHO – E de uma espingarda de guerra. Não há dúvida.

PAI (*INDO À JANELA ESPREITAR*) – Foi do lado do bosque.

MÃE – Onde os alemães têm uma sentinela.

LOURENÇO – Deram-lhe o passaporte para o céu. Foi bem feito.

PAI – O primo Miguel jurou matar um... Quem sabe?

MAIRE – Oxalá que não fosse. Podia trazer-nos vinganças... represálias.

ESTRANHO – Pobre homem.

PAI – Pobre homem? Você tem dó dum alemão?

ESTRANHO – Alemão ou francês, não compreendo que se mate um homem isolado, que não combate.

LOURENÇO (*A LUÍSA*) – É como eu, vês? Não aprova os atiradores civis.

ESTRANHO – Aprovo, quando se batem; reprovo as ciladas, o assassinato na sombra.

MAIRE – Cada um defende-se como pode... salvar a pátria é tudo.

ESTRANHO – Lealmente.

PAI – Oh! Oh! Eu sei só uma coisa: os alemães, a esta hora, mataram-me, talvez, o meu filho. Aquele que eu puder matar, impunemente, o que é o melhor, não o pouparei. (*Baixando a voz*) Lembra-se de um tal... da estrada dos choupos...? Fui eu... hein? Fui eu...

LOURENÇO – Se não fosse com medo de lhes causar algum desgosto quantos não tinha eu morto!

LUÍSA – Cala-te... acaba a sopa, que é melhor.

MÃE (*OLHANDO O ESTRANHO, MEDROSA*) – Essas coisas dizem-se... mas não se fazem.

ESTRANHO – Por mim... descanse. Sou primeiro que tudo um francês.

MÃE (*DE OUVIDO À ESCUTA*) – Escutem.

LUÍSA – O que será?

(*a porte abre-se violentamente e os dois soldados entram com o sargento. Um soldado é novo. Entram furiosos. Todos se levantam e ficam firmes. Ninguém se move.*)

CENA IX

SARGENTO – Onde está o assassino?

1.º SOLDADO – Onde está? Onde está? (*armam as baionetas, agressivos*)

MÃE – Meu Deus! Meu Deus!

PAI – O que é que querem?

MAIRE – Meus amigos, meus amigos...

SARGENTO – Mataram-nos um homem. O que o matou deve estar aqui.

LOURENÇO – Senhor sargento, afianço-lhe que não.

PAI – Ninguém se levantou da mesa... donde estão.

MAIRE (*DOCE*) – Vejamos, meu amigo. Não me conhece? Sou o Maire. Afirmo-vos e juro-vos que ninguém aqui entrou depois de se ouvir o tiro.

AS MULHERES – É verdade, ninguém.

MAIRE – O senhor conhece-nos a todos.

SARGENTO – E (*apontando o intruso*) aquele?

ESTRANHO – Eu? Cheguei há meia hora a pedir trabalho... deram-me de comer. Não saí daqui.

MAIRE – É verdade.

PAI – Além disso... podem procurar... cá em casa não há espingardas nem balas... por consequência...

SARGENTO (*MAIS CALMO*) – Então o que atirou fugiu pelo bosque?

LOURENÇO – É mais que certo.

SARGENTO – Não há outro caminho para esta casa senão esta estrada?

PAI – Nenhum, senhor sargento.

SARGENTO (*AO 1.º SOLDADO*) – Não viste passar ninguém, para aqui?

1.º SOLDADO – Não, meu sargento.

SARGENTO – Então devíamos ter ido ao bosque... Agora é tarde. Vão lá apanhá-lo. (*Faz um gesto de cólera*)

(*Entra o comandante*)

CENA X

COMANDANTE – Sargento, o que há de verdade? Disseram-me que me mataram um homem?

SARGENTO – É certo, meu comandante.

COMANDANTE – E não encontrastes o assassino?

LOURENÇO – Fugiu pelo bosque, meu comandante.

COMANDANTE – Não falo com você...

LOURENÇO – Hoje está pouco amável. (*aparte*)

COMANDANTE – Não o podes apanhar?

SARGENTO – Não será fácil.

COMANDANTE – Interrogastes esta gente?

SARGENTO – Sim, meu comandante. Como é a única casa destes sítios julguei encontrá-lo aqui. Mas...estavam todos à mesa... Íamos dar uma busca...

COMANDANTE – Não é preciso. (*Olha todos, com bom ar*). Ah! O lavrador... Não é o senhor?... O senhor Maire...?

MAIRE – Eu mesmo, comandante. Vai bem?

COMANDANTE – Ó senhor Lourenço, desculpe-me. Há pouco fui grosseiro... (*designando Pedro e o Estranho*) São pessoas de cá de casa?

PAI – Sim, senhor comandante.

COMANDANTE – Muito bem. Então toda a gente da casa está presente! (*Sentando-se*) (*às mulheres*) Dão-me licença que fume? Não as incomoda? (*acende o cachimbo*)

LOURENÇO (*AO PAI MAYET*) – Está já outro. Eu bem sabia que logo que ele me visse...

COMANDANTE – É bem desagradável, bem triste, o que acaba de se passar... sobretudo por não se poder prender o assassino...

LOURENÇO – Isso é verdade.

COMANDANTE – Porque... realmente, não sei como proceder. Não posso deixar impune a morte dum soldado alemão... Lançar uma contribuição de guerra... é injusto... toda a aldeia sofrerá com isso.

MAIRE – Lembre-se, senhor comandante, que os nossos administrados estão já na mais negra miséria. Lembre-se que...

COMANDANTE – Sim... e depois... o dinheiro é dinheiro... e o sangue é sangue!... Não sei bem... (*fuma*). Não há outra habitação, aqui, nos arredores?

MÁE – Não, senhor comandante.

COMANDANTE – A guerra impõe deveres cruéis... Lembra-me ainda de quando era estudante, duma frase dum filósofo: - “Criai os vossos filhos para que um tirano os leve ao matadouro” - Meditei muito nesta frase e dizia mais tarde no meu curso da Universidade de Heidelberg que era preciso que ela não fosse verdadeira no futuro...

MAIRE – São belos pensamentos... Belas ideias e profundas, senhor comandante.

ESTRANHO – Onde querera ele chegar?

COMANDANTE – Assim... mataram um dos meus homens... e é-me impossível agarrar o que o matou... Ponha uma sentinela à porta, Sargento (*faz-se*). Antigamente, ter-se-ia procedido com barbaridade... Ter-se-ia deixado os soldados invadir a primeira casa... esta, por exemplo...

PAI – A nossa?

COMANDANTE – Ter-se-iam passado os habitantes a fio de espada e ter-se-lhes-ia lançado fogo.

LUÍSA – Minha mãe!

COMANDANTE – Sossegue, minha menina. Falo dos tempos bárbaros. (*ao Sargento*) Ponha uma guarda também na janela... (*Sargento faz sinal ao soldado que sai e vai fazer sentinela do lado de fora da janela, vendo-se passar de quando em quando*) Eu procedo com humanidade; porque no meu dever, ao serviço do meu glorioso soberano me obrigam a tomar uma decisão rigorosa; os meus sentimentos filosóficos obrigam-me a ser o mais humano possível. Contentar-me-ei pois, para fazer justiça pelo sangue derramado, de mandar fuzilar, apenas, um dos que estão nesta casa...

(*Todos se levantam. Tumulto. Espanto*).

ESTRANHO – Fuzilar!?

MAIRE – Protesto, senhor comandante.

PAI – É impossível.

LOURENÇO – Mas se o culpado não está aqui!?

LUÍSA – Ninguém de nós teve culpa...

COMANDANTE – Estai sossegadas, senhoras. Não me julgueis mal. A guerra

tem em consideração as esposas e as filhas. Não tendes nada que recear. São os homens, sós, que pagam as dívidas dos homens.

MAIRE – Mais uma vez, Senhor Comandante, o culpado não está aqui.

COMANDANTE – Estou convencido disso. E é o que torna o meu dever mais penoso. Há casos em que toda a energia é precisa... este é um deles, até para vosso bem... Franceses, precisais de serdes contidos nos vossos ímpetos, que vos prejudicam e podem dar lugar a maiores desgraças. Tenho que proceder. Não há outra casa aqui... é aqui que tenho de castigar...

MAIRE – É espantoso! Que abuso da força!

COMANDANTE – Abuso? A vida dum soldado alemão vale bem a vida de dois campónios franceses... contento-me com a de um. Sou um moderado... e desagradecem-me ainda.

PAI – Afinal, comandante, quem é que tencionais mandar fuzilar? Não a mim, decerto, que sou um homem de paz.

LOURENÇO – Nem a mim. O comandante conhece os meus sentimentos.

MAIRE – Quanto a mim... a minha posição... garante-me o sossego. Peço-vos que não prolongueis uma situação aflitiva. Quem é que destinais à morte?

COMANDANTE – Nem sei... não tenho preferências. (*levanta-se*) Escolham os senhores.

PAI – Nós?

COMANDANTE – Então? Não se pode ser mais amável... Escolham entre todos. Tendes um canto: “Morrer pela pátria é a sorte mais invejada”. Vejo que ides disputar-vos o lugar de honra... na morte. Mas resolvi depressa... senão... fuzilar-vos-ei a todos.

PAI, PEDRO – Todos.

COMANDANTE – Dou-lhes um quarto de hora. Sargento, só as mulheres podem sair e entrar nesta casa... homem, nenhum.

MAIRE – Perdão, senhor Comandante... o senhor disse: “nenhum homem”... mas eu...?

COMANDANTE – O senhor não é um homem?

MÃE – É uma infâmia. O meu homem não vos fez nada.

LUÍSA – Senhor comandante, seja justo. Isto não pode ser...

COMANDANTE – Deixem-me passar.

MÃE E FILHA – Senhor comandante, Senhor comandante...

COMANDANTE – Está dito, duma vez.

MÃE – Tenha dó de nós... por piedade...

FILHA – É uma desgraça... Senhor comandante... (*Saem os 3*)

CENA XI

MAIRE – Ah! meus amigos... e agora?

LOURENÇO – Isto é horrível... não pode ser...

PAI – Quando se viu uma infâmia assim!

MAIRE – É uma crueldade sem exemplo... Direi mais...

LOURENÇO – Que é que dizeis? Não há tempo para discursos. O que é preciso é sair deste apuro.

MAIRE – Que queres fazer? Não podemos fugir... É preciso conformar-mo-nos... escolher um ... caso (*olha o Estranho*) não haja alguém que se ofereça.

LOURENÇO – Oferecer-se para morrer?

MAIRE – Porque não? A história está cheia de heróis.

LOURENÇO – Deixemos os heróis...

MAIRE (*PONDO A FAIXA*) – Escolhamos pois. Eu não posso entrar em discussão.

LOURENÇO – Porquê?

PAI – Ora essa.

MAIRE – Porque sou o Maire... A única autoridade constituída... Sou como a bandeira da França... ninguém pode tocar na bandeira!

LOURENÇO – Lérias.

PAI – Palavras, palavras...

MAIRE – Tu, Lourenço, que falas tão alto, não serves para nada, nem fazes falta a ninguém... não és soldado... nem és casado...

LOURENÇO – Sou filho de viúva... a lei isenta-me... vou casar... E depois não são os novos que devem morrer, quando há velhos.

PAI – Isso é comigo? Quem não tem família é que pode morrer.

MAIRE – Não é questão de idade... é questão de valor... da falta que se faça. Só eu conheço os negócios do distrito... logo...

PAI – É possível escolher um de nós para o mandar matar?

LOURENÇO – É impossível! O comandante que escolha.

MAIRE – Tens razão. Ele que escolha.

PAI – É o que se lhe diz quando vier.

(*Abre-se a porta, as mulheres entram*)

CENA XII

TODOS – Então? Então?

MÃE – Na mesma. Não perdoa.

LUÍSA – Um selvagem! Sem coração.

MÃE – E que se apressem, que faltam cinco minutos...

MAIRE – É que ele é capaz de nos fuzilar a todos, como prometeu...

MÃE – Já escolheram? (*silêncio*)

MAIRE – A minha vida não me pertence...

LOURENÇO – Não me ofereço.

PAI – Nem eu.

MÃE (*AO ESTRANHO*) – E, vós?

ESTRANHO – Eu?

MÃE – Sim.

MAIRE – É verdade. É quem podia sacrificar-se...

ESTRANHO – Eu? Porquê? Nada fiz, nem sou daqui.

LUÍSA – É verdade.

MAIRE – Mas a história...

ESTRANHO – Dispensó. Há uma hora, pela primeira vez, entrei nesta casa. Mataram um alemão. Pedem-vos contas. Foi alguém desta comuna que o matou. Um dos vossos. Que tenho eu com isso? Porque me hei de sacrificar?!

LOURENÇO – Não se sabe quem foi.

ESTRANHO – Foi um dos vossos, da vossa família, talvez. Um parente.

PAI – Temos de pagar pelos nossos parentes?

LOURENÇO – Ou pelos amigos?

ESTRANHO – E eu por um desconhecido? Fui eu que lamentei, há pouco, não ser quem tivesse morto a sentinela? Gabei-me eu de ter morto uma outra na estrada dos choupos?

LOURENÇO – Fale baixo!

PAI – Veja se se cala. Vai fazer-nos fuzilar a todos.

MÃE – Vai vender-nos, denunciar-nos.

ESTRANHO – A franceses? Eu sou francês.

MAIRE – E devemos ajudar-nos, sacrificar-nos uns pelos outros.

ESTRANHO – E o mais simples é que seja eu! É natural. Fostes caridosos comigo, sentastes-me à vossa mesa... É tempo de pagar a conta... Vá, miserável, paga com a vida uns bocados de pão e umas palavras de piedade...

MAIRE – Não é assim.

LUÍSA – Seria uma crueldade. (*o Estranho olha-a com amor*)

MAIRE – Ninguém manda... pede-se... se não quiser...

ESTRANHO – De que serve essa hipocrisia? Leio a minha condenação nos vossos olhos. Ides mandar-me matar! Sou só, vós sois o número, a força... É quanto basta.

MÃE – É o que se tem de fazer.

LUÍSA – Seria uma cobardia sem nome.

PAI – Tens razão, Luísa. Há outro meio.

LUÍSA – Qual?

PAI – Tire-se à sorte. É o que há de mais justo (*com um sinal de inteligência para a mulher*)

LOURENÇO – É bem pensado.

PAI – Você aceita?

ESTRANHO – Eu?... não... Como quiserem.

(*Entra o Comandante*)

CENA XIII

COMANDANTE – Bem. Está resolvido? Qual é?

PAI – Um momento, Senhor comandante. Vamos tirar à sorte. É um instante. (*ao Estranho*) Quem ficar com a palha mais curta... Quer assim? (*ele ri dolorosamente*) Bem, vai buscar as palhas. (*à mulher*)

MÃE – Vê lá.

PAI – Ele não percebe. (*Traz as palhas da chaminé*) Está entalado.

MÃE – Com certeza?

PAI – Vais ver.

(*Luísa, que sabe a batota, vai a dirigir-se ao Estranho que se levanta ao vê-la ir*)

ESTRANHO – Tem alguma coisa a dizer-me?

LUÍSA (*COM MEDO DO PAI QUE A OLHA*) – Não; não tenho.

ESTRANHO (*AO COMANDANTE*) – Pela última vez, senhor comandante, peço-lhe que seja justo. Não sou daqui. A miséria trouxe-me a esta casa... não conheço nem lugares, nem homens. Não é justo que eu morra...

COMANDANTE – Não é francês?

ESTRANHO – Do coração.

COMANDANTE – É quanto basta. É preciso que morra um francês, seja qual for.

PAI – Aqui estão as palhas. Eu é que dou como mais velho. O que tirar a mais pequena é quem morre. (*tira uma palha para ele*) Esta é a minha. Tire você outra.

ESTRANHO – É inútil. A minha seria a mais curta. Tenho que pagar a sopa... Raça de cobardes... de miseráveis... (*a Luísa que o olha com dó e amor*) Dais-me uma palavra, menina? (*aparte*) Tenho dois filhos, como disse. O único bom e grande coração, aqui, sois vós. Quero pagar-vos os últimos nobres sentimentos de mulher. Estão em Sartrouville. Prometei-me que os ireis buscar e os tratareis como se fôsseis sua mãe.

LUÍSA – Juro-o, pela Virgem!

ESTRANHO – Dai-lhes este beijo (*beija-a na testa*). Obrigado e adeus. Comandante, fui eu quem matou o vosso soldado.

COMANDANTE – Hein? Vós?

ESTRANHO – Eu!

COMANDANTE – Prendei-o (*Cercam-no*). Levai-o. (*Saem*)

CENA XIV

LOURENÇO – Ampara-te no meu braço, Luísa. Estás pálida como uma morta.

LUÍSA – No teu braço? Nunca! Casei; enviuei; tenho dois filhos.

LOURENÇO – Que dizes, tu?

LUÍSA – Cobarde!

(*Os homens ao canto como que rezam. Luísa vai à janela*)

MÃE – De joelhos, de joelhos. Rezemos-lhe (*ajoelham*) pela alma.

LUÍSA – Até um dia!

(*Ouvem-se vozes de comando. Um grito: “Viva a França!”. Segue-se uma detonação. Luísa tapa o rosto com as mãos num soluço. O pano cai.*)

Fim

A BIOGRAFIA DE MARCELINO MESQUITA: TRAÇOS ESSENCIAIS



Estamos a vê-lo com o seu largo chapéu de feltro negro, derubado na aba, a sua tez muito morena, o olhar penetrante, persistente, a barba muito negra, aparada como a do duque de Guise, laço à *La Valière*, de côcas largas, envolto, no inverno, em capindó farto, alto, esgalgado, tendo a linha e traço dum *d'Artagnan*.

(Fernando Baldaque in *Notícias*, Lourenço Marques,
16/9/1932)

Marcelino António da Silva Mesquita nasce no Cartaxo no primeiro dia de setembro de 1856. É o primeiro de três filhos de António da Silva Mesquita e Ana Inácia Mesquita, moradores na rua dos Casais, freguesia de S. João Batista do Cartaxo, proprietários de bens rústicos e urbanos, entre os quais a Quinta da Ribeira e o Pinhal da Rola, em Pontével. Os outros dois, Maria Inês e António, nascem em 1860 e 1866, respetivamente. Aprende as primeiras letras com a mestra D. Afonso e entra no Seminário de Santarém em 1867. São precisos 4 anos de sofrimento e patifarias, até se provar que a vocação religiosa não passava de um sonho vão. Durante esse tempo nem a docilidade nem a submissão são suas qualidades, nem sequer é um aluno notável ou brilhante. A falta de apetência para os estudos eclesiásticos não impedirá, no entanto, o reconhecimento do valor dessa vivência ao longo da vida.

Em 1871 matricula-se na Escola Académica, em Lisboa. Durante os anos que antecedem a sua entrada na Escola Médico-Cirúrgica, não será difícil imaginar este adolescente a partilhar um quarto alugado num primeiro andar do Bairro Alto, passeando com os camaradas por uma Lisboa boémia, ainda não muito cosmopolita, frequentando os cafés, os teatros e as feiras de Belém e das Amoreiras.

Torna-se menos anónimo em 1876, logo que ingressa no curso de Medicina, escrevendo e fazendo representar *Leonor Teles*, no Teatro Nacional D. Maria II. Era uma récita destinada a contribuir para a Caixa de Socorros Mútuos dos Estudan-

tes Pobres, representada por amadores, entre os quais o próprio autor no papel de rei D. Fernando.

A inclinação para as letras e as artes dramáticas afirma-se também na imprensa diária e não diária, onde publica poesia e crónicas, muitas vezes sob pseudónimo. Aperfeiçoa a técnica no Curso Superior de Letras, onde conhece Teófilo Braga e outros nomes da elite intelectual. Publica o primeiro livro de poemas, *Meridionais*, em 1882. Participa e dá nas vistas nas comemorações do centenário da morte do Marquês de Pombal, conforme testemunha um jornalista coevo. Conclui, finalmente, o curso de Medicina, defendendo a tese *Histeria* perante um júri que integrava o famoso Dr. Sousa Martins.

Entretanto tinha escrito a *Pérola*, drama baseado numa experiência amorosa intensa e conturbada. A peça começa por estrear no Teatro D. Maria II, em 1885, mas foi imediatamente censurada e retirada de cena. Passou para o Teatro do Príncipe Real, onde foi bastante aplaudida pelo público e bem aceite pela crítica.

Em 1886, o mesmo ano em que lhe morre a irmã, Marcelino regressa à terra. Compra o jornal *O Povo do Cartaxo*, muda-lhe o nome para *O Chronista* e passa a ser seu diretor e principal redator. A permanência no Cartaxo não se prolongará por muito tempo. Mas permite-lhe alinhar no jogo político e candidatar-se às eleições para a Câmara dos Deputados, pelo círculo eleitoral Cartaxo/Rio Maior. Como regenerador, fizera-se opositor político do progressista mais experiente e afortunado Mariano de Carvalho.

De regresso a Lisboa, abre clínica, casa e é pai de uma menina que não chega a viver mais do que uns poucos meses. O ano de 1888 é deveras funesto. Desfaz-se do semanário cartaxense e passa a integrar *A Comédia Portuguesa* com Rafael Bordalo Pinheiro. O casamento não resiste ao surgimento de uma nova paixão: Alexandrina Alves Ferreira, dez anos mais nova, filha de um casal luso-americano. Passa a ser a sua *Baby*, vivendo uma paixão escaldante, mantendo-se a ligação até ao fim da sua vida, apesar das dificuldades. Com a crise conjugal latente, Marcelino torna-se, quase em simultâneo, deputado da Nação e novamente pai de uma menina, batizada Inês, mas sempre tratada por Tininha.

Não sabe para onde se virar, tal é a necessidade de a tudo atender para conseguir algum equilíbrio financeiro. No início de 1891 funda e dirige o diário *Portugal*, onde pontuam os nomes de Bernardino Machado, João de Deus, Oliveira Martins, Teófilo Braga entre outros. Multiplica a sua atividade editorial e literária, promovendo também a representação artística.

A 2 de Abril de 1892 termina a legislatura, encerrando um período histórico

de bem triste memória, classifica *O Correio da Extremadura*, quem sabe, a referir-se ao Ultimato Inglês ou à Revolta do Porto. Marcelino instala-se na Quinta da Ribeira e colhe inspiração para escrever *Os Castros* que irão à cena no D. Maria II em 1893. Não desiste ainda da política nem da aspiração ao círculo cartaxense, mas o fracasso eleitoral acabar por o afastar definitivamente em 1894.

Dedica-se mais do que nunca à escrita, publicação, promoção e representação das suas peças: *Fim de Penitência* e *Dor Suprema* (1895); *O Velho Tema* (1895); *O Regente* (1897); *O Sonho da Índia* (drama com que participou no concurso do “Centenário da Índia”), *O Tirano da Bela Urraca* e *Ser Pai*; colaboração nas revistas *Duse* e *A Berlinda* (1898); *Auto do Busto* (participação no Centenário de Garrett) e *Peraltas e Sécias* (1899). Ao sucesso desta última peça está associado o episódio da atribuição de uma condecoração pelo rei D. Carlos, a qual o dramaturgo declinou, alegando a sua convicção republicana. Na viragem do século são encenadas *Sempre Noiva* e *Morta Galante*, enquanto colabora no *Almanaque dos Palcos e Salas*.

Durante os derradeiros anos do século, Marcelino mantém a sua residência no nº 198 da Rua das Amoreiras. D. Alexandrina vive uma existência discreta na Rua do Cabo, a Santa Isabel, cuidando de Tininha que vai crescendo e sobrevivendo às maleitas, também graças às mezinhas do pai. Mas é em Pontével que o dramaturgo passa grandes temporadas, usufruindo da exuberância natural da Ribeira, bons ares, boa comida e bebida. Dá passeios frequentes pelos seus domínios, mostrando apreço pelas fainas sazonais, pela vida dos criados da casa, pela compra e venda do vinho. Recebe amigos e faz-se fotografar com a família, o pai ainda robusto, Tininha brincando com os cães, pelos quais nutre uma estima especial. Trabalha incansavelmente na sua secretária na biblioteca improvisada na casa sobre a azenha, fumando cigarros *Nazir*.

Entra no novo século com a mesma rotina: estreia *Petrônio* no D. Amélia e *Sinhá* no D. Maria II (1901); em 1902, retoma a colaboração na *Comédia Portuguesa* com Manuel Gustavo, filho de Rafael Bordalo Pinheiro; regressa ao D. Amélia com *O Tio Pedro*, em março e, em novembro, *Uma Anedota*, espécie de prova de admissão à arte cénica da atriz Adelina Abranches; *A Noite do Calvário*, proibida no reino, é representada no Recreio do Rio de Janeiro e, por esse facto, no ano seguinte, saíram protestos no jornal *O Século*. Ainda em 1903, *O Rei Maldito* sobe à cena no Teatro do Príncipe Real; em 1905 é a vez de *Almas Doentes* ser representada no Teatro D. Maria II; João Franco levanta a interdição de *A Noite do Calvário* e a peça já pode ser vista no Príncipe Real. *Margarida do Monte* está em cena no D. Amélia quando rebenta a República. O acontecimento irá retardar a publicação

da obra, uma vez que o autor não abdica de um prefácio encomendado ao seu antigo mestre, agora presidente do governo provisório, Teófilo Braga.

Saem, entretanto, do prelo outros trabalhos com o cunho de Marcelino: *Leonor Teles* em formato de romance histórico, com ilustrações de Manuel de Macedo e Roque Gameiro (1904); tradução de *A Rússia Vermelha*, de John Forster (1907); publicação de *Os Quatro Reis Impostores, Guerras da Independência – As Três Invasões Francesas e Primeiras Noções da História de Portugal* (1908) e *Envelhecer* (1909). Por esta altura corresponde-se com Max Nordau, admirador da obra literária marceliniana, médico escritor, húngaro de nascimento, com origens ancestrais na comunidade sefardita portuguesa.

De vez em quando, estando na quinta, queixa-se de mal-estar físico, dores de cabeça, um tumor na língua que terá sido objeto de uma intervenção cirúrgica bem sucedida, segundo Albino Forjaz de Sampaio, um seu contemporâneo. As condições em que vive não são as mais aconselháveis a uma saúde frágil: rigorosos invernos, uma casa longe de ser confortável, mas ele resiste e espera pelo tempo agradável.

Voltando à publicação e encenação, em 1913 adapta a *Farsa de Inês Pereira* e lança *Perina*, um episódio trágico em 2 quadros; *Pedro o Cruel* sobe à cena no Teatro Nacional, em 1915; em 1917 publica o monólogo *O Cão do Regimento e Phrineia*; no ano seguinte, no mesmo Teatro Nacional, representa-se *Na Voragem*, tragédia burguesa em 2 atos.

No último trimestre de 1917, integra uma embaixada cultural ao Brasil, juntamente com Alexandre Braga, Augusto Gil e outros intelectuais. Marcelino faz declarações polémicas e é criticado pela imprensa carioca. No regresso da viagem conhece uma jovem de 18 anos que lhe inspira os poemas de *O Grande Amor*. Há notícias de um prolongamento da jornada por Inglaterra e França, “45 dias no mar, aos tombos” como relata num postal que envia à filha.

Não se encontrou ainda qualquer referência à data da representação de *Um Episódio da guerra*, drama em um ato que integrou uma récita de beneficência organizada no Pinhal de Azambuja, destinada a angariar fundos para os combatentes portugueses em França. Mas as evidências apontam para duas possibilidades: 1917, antes da digressão pelo Brasil e Europa, ou 1918, após o regresso da mesma. Pode-se sempre esperar que se venham a revelar dados novos sobre as andanças da vida e da obra do autor cartaxense, como sucedeu recentemente com a análise do manuscrito da peça acima mencionada.

Os últimos registos pessoais fazem crer que aos 62 anos Marcelino se mantém

bastante ativo, criticando o que não corre bem no universo teatral e cultural e no sistema de educação e de instrução pública. Chega a expor as linhas-mestras do seu desencanto numa missiva endereçada ao governo. Certamente por isso é nomeado para o cargo de vogal da comissão de reforma do Teatro Nacional D. Maria II, em outubro de 1918. Em abril de 1919, na qualidade de membro prestigiado da Academia de Ciências recebe um convite para participar numa cerimónia honorífica na Universidade de Coimbra.

Repentinamente, tudo se precipita: adoece e levam-no ao Hospital de S. José. A 7 de julho de 1919 morre de asfixia na casa da Rua das Amoreiras com a filha à cabeceira. No dia seguinte os jornais anunciam o seu óbito com sentida mágoa, em notas elogiosas: “Com o autor da *Leonor Teles* desaparece a maior figura do teatro português moderno”. As fachadas dos teatros de Lisboa cobrem-se de crepes negros, suspendendo as representações.

Na Câmara dos Deputados procede-se à interrupção dos trabalhos para dar conhecimento do falecimento do “ilustre escritor” e apelar à congregação de um “voto de sentimento”. Sete deputados tomam a palavra: Ramada Curto, António José de Almeida, Nuno Simões, Hermano de Medeiros, Sá Cardoso, José de Almeida e Leonardo Coimbra. Ramada Curto confessa a emoção pelo desaparecimento do amigo, dono de “uma inteligência sempre moça, duma graça alada, sempre nobre, das mais belas, das mais vivas encarnações do espírito”. António José de Almeida eleva uma personalidade que considera “o mais alto representante da arte divina que fez a crítica sensacional da vida duma sociedade sobre as tábuas dum palco teatral”. Em nenhum momento, contudo, se alude à passagem de Marcelino Mesquita pelas bancadas parlamentares.

Marcelino Mesquita fez a sua última viagem transportado de automóvel, parando primeiro na Quinta da Ribeira, seguindo depois para o cemitério do Cartaxo. Descansa numa campa rasa que, em 7 de julho de 2019, recebeu uma inscrição votiva e identificativa.

António Filipe Rato