



II
VIAGENS DE JULES VERNE
PELO TEATRO

Organização

MÔNICA FIUZA BENTO DE FARIA



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

REVISÃO: Mônica Fiuza Bento de Faria

DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

V598 Viagens de Jules Verne pelo Teatro (2) [livro eletrônico] /
Organizadora Mônica Fiuza Bento de Faria. – Rio de Janeiro, RJ:
Edições Makunaima, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-87250-61-8

1. Ensaio brasileiro. 2. Teatro. 3. Verne, Jules, 1828-1905 –
Crítica e interpretação. I. Faria, Mônica Fiuza Bento de.

CDD 843

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

II

Viagens de Jules Verne pelo teatro

Organização

Mônica Fiuza Bento de Faria

Rio de Janeiro
2024



Conselho consultivo edições makunaima

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas (GLE) da Universidade Federal Fluminense pelo apoio ao pesquisador, ao Professor Doutor Edmar Guirra dos Santos, à Professora Doutora Junia Regina Faria de Barreto e a Pedro Henrique de Oliveira Alcantara por terem aceitado o convite para colaborar com esta obra e à Maria Ruth Fellows pela releitura e sugestões preciosas.

Sumário

APRESENTAÇÃO	7
Parte 1	10
UM SOBRINHO DA AMÉRICA	
Parte 2	74
OS FILHOS DO CAPITÃO GRANT	
Parte 3	167
MONNA LISA	
Parte 4	200
A GUIMARD	
Parte 5	260
RETRATOS EM CENA: Jules Verne, a arte e o artista – Edmar Guirra	
Parte 6	295
JULES VERNE, O DRAMATURGO ROMANCISTA – Junia Barreto e Pedro Alcantara	

Apresentação

O teatro é um mundo em miniatura, onde os dramas e comédias da vida real são representados para o deleite dos espectadores.

Jules Verne

Jules Verne é mundialmente conhecido por suas *Viagens extraordinárias*. No entanto, antes de se tornar famoso por suas obras literárias, Verne esteve profundamente envolvido com o teatro, um aspecto menos conhecido de sua vida, que influenciou significativamente sua escrita. Desde jovem, Jules Verne demonstrou interesse pelo teatro.

A experiência de Verne no teatro teve um impacto considerável em sua carreira literária posterior. Suas histórias são frequentemente estruturadas como peças teatrais, com clara divisão em atos e cenas, diálogos dinâmicos e personagens vívidos. Essa abordagem narrativa ajudou a criar um senso de ritmo e movimento em suas obras, fazendo com que suas aventuras parecessem tão cinematográficas quanto literárias.

Neste segundo livro de Viagens pelo teatro de Jules Verne, o leitor encontrará o clássico *Os filhos do capitão Grant*, escrito para o teatro, e três comédias. Textos inéditos no idioma português! Além dessas peças teatrais, dois textos críticos permitirão ao leitor penetrar profundamente no universo teatral de Jules Verne.

Mônica Fiuza Bento de Faria

Parte 1

Um sobrinho da américa¹

ou

Os dois Frontignac

Comédia em três atos

Jules Verne

(Representada pela primeira vez no Teatro Cluny, em Paris, dia 17 de abril de 1873)

¹ *Un neveu d'Amérique* ou *Les deux Frontignac*. In: BnfGallica.fr. Tradução de Mônica Fiuza Bento de Faria.

PERSONAGENS

STANISLAS DE FRONTIGNAC, 40 anos

SAVINIEN DE FRONTIGNAC, 25 anos

ROQUAMOR, 45 anos

MARCANDIER, 59 anos

IMBERT, médico

CARBONNEL, amigo de Frontignac

DOMINIQUE, empregado de Frontignac

ANTONIA, esposa de Roquamor

EVELINA, esposa de Marcandier

MADELEINE, sobrinha de Carbonnel

DOIS CONVIDADOS

PRIMEIRO ATO

Pequeno salão da casa de Roquamor.

10

CENA I

MARCANDIER, IMBERT, CONVIDADOS, ROQUAMOR

(baile burguês bem animado e com muitos convidados; todos estão de costas para o público e olham o salão de dança; a orquestra toca música)

PRIMEIRO CONVIDADO – Quanta gente!

SEGUNDO CONVIDADO – Já até tentaram quebrar os vidros das janelas.

PRIMEIRO CONVIDADO – E ainda assim falta ventilação.

SEGUNDO CONVIDADO – Conhece o dono da casa, o senhor Roquamor?

PRIMEIRO CONVIDADO – Não o conheço. Vim com um amigo.

SEGUNDO CONVIDADO – Também não o conheço, um amigo me trouxe. A única coisa que sei é que sua esposa é uma loira deslumbrante.

PRIMEIRO CONVIDADO – Ela é bonita, mas falta-lhe imponência. Gosto de mulheres charmosas. Oh, veja o que fizeram com meu chapéu!

MARCANDIER (*entrando com Imbert e ouvindo o fim da conversa*)

– Regra geral: quando vier a um baile, venha com um chapéu velho.

IMBERT (*vendo o chapéu novo de Marcandier*) – Parece que às vezes essa regra tem exceções!

MARCANDIER (*um pouco embaraçado*) – Ah! Verdade! Vou lhe dizer... não tive tempo de pegar o meu.

IMBERT – Ah! Ainda bem que achamos este pequeno salão; pelo menos aqui respira-se!

MARCANDIER – De fato, se alguém pudesse jogar um ar frio...

IMBERT – Dar este baile foi uma ideia interessante do Senhor Roquamor. Ele deixou Paris há três anos, ninguém o conhece.

MARCANDIER – Imagino que esta ideia tenha vindo da esposa e não do marido. (*sentam-se*)

IMBERT (*vendo Roquamor se aproximar*) – Psiu! Ele está vindo.

MARCANDIER (*bem alto*) – Que bela festa! Que maravilha de festa!

ROQUAMOR (*entrando pela direita e os cumprimentando*) – Doutor... senhor Marcandier...

IMBERT (*brincando*) – Ouviu que falávamos mal de sua festa?

ROQUAMOR – Sim, mas parece que está sendo um sucesso. O que me incomoda é que, com exceção de vocês, não conheço nenhuma alma que circula no meu baile.

MARCANDIER – O que esperava? Ficou em Marseille durante seis meses, ocupado com seu grande negócio de terrenos. Quando voltou, a Senhora Roquamor teve a feliz ideia de organizar este baile para que você refizesse seus laços com a sociedade parisiense. Nada mais simples!

IMBERT – Deve estar feliz em ver a Senhora Roquamor sendo admirada, adulada, no centro das atenções.

MARCANDIER – Cale-se! Ele é tão ciumento quanto uma onça pintada!

ROQUAMOR – Vamos falar de minha esposa e dessa multidão de engraçadinhos que pulam, giram e rodopiam em volta dela. Olhem, agora ela está dançando uma polca² com um sujeito gordo que nem conheço. Ele dá sorrisinhos e faz caretas! Meu Deus, que polca longa! Permitam-me... (*sai tentando chegar ao salão de dança*)

PRIMEIRO CONVIDADO – Não precisa empurrar, senhor!

SEGUNDO CONVIDADO – Não vai conseguir passar através de nossos corpos!

ROQUAMOR – É o que estou tentando fazer!

PRIMEIRO CONVIDADO – Depois da polca, senhor!

ROQUAMOR – Mil perdões, esperarei. (*retornando*) É horrível não ser reconhecido!

MARCANDIER – E então? Desistiu de entrar no salão de dança?

ROQUAMOR – A menos que chame quatro homens e um segurança...

PRIMEIRO CONVIDADO – Veja, a Senhora Roquamor! Que ombros! Que cinturinha!

SEGUNDO CONVIDADO – Falta-lhe charme!

PRIMEIRO CONVIDADO – Não importa! Ah, essa mulher... Se me dissesse uma palavra...

ROQUAMOR – Não aguento mais!

MARCANDIER – Calma! Calma, meu caro!

ROQUAMOR – Pensa que é agradável? Ofereço uma festa, gasto uma fortuna em velas, bebidas, sorvetes e orquestra. Ninguém me cumprimenta, ninguém nem olha para mim. Ao contrário, me ignoram, me fazem injúrias, me empurram... Não consigo respirar.

2 N.T.: Dança popular da região da Boêmia, do século XIX, introduzida nos salões europeus da era pós-napoleônica, com o atrativo da aproximação física dos dançarinos. Popularmente chama-se “dançar agarrado”. Nessa época, a polca não foi famosa no Brasil. As pessoas se revoltavam com esse gênero e com muitas danças criadas desse estilo. Ver: Chiquinha Gonzaga.

(entra um empregado trazendo uma bandeja com taças de sorvete)
Finalmente algo para me refrescar!

EMPREGADO – Desculpe, senhor, espere. Primeiro as damas. *(os convidados esvaziam a bandeja rapidamente)* Senhores, senhores, por favor...

ROQUAMOR – Meu Deus!

MARCANDIER *(saboreando tranquilamente um sorvete)* – Delicioso!

ROQUAMOR – Ainda nem consegui pegar um copo de *orgeat*³ em minha própria casa!

PRIMEIRO CONVIDADO – Tudo tão delicioso! Que desperdício!

SEGUNDO CONVIDADO – Ora, ora! Isso vale. *(bebendo seu drinque)* Hum, o que será que tem aqui dentro?

ROQUAMOR *(furioso)* – Senhor!

MARCANDIER *(segurando Roquamor)* – Mas que diabo, acalme-se! Você deu um baile e se aborrece? Muito bem. Pensa que também me agrada? É preciso ser filósofo, meu caro. Gastou algumas notas de cem francos, foi empurrado, insultado, atacado, flertaram com sua esposa... Quanto a nós, teríamos passado a noite bocejando ou perdendo nosso dinheiro no jogo. Meu Deus! Por que reclamar? Era mais fácil você não nos convidar do que nós recusarmos seu convite.

ROQUAMOR – Garçon! Mas, se recomeçarem... *(volta ao salão de dança)*

PRIMEIRO CONVIDADO – O senhor de novo? Francamente, convidam qualquer um!

SEGUNDO CONVIDADO – Escandaloso!

ROQUAMOR – Que horror! Ter que passar por toda essa gente para andar em minha própria casa! *(sai por uma portinha à esquerda)*

PRIMEIRO CONVIDADO – Bastante folgado este senhor!

SEGUNDO CONVIDADO – Deve ser um empregado contratado apenas para essa ocasião.

3 N.T.: Xarope de amêndoas feito com ingredientes naturais, um pouco de água de rosas ou água de flor de laranjeira.

CENA II

MARCANDIER, IMBERT, CONVIDADOS, CARBONNEL,
MADELEINE

CARBONNEL (*entrando de braços dados com Madeleine pela lateral*) – Chegamos um pouco tarde, minha cara sobrinha, mas espero que este pequeno baile a distrairá e que seu rosto fique mais animado.

MADELEINE – Talvez não. (*alto*) Um baile onde não conheço ninguém!

CARBONNEL – Tirando a Senhora de Roquamor, estou na mesma situação que você... Mas vamos procurar o dono da casa. (*Marcandier passeando com Imbert encontra Carbonnel que o cumprimenta*) Ei-lo! (*alto*) Senhor, tenho a honra... (*surpreso, Marcandier cumprimenta Madeleine*) Parece que me enganei. (*cumprimenta Imbert*) Senhor! (*mesma coisa*) De novo. Não tive sorte. (*reconhecendo Imbert*) Boa noite, doutor, como vai o senhor?

14

IMBERT (*rindo*) – Bem, e o senhor? (*apertam as mãos*) Achou que eu era o dono da casa?

CARBONNEL (*mostrando Marcandier*) – Não é ele?

IMBERT (*apresentando Marcandier*) – Não. Senhor Marcandier, apresento-lhe um de nossos homens de negócio mais famoso.

CARBONNEL – Encantado, senhor. Muito prazer.

IMBERT (*apresentando*) – Senhor Carbonnel, diretor da La Lutétienne, empresa de seguros de vida.

MARCANDIER – Encantado, senhor. Muito prazer.

CARBONNEL – Um de meus clientes, talvez?

MARCANDIER – De fato.

MARCANDIER e CARBONNEL – Encantado, senhor. Muito prazer.

CARBONNEL – Sabem onde encontrar o dono da casa? Gostaria de cumprimentá-lo.

IMBERT – Senhor Roquamor? No grande salão, com certeza.

MARCANDIER – Deve estar lá.

MADELEINE (*aparte*) – E Savinien também. Ele me prometeu vir.

CARBONNEL – Venha, minha sobrinha! (*pegando seu braço*)

MARCANDIER e CARBONNEL – Encantado, senhor. Muito prazer.
(*Carbonnel e Madeleine saem; pouco a pouco a multidão se divide, uns convidados à direita, outros à esquerda*)

CENA III

MARCANDIER, IMBERT

MARCANDIER – Ele é encantador, mas bem que eu gostaria de ir embora.

IMBERT – Por que veio, então?

MARCANDIER – Fale por você que é jovem, doutor, mas quando temos uma esposa... pergunte ao Senhor Roquamor.

IMBERT – Verdade. Olhe, não é a Senhora Marcandier que vejo lá?

MARCANDIER – Ela mesmo. Ela está dançando uma valsa com Frontignac.

IMBERT – O belo, grande e ilustre Frontignac.

MARCANDIER (*interessado*) – Você o conhece?

IMBERT – Apenas de reputação. O mais intrépido dos nossos boêmios, sempre jovem, sempre na luta, apesar de seus quarenta anos bem vividos. Para resistir à vida que ele leva, esse sujeito espirituoso precisa ter uma saúde de ferro.

MARCANDIER – Sim, difícil achar um defeito.

IMBERT – Parece que isso o aborrece.

MARCANDIER – De jeito nenhum. Entretanto, outros no meu lugar...

IMBERT – No seu lugar?

MARCANDIER – Isso mesmo! Um sujeito que custa vinte mil fran-

cos, nenhum um centavo a menos!

IMBERT – Que história é essa?

MARCANDIER – Uma história idiota, lhe digo. Imagine você que, há dez anos, esse Frontignac não tinha nem mesmo carne sobre os ossos, tossia, tossia... Enfim, definhava diante de nossos olhos, havia devorado a metade de sua fortuna. Restava-lhe apenas trezentos mil francos, até que não era pouco, mas com juro oficiais dava-lhe quinze mil libras de renda. Pois bem, quinze mil libras era pouco para satisfazer seu luxo e seu apetite por prazeres. Foi então que encontrou um homem honrado, ou melhor, um imbecil, que raciocinou assim: esta fortuna será deixada para quem? Frontignac é solteiro, não tem filhos nem herdeiros...

IMBERT – Compreendo. Meu Deus! E o que respondeu o digno homem?

MARCANDIER – Eu lhe darei dez por cento de seu dinheiro, levando em conta o estado precário de seu estômago, mas, se eu lhe pagar isso durante um ano, é porque não terei sorte.

IMBERT – Excelente negócio!

MARCANDIER – Excelente gesto, você quer dizer. Após seis meses, curou-se da tosse, seu estômago se refez. Hoje, vemos um ex-tísico, curado pelos excessos.

IMBERT (*rindo*) – E o homem honrado?

MARCANDIER – Sou eu, droga! E essa brincadeira já dura dez anos!

IMBERT – Se esse seu amigo caísse em um buraco, com certeza você não correria para salvá-lo.

MARCANDIER – Tenho princípios.

IMBERT – E os respeita!

MARCANDIER – Não se trata disso. Mas, como você sabe, também tenho seguro de vida, não posso arriscar, prejudicaria a empresa.

IMBERT – Na verdade, isso não me interessa muito. Boa noite.

MARCANDIER – Está indo?

IMBERT – Não tenho esposa para esperar.

MARCANDIER – Espere! Veja, Frontignac está vindo com a Senhora Marcandier e a Senhora Roquamor. Examine-o bem e diga-me o que acha. Às vezes essas pessoas feitas de cerâmica...

IMBERT – Um outro momento. *(ele sai, a música para e os que dançavam se dispersam pelo salão)*

CENA IV

MARCANDIER, FRONTIGNAC, ANTONIA, EVELINA,
MADELEINE, CARBONNEL, ROQUAMOR

FRONTIGNAC *(junto às senhoras)* – Somente a senhora sabe como fazer uma festa. Nem conseguimos respirar direito... Maravilhoso!

ROQUAMOR *(baixinho para Marcandier)* – Quem é ele?

MARCANDIER – Um jovem que tem uma vida dura, eu diria.

(as senhoras se sentam e Frontignac se agita em volta delas)

FRONTIGNAC – Eu juro! Acham que exagero? Antes de vir aqui, passei alguns minutos no baile da marquesa de Fumeterre, gastei quinze minutos na reunião de Outremont, dei uma olhada na recepção da princesa de Rochetendron. Pois bem! O nobre subúrbio e o subúrbio de Saint-Honoré são distantes... Uma fada, a senhora é uma fada! Onde aprendeu esta arte, tão rara hoje em dia, de ser para todos agradável, graciosa, amável, atenciosa? Faltam-me palavras e expressões.

ROQUAMOR – Ele chama isso de falta de expressões!

ANTONIA – Senhor de Frontignac está nos dizendo que nossos esforços não foram em vão?

EVELINA – Senhor de Frontignac abandona propositalmente as divindades de antigamente pelas divindades de hoje?

FRONTIGNAC – O que quer dizer?

EVELINA *(baixinho)* – Entendeu, Stanislas?

CARBONNEL – Sempre o mesmo.

FRONTIGNAC – Veja! Meu caro Carbonnel (*aperta-lhe a mão*), ninguém me mudará, acabei de sair da casa de minha ama de leite.

MARCANDIER (*aparte*) – Há quarenta e cinco anos.

ANTONIA (*à Madeleine*) – Parece, senhorita, que ainda não dançou; todavia, cavalheiros não faltam...

ROQUAMOR – Falta espaço.

MADELEINE – Desculpe-me, senhora. (*aparte*) Ele me prometera...

FRONTIGNAC – Será possível? Se a senhorita aceitar a primeira valsa, prometo alegrá-la.

MADELEINE – Obrigada, senhor, mas não valso.

FRONTIGNAC – Que crueldade, senhorita! (*falando agora com Antônia*) Há pouco, eu dizia à Senhora Marcandier, que ela deveria seguir seu exemplo e nos oferecer algumas festas animadas.

MARCANDIER – Nunca! Senhor de Frontignac pode se animar em outros lugares. E, além disso, nossa residência não é adequada para festas. Mas para a Senhora de Roquamor...

18

ANTONIA – Ah, o senhor está me lembrando de um dissabor.

FRONTIGNAC (*arrepentido*) – Dissabor! A senhora tem um dissabor?

ROQUAMOR (*aparte*) – O que ele tem a ver com isso? Vai chorar agora?

ANTONIA – Sim, este apartamento... precisaremos deixá-lo; o proprietário aumentará o aluguel e meu marido, esse verdadeiro tirano...

FRONTIGNAC – Oh, maridos! Os maridos, que raça!

ANTONIA (*rapidamente apresenta Roquamor*) – Senhor de Roquamor.

FRONTIGNAC – Ah, senhor, encantado em conhecê-lo.

ROQUAMOR (*sério*) – Como?

FRONTIGNAC – Há muito tempo aspirava conhecê-lo. Ouvi coisas maravilhosas, da senhora Roquamor a seu respeito. Um homem tão distinto, tão charmoso, tão...

ROQUAMOR (*dando-lhe as costas*) – Hum.

MARCANDIER (*aparte*) – Talvez, um dia, esses dois aí se devorem. Sempre há esperança.

CARBONNEL – Sempre jovial, apaixonado, esse Frontignac; parece ter trinta anos.

FRONTIGNAC – Menos de trinta. Envelhecemos quando queremos. Foram os filhos que inventaram a velhice para deixar os pais no asilo.

ANTONIA – Encantador.

MARCANDIER (*aparte*) – Enquanto pentear os cabelos para cobrir a calvície...

FRONTIGNAC – Devo a quem essa juventude eterna, este florescer a cada primavera? Às mulheres, senhoras, às senhoras. Vejam, esta manhã, sentia-me um pouco cansado, doente. Esta noite, estou curado, totalmente curado. E por quê? Um baile, nada além de um baile, ou melhor, vestidos resplandecentes, ombros alvos à mostra, (*a Marcandier baixinho*) tesouros desvendados. Muitos maridos precisam ir aos bailes para apreciar suas esposas como elas merecem, não é verdade Senhor Marcandier?

19

MARCANDIER – Como é?

CARBONNEL – Então, meu caro, visto que a mulher é para você um remédio tão maravilhoso, por que não se casa?

ANTONIA – Verdade!

MARCANDIER (*aparte*) – Casar? Era só o que faltava!

FRONTIGNAC – Tenho gostos modestos, senhora, o usufruto me basta.

ROQUAMOR – Como?

CARBONNEL – Construir uma família, ter herdeiros...

FRONTIGNAC – Herança, sempre a herança! Herdeiros, nunca! Se tivesse tido uma família, eu a aceitaria, pois não poderia fazer de outro jeito, mas não tenho, o céu seja louvado! O único parente que conheci, meu irmão, morreu na América há mais ou menos vinte anos. Uma família, filhos! A varíola e o sarampo de plantão em minha casa, em seguida, muito trabalho e colégio, até que as crianças

decidam me transformar em avô. O que eu lhe fiz?

CARBONNEL – O panegírico do egoísmo ou não entendo nada disso.

FRONTIGNAC – Com certeza! Mas o egoísmo não está em todos os lugares? O amor, egoísmo a dois; a paternidade, egoísmo a três, quatro, cinquenta como a casa do velho Priam⁴; filantropia, egoísmo sem limites; amizade, egoísmo sem dividendos; nossa pobre natureza não tem mais que uma pequena soma de afeto a gastar, dividam-na entre uma mulher, filhos, uma amante, um primo distante. Ah! Que bela parte caberá a cada um! Pelo contrário, posição mais bela do que a de órfão e órfão homem! Nada acima, nada abaixo. Sem avós lentos demais, nem pais apressados demais. Nem passado, nem futuro. Apenas o presente!

EVELINA – Ele é encantador.

ROQUAMOR (*aparte*) – Eis aí um homem que vigiarei!

(*a música recomeça: uma valsa*)

ANTONIA – Uma valsa nos chama. Senhores... (*todos se levantam*)

20

FRONTIGNAC (*à Madeleine*) – É possível apelar sobre sua decisão, senhorita?

MADELEINE – Sem apelação.

ANTONIA – Venha mesmo assim, minha querida, vai se distrair vendo os outros dançarem.

ROQUAMOR – Vamos ver, então, como dançam em minha casa.

EVELINA (*falando baixinho ao passar por Frontignac*) – Stanislas, preciso falar com você.

CARBONNEL (*oferecendo o braço à Antonia*) – Bela dama... (*todos saem*)

4 N.T.: Na mitologia grega, rei de Troia, durante a Guerra de Troia. Seu nome original era Podarces.

CENA V**MARCANDIER, FRONTIGNAC**

FRONTIGNAC (*sentando-se*) – Ufa!

MARCANDIER – Meu Deus! Quanto talento para a oratória! Nunca o vira tão eloquente.

FRONTIGNAC – Foi a convicção que falou. (*abanando-se com um lenço*)

MARCANDIER – Você está todo suado.

FRONTIGNAC – Está calor, é só isso.

MARCANDIER – Que ideia! Se eu pudesse... (*alto*) faz muito calor, aqui! Que tal deixarmos entrar um pouco de ar?

FRONTIGNAC – Como quiser.

MARCANDIER (*abrindo uma janela*) – Agora, sim, respira-se.

FRONTIGNAC – Obrigada.

MARCANDIER (*aparte*) – Não quero o mal dele, mas, na verdade, um pouco de congestão no peito seria bom. (*alto*) Está melhor agora?

21

FRONTIGNAC – Bem melhor.

MARCANDIER (*aparte*) – Espera, ouço um chiado vindo do peito dele! (*alto*) Frontignac, quer que eu seja sincero?

FRONTIGNAC – Por favor.

MARCANDIER – Você se cansa muito, vai ficar doente. (*aparte*) Nossa, o que sinto nas minhas costas? (*alto*) Você sabe o quanto lhe quero bem, não é? (*reprime um espirro*)

FRONTIGNAC – Dez por cento.

MARCANDIER – Exatamente! Para mim, o coração está em primeiro lugar... (*reprime um segundo espirro*)

FRONTIGNAC – Meu caro senhor Marcandier, entre amigos não há problema.

MARCANDIER – Incomoda-me... (*reprime outro espirro*)

FRONTIGNAC – Meu Deus, faz meia hora que quer espirrar! Todo

mundo espirra.

MARCANDIER – Juro que... (*tenta reprimir mais uma vez, mas espirra bem forte*)

FRONTIGNAC – Com a benção do céu!

MARCANDIER – Droga, peguei um resfriado! (*aparte*) É sempre assim quando pego uma corrente de ar frio.

CENA VI

FRONTIGNAC, SAVINIEN

FRONTIGNAC (*bem feliz*) – Esse Senhor Marcandier! Pensa que não entendi seu jogo. (*levanta-se*) Mas isso não é razão para deixar as damas também se resfriarem. Vou fechar a janela.

SAVINIEN (*entrando*) – Não precisa me anunciar. (*aparte*) O mais difícil já fiz, eis-me aqui. Espero encontrar Madeleine e tomara que fique diante do dono da casa que, claro, não conheço.

FRONTIGNAC (*após fechar a janela esbarra em Savinien*) – Hein! Que estabanado esse aí!

SAVINIEN (*cumprimentando*) – Senhor.

FRONTIGNAC – De onde saiu esse aí?

SAVINIEN (*aparte*) – Agora é melhor me misturar na multidão.

CENA VII

FRONTIGNAC, ANTONIA

FRONTIGNAC (*vendo Savinien se misturar à multidão*) – Que homenzinho engraçado!

ANTONIA – Ainda no pequeno salão, Senhor de Frontignac, está fugindo de nós?

FRONTIGNAC – Cria-me, algo me dizia que a encontraria.

ANTONIA – Será sua vaidade falando?

FRONTIGNAC – Não. Meu coração.

ANTONIA – Não fale nada, senhor, se alguém nos ouvir... esse salão não está acostumado com tais confissões.

FRONTIGNAC – Vou falar baixinho, então.

ANTONIA – Meu marido é um perigo, a mínima desconfiança, estou perdida.

FRONTIGNAC – Infelizmente, senhora, não há nada a lhe censurar.

ANTONIA – E seus protestos contra o amor? Em todo caso, você está diante de uma senhora caridosa que lhe agradece as palavras tão gentis, os elogios, e não diante da Senhora Roquamor.

FRONTIGNAC – Eu lhe agradeço pelas vinte cinco entradas para o concerto e os vinte cinco francos. Não prometo aplaudir sua música, mas aceitarei o que escreveu no *post-scriptum* encantador de sua carta, quando enviou as entradas.

ANTONIA – *Post-scriptum*? Não me lembro. O que dizia?

FRONTIGNAC – Esqueceu? “Venha uma dessas noites, é a hora que recebo aqueles que me amam.”

ANTONIA – Verdade? Escrevi isso? (*aparte*) Quanta imprudência!

FRONTIGNAC – Ah, senhora, que eu seja um de seus pobres, para ter o direito, eu também, de pedir caridade!

ANTONIA – Devo acreditar nisso? A quantas mulheres falou dessa maneira antes de mim?

FRONTIGNAC – E quando seria? Quando tiver conjugado esse doce verbo “amar” com outras? Não, pois amo a senhora agora, pois a senhora é a mais encantadora e adorável!

ANTONIA – Cale-se! Não diga mais nada.

FRONTIGNAC – Mas, senhora, a seu lado sei o que digo, o que faço... meu coração se inflama, em minhas veias não é mais o sangue que corre, mas o fogo. (*pega a mão de Antonia e a beija*)

ANTONIA – Senhor, por favor!

CENA VIII

FRONTIGNAC, ANTONIA, SAVINIEN

SAVINIEN (*chegando no momento do beijo*) – Oh!

ANTONIA (*dando um gritinho e saindo*) – Ah!

CENA IX

FRONTIGNAC, SAVINIEN

FRONTIGNAC – Droga! Senhor?

SAVINIEN (*bem educado*) – O salão de jogos é por ali?

FRONTIGNAC – Sim, senhor. (*aparte*) Talvez não tenha visto nada.

SAVINIEN (*bem educado*) – Muito obrigado. (*sai*)

24

CENA X

FRONTIGNAC, EVELINA

FRONTIGNAC – Pouco importa. Eis aí um sujeitinho que me irrita com tanta educação... (*vendo Evelina*) Evelina! (*aparte*) Esquecera-me dela.

EVELINA – Não me ama mais, Stanislas?

FRONTIGNAC – Fale baixo, senhora, se nos ouvem... este salão não está acostumado a tais confissões.

EVELINA – Não brinque, os momentos são preciosos. Essa vida de mentiras e artimanhas me mata. É preciso acabar com isso: ontem à noite, o Senhor Marcandier me beijou ao se deitar e enrubesci... Vestiu sua toca de algodão com tanta determinação que me sensibilizou. Que posso dizer? Ele perguntou a causa de meu incomodo, balbuciei. Uma outra situação como essa, estarei perdida.

FRONTIGNAC – Como?

EVELINA – Há apenas uma maneira de acabar com meu suplício. Vamos fugir. Seremos felizes em outro lugar.

FRONTIGNAC – Não. Mas não mesmo!

EVELINA – Está hesitando?

FRONTIGNAC – Não tenho dúvidas, mas me recuso a fugir.

EVELINA – Ah, você não me ama, nunca me amou.

FRONTIGNAC (*bem dramático*) – Evelina, qual foi a palavra que disse? Acha que meu coração não foi flechado pelo seu? (*aparte*) Estava melhor no papel de antes. (*alto*) Não te amo. Não a amo!

EVELINA – Melhor assim.

FRONTIGNAC – Onde encontrarei olhos tão lindos, formas tão encantadoras, mãos tão alvas e macias?

EVELINA – Ingrato! Quando quiser...

FRONTIGNAC (*aparte*) – Precisa disso? (*olha ao redor*) Ninguém! Bah! É uma resposta para tudo e custa tão pouco! (*em voz alta*) Ombros que pedem beijos. (*inclina-se sobre o ombro de Evelina e o beija*)

25

CENA XI

FRONTIGNAC, EVELINA, SAVINIEN

SAVINIEN (*chegando no momento do beijo*) – Oh!

EVELINA (*dando um gritinho e saindo*) – Ah!

CENA XII

FRONTIGNAC, SAVINIEN

SAVINIEN (*aparte*) – Outro beijo!

FRONTIGNAC – Céus! Senhor?

SAVINIEN (*bem educado*) – Sim?

FRONTIGNAC – Está fazendo de propósito?

SAVINIEN (*bem educado*) – Sobre?

FRONTIGNAC – Me... me cumprimentar com tanta insistência?
Eu não lhe conheço.

SAVINIEN – Nem eu.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Ah, como esse sujeitinho me irrita! (*sai*)

CENA XIII

SAVINIEN, ROQUAMOR

SAVINIEN – Eis aí um senhor que aproveita sua noite. Compreendo o mundo nessas condições. Quanto a mim... A posição de um jovem que vem a um baile sem ter sido convidado tem alguma coisa de emocionante. Parece que todos me olham e perguntam de onde vim. Evito todo mundo, principalmente o dono da casa. Mas basta! Nós, americanos, somos confiantes. Se ao menos visse Madeleine. Ela disse que viria. (*vendo Roquamor ao fundo*) Um senhor.

ROQUAMOR (*a um empregado*) – Traga mais refrescos!

SAVINIEN (*aparte*) – Oh, o dono da casa. (*tenta sair de fininho*)

ROQUAMOR (*vendo Savinien*) – Um de meus convidados. Vou conhecê-lo. Senhor?

SAVINIEN – Que capricho! Quanta distinção! Que baile encantador! Como é agradável estar na casa de alguém agradável!

ROQUAMOR (*aparte*) – Que jovem educado! Senhor?

SAVINIEN (*olhando as paredes*) – Que quadros lindos!

ROQUAMOR (*aparte*) – Ele tem bom gosto, mas por que virou de costas? Senhor?

SAVINIEN – Essa pintura parece viva, parece que vai fazer... uma

careta. Incrível!

ROQUAMOR – Como?

SAVINIEN – É um macaco?

ROQUAMOR (*furioso*) – Meu retrato!

SAVINIEN (*saindo rápido*) – Ai, ai, ai!

ROQUAMOR (*furioso*) – Um macaco! Só me faltava essa! Um macaco! (*sai*)

CENA XIV

SAVINIEN, MADELEINE

SAVINIEN (*chegando em outro ambiente*) – Eu sabia, droga! Que situação! Ele vai me colocar no olho da rua. (*vendo Madeleine ao fundo*) Ah, Senhorita Madeleine!

MADELEINE – Senhor Savinien.

SAVINIEN – Finalmente!

MADELEINE – Conseguiu se apresentar?

SAVINIEN – Eu mesmo me apresentei de uma maneira bem original.

MADELEINE – Mas...

SAVINIEN – Nós, filhos da nobre América, não duvidamos de nada, somos livres como nossa pátria. (*tenta abraçá-la*)

MADELEINE (*fugindo do abraço*) – Percebo.

SAVINIEN – Por exemplo, estava bastante entediado nesse baile, enquanto procurava você.

MADELEINE – Estou aqui!

SAVINIEN – Não se zangue, não deve ter lhe faltado convites para dançar.

MADELEINE – Não dancei.

SAVINIEN (*segurando o braço dela*) – Querida Madeleine, dança comigo a próxima valsa?

MADELEINE (*deixa o caderninho de danças no sofá*) – Claro!

SAVINIEN – E a próxima polca?

MADELEINE – Sim.

SAVINIEN – E a próxima quadrilha?

MADELEINE – Não prometi dançar com ninguém, estava me guardando para você.

SAVINIEN – Como você é gentil! Amo você.

MADELEINE – Verdade?

SAVINIEN – Assim que pus os pés na Europa, tão logo a vi.

MADELEINE – Pois meu tio está aqui, precisamos falar com ele.

SAVINIEN – Ai, ai, ai... não tenho fortuna nem posição a oferecer.

MADELEINE – Não precisa.

SAVINIEN – Você é adorável! Mas seu tio vai exigir. Se você soubesse como os tios podem ser implacáveis...

MADELEINE – Como pode saber? Você não tem família.

SAVINIEN – Pensando bem... Tenho sim. Tenho um tio sim. Não sei se já morreu. Mas onde estará? Um tio que nunca vi e que nem sabe da minha existência, pois nem sabe que seu irmão se casou.

MADELEINE – Não posso lhe ajudar, também sou uma estrangeira aqui em Paris. Pobre Senhor Savinien!

SAVINIEN – Pobre? Vamos, sou corajoso e amado por essa linda jovem. Minha querida Madeleine... *(a música recomeça, é uma valsa; Savinien conduz Madeleine para dançar)* você está no meu coração, você... dane-se! *(beija Madeleine)*

MADELEINE – Ah! *(nesse momento Frontignac entra)*

CENA XV

FONTIGNAC, CARBONNEL, MARCANDIER,
ROQUAMOR

FRONTIGNAC *(aparte)* – Ele de novo! O rapazinho. E a mocinha que não quis dançar comigo. Isso não vai ficar assim, precisam

aprender uma lição. (*senta-se e vê o caderninho de Madeleine*) É dela, maravilha!

MARCANDIER (*entrando com Carbonnel e Roquamor*) – Encantador! Encantador!

ROQUAMOR – Ah, se me desacatam novamente!

FRONTIGNAC – Carbonnel, venha aqui um instante.

CARBONNEL – O que houve?

FRONTIGNAC (*mostrando o caderninho*) – Reconhece?

CARBONNEL – É o caderninho da minha sobrinha.

FRONTIGNAC – Veja bem o nome do parceiro.

CARBONNEL – O que quer dizer?

FRONTIGNAC – Leia, leia!

CARBONNEL – Primeira valsa, Senhor Savinien.

FRONTIGNAC – Prossiga.

CARBONNEL – Primeira polca, Senhor Savinien.

FRONTIGNAC – Continue.

CARBONNEL – Primeira quadrilha, Senhor Savinien.

FRONTIGNAC – Segunda valsa, segunda polca, segunda quadrilha... Senhor Savinien. Sempre Senhor Savinien. Trinta e cinco vezes Senhor Savinien.

MARCANDIER – Muitas vezes Savinien.

ROQUAMOR – É Savinien demais!

CARBONNEL – O que significa isso?

FRONTIGNAC – Ele ainda pergunta? Um caderninho que diz mais que vários volumes. O nome, suponho, tem um corpo, um rosto, talvez bigodes...

MARCANDIER – Trinta e cinco vezes Savinien.

CARBONNEL – Vou descobrir!

CENA XVII

FRONTIGNAC, CARBONNEL, MARCANDIER,
ROQUAMOR, SAVINIEN

FRONTIGNAC – Ele! Não, só podia ser ele!

SAVINIEN (*aparte*) – Ela deve ter deixado aqui.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Procura, pode procurar.

ROQUAMOR – O macaco!

MARCANDIER – Que macaco?

SAVINIEN (*vendo o caderno nas mãos de Frontignac*) – Ah! (*a Frontignac*) Perdão, senhor, o senhor tem um objeto que...

FRONTIGNAC – Você procura?

SAVINIEN – Que procuro.

FRONTIGNAC – Veja, Carbonnel, pergunte a esse jovem se por acaso ele não se chamaria Savinien.

30 SAVINIEN – Vejo que o senhor foi indiscreto.

CARBONNEL – Mas Savinien é um nome de batismo. O senhor Roquamor poderia nos dizer o sobrenome.

ROQUAMOR – Por acaso conheço meus convidados?

FRONTIGNAC – Sei bem como é. Às vezes encontramos jovens que penetram nos bailes, vindos de não se sabe onde, vivendo não se sabe como..., mas querendo sobretudo o anonimato.

SAVINIEN – Senhor?

MARCANDIER (*aparte*) – Está esquentando.

ROQUAMOR – Seu nome?

SAVINIEN – O senhor tem o direito, leia em minha identidade. (*está escrito Frontignac*)

MARCANDIER (*aparte*) – Um duelo.

SAVINIEN (*a Frontignac*) – Quanto ao senhor, gostaria de lhe ensinar que os segredos de uma moça são sagrados, e depois do que vi do senhor, esperava ver mais discrição sobre o que o senhor viu de mim.

FRONTIGNAC – Senhor?

ROQUAMOR – O que ele viu?

MARCANDIER – O que ele viu?

CARBONNEL – Calma, senhores!

MARCANDIER (*aparte*) – Ih, ih!

FRONTIGNAC – Gostaria de ensinar a este jovem...

SAVINIEN – E eu gostaria de ensinar a este senhor...

FRONTIGNAC – Chega! Veja minha identidade.

SAVINIEN – E aqui a minha.

ROQUAMOR – Senhores, sem escândalos em minha casa.

FRONTIGNAC – Deve haver um engano.

SAVINIEN – Verdade.

FRONTIGNAC – Veja minha identidade.

SAVINIEN – E veja bem a minha.

FRONTIGNAC – Senhor de Frontignac!

SAVINIEN – Senhor de Frontignac!

FRONTIGNAC – Meu Deus, só conheço um Frontignac, eu!

31

SAVINIEN – Savinien de Frontignac, filho de Joseph de Frontignac!

FRONTIGNAC – Morto há vinte anos, em Nova York.

SAVINIEN – O próprio.

FRONTIGNAC – Um sobrinho!

SAVINIEN – Meu tio!

CARBONNEL, MARCANDIER, ROQUAMOR – Seu sobrinho!

CENA XVIII

FRONTIGNAC, CARBONNEL, MARCANDIER,
ROQUAMOR, SAVINIEN, ANTONIA, EVELINA, MADELEINE,
CONVIDADOS

ANTONIA – O que houve?

ROQUAMOR – É que o senhor aqui se tornou tio.

FRONTIGNAC – Um sobrinho em minha vida!

MARCANDIER (*à Evelina*) – Vamos embora! Vamos deixá-los com a alegria do encontro familiar.

CARBONNEL (*Madeleine de braço dado com ele*) – Venha, temos muito o que conversar. (*saem*)

FRONTIGNAC (*chocado*) – Tio! Sou tio!

PRIMEIRO CONVIDADO (*a Roquamor*) – Pegue, amigo, esses vinte centavos e vá buscar meu paletó.

ROQUAMOR (*alucinado*) – Oh!

SEGUNDO ATO

Pequeno salão da casa de Frontignac.

CENA I

FRONTIGNAC, DOMINIQUE

FRONTIGNAC – Dominique!

DOMINIQUE – Senhor!

FRONTIGNAC – Dominique.

DOMINIQUE – Senhor.

FRONTIGNAC – Credo! Eu ouvi você dizer senhor, mas isso não basta. (*gritando*) Dominique!

DOMINIQUE – Por acaso o senhor me chamou?

FRONTIGNAC – Há uma hora.

DOMINIQUE – Eu ouvi. O senhor dormiu mal?

FRONTIGNAC – Não lhe interessa. Terei visitas para o almoço.

DOMINIQUE – Uma dama?

FRONTIGNAC – Não!

DOMINIQUE – Um homem?

FRONTIGNAC – Não!

DOMINIQUE – Hein! Ah, o senhor tem seus segredos.

FRONTIGNAC – Se não é uma dama nem um homem... é... um sobrinho!

DOMINIQUE – O senhor está brincando?

FRONTIGNAC – Estou de brincadeira, sim.

DOMINIQUE – Logo vi, o senhor é órfão como Adão e não tem um sobrinho... um afilhado, então?

FRONTIGNAC – Parece que não me conhece.

DOMINIQUE – Senhor, fale sério. Ah, não... não acredito, isso não faz parte de nosso acordo.

FRONTIGNAC – O que está dizendo, Dominique?

DOMINIQUE – Um jovem patrão não é bom... se o senhor hoje decide ser tio... Ah, não! Não e não!

FRONTIGNAC – Você acha que isso me agrada? Uma espécie de sobrinho que me aparece vindo da América sem pedir licença... Enfim, tive que convidá-lo para almoçar. Era o mínimo que podia fazer.

DOMINIQUE – Ah, bom... o senhor poderia ter me consultado...

FRONTIGNAC – Da próxima vez.

DOMINIQUE – O que devo servir, senhor?

FRONTIGNAC – Um almoço simples... bem simples. Você me entende? Sou obrigado a receber meu sobrinho, então, recebo e pronto.

DOMINIQUE – Tudo bem. E o vinho?

FRONTIGNAC – Um Beaujolais que acabamos de engarrafar.

DOMINIQUE – Mas ele estará “jovem” demais.

FRONTIGNAC – Não importa, meu sobrinho também é jovem. *(ouve-se a campanha)* Deve ser ele, vá abrir.

DOMINIQUE – Sim, senhor. *(aparte)* Só nos faltava essa, um sobrinho! *(sai)*

CENA II

FRONTIGNAC, DOMINIQUE, SAVINIEN

FRONTIGNAC (*aparte*) – Precisamos acolher a família. Que seja, então, mas sem muito entusiasmo.

DOMINIQUE (*anunciando*) – O Senhor Savinien de Frontignac!

FRONTIGNAC – O almoço!

DOMINIQUE – Sim, senhor. (*aparte*) Por que esse aí não ficou lá na América? (*sai*)

SAVINIEN (*bem cordial*) – Como vai, meu tio?

FRONTIGNAC (*um pouco frio*) – Bem e você? (*aparte*) Meu tio, meu tio... não gosto desse “tio”, parece que sou velho!

SAVINIEN – Incomodo?

FRONTIGNAC – Não.

34 SAVINIEN – É bem verdade que nosso encontro aconteceu de maneira bem singular. Não fui feliz me intrometendo em uma conversa daquelas. Deve ter ficado com muita raiva, não?

FRONTIGNAC – Bom...

SAVINIEN – Não se preocupe, o senhor teve razão...

FRONTIGNAC – Confesso que, no início, me irritou bastante. Mas agora...

SAVINIEN – Agora?

FRONTIGNAC – Passou. Parece que reencontrar um sobrinho abre o apetite, estou morto de fome.

SAVINIEN – Eu também. O convite foi simpático de sua parte.

FRONTIGNAC – Dominique!

DOMINIQUE – Ao almoço está servido.

FRONTIGNAC – Vamos, sobrinho!

SAVINIEN – Vamos!

FRONTIGNAC (*aparte*) – Meu Deus, ele parece ser um *bon vivant*. Se devo herdar um sobrinho, melhor que seja este do que um outro.

SAVINIEN (*aparte*) – Surpreendente esse meu tio, mas, no fundo, um homem honrado.

FRONTIGNAC – Mas por que meu irmão não me avisou de seu casamento nem do nascimento de um filho?

SAVINIEN – Verdade! Eu não poderia avisá-lo...

FRONTIGNAC – Sim, claro!

SAVINIEN (*bebendo e fazendo careta*) – Um brinde, meu tio.

FRONTIGNAC – Parece que meu Beaujolais está muito imaturo. (*mais baixo*) Dominique!

DOMINIQUE – Senhor?

FRONTIGNAC (*baixinho*) – Poderia nos trazer algo melhor? Um vinho da Borgonha, por exemplo.

DOMINIQUE – Para um sobrinho, senhor?

FRONTIGNAC (*baixinho*) – Não havia pensado, mas eu também vou beber!

DOMINIQUE – Certo, um da Borgonha.

SAVINIEN (*que escutara a conversa*) – Não, meu tio, não se incomode comigo. Este Beaujolais está ótimo. Não quero atrapalhar nada em sua vida.

FRONTIGNAC – Hein!

SAVINIEN – Somente deste modo estaremos em paz.

FRONTIGNAC – Como assim?

SAVINIEN – Não lhe peço nada, não quero nada do senhor. O senhor tem sua vida, não quero incomodar. Companheiro, intromissão nunca mais!

FRONTIGNAC – Companheiro! Prefiro ser chamado assim. Deixa-me mais jovem. Saúde, meu sobrinho! (*serve o vinho da Borgonha*)

SAVINIEN – Saúde! Este é bem melhor.

FRONTIGNAC – Com certeza! Confesso que não se chega à minha idade, não que eu seja um fóssil, sem certas atitudes com as quais não quero romper... Entretanto, diante de novas responsabilidades...

SAVINIEN – Responsabilidades? Espero que não esteja falando de

mim. Meu tio, se repetir isso, vou me retirar e... Adeus!

FRONTIGNAC – Ah! Calma! Você é encantador, meu sobrinho. Posso falar assim?

SAVINIEN – Claro, fico feliz.

FRONTIGNAC – Eu também. A princípio, não. Mas, agora, vendo como você é encantador... Juro... Faltava-me isso... Faltava você!

SAVINIEN – Titio!

FRONTIGNAC – Se tivesse encomendado, não seria tão perfeito. Dominique!

DOMINIQUE – Senhor.

FRONTIGNAC – Traga-nos uma garrafa de Chambertin⁵!

DOMINIQUE – Como?

FRONTIGNAC – Duas, se me perguntar novamente.

DOMINIQUE – Aqui, senhor. (*aparte*) O que deu nele? (*sai*)

SAVINIEN – Parece-me, tio, que o senhor desce alegremente o rio...

36

FRONTIGNAC – A correnteza é tão difícil quando se quer retornar! E as mulheres são seres tão encantadores, cheias de vícios e defeitos...

Ah! As mulheres são amadas na América?

SAVINIEN – E como!

FRONTIGNAC – Ouça! Já percebeu que a mulher emprega três quartos de seu charme de acordo com o lugar onde a colocamos? Aos vinte anos, querem ser amadas em plena luz do dia. Aos trinta, sob a luz de velas. Aos quarenta, na noite escura. A loira exige que a adoremos em um oratório decorado com azulejos azuis de estilo oriental. A morena, em um santuário decorado com tapeçaria amarela e ouro. São esses, à direita ou à esquerda, depois dessa porta, os templos desejados.

SAVINIEN (*sorrindo*) – Oh!

FRONTIGNAC – Pode rir. Mesmo que me ofereçam vinte mil francos para sair deste apartamento, recusarei a proposta.

5 N.T.: Um dos melhores vinhos da Borgonha.

DOMINIQUE – Seu Chambertin, senhor!

SAVINIEN (*bebendo*) – Que delícia este vinho!

FRONTIGNAC – Sem dúvida! Agora, um charuto.

SAVINIEN – Espere, tio! Experimente estes!

FRONTIGNAC – Excelentes!

SAVINIEN – Meu tio, trouxe-lhe duas caixas.

FRONTIGNAC – Mentiroso! Você não me conhecia. Faz uma hora que falo, falo, quando deveria perguntar sobre você. Conte-me, o que faz?

SAVINIEN – O que é preciso para ganhar mil e oitocentos francos por ano.

FRONTIGNAC – Deve trabalhar duro. Posso fazer algo por você?

SAVINIEN – Meu tio, combinamos de não falar disso. Não o procurava, esbarrei no senhor.

FRONTIGNAC – Que seja!

SAVINIEN – Meu tio, recuso seu dinheiro, mas gostaria de lhe pedir um grande favor...

FRONTIGNAC – Peça. Claro!

SAVINIEN – É sobre uma moça.

FRONTIGNAC – Que você ama e é correspondido... Perfeito! Vamos raptá-la!

SAVINIEN – Bom...talvez...

FRONTIGNAC – Vamos raptá-la! Alcova azul ou amarela?

SAVINIEN – Na verdade, antes de chegar até aí, gostaria de seguir outro caminho. Quero me casar com ela.

FRONTIGNAC – Casar? Você? Um americano, um *bon vivant*?

SAVINIEN – Na América fazemos assim.

FRONTIGNAC – Mas, na minha escola, aprenderá outros caminhos.

SAVINIEN – Não, tio, nunca! Estou completamente apaixonado.

FRONTIGNAC – Mais uma razão para fazer loucuras.

SAVINIEN – Loucuras? Tio, tudo que quero é o bom caminho.

FRONTIGNAC – Que seja! Pelo menos, é original. Não digo mais

nada. O que quer que eu faça?

SAVINIEN – O senhor conhece o tio de Madeleine, o Senhor Carbonnel?

FRONTIGNAC – Se o conheço? Claro, um velho bufão como eu. Ele mora exatamente aqui, no andar de cima...

SAVINIEN – Tio!

FRONTIGNAC – Decidido! Uma vez, duas vezes, três vezes, sem remorsos.

SAVINIEN – Tio, não!

FRONTIGNAC – Ganhou! (*a Dominique*) Peça ao Senhor Carbonnel para vir aqui.

SAVINIEN – O que pretende, meu tio?

FRONTIGNAC – Pedir a mão da moça. Desistiu? Retomou o juízo? Então, deixe-me agir.

SAVINIEN – Mas não comprometa meu negócio.

FRONTIGNAC – Um negócio, nunca! Quanto às mulheres, não digo nada.

38

CENA III

FRONTIGNAC, SAVINIEN, CARBONNEL

CARBONNEL – Você me perguntou. Seu sobrinho da América é encantador.

SAVINIEN – Senhor?

FRONTIGNAC – Você acha?

CARBONNEL – Com certeza!

FRONTIGNAC – Pese bem sua resposta. Acabou de dizer que meu sobrinho é um rapaz encantador. Não quero imaginar você sendo um traidor. Veja! (*a Savinien*) Vire-se, ande um pouco.

SAVINIEN – Mas...

FRONTIGNAC – Não sabe mais andar? Dê uns passos e volte.

CARBONNEL – O que é isso?

FRONTIGNAC – Mantém sua opinião?

CARBONNEL – Que opinião?

FRONTIGNAC – Que ele é encantador.

CARBONNEL – Claro!

FRONTIGNAC – Veja como é feito um verdadeiro Frontignac, vindo da América: peitoral bem largo, barriga musculosa, pés firmes, trinta e dois dentes.

CARBONNEL – Ele está à venda?

FRONTIGNAC – Exatamente! (*a Savinien*) Pode se sentar. (*a Carbonnel*) Tenho a honra de lhe pedir, da parte de meu sobrinho Savinien, a mão da Senhorita Madeleine, sua sobrinha.

CARBONNEL – Ah, é isso!

SAVINIEN – Tio!

FRONTIGNAC – E então?

CARBONNEL – Mas...

FRONTIGNAC – Concorda? Perfeito, então! Não esperava menos de nossa antiga amizade. Savinien, abrace seu novo tio.

SAVINIEN – Isso é verdade?

CARBONNEL – Permita-me, meu rapaz.

FRONTIGNAC – O quê?

CARBONNEL – Diabos!

FRONTIGNAC – Então?

CARBONNEL – Deixe-me respirar.

FRONTIGNAC – Respirou? Pronto?

CARBONNEL – Que maneira é essa de pedir a mão de uma sobrinha?

FRONTIGNAC – A maneira correta. Não venha dizer que usei da força com você. Fale, fale rápido!

CARBONNEL – Primeiramente, onde o jovem Savinien conheceu Madeleine?

FRONTIGNAC – No Havre. E depois?

CARBONNEL – E depois... depois... é verdade, ele é encantador, repito.

FRONTIGNAC – Já sabemos disso.

CARBONNEL – Certo! Ele me agrada e é seu sobrinho.

FRONTIGNAC – Savinien, abrace-o!

SAVINIEN – Ah, senhor!

FRONTIGNAC – Agora, suba até a casa do Senhor Carbonnel, chame a Senhorita Madeleine, sobrinha do melhor tio, um tio extraordinário, e traga-a aqui. Também quero abraçar minha nova sobrinha...
(Savinien sai rápido)

CARBONNEL – O que disse? Não é assim. Isso é maneira de conduzir a situação?

FRONTIGNAC – Mas esses jovens têm pressa para serem felizes.

CARBONNEL – Bom, se isso os fará felizes... temos apenas que resolver a questão que interessa.

40

FRONTIGNAC – Isso é necessário? Eles se amam e não pedem mais nada.

CARBONNEL – Então, cabe a nós termos juízo. Minha sobrinha não tem grande fortuna, apenas uma pequena fazenda na região da Normandia. E seu sobrinho?

FRONTIGNAC – Savinien não tem nada.

CARBONNEL – Oh!

FRONTIGNAC – Ele disse que não tem nada. Mas como detê-los? Você nunca esteve loucamente apaixonado?

CARBONNEL – Não é sobre mim, é sobre Madeleine, e isso muda substancialmente a questão.

FRONTIGNAC – Mas eu estou aqui, não estou?

CARBONNEL – Por que não disse isso antes? O que pretende dar a seu sobrinho?

FRONTIGNAC – Não havia ainda pensado sobre isso... Mas não tenho nada, toda minha fortuna está ao vento...

CARBONNEL – O que quer dizer com isso?

FRONTIGNAC – Que ótima ideia tive... pobre Savinien! Sou um velho egoísta! Não imaginava ter um sobrinho.

CARBONNEL – E então?

FRONTIGNAC – Verdade! Não tenho mais capital, tenho renda, e dividirei esta renda com Savinien.

CARBONNEL – Enquanto você estiver nesta terra, tudo bem, mas e depois?

FRONTIGNAC – Calma! Não tenho a menor vontade de...

CENA IV

FRONTIGNAC, SAVINIEN, CARBONNEL, MADELEINE

SAVINIEN – Minha querida Madeleine, vamos agradecer este tio maravilhoso.

CARBONNEL – Isso é inútil. O trato foi desfeito.

FRONTIGNAC – Como?

MADELEINE – Titio!

CARBONNEL – Retiro meu consentimento.

SAVINIEN – Senhor! Ah, minha querida Madeleine! *(ele a abraça)*

CARBONNEL – Poderia não a abraçar? Como já se viu!

FRONTIGNAC – Carbonnel, Carbonnel, essas lágrimas são como-ventes.

MADELEINE – Nunca me conformarei.

SAVINIEN – Morrerei. *(abraçando Madeleine)*

CARBONNEL *(separando os dois)* – Não há respeito na América? Isso é demais! Meu jovem, você pode morrer, caso seja de seu agrado, mas a mão de minha sobrinha você não terá. *(Carbonnel e Madeleine saem)*

CENA V

FRONTIGNAC, SAVINIEN

FRONTIGNAC – Você me pagará, velho malandro.

SAVINIEN – Ah, meu tio, qual é a razão de uma mudança tão rápida? Há meia hora, o Senhor Carbonnel consentiu nosso casamento, agora recusa qualquer possibilidade.

FRONTIGNAC – É uma besta.

SAVINIEN – Quem o convenceu a mudar de ideia tão rápido?

FRONTIGNAC – Quem? Mas como vou saber?

SAVINIEN – É verdade, tio?

FRONTIGNAC – Tenho minhas dúvidas.

SAVINIEN – Quais?

FRONTIGNAC – Escute, Savinien, não me queira mal, mas, primeiramente, não podia imaginar que um sobrinho apareceria... um

42 sobrinho que me agrada. Neste momento, juro que estou desolado e arrependido. Se fosse refazer a conversa... mas agora é tarde demais.

SAVINIEN – Conte-me.

FRONTIGNAC – Pois bem, sou um grande egoísta.

SAVINIEN – Compreendo.

FRONTIGNAC – Não se zangue.

SAVINIEN – Não vou me zangar. Conte-me tudo.

FRONTIGNAC – Gastei toda minha fortuna vagando por aí. Como poderia imaginar...

SAVINIEN – Mas por que você está se desculpendo? O senhor não é proprietário?

FRONTIGNAC – Sim, mas é triste que, no momento em que poderia salvar sua felicidade, nada posso fazer, nada! Tenho trinta mil francos de renda, que serão enterrados junto comigo.

SAVINIEN – Ótima ideia! Isso vai deixá-lo aquecido.

FRONTIGNAC – Como é? Isso não o deixa zangado?

SAVINIEN – Claro que não! Peço-lhe apenas sua afeição, isso me basta.

FRONTIGNAC – Porque Carbonnel não pode se contentar apenas com sua afeição.

SAVINIEN – Compreendo.

FRONTIGNAC – Meu rapaz, nunca esquecerei essas suas palavras. Ouça, primeiro vamos nos unir e depois encontrar um meio de re-alizar seu casamento com Madeleine.

SAVINIEN – Acredita ser ainda possível?

FRONTIGNAC – Talvez. Essa moça é encantadora. Deixe comigo. Vou consultar meu advogado, espero poder retornar com boas notícias. Você não está zangado comigo, não é?

SAVINIEN – Claro que não. O senhor é o melhor dos tios. Até breve, meu tio.

FRONTIGNAC – Até daqui a duas horas e tenhamos esperança.
(*Savinien sai*)

43

CENA VI

FRONTIGNAC, DOMINIQUE

FRONTIGNAC – Diabos! Como conseguir reverter esta situação! Sou um velho egoísta que sempre só pensou em si mesmo. Romperei com todas as tradições da minha vida, vou revirar meu cérebro por causa de um rapaz que mal conheço... Ele me faz rir... família... só rindo. Mas gosto dele. Vamos ver o que fazer. Dominique!

DOMINIQUE – O senhor me chamou?

FRONTIGNAC – Vou me vestir para sair, Dominique.

DOMINIQUE – Já? É meio-dia agora.

FRONTIGNAC – Algum problema?

DOMINIQUE – Fui contratado para trabalhar na casa de um solteiro e, agora, tenho um pai de família!

FRONTIGNAC – Pois bem, da próxima vez vou lhe consultar, Senhor Dominique. Até lá, traga meu chapéu preto.

DOMINIQUE (*entregando o chapéu*) – Aqui está, senhor.

FRONTIGNAC – Um chapéu cinza? Está chovendo... só pode estar de brincadeira. Traga-me o chapéu preto.

DOMINIQUE – O senhor bem sabe que não o temos mais. O último estava bastante usado, eu o vendi.

FRONTIGNAC – Tudo bem, então.

DOMINIQUE – Assim como as roupas, as luvas, as gravatas... normalmente os patrões deixam algumas coisas para os empregados no testamento, mas o senhor já deixou tudo o que tem para outro, em usufruto.

FRONTIGNAC – Odioso, mas lógico. Conversaremos sobre isso em outro momento, Senhor Dominique. (*sai*)

CENA VII

44

DOMINIQUE, MARCANDIER

DOMINIQUE (*sozinho*) – Esses solteirões só pensam neles próprios. Egoístas. Precisamos, agora, desse sobrinho da América? É um belo país, por que esse jovem não ficou por lá?

MARCANDIER (*entrando*) – Senhor Frontignac está em casa?

DOMINIQUE – Ah, o bom Senhor Marcandier, vou bem obrigado e o senhor?

MARCANDIER – Muito bem, obrigado. E seu patrão?

DOMINIQUE – Está se vestindo.

MARCANDIER – Ótimo, ótimo! Ele está cansado?

DOMINIQUE – Claro que não!

MARCANDIER – Ótimo, ótimo! Ele deveria se tratar, pois somos todos mortais.

DOMINIQUE – Somente a ideia de ir ao médico seria suficiente para ele ficar doente.

MARCANDIER – Quem está falando de médico? É preciso tratá-lo sem que ele perceba, com um bom e revigorante regime. Ele usa flanela para se agasalhar?

DOMINIQUE – Como é?

MARCANDIER – Veja, a flanela é uma invenção da faculdade de medicina para aumentar a renda dos médicos. A flanela irrita a pele e provoca reumatismo.

DOMINIQUE – Ah, bom?

MARCANDIER – Quando ele voltar para casa à noite, cansado e com frio, o que ele deve fazer?

DOMINIQUE – Não sei.

MARCANDIER – Quanta imprudência! O melhor nesses casos é tomar um pequeno copo de absinto para esquentar e fazer o sangue circular bem.

DOMINIQUE – Ah, verdade?

MARCANDIER – Todo mundo lhe dirá isso, exceto os médicos, claro! Não é bom para o negócio deles.

DOMINIQUE – É bom saber. (*aparte*) Começarei este regime para mim. (*alto*) Vejamos se esqueci algo. E nada de flanela!

MARCANDIER – Flanela, jamais!

DOMINIQUE – E um pequeno copo de absinto todas as noites.

MARCANDIER – Não tão pequeno. Acrescente o copo de absinto também pelas manhãs.

DOMINIQUE – Perfeito! Dois copos por dia.

MARCANDIER – Preocupo-me, pois se algo acontece ao nosso querido Frontignac, não me consolarei nunca.

DOMINIQUE – Ah! Meu patrão tem muita sorte de ter um amigo tão sincero, tão devotado.

MARCANDIER – E um empregado tão esclarecido, tão inteligente.

DOMINIQUE – Meu patrão está vindo.

MARCANDIER – Não lhe diga nada sobre o que acabamos de falar.

DOMINIQUE – Com certeza! (*sai*)

CENA VIII

MARCANDIER, FRONTIGNAC

FRONTIGNAC (*entrando pela direita*) – Senhor Marcandier!

MARCANDIER (*aparte*) – Em plena forma! Humilha a *Pont-neuf*⁶!

Mas paciência, paciência. (*alto*) Meu caro Frontignac, incomodo?

FRONTIGNAC – Ia sair, mas não há pressa.

MARCANDIER – Trago-lhe as finanças, o caderno de renda.

FRONTIGNAC – Tal qual um credor.

MARCANDIER – Não reclame, já faz dez anos.

FRONTIGNAC – “Não reclame” é bonito.

MARCANDIER – Daqui a cinco anos, começarei a perder dinheiro e, em dez anos, estarei arruinado.

FRONTIGNAC – Não é possível.

MARCANDIER – Estou lhe dizendo.

46 FRONTIGNAC – Então, só há uma solução: me atocaiar em uma floresta.

MARCANDIER – E a justiça?

FRONTIGNAC – O senhor vê as coisas pelo lado positivo.

MARCANDIER – Força do hábito, são negócios. Pouco importa, nunca esquecerei a loucura que fiz.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Que ideia! Como não pensou nisso antes! (*alto*) Pelo que vejo, arrependeu-se do nosso contrato, Senhor Marcandier.

MARCANDIER – Claro!

FRONTIGNAC – Propõe rompê-lo?

MARCANDIER – Hein? O que está dizendo?

FRONTIGNAC – Isso lhe convém?

MARCANDIER – E ainda me pergunta? Olhe para você, infeliz!

6 N.T: A construção dessa ponte na cidade de Paris terminou em 1567.

FRONTIGNAC – Veja, preciso muito de dinheiro, dinheiro vivo.

MARCANDIER (*aparte*) – Ah, realmente...

FRONTIGNAC – Sendo assim, se quiser me devolver meu capital, não precisará mais me pagar a renda.

MARCANDIER – Francamente! Os seus 300 mil francos... está me propondo um péssimo negócio.

FRONTIGNAC – Para mim, você quer dizer.

MARCANDIER – Para você? Está de graça? O senhor tem uma aparência tão saudável!

FRONTIGNAC – Como é?

MARCANDIER – Em breve, posso ter a esperança...

FRONTIGNAC – Cale-se, por favor! O senhor acha agradável o que acaba de dizer?

MARCANDIER – Enfim, com certeza nosso contrato era de dez anos e o senhor terá dez anos a mais do dia em que o assinamos.

FRONTIGNAC – Não é isso que deseja?

MARCANDIER (*aparte*) – Não é isso, prefiro que não chegue até lá. (*alto*) Creio que seja justo reduzir um pouco a renda.

FRONTIGNAC – Reduzir?

MARCANDIER – Por exemplo, duzentos ao invés de trezentos, que tal?

FRONTIGNAC – Que seja! Duzentos, então.

MARCANDIER (*aparte*) – Aceitou muito rápido. Deveria ter oferecido menos. Bom, deixa assim. Com a aparência que ele tem, não me arrisco muito.

FRONTIGNAC – Combinado. O que devemos fazer?

MARCANDIER – Um documento retificador, por escrito, agora mesmo.

FRONTIGNAC – Pois bem, tenho penas e papel ali.

CENA IX

MARCANDIER, FRONTIGNAC, DOMINIQUE

FRONTIGNAC (*aparte*) – Assunto encerrado. Terei apenas que mudar um pouco meu modo de vida. Mas e Savinien, esse bom rapaz?
DOMINIQUE (*entrando de mansinho*) – Senhor!

FRONTIGNAC – O que houve?

DOMINIQUE – Uma mulher, aposento azul.

FRONTIGNAC – Uma Loira?

DOMINIQUE – Uma desconhecida.

FRONTIGNAC (*a Marcandier*) – Por favor, meu bom amigo, aguarde-me na biblioteca. Ficaré mais tranquilo lá. Ainda vai demorar muito para terminar o documento?

MARCANDIER – Uma mulher!

FRONTIGNAC – Bem, daqui a pouco estarei com você novamente.

48

Dominique, instale o Senhor Marcandier na biblioteca. (*baixinho*)
E agora, não estou para ninguém.

DOMINIQUE (*baixinho*) – Entendido. (*aparte*) Mesmo que eu trocasse de patrão, saberia encontrá-lo facilmente. (*sai pela direita acompanhado de Marcandier; Antônia entra pela esquerda*)

CENA X

FRONTIGNAC, ANTONIA

ANTONIA – Senhor!

FRONTIGNAC – Aqui em minha casa? Obrigado.

ANTONIA – Não me agradeça antes de saber o motivo de minha visita.

FRONTIGNAC – Não diga nada, não quero nem saber. Você está aqui, estou feliz em contemplá-la e de poder lhe dizer: Te amo! O

que mais deseja?

ANTONIA – No entanto, tal atitude...

FRONTIGNAC – Nunca a esquecerei. (*aparte*) Ela acabará cedendo pelo meu amor.

ANTONIA – Antes de qualquer coisa, permita-me...

FRONTIGNAC – Mistério! Oh, senhora de grande coração, estou tão feliz!

ANTONIA – Senhor, que linguagem é essa? Apenas ouça o motivo de minha visita.

FRONTIGNAC – Fale, senhora.

ANTONIA – Confesso que fui um pouco irresponsável com o senhor.

FRONTIGNAC – Somente a senhora se acusa, pois eu...

ANTONIA – Eu lhe escrevi.

FRONTIGNAC – Uma carta, apenas uma... enviando-me vinte cinco ingressos para o concerto. (*aparte*) 500 francos!

ANTONIA – Exatamente! Uma carta inocente.

FRONTIGNAC – Muito inocente.

ANTONIA – Cujo *post-scriptum* poderia me comprometer, se a carta caísse nas mãos de Roquamor. Meu marido é ciumento e desconfiado. Tenho certeza de que me segue, me espiona.

FRONTIGNAC – Como? Ele lhe injuria assim e você não se vinga? Oh, não retire essa adorável mão, essa primeira página do livro mais delicioso a folhear.

ANTONIA – Não o folheie, eu lhe rogo, senhor. Pois então, vim aqui recuperar essa carta.

FRONTIGNAC – Nunca, senhora, jamais! (*aparte*) Ela me custa bem caro!

ANTONIA – Estou pedindo a um cavalheiro.

FRONTIGNAC – Acha que disse tudo, me dizendo isso? Essa carta tem a marca de meus beijos, leio-a todos os dias... (*aparte*) onde, diabos, terei guardado essa carta? (*alto*) Essa carta é meu único

consolo, meu sangue, minha vida em minha solidão. Terá coragem de me pedi-la?

ANTONIA – Calma!

FRONTIGNAC – Antônia!

ANTONIA – Senhor!

FRONTIGNAC – Eu me dizia: um dia ela terá pena deste homem que não lhe pede nada... (*beija-a*) apenas sofro de meu tímido amor, de minha muda devoção. (*beija-a*) E agora, me faz sofrer ainda mais pedindo essa carta. (*aparte*) Oh céus, onde coloquei essa carta?

ANTONIA – Stanislas!

FRONTIGNAC – Antônia! (*ajoelha-se diante dela*)

ROQUAMOR (*na porta, do lado de fora*) – Vou entrar, estou avisando!

ANTONIA – Meu marido!

FRONTIGNAC (*levantando-se*) – Seu marido? Não me disseram que ele era bem feroz?

50

ANTONIA – Ele me seguiu. Estou perdida!

FRONTIGNAC – Diabos!

ANTONIA – Ah, tenho uma ideia. Sangue frio e faça como eu.

CENA XI

FRONTIGNAC, ANTONIA, ROQUAMOR

ROQUAMOR – Eu sabia!

ANTONIA (*a Frontignac*) – Pergunto-lhe apenas se as chaminés não estão soltando fumaça.

FRONTIGNAC – Você disse, chaminés?

ROQUAMOR (*aparte*) – As chaminés! (*alto*) Senhora...

ANTONIA (*fingindo surpresa*) – Você aqui? Que agradável surpresa!

FRONTIGNAC (*aparte*) – O que está dizendo?

ROQUAMOR – Como?

ANTONIA – Você vai me dar sua opinião.

ROQUAMOR – Minha opinião? Quando a encontro aqui, minha opinião já está clara!

ANTONIA – Ouça-me, visito este apartamento que está disponível para alugar, pois vamos nos mudar...

FRONTIGNAC (*aparte*) – Como assim? (*baixinho*) Disponível para alugar?

ANTONIA (*baixinho*) – Sangue frio! Diga o mesmo. Ou quer me perder?

FRONTIGNAC (*baixinho*) – Não quero, mas...

ROQUAMOR – Este apartamento está disponível para alugar? Então é por isso que veio?

ANTONIA (*com ar inocente*) – E por que mais seria minha visita?

FRONTIGNAC – Isso mesmo. E teria outra razão? (*aparte*) Muito bem, Antônia!

ROQUAMOR – Encantador: oito janelas na frente, não é isso?

FRONTIGNAC – Sim, oito janelas com vista para a rua.

ANTONIA – Não falta nenhum cômodo: grande e pequeno salão, escritório, três quartos, banheiro...

FRONTIGNAC – Exato! Há outros cômodos...

ANTONIA – Dois porões?

FRONTIGNAC – Sim. Por que não vamos visitá-los?

ROQUAMOR – Não precisa. Conheço o apartamento e conheço o proprietário.

FRONTIGNAC – Carbonnel, meu amigo Carbonnel.

ROQUAMOR – Nosso amigo Carbonnel. Sei até o valor.

FRONTIGNAC – Cinco mil francos!

ANTONIA – Que Frontignac reduzirá a dois mil até o fim de seu contrato.

FRONTIGNAC – Como é?

ANTONIA – Pois será obrigado a se mudar.

ROQUAMOR – Ah, o senhor reduzirá o valor para dois mil.

FRONTIGNAC – Eu? (*aparte*) Francamente, Antônia!

ROQUAMOR – Sendo assim, está muito bom para mim.

FRONTIGNAC – Mas as chaminés não soltam fumaça.

ROQUAMOR – Um detalhe!

ANTONIA – Um detalhe!

FRONTIGNAC (*perdido*) – Um detalhe? Meu Deus! (*aparte*) Você está exagerando, Antônia. (*Marcandier entra*)

CENA XII

FRONTIGNAC, ANTONIA, ROQUAMOR, MARCANDIER

ROQUAMOR – Todavia, por que precisa deixar o apartamento?

FRONTIGNAC – Preciso... preciso sair sem precisar. Tenho dúvidas ainda, é verdade.

52 ROQUAMOR (*desconfiado*) – Então...

ANTONIA – Impossível! Pois está doente.

FRONTIGNAC – Eu sei...

ANTONIA (*a Frontignac*) – Ele vai me matar.

ROQUAMOR – Você está doente?

FRONTIGNAC – Infelizmente.

MARCANDIER (*aparte*) – Olha só!

FRONTIGNAC – Grave.

ANTONIA – O peito, os brônquios! Precisa respirar ar fresco no sul da França.

MARCANDIER (*aparte*) – Ele está me atolando.

FRONTIGNAC (*sufocando*) – Mas, droga!

ANTONIA (*a Frontignac*) – Tussa, ele está desconfiado. Tussa!

FRONTIGNAC – Mas... (*tossindo*)

ANTONIA – Coitado!

ROQUAMOR – Pobre Senhor Frontignac. Coitado!

MARCANDIER (*aparte*) – Aguardemos as folhas caírem.

ANTONIA – Um copo de água, por favor.

ROQUAMOR – Água de flor de laranjeiras! (*dando uns tapinhas nas costas de Antônia*)

FRONTIGNAC (*aparte*) – Estou tossindo de verdade. A cólera. Estou sufocando. Estrangulado. (*cortina fecha*)

TERCEIRO ATO

Mesmo cenário do segundo ato.

CENA I

DOMINIQUE, SAVINIEN

DOMINIQUE – Como meu pobre patrão em uma semana mudou tanto! Terrível! Só fala de vida em família, de tranquilidade, de ordem. Isso me humilha. Vou deixá-lo. Gostaria tanto de ter algum dinheiro, que vou lhe dar oito dias. Ah, agora vem o outro.

SAVINIEN (*entrando*) – Viu meu tio? Onde está meu tio?

DOMINIQUE – Deveria dizer pai nosso, vou chamá-lo. (*sai*)

SAVINIEN (*sozinho*) – Pobre Senhora Roquamor, sinto por ela. “Farei tudo o que você quiser, mas consiga a carta. Ah, essa carta!”, ela me disse com lágrimas nos olhos. Poderia abraçá-la como uma bisnaga, se pudesse. Merecido, pobre senhora!

53

CENA II

FRONTIGNAC, SAVINIEN

FRONTIGNAC – Aí está meu rapaz!

SAVINIEN – Tio, a Senhora Roquamor está na portaria, ela me suplicou para pegar a carta dela, pois não ousa vir.

FRONTIGNAC – Não ousa? Que bom, assim ficamos tranquilos. Quanto à carta dela, devo tê-la queimado.

SAVINIEN – Mas...

FRONTIGNAC – Nada mais! Essa mulher me faz tremer, não quero vê-la. Não quero falar dela, nem pensar nela. Ela está na portaria? Sorte do porteiro, que fique com ele! Ele não imagina como será agradável. O marido dela deve estar espiando em algum canto da rua. Aposto que o porteiro vai ter que se mudar.

SAVINIEN – Mas tio...

FRONTIGNAC – Você não tem ideia, não pode imaginar. Não me fale mais da Senhora Roquamor, por favor.

SAVINIEN – Para falar a verdade, não me importo.

FRONTIGNAC – Sendo assim, nenhuma palavra a mais. Vejamos como está seu amor!

SAVINIEN – Muito bem. Mas o Senhor Carbonnel me pôs para fora da casa dele semana passada, não consegui trocar uma palavra com Madeleine.

54

FRONTIGNAC – Pois bem, fiz o pombo correio para você. Veja! (*vai até a janela e puxa um fio de lã pendurado*)

SAVINIEN – O que é isso?

FRONTIGNAC – O correio clandestino!

SAVINIEN – O quê?

FRONTIGNAC – Tinha certeza! Veja no canto da rua! Está vendo? Roquamor! Espionando.

SAVINIEN – Deixa para lá! Você mesmo disse para não pensar mais na Senhora Roquamor.

FRONTIGNAC – Não penso nela, penso no porteiro. Ele vai se divertir daqui a pouco.

SAVINIEN – Mas e esse correio clandestino, me explica!

FRONTIGNAC – Ontem, estava nesta janela fumando melancolicamente um de seus excelentes charutos, pensando em uma mecha de cabelos grisalhos que Dominique percebeu em minha cabeça, quando

ouvi um gritinho. Levantei a cabeça e vi Madeleine que jogava um fio de lã de novelo, agarrei a ponta rapidamente e escrevi imediatamente em um pedaço de papel: “Meu sobrinho ama muito você. Se você não corresponder a esse amor, é possível que ele estoure os miolos”. Amarrei o papel no fio, sacudi-o e Madeleine puxou-o bem rápido. Pouco depois, a resposta amarrada no fio desceu. Veja, aqui está (*tira do bolso um papel*): “Que Savinien não estoure nada. Eu o amo e só amarei ele!” Encantador, não?

SAVINIEN – Ah, Madeleine, querida! (*beija o bilhete*)

FRONTIGNAC – A partir de agora, temos o correio clandestino. Desde de ontem, trocamos mil protestos incendiários. Será preciso chamar os bombeiros... Caso queira se embriagar desse fogo... (*dando vários bilhetes amarrados*)

SAVINIEN – Oh! Que alegria! (*beija todos os bilhetes*)

FRONTIGNAC (*contemplando a cena*) – Ah, a juventude! Jovens, que bonito! Felizes com tão pouco. Nunca se inventará nada melhor!

SAVINIEN – Tio, e se eu mesmo...

FRONTIGNAC – Claro! Escreva, Savinien, seja ardente, eloquente.

SAVINIEN (*depois de escrever*) – Feito.

FRONTIGNAC – Escreveu “Te amo”?

SAVINIEN – Três vezes.

FRONTIGNAC – Perfeito! Acrescentou que o tio dela é um tirano?

SAVINIEN – Várias vezes.

FRONTIGNAC – Muito bem! (amarra o bilhete no fio pendurado) “Em um pátio escuro...”

SAVINIEN – Que música é essa?

FRONTIGNAC – É o sinal, veja. (*o fio é recolhido*) Vamos aguardar a resposta.

SAVINIEN – Tio, que ótima ideia e que sorte eu tê-lo encontrado.

FRONTIGNAC – Você me encontrou, eu encontrei você.

SAVINIEN – Se eu fosse obrigado a renunciar Madeleine, estouraria meus miolos.

FRONTIGNAC – Coisa decisiva. Mas não precisa. Olha a resposta chegando. (*pega o bilhete e entrega a Savinien*) Saboreia, degusta!

SAVINIEN – Com todo prazer!

FRONTIGNAC – Sinta, está perfumado.

SAVINIEN – Tio, vou explodir.

FRONTIGNAC – Vamos ler. “Reconheci você.” Ela trata você com intimidade, seu Don Juan, hein?

SAVINIEN – Que alegria!

FRONTIGNAC – “Não se engana uma velha raposa como seu amigo Carbonnel.” Fomos pegos, meu pobre Savinien. Velho nojento! O bilhete tem cheiro de tabaco. Ele nos descobriu.

SAVINIEN – O que faremos?

FRONTIGNAC – Confesso que não tenho nenhuma ideia.

SAVINIEN – Então, mudamos a estratégia.

FRONTIGNAC – Qual estratégia? (*ouve-se a voz de Carbonnel do lado de fora*) Onde está você, velho bufão?

56

SAVINIEN – Entretenha-o por um momento, tio. Mas entretenha-o mesmo. (*sai correndo*)

FRONTIGNAC – O que deu nele?

CENA III

FRONTIGNAC, CARBONNEL

CARBONNEL (*de bom humor*) – Olha só, o velho palhaço. Você nunca se corrigirá. Quer dizer que agora virou um pombo correio em minha janela?

FRONTIGNAC – Amigo, é por uma boa causa. Você não pode imaginar como a causa é boa.

CARBONNEL – Você realmente acha que sou um tutor de mentira, um frouxo?

FRONTIGNAC – Frouxo? Claro que não! Você é firme.

CARBONNEL – E tudo isso porque seu sobrinho veio da América. Antigamente, eram os tios que vinham desse país lá, e cheios de ouro.

FRONTIGNAC – Reconheço que o desapontei por não ter conseguido. Mas o que você queria? Tenho essas complicações em minha existência, que atacam meu estômago. Vamos acabar com isso. Savinien precisa casar com Madeleine.

CARBONNEL – Também acho.

FRONTIGNAC (*surpreso*) – Acha?

CARBONNEL – Acabei de dizer: Também acho.

FRONTIGNAC – Então está tudo resolvido. Pensei que haviam mudado meu amigo, meu grande amigo, meu excelente amigo Carbonnel. Quando será o casamento?

CARBONNEL – Calma! Tenho minhas condições.

FRONTIGNAC – É justo. Quais condições?

CARBONNEL – Seu sobrinho tem mais do que os 1.800 francos do escritório dele?

FRONTIGNAC – Tem.

CARBONNEL – O quê?

FRONTIGNAC – Minha benção.

CARBONNEL – Pensa em romper com Marcandier?

FRONTIGNAC – Sim.

CARBONNEL – Quando?

FRONTIGNAC – Quando eu morrer.

CARBONNEL – Esquece.

FRONTIGNAC – Até agora, as condições me parecem leves.

CARBONNEL – Frontignac!

FRONTIGNAC – Meu caro Carbonnel!

CARBONNEL – Conhece o seu futuro?

FRONTIGNAC – Com minha reputação, morrerei jovem.

CARBONNEL – Pelo contrário! Viverá muito tempo. Ouça: digo e repito, Madeleine, não tendo fortuna, precisa que seu sobrinho tenha um capital ou a esperança de tê-lo.

FRONTIGNAC – Esperança? Esse termo que emprega me faz rir.

CARBONNEL – O seguro em caso de morte lhe dá a maneira de responder à minha condição. Siga meu raciocínio.

FRONTIGNAC – Sigo, mas não fale tanto da minha morte. Isso é bem desagradável.

CARBONNEL – O que recebe de Marcandier? Dez por cento da soma que lhe entregou, ou seja, trinta mil francos. Pois bem, tire dois por cento, seis mil francos dessa renda e assumo o pagamento de um prêmio anual para minha seguradora. Assim, no dia em que você bater as botas, veja, não estou falando de morte, essa soma será destinada a seu sobrinho, duzentos mil francos!

FRONTIGNAC – Que ideia engenhosa! Mas isso não atrairia meu infortúnio?

CARBONNEL – Pelo contrário! A seguradora, que pagará somente após a morte, terá todo interesse que você viva bastante. Ela protegerá e vigiará você como uma mãe. Todos os centenários cujos nomes publicam nos jornais são nossos clientes. Acredito que a longevidade de Matusalém tem origem nos seguros.

FRONTIGNAC – Não fale bobagens. Tem certeza do que diz?

CARBONNEL – Sou o diretor da Lutétienne seguros, não sou?

FRONTIGNAC – Sim, eu sei.

CARBONNEL – Está de acordo com minha condição?

FRONTIGNAC (*hesitando*) – Você tem seguro de vida?

CARBONNEL – Meu Deus, claro!

FRONTIGNAC – Então por que não tenho também?

CARBONNEL – Porque você é uma besta.

FRONTIGNAC – Carbonnel!

CARBONNEL – Ou melhor, egoísta.

FRONTIGNAC – Melhor assim.

CARBONNEL – Egoísta, está bom?

FRONTIGNAC – Perfeito.

CARBONNEL – Vou chamar um médico.

FRONTIGNAC – Um médico, já? Que médico?

CARBONNEL – O médico da seguradora, doutor Imbert, um homem encantador que virá vê-lo e examiná-lo.

FRONTIGNAC (*desconfiado*) – Ele examina você?

CARBONNEL – Apalpa. Ausculta.

FRONTIGNAC – Apalpa?

CARBONNEL – Sim, por quê?

FRONTIGNAC – Me faz cócegas.

CARBONNEL – Raciocina comigo. Acha que a empresa vai assegurar uma pessoa que tem apenas dois ou três anos de vida? É preciso que ela saiba se o cofre está bem, o coração são, o estômago sólido.

FRONTIGNAC – E se o cofre, o coração e o estômago deixarem a desejar?

CARBONNEL – Nesse caso, o médico não assina o atestado e a seguradora não faz o seguro.

FRONTIGNAC – Que horror! Assim, o cliente que crê estar bem de saúde descobre, de repente, sem rodeios, que seu passaporte está carimbado para o outro mundo!

CARBONNEL – O que você queria? Sem atestado, não tem negócio.

FRONTIGNAC – Mas isso é horrível, terrível! Só de imaginar, fico arrepiado. Não quero ver seu médico. Para o inferno, seu médico!

CARBONNEL – O que mudaria para você? Já disse que sem atestado...

FRONTIGNAC – Complete a frase.

CARBONNEL – Você conhece o final. Inclusive, acreditando que aceitaria minha condição, pedi ao doutor Imbert para vir hoje vê-lo.

FRONTIGNAC – Vir aqui em casa?

CARBONNEL (*olhando o relógio*) – Daqui a pouco.

FRONTIGNAC – Droga! Poderia ter me avisado antes, preciso me arrumar.

CARBONNEL – Se arrumar? Você está todo elegante. Parece que vai a um funeral.

FRONTIGNAC (*segurando com força o braço de Carbonnel*) – Carbonnel!

CARBONNEL – Não... quer dizer, parece que vai a um casamento.

FRONTIGNAC – Não brinque com isso. Devo estar muito pálido... chame um médico, um médico! (*ouve-se a campainha*)

CARBONNEL – Chegou.

FRONTIGNAC – Peça para esperar. (*aparte*) Vou passar um pouco de maquiagem. (*alto*) Um médico! Um médico! (*sai no momento em que Marcandier entra*)

CENA IV

CARBONNEL, MARCANDIER, DOMINIQUE

MARCANDIER (*que ouviu as últimas palavras de Frontignac*) –

Um médico? Frontignac chama um médico?

60

CARBONNEL – Céus! É verdade, meu caro Marcandier, finalmente ele se decidiu, um pouco tarde, mas com sua saúde alterada por tantos excessos...

MARCANDIER – Isso é possível?

CARBONNEL – A saúde dele está gravemente comprometida, é necessário cuidados.

MARCANDIER – Santo Deus!

CARBONNEL – Enfim, foi difícil, mas nosso amigo concordou em aceitar os serviços de um médico. Tomara que o doutor Imbert não encontre nenhum sinal de doença...

MARCANDIER – Muito grave.

CARBONNEL – Se não for nada grave, pelo menos...

MARCANDIER – Mortal?

CARBONNEL – O que disse?

MARCANDIER – Talvez, pois o homem parece gozar de uma saúde

promissora.

CARBONNEL – Verdade, talvez esteja me preocupando por nada. Em breve nós saberemos, pois chamei o doutor aqui, hoje.

MARCANDIER – Mesmo que seja difícil para mim, posso assistir à visita?

CARBONNEL – Impressionante como o conheço! Você deveria talvez...

MARCANDIER – Não. Não se preocupe, terei forças para dissimular minha emoção. Inclusive, não vamos mudar de repente o tipo de vida do doente. (*ouve-se a campainha*)

CARBONNEL – Deve ser o doutor.

DOMINIQUE – O doutor Imbert!

CARBONNEL – Avise a seu patrão.

MARCANDIER (*aparte*) – Então, vou saber exatamente a situação.

CENA V

61

CARBONNEL, MARCANDIER, IMBERT, FRONTIGNAC

CARBONNEL – Meu caro doutor, que prazer!

IMBERT (*vendo Marcandier*) – Senhor Marcandier! Realmente, o mundo é pequeno.

MARCANDIER – Doutor, não nos esconda nada, podemos ouvir tudo, somos corajosos. Psiu! (*vendo Frontignac chegar*)

FRONTIGNAC – Senhores!

IMBERT – O senhor sabe por que estou aqui, não é? Espero ter o melhor prognóstico.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Ele é bem educado, mas assinará o atestado? (*alto*) Dominique!

CARBONNEL – Do que precisa?

FRONTIGNAC – Pena e tinteiro para o atestado do doutor.

CARBONNEL – Tenho tudo aqui na mesa.

IMBERT (*sorrindo*) – O senhor não perdeu tempo.

FRONTIGNAC – Uma consulta.

MARCANDIER (*aparte*) – Na verdade, está bem pálido.

IMBERT – Sente-se, por favor.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Será que trouxe o instrumento? Ah, Savinien, Savinien! Você não tem ideia do quanto você me custa!

IMBERT – Não se mexa.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Por acaso é fotógrafo?

IMBERT (*depois de ter auscultado as costas de Frontignac*) – Respire profundamente e com força.

MARCANDIER (*aparte*) – E se eu também me consultasse. (*imitando Frontignac, mas respirando com dificuldade*)

IMBERT – Diga: ba, be, bi, bo, bu.

FRONTIGNAC – Como é?

CARBONNEL – Diga: ba.

62

FRONTIGNAC (*aparte*) – Não... ele parece um professor primário. (*com força*) ba, be, bi, bo, bu.

MARCANDIER (*aparte e com dificuldade*) – ba, be, bi, bo, bu.

IMBERT (*olhando Frontignac e Marcandier*) – Ah!

FRONTIGNAC (*levanta-se, pega a pena e o tinteiro e entrega a Imbert*) – Aqui, doutor.

IMBERT – O que é isso?

FRONTIGNAC – Para o senhor assinar o atestado.

IMBERT – Ainda não acabamos. Sente-se e tussa agora.

FRONTIGNAC – Quer que eu tussa?

MARCANDIER – O doutor pede que tussa. Não deve ser difícil. Eu, por exemplo, tusso quando quero.

FRONTIGNAC – E até mesmo quando não quer. (*aparte*) Ah, Savinien, Savinien!

MARCANDIER (*tossindo*) – Hum.

IMBERT (*pensa que foi Frontignac quem tossiu*) – Ah! Que tosse estranha.

FRONTIGNAC (*tossindo bem forte*) – Pronto!

IMBERT – Isso sim é tossir. Que força, que vontade! Um tiro de canhão.

FRONTIGNAC – Acabou o teatro?

IMBERT (*dá tapinhas nas costas de Frontignac*) – Um momento, por favor.

FRONTIGNAC – Que diabo! Agora é um professor de boxe?

IMBERT – Sente algo?

FRONTIGNAC – Absolutamente nada.

MARCANDIER (*batendo no peito*) – Isso dói.

FRONTIGNAC (*levanta-se, oferece pena e tinteiro a Imbert*) – Doutor, a pena...

IMBERT – Mais algumas perguntas e acabamos. Pela manhã, por volta das onze, sente pressão no estômago?

FRONTIGNAC (*segurando pena e tinteiro*) – Sim.

MARCANDIER (*aparte*) – Eu também sinto.

IMBERT – À noite, por volta das dez horas, também sente?

FRONTIGNAC (*segurando pena e tinteiro*) – Sim, sinto.

MARCANDIER (*aparte*) – Eu também.

IMBERT – À meia noite, sente as pálpebras pesarem, vontade de bocejar e sonolência?

FRONTIGNAC (*segurando inquietamente pena e tinteiro*) – Sim, sinto.

MARCANDIER (*aparte*) – Eu também sinto.

IMBERT – Quando faz um grande esforço, sente cansaço nos músculos e vontade de se sentar?

FRONTIGNAC (*segurando pena e tinteiro, quase desesperado*) – Sim, sinto.

MARCANDIER (*aparte*) – Eu também.

IMBERT – Passemos aos outros sintomas: O desejo de se aquecer

quando faz frio e o desejo de se refrescar quando faz calor...

FRONTIGNAC (*segurando pena e tinteiro, irritado*) – Sim, sim.

MARCANDIER (*aparte*) – Sim, sim.

IMBERT – Ah! Ah!

FRONTIGNAC – Isso é grave, doutor? Não quero nem ouvir...

IMBERT – Pois bem, se não cair do quinto andar, não pular de um navio nem sobre os trilhos do trem, se uma chaminé ou uma pá não cair sobre sua cabeça, o senhor tem grandes chances de nos enterrar, todos! O senhor viverá cem anos! (*tira de sua pasta uma folha, escreve e assina um atestado*)

FRONTIGNAC (*ainda angustiado, exclamando forte*) – Ufa!

IMBERT – Inútil, não é mais necessário.

MARCANDIER (*a Carbonnel*) – Cem anos! Isso agora... Você me dissera...

CARBONNEL – Parece que estava enganado. Alegremo-nos!

IMBERT (*sorrindo*) – Por uma ou duas horas, talvez.

64

FRONTIGNAC – O senhor é o rei dos médicos! Será para sempre meu amigo, meu camarada!

MARCANDIER (*aparte*) – Este homem é tão cínico quanto sua excelente saúde.

IMBERT – Senhores, até breve.

FRONTIGNAC – Encantado em conhecê-lo, senhor. (*acompanha o doutor a sair*)

CENA VI

CARBONNEL, MARCANDIER

MARCANDIER – Pode me explicar toda essa encenação que acabei de assistir?

CARBONNEL – Bem simples: cansado de sua pressão, desejoso de deixar um capital a seu sobrinho, nosso amigo acaba de assegurar

para minha empresa a soma de duzentos mil francos.
MARCANDIER (*aparte*) – Enganaram-me!

CENA VII

CARBONNEL, MARCANDIER, FRONTIGNAC

FRONTIGNAC – Adorei esse médico!

CARBONNEL – Não disse a você? (*tira um papel do bolso*) Agora, assine aqui, enquanto vou preparar o contrato que lhe trarei daqui a uma hora.

FRONTIGNAC – Como quiser.

CARBONNEL – Venha, Senhor Marcandier.

MARCANDIER (*aparte*) – Fui enganado. Na primeira ocasião, ele verá.

FRONTIGNAC – Até breve, senhores. (*conduzindo os dois à porta*)

65

CENA VIII

FRONTIGNAC

FRONTIGNAC – Não há razão para temer os médicos, eles são preciosos quando não estamos doentes. Finalmente o futuro de Savinien está assegurado. É bem verdade que com esse arranjo perco um quinto de minha renda, que seja, não me arrependo. Ele se casará com Madeleine e, antes de um ano, me dará meia dúzia de sobrinhos netos. Meia dúzia é um pouco demais para apenas um ano, mas ele é um americano. Pouco importa, resolvi a situação, posso ficar tranquilo. Acabei com todas essas intrigas banais, essa existência boêmia. Que maravilha!

CENA IX

FRONTIGNAC, ANTONIA

ANTONIA (*entrando*) – Bom dia, Senhor de Frontignac!

FRONTIGNAC – Que susto, Senhora Roquamor!

ANTONIA (*sedutora*) – Parece que minha presença o incomoda.

FRONTIGNAC – Sua presença? Terrivelmente!

ANTONIA (*espantada*) – Como?

FRONTIGNAC – Não estava bem na portaria?

ANTONIA – Mas...

FRONTIGNAC – Mas não sabia que seu marido, seu chagal de marido, estava no canto da rua espionando? Ele virá, esse seu marido abominável, ponho minha mão no fogo.

ANTONIA – Senhor...

FRONTIGNAC – Você insiste, ainda insiste?

66

ANTONIA – Estou chocada com a maneira com que me recebe, com o pretexto de que meu marido é ardiloso. Mas isso é indigno de um homem que não se importa em comprometer uma pobre jovem. Sei bem que fui inconsequente. Vim buscar minha carta.

FRONTIGNAC – Sua carta! Se soubesse o paradeiro dela! Devo tê-la queimado, senhora. Queimei-a.

ANTONIA (*perturbada*) – Isso é um castigo. Fui um pouco coquete, por um momento apenas. Mas é indigno de sua parte.

FRONTIGNAC (*aparte*) – Aposto quanto quiserem que o marido vai chegar.

ANTONIA – Flerta com uma pobre mulher, diz as mais doces palavras e poesias para agradá-la, em seguida a deixa desesperada. Tenha piedade desta pobre mulher. Ela escreveu apenas umas palavras de compaixão, que se tornaram uma arma contra ela. (*abandona-se em uma poltrona*)

FRONTIGNAC (*enérgico*) – Uma arma! Está me acusando de quê,

senhora, imagina que eu representava um papel? Claro que não! (*aproxima-se dela*) Minha boca nunca mentiu, eu amava você e ainda amo. Mas (*segurando a mão dela*) percebi, eu também, o quanto éramos inconsequentes. Também enveredei pelo caminho da virtude. (*apertando as mãos dela*) Compreendi o quanto é vil enganar um semelhante, pois (*beijas as mãos dela*) considero seu marido um semelhante. Ele é meu semelhante. (*senta-se ao lado dela*) Antônia, lembrando tudo o que lhe disse, poesias e palavras carinhosas, fico envergonhado, pois, creia-me, não há nada meu anjo, oh... (*beija-a*)

ANTONIA (*perturbada*) – Mas senhor...

FRONTIGNAC – Veja quanta tranquilidade há no coração, agora que encontro a virtude.

ANTONIA – No entanto, senhor, se permite...

FRONTIGNAC – O quê?

ANTONIA – Beijar-me.

FRONTIGNAC (*sedutor*) – Perfeitamente, e com todo meu coração.

ANTONIA – Mas...

FRONTIGNAC (*sedutor*) – E por que não? Temos nossos motivos. (*ajoelha-se diante dela*)

ANTONIA – Pare, Stanislas, por favor!

FRONTIGNAC (*apaixonado*) – Meu anjo, minha adorada. Se minha voz ainda lhe encanta, se ainda posso despertar seus sentimentos..., por favor, retorne à portaria.

ANTONIA (*perturbada*) – Ah...

(*voz de Roquamor, do lado de fora*) – Minha mulher está aqui!

ANTONIA (*levanta-se*) – Meu marido!

FRONTIGNAC – Não lhe disse?

ANTONIA – Estou perdida, esconda-me!

FRONTIGNAC (*aparte*) – Ela estava tão bem na portaria!

ANTONIA – Devo fugir?

FRONTIGNAC – Pela escada de serviço. Perdoe-me se não posso

acompanhá-la. (*Antônia foge; Frontignac permanece de joelhos, meio perturbado; a porta de entrada abre-se bruscamente*)

CENA X

FRONTIGNAC, ROQUAMOR, MARCANDIER

ROQUAMOR – De joelhos? Onde ela está? Onde?

MARCANDIER (*abaixa-se*) – Debaixo do sofá!

FRONTIGNAC (*surpreso*) – Marcandier!

ROQUAMOR – O que faz de joelhos?

FRONTIGNAC – Pedindo perdão por meus pecados e procurando uma agulha.

ROQUAMOR – Basta de subterfúgios, viram minha mulher entrando nesta casa.

FRONTIGNAC – Quem viu? Entrar onde?

68 ROQUAMOR – Não lhe interessa. Ela só pode estar aqui. Vai negar?

MARCANDIER (*aparte*) – O atrevido quer viver cem anos.

ROQUAMOR – Seu silêncio, sua sentença. Sei bem onde ela pode estar. (*dirige-se para uma porta à esquerda*)

FRONTIGNAC (*levantando-se*) – Perdão, Roquamor, você alugou meu apartamento, mas somente a partir de quinze de julho, então isso não lhe dá o direito de entrar em minha casa como bem quiser. Daqui a três semanas, tenho certeza de que a Senhora Roquamor estará nesta casa.

ROQUAMOR – Está de brincadeira?

FRONTIGNAC – Até lá, lembro-lhe que uma visita a este domicílio exige formalidades prescritas na lei.

MARCANDIER – Vamos chamar um policial!

ROQUAMOR – Não será necessário. Vou me acalmar.

FRONTIGNAC – Espero. E fico à sua disposição.

MARCANDIER (*aparte*) – Lá vem ele.

ROQUAMOR – Então, vamos!
FRONTIGNAC – Vamos embora!

CENA XI

FRONTIGNAC, ROQUAMOR, MARCANDIER,
CARBONNEL

CARBONNEL – Polícia! Eis a polícia!

ROQUAMOR, FRONTIGNAC – E?

MARCANDIER – O delegado!

ROQUAMOR – Ah, o senhor quer se proteger!

FRONTIGNAC – E o senhor quer ser escoltado.

CARBONNEL – Esse dois estão falando do quê? Não é a polícia, é um agente... O agente da seguradora.

FRONTIGNAC – Exatamente. Trata-se de estar seguro. No duelo, o agente será testemunha.

CARBONNEL – Duelo? Você não pode. A seguradora proíbe veementemente o duelo.

FRONTIGNAC – Vamos em frente!

CARBONNEL (*enérgico*) – Não existe “vamos em frente”. Leia seu contrato, aqui. Você assinou, declarou permanecer vivo o máximo de tempo possível e não se colocar em perigo. Duelar é uma indelicadeza. Ah! A seguradora faria ótimos negócios se os clientes decidissem receber uma bala na testa ou uma espada no peito. Assim, seria fácil demais: assina-se o seguro, se mata e recebe duzentos mil francos! Você não pode, você não duelará!

MARCANDIER (*aparte*) – Miserável!

ROQUAMOR (*com raiva*) – Só me faltava isso: insultam as pessoas, clamamos reparação e, no último instante, a seguradora proíbe.

CARBONNEL – Preste atenção! A seguradora permite que ele o mate, mas não que você o mate.

FRONTIGNAC – Não faz sentido, é absurdo, monstruoso. Vou...

CARBONNEL – Deserdar seu sobrinho!

FRONTIGNAC (*aterrorizado*) – Diabos!

MARCANDIER (*aparte*) – Idiota! Você não pode duelar. (*alto*) E se disséssemos que você corre atrás de aventuras...

FRONTIGNAC (*controlado*) – Marcandier!

MARCANDIER – Revoltado! Pedante!

FRONTIGNAC – Senhor Marcandier!

MARCANDIER – Velhaco ridículo!

FRONTIGNAC – Velhaco? (*no momento em que Carbonnel se vira, Frontignac chuta suas costas*) E isso é permitido?

CARBONNEL – Isso pode.

MARCANDIER – Ah!

ROQUAMOR – Senhor, vamos ou não vamos embora?

FRONTIGNAC – Sigo vocês. (*a Carbonnel*) Que seja!

CARBONNEL – Nesse caso, o contrato está rompido e que seu sobrinho vá para o inferno!

70

CENA XII

FRONTIGNAC, ROQUAMOR, MARCANDIER,
CARBONNEL, ANTONIA

ANTONIA – Não diga isso, Senhor Carbonnel.

ROQUAMOR – Minha mulher!

FRONTIGNAC (*aparte*) – Isso está esquentando.

ANTONIA – Não diga isso, Senhor Carbonnel! Ele estava indo.

CARBONNEL – Aonde? Ao inferno?

ANTONIA – Sim, mas não estava só. Sua sobrinha o acompanhava.

CARBONNEL – Madeleine!

ANTONIA – Que foi sequestrada hoje, pela manhã.

CARBONNEL – Enquanto eu estava aqui?

FRONTIGNAC – Enquanto me assegurava!

CARBONNEL – Onde estão?

ANTONIA – Ouça. Depois de convencer Madeleine a acompanhá-lo, foram para a casa de sua cunhada. Infelizmente ela não estava em casa. Nem puderam almoçar.

FRONTIGNAC – Pobres criaturas!

CARBONNEL – Cale-se, por favor!

ANTONIA – Foram para o Moulin Rouge⁷.

FRONTIGNAC – É de cortar o coração!

ANTONIA – Deram a eles o mínimo: seis dúzias de ostras, paté, perdiz, algumas provisões e bolinho de champagne.

FRONTIGNAC – E café? Estou emocionado, acho que vou chorar.

CARBONNEL – Minha sobrinha ousou sentar-se à mesa com essa gente mundana?

ANTONIA – Não se preocupe com isso, alugaram um espaço reservado.

CARBONNEL – Um espaço reservado?

FRONTIGNAC – Que delicadeza do meu sobrinho!

ANTONIA – Depois alugaram um automóvel.

CARBONNEL – Para ir aonde?

ANTONIA – Para o interior. Encontrei os dois na estação de trem, enquanto aguardava minha empregada chegar da Normandia. Savinien estava no guichê, comprando duas primeiras classes para São Francisco.

MARCANDIER (*aparte*) – Ela chama isso de ir para o interior?

ANTONIA – Supliquei, pedi, implorei até convencê-los a retornar. Estão esperando há mais de três horas.

ROQUAMOR (*estendendo a mão a Frontignac*) – Minhas sinceras desculpas, meu caro amigo. Foi Marcandier que encheu minha

7 N.T.: Cabaré icônico, em Montmartre. Os bailes do Moulin Rouge tornam-se rapidamente o encontro inevitável das noites parisienses e de artistas famosos. Lá, uma nova dança é descoberta: o Cancã e suas dançarinas.

cabeça...

FRONTIGNAC – Melhor dentro da cabeça do que sobre ela.

CARBONNEL – Mas e esses jovens? Que monstros!

ANTONIA (*abrindo uma porta*) – Ei-los aqui!

CENA XIII

OS MESMOS, SAVINIEN, MADELEINE

(*Madeleine está muito rubra, Savinien ligeiramente rubro; ele segura uma pequena gaiola com um chamariz⁸; entram devagar e parecem confusos, como crianças pegas no flagra; silêncio de todos*)

CARBONNEL – Então, Madeleine... (*ela, com medo, abraça Savinien*)

MADELEINE – Meu Deus!

72

CARBONNEL – Pois bem...

SAVINIEN – Ela esconde sua insensatez. E eu, a minha. (*com vontade de chorar*)

CARBONNEL – E se eu pedisse a razão?

FRONTIGNAC – Acalme-se, meu amigo.

CARBONNEL – Amigo?

FRONTIGNAC – O contrato de seguro continua válido.

CARBONNEL – Verdade.

FRONTIGNAC – No entanto, eles são realmente culpados? Considere a intenção apenas. Vejam, há pouco o Senhor Roquamor desconfiava de sua mulher, contudo, ela tinha bons motivos, assim

8 N.T.: Pássaro frágil de plumagem malhada de castanho escuro e amarelo (no verão, o amarelo intensifica-se, e a cabeça fica quase completamente amarela), cujo canto lembra o das sereias. Muito comum em toda a Europa, encontrado em jardins, matas e nas residências abastadas, principalmente no século XIX.

como eles. Está tudo aí, amigo: é preciso ser indulgente, quando necessário.

CARBONNEL – Então, o que fazer?

FRONTIGNAC – Abençoa-los.

CARBONNEL – Estou de acordo.

MADELEINE – Obrigada, meu tio.

SAVINIEN (*a Carbonnel*) – Obrigado, meu tio.

FRONTIGNAC – E assim terminaremos nossos dias juntos a eles.

MADELEINE – Bem cuidados, bem amados e paparicados.

FRONTIGNAC – Em família.

MARCANDIER (*aparte*) – E eu arruinado.

(a cortina se fecha)

FIM

Parte 2

Os filhos do capitão Grant¹

Peça em 5 atos e um prólogo

Adolphe d'Ennery e Jules Verne (1878)

75

¹ *Les Enfants du capitaine Grant*. In : *Les Voyages au Théâtre*, Paris, Hetzel, 1881, p. 145-263. Tradução de Yasmin Vitorino (Prólogo), Guilherme Menezes, Antonia Campello e Mônica Fiuza Bento de Faria, no âmbito das atividades do LABESTRAD/UFF.

PERSONAGENS

PAGANEL, secretário perpétuo da Sociedade de Geografia de Paris

BURCK, marinheiro do navio Britannia

HARRY GRANT, capitão do navio Britannia

LORD GLENARVAN, um rico nobre escocês

AYRTON, segundo capitão do Britannia

BOB, homem do casal disfarçado de camareira

THALCAVE, guia patagão

MULRAY, marinheiro do Duncan e primo de Bob

WILSON, capitão do Duncan

FORSTER, oficial do Britannia

DICK, oficial do Britannia

O GUIA

UM OFICIAL

UM HOTELEIRO

1º MARINHEIRO

2º MARINHEIRO

UMA EMPREGADA

UM EMPREGADO

LADY ARABELLE, tia do Lord Glenarvan

JAMES GRANT, filho do capitão Harry Grant

MARY GRANT, filha do capitão Harry Grant

ROBERT GRANT, filho do capitão Harry Grant

ELMINA, mulher do casal disfarçada de espuma

PRÓLOGO

PRIMEIRO QUADRO

O naufrágio

A cena apresenta a enseada de uma ilha, com alguns arbustos à direita e à esquerda, árvores sem folhas e rochedos altos. O mar bate na ponta da ilha à esquerda. A uma distância, possivelmente de meia milha marítima², vê-se os restos de um navio naufragado cuja carcaça não é mais reconhecível. No centro do palco, alguns barris e utensílios salvos do naufrágio. Ao fundo, o horizonte do mar. Belo dia e céu limpo.

CENA I

GRANT, JAMES, AYRTON, BURK, FORSTER, DICK,
DEZESSETE MARINHEIROS

77

(todos estão maltrapilhos, alguns estão espalhados pelo chão, outros estão deitados em uma praia; quando as cortinas se abrem, o capitão Grant está de pé sobre um rochedo alto, com os braços cruzados, observando o horizonte; Ayrton, Forster e Dick estão um pouco afastados; o jovem James analisa ansioso o que acontece ao seu redor)

1º MARINHEIRO *(falando baixo)* – Não! Não! Chega de tanto sofrimento!

2º MARINHEIRO *(falando baixo)* – Querer naufragar assim tão longe do Sul é provocar Deus!

DICK – É provocar o Diabo! O diabo não gosta de ser provocado! Viu o que ele fez com o Britannia? *(mostrando a carcaça encalhada)*

2 N.T.: Milha náutica, ou milha marítima, é uma unidade de medida de comprimento ou distância, equivalente a 1 852 metros.

no mar e se dirigindo a Ayrton)

1º MARINHEIRO – Sim, uma carcaça que não serve para mais nada!
Será destruída pela primeira rajada de vento!

2º MARINHEIRO (*mostrando o punho a Grant*) – E tudo isso por culpa desse maldito capitão!

FORSTER (*a Ayrton*) – Veja, Ayrton! Estão se voltando contra o Grant agora! É a nossa chance!

DICK – Sim, assumo o comando!

AYRTON – Paciência, Forster, paciência, Dick! Ainda não chegou o momento, mas está próximo. Farei esse homem pagar por tudo o que sofri e penei. Ah, capitão Grant! Foi você quem escolhemos como comandante do Britannia para essa missão de descoberta do Polo Sul! Eu ocupava o segundo posto! Esse naufrágio fez o que eu não pude fazer com minhas próprias mãos. Azar o seu!

JAMES (*aparte*) – O que será que estão falando assim tão baixo? Temo pelo meu pai! Parece que estamos cercados de inimigos!

78

FORSTER (*a Ayrton*) – Por que esperar mais tempo?

AYRTON – Antes de agir, quero saber qual será a decisão de Harry Grant.

FORSTER – E o que acha que ele vai fazer? A única coisa que pode fazer é deixar esta ilha e reconquistar as terras do Norte.

DICK – Um barril de biscoitos e um litro de *brandy*³ para vinte e três pessoas! Antes de oito dias ficaremos mortos de fome!

AYRTON – Em alguns instantes, saberemos qual será a decisão final.

FORSTER – E se o capitão persistir em levar adiante sua missão? Agora ela é um risco de morte para toda a tripulação!

AYRTON – Então, pronunciará sua própria condenação.

DICK – E quem ficará encarregado da execução da sentença?

AYRTON (*apontando para Burck*) – Quem? Aquele bruto que ruge de ódio como um leão em fúria?

3 N.T.: Aguardente.

DICK – Burck?

AYRTON – Sim, Burck foi açoitado por insubordinação a mando do capitão. Esse tigre se vingará cedo ou tarde, salvando-nos da acusação de matar o capitão!

FORSTER – Você acha que ele teria coragem?

AYRTON – Espere só e verá! (*aproximando-se de Burck*) – Burck!

BURCK – Sim?

AYRTON – O que faria se tivesse Grant em suas mãos?

BURCK (*levanta-se e mostra os pulsos*) – Eu o mataria!

AYRTON (*aparte, falando baixo aos marinheiros*) – Nossa! Estamos em péssima situação, meus caros!

FORSTER (*falando baixo*) – O naufrágio foi culpa do capitão! Infeliz!

OUTROS MARINHEIROS (*falando baixo*) – Sim, sim, maldição! Maldito seja!

(*nesse momento, Grant sai, desce do rochedo pela direita e fica no meio dos homens, encarando todos*)

GRANT – O que dizem?

JAMES (*correndo até ele*) – Ah, pai! Tome cuidado!

GRANT – Esqueceu que comando esta ilha, como comandava também o Britannia? Aqui, assim como a bordo, todos devem me obedecer!

AYRTON (*firme*) – Não conheço ninguém da tripulação que se recuse a seguir suas ordens!

GRANT (*autoritário*) – Assim espero! Nenhum de vocês, nem oficiais, nem marinheiros! Com certeza o céu já nos puniu duramente ao nos jogar nesta ilha nos mares austrais⁴, mas nem tudo está perdido! Exijo de vocês, apenas, que duas coisas nunca falem: coragem e união. A este preço, responderei pela salvação de todos e espero que possamos cumprir nossa missão.

AYRTON – Esqueceu que o Britannia está praticamente destruído

4 N.T.: Mares da Antártica.

sobre os recifes e que é impossível resgatá-lo?

GRANT – Não esqueci, mas sei que, com zelo e muito trabalho, poderemos concluir nossa missão com êxito. Preparem tudo para um acampamento provisório. Vejam se é possível salvar algumas provisões. Ayrton, embarque com alguns homens, está entendido?

AYRTON (*após hesitar um pouco*) – Sim, capitão!

GRANT – E você, Forster, cuide para que ninguém toque neste litro de *brandy*, talvez seja a nossa única reserva!

FORSTER (*olhando para Ayrton*) – Sim, sim, cuidaremos disso!

GRANT – Enquanto isso, visitarei a ilha. Acredito ser a ilha Balcker⁵, no oceano austral, não muito longe da costa de Adelaide. Ainda assim, amigos, lembrem-se! Unidos somos mais fortes! Desunidos, estamos perdidos!

JAMES – Pai, posso acompanhar você?

GRANT – Venha, meu filho! Do alto dessas rochas poderemos facilmente dar uma olhada nesta ilha.

80

AYRTON – Ela é habitável, capitão?

GRANT – Se for habitável e se houver condições de vivermos aqui, mesmo durante o rigoroso inverno dos polos, vamos nos instalar. Com os destroços do Britannia, em menos de seis meses teremos construído um navio menor, mais sólido e, assim que o gelo derreter, sairemos desta ilha para procurarmos a rota do Polo Sul!

AYRTON – E se esta ilha for inabitável?

GRANT – Irei avisar-lhes. Venha, James! (*saem*)

CENA II

AYRTON, BURCK, FORSTER, DICK, MARINHEIROS

1º MARINHEIRO – Esperar seis meses aqui!

2º MARINHEIRO – Invernar em meio ao gelo!

5 N.T.: Nas coordenadas do texto, não existe esta ilha, talvez um lapso do autor ou ilha fictícia.

FORSTER – Morrer de fome!

2º MARINHEIRO – E de frio!

DICK – Isso nunca, camaradas!

TODOS – Nunca!

AYRTON – Não ouviram o que disse o capitão Grant, nosso chefe de sempre? Aqui, nesta ilha, como na embarcação, vão obedecê-lo?

TODOS – Não!

DICK – Quando um capitão é louco, nós o destituímos do comando!

BURCK – Ou o matamos, sem piedade nem misericórdia!

FORSTER – Ele tem razão! Nosso capitão será você, Ayrton! Viva o capitão Ayrton!

TODOS – Sim, viva o capitão!

AYRTON – Companheiros, tomem cuidado com o que decidirem! Irão me seguir?

FORSTER – Para onde quiser nos levar!

AYRTON – Irão me obedecer?

DICK – Até a morte!

AYRTON – Companheiros, precisamos de uma embarcação, para não nos perdemos mais nos gelos do polo sul, mas chegarmos às terras do Pacífico. Temos a chalupa⁶ salva-vidas do Britannia. É uma embarcação sólida, bem montada, bem armada, que poderá nos levar até as terras mais próximas.

FORSTER – Até a Nova Zelândia?

AYRTON – Não, até a Austrália. É lá que jovens corajosos e determinados a qualquer tarefa podem encontrar uma vida independente. Ou seja, bem-estar sem dor, riqueza sem trabalho! Se quiserem pegar o navio, será fácil... desde que me obedeçam.

TODOS – Para Austrália!

DICK – Mas a chalupa só pode comportar até vinte homens, nós somos vinte e três!

6 N.T.: Embarcação de pequeno porte a remo ou a vela.

AYRTON – A chalupa só levará o que puder!

TODOS – O que quer dizer?

AYRTON – Harry Grant e seu filho ficarão. O frio e a fome logo os matarão!

TODOS – Sim!

DICK – Embarquemos, então! Quando voltarem, não nos encontrarão!

AYRTON – Primeiro, embarquem todas as provisões que conseguimos salvar. Talvez isso seja tudo o que o Britannia poderá nos dar. Elas serão suficientes para uma travessia de, no máximo, três semanas. E agora capitão Grant? Quem obedece a quem?

(os marinheiros começam a seguir as ordens de Ayrton; o barril com as provisões foi embarcado na chalupa que foi levada para a ponta da ilha; o barril de brandy ainda está em cena)

1º MARINHEIRO – Capitão Ayrton, estamos com muita sede!

TODOS – Sim, capitão!

82

AYRTON – Harry Grant nos proibiu de beber. Bebam, meus camaradas! *(começam a beber o brandy que estava nos barris e Burck enche uma garrafa)*

TODOS – Bebam!

BURCK – *Brandy* para mim! Já que não posso me vingar agora, preciso anestesiá-la minha ira! *(bebe)*

AYRTON – Acordará ainda mais terrível, não é Burck?

BURCK – Ele me fez sangrar! Farei com que sangue até a última gota! *(bebe mais)*

FORSTER – À saúde do novo capitão!

TODOS – À saúde de Ayrton!

BURCK *(com a garrafa na mão e bebendo)* – À eterna condenação de Grant! À sua morte! À sua... *(bebe mais e cambaleia)*

CENA III

OS MESMOS, GRANT, JAMES

(*nesse momento, Grant aparece e caminha em direção a Burck, pega a garrafa de sua mão e joga no chão*)

BURCK (*indo em direção a Grant*) – Maldição!

GRANT – Bruto miserável! (*empurra Burck tão violentamente que este, já desestabilizado, cai*)

GRANT (*a Ayrton*) – Ayrton, apesar de suas ordens, esses malditos perderam a razão embriagando-se?

AYRTON – Eu dei minha permissão para beberem.

GRANT – Como ousa?

AYRTON – Vamos, camaradas!

1º MARINHEIRO – Bebam!

OUTROS MARINHEIROS – Mais bebida, mais bebida!

GRANT (*pegando um machado*) – Partirei a cabeça do primeiro que tocar neste *brandy*!

83

FORSTER (*a Ayrton*) – Não está na hora?

AYRTON (*a Forster*) – Deixe-o ir! Vai se perder.

GRANT (*à tripulação*) – Eu exigi de vocês obediência e união para o interesse comum. Exigirei dos meus oficiais a mesma absoluta submissão a todas as minhas ordens, como exijo da tripulação. (*a Ayrton*) Ayrton, você foi o primeiro a dar o exemplo de desobediência! Rebaixarei você de posto. Não será mais o segundo capitão do Britannia!

AYRTON – O que importa? Não existe mais o Britannia!

GRANT – Ainda há sua chalupa salva-vidas! É uma parte do navio e agora será a única maneira de nos salvar!

FORSTER (*aparte*) – O que está dizendo?

GRANT – Acabei de explorar esta ilha. É árida, sem vegetação e não poderá nos fornecer subsídios para o inverno. Precisamos sair

daqui e voltar às terras do Pacífico. Como o vento está favorável, embarcaremos hoje mesmo.

AYRTON – Só cabem vinte homens nessa chalupa, no máximo. Somos vinte três!

GRANT – Três homens da tripulação ficarão na ilha.

MARINHEIROS – Três?

GRANT – Resgatarei todos, pessoalmente. Em três semanas, a chalupa chegará à costa da Nova Zelândia. Uma vez lá, fretarei um navio. O gelo aparecerá somente em cinco meses! Ora, antes de cinco semanas retornarei e veremos a Inglaterra; vocês, suas famílias, e eu, meus filhos queridos que deixei lá, Mary e Robert.

AYRTON (*interrompendo*) – E quem de nós ficará na ilha?

TODOS – Sim! Quem?

GRANT – Vamos sortear! Colocaremos seus nomes dentro de um chapéu e os três primeiros que sortearmos...

AYRTON (*interrompendo*) – Isso é inútil!

84

GRANT – Por quê?

AYRTON – Porque já escolhemos quem vai ficar.

FORSTER – Primeiramente, Grant e seu filho!

TODOS – Sim, sim! Grant e seu filho!

GRANT – Miseráveis!

AYRTON (*firme*) – Chegou o momento, meus companheiros, de escolherem entre Grant e Ayrton!

MARINHEIROS – Ayrton! Ayrton!

GRANT (*atacando Ayrton com um machado em mãos*) – Traidor!

JAMES – Meu pai, meu pai! (*os marinheiros correm em direção a Grant e o desarmam*)

AYRTON – Você e seu filho ficarão aqui nesta ilha e não prometo resgatá-los!

TODOS – Não! Não!

GRANT – Já lhes disse, nenhuma criatura humana conseguiria ficar aqui durante o inverno. Aceito essa provação que me impõem, mas

levem meu filho! Deixem-me sozinho!

JAMES (*jogando-se nos braços de Grant*) – Pai, não deixarei você!

AYRTON – Seu filho ficará com você. Por todas as humilhações que passei a bordo, você está condenado a ficar aqui até o resto de seus dias! Vamos! Companheiros, embarquem!

GRANT – Ayrton, não tentarei pedir piedade por mim, mas por meu filho! Ao menos, tenha compaixão por ele!

JAMES (*agarrando-se a seu pai*) – Pai, me separar de você? Nunca! (*a Ayrton*) Ayrton, eu suplico, imploro de joelhos, tenha piedade! Não nos abandone aqui nesta ilha deserta! Lembre-se de que meu irmão e minha irmã nos esperam na Escócia. Dois pobres órfãos que morrerão de desespero ao saber de nossa morte! Você não vai querer ser culpado de cometer tantos crimes de uma vez só! Piedade, piedade de nós, Ayrton!

AYRTON (*um pouco trêmulo*) – Não, eu... A ordem já foi dada. Embarquem rapazes, embarquem! (*os marinheiros sentam em seus lugares na chalupa seguidos por Forster*)

JAMES (*desesperado*) – Estamos perdidos!

GRANT – Miseráveis! Nós nos reveremos, Ayrton! Um navio pode passar...

AYRTON (*levantando os ombros*) – Nos limites do círculo polar? Muito difícil, não é?

GRANT – Saberei construir uma chalupa com os destroços do Britannia!

AYRTON (*zombando*) – Com os destroços do Britannia? Acredito que não, Harry Grant!

GRANT – Ah! (*dirigindo-se à chalupa*)

FORSTER (*a Ayrton*) – E o Burck?

AYRTON – Burck! Como um de nós não terá lugar na chalupa, que seja ele! (*baixinho*) Caso o frio e a fome poupem Harry Grant, Burck não o poupará. Ao mar, homens!

TODOS OS MARINHEIROS – Ao mar! (*a chalupa desaparece no mar*)

CENA IV

GRANT, JAMES, BRUCK

(Grant está em cima de uma rocha com os braços cruzados, imóvel)

JAMES *(caindo de joelhos perto de seu pai)* – Eles partiram! Partiram! Está tudo acabado! Ah, meu Deus! Tenha piedade! Nos ajude!

GRANT *(levantando a cabeça)* – Que os céus nos ajudem! James, precisamos sair desta ilha antes que o gelo bloqueie tudo! Os destroços do Britannia estão em bom estado! Somos apenas dois, então, serão necessários muitos dias de trabalho!

JAMES – Mas pai, durante o verão os baleeiros se aproximam destas águas. Não poderíamos...

GRANT *(que acabou de dar um pontapé em uma garrafa caída no chão)* – Espere! Esta garrafa! Talvez possamos escrever uma carta e lançá-la ao mar.

86 JAMES – Talvez fosse capturada por algum navio?

GRANT – E, talvez assim, possamos ser salvos antes que nosso prazo se esgote. Precisaríamos de muito tempo para a construção de uma chalupa. Que desgraça!

JAMES – Sim, pai, escreva! Enquanto isso, vou preparar um pedaço de pano para servir de rolha para a garrafa.

GRANT *(rasga uma folha de seu caderno e escreve)* – “Capitão Grant e seu filho, abandonados na ilha Balker, após um naufrágio do navio Britannia, perto das terras austrais, estão a 37° de latitude ao sul e 165° de longitude a oeste. Uma longa agonia os espera. Venham socorrê-los, estão perdidos!” *(Grant pega o papel, dobra e o coloca dentro da garrafa)*

JAMES *(dando a tampa de tecido a ele)* – Aqui, pai.

GRANT *(fechando a garrafa)* – Temos de nadar até o Britannia sem mais demoras. Talvez encontremos alguns alimentos e roupas lá. O ferro e a madeira que arrancarmos do navio serão nossos recursos mais preciosos.

JAMES (*percebendo Burck*) – Ah, Burck! Também foi abandonado! Pai, ele também quer se salvar, como nós!

GRANT – O que esperar de um homem desses?

JAMES – Permita-me, porém... (*após um sinal de aprovação de Grant para se aproximar de Burck, ele se ajoelha e o abana suavemente*) Burck! Burck!

BURCK – O que querem de mim? (*vendo James*) Hein! Você é filho do maldito capitão! Para trás, estou lhe dizendo, para trás, senão...!

JAMES – Burck, eles foram embora! Eles nos abandonaram. Você, eu e meu pai!

BURCK – Abandonados? (*levantando-se e procurando com o olhar*) Abandonados no deserto!

JAMES – Você não vai nos ajudar a sair daqui?

BURCK – Ajudá-los a sair daqui? Você e o seu pai? (*cara a cara com Grant*) Você, que mandou me açoitarem e me castigarem vergonhosamente? Não, não temos nada em comum, a não ser o ódio e a vontade de matar. (*pega um machado enquanto Grant pega um fuzil*) Prepare-se!

JAMES – Pai!

BURCK (*saindo*) – Nos veremos de novo, Harry Grant!

GRANT – Vamos, James, para o navio!

JAMES – Para o navio, pai! (*dirigem-se para o fundo; nesse momento, há uma explosão e se vê a carcaça do navio naufragado desaparecer nas ondas*) – Miseráveis! Eles destruíram o que restava de nosso Britannia!

GRANT (*subindo nas rochas, com a garrafa na mão*) – Meu Deus! Nossa última esperança é essa carta frágil entregue aos ventos e às ondas!

JAMES (*ajoelhando-se*) – Faça-a chegar em mãos amigas, Senhor! (*Grant lança a garrafa ao mar*)

PRIMEIRO ATO

SEGUNDO QUADRO

O castelo de Malcolm

O parque do castelo de Malcolm, na Escócia. À esquerda, um pavilhão com arquitetura anglo-saxônica. Mesa redonda e cadeiras de jardim próximas a esse pavilhão. Um banco à direita.

CENA I

ARABELLE, WILSON, GLENARVAN (*sentados ao redor da mesa, sobre a qual há uma garrafa rodeada de um material petrificado*), MULRAY (*encontra-se de pé, próximo a eles*)

88

ARABELLE – Nesta manhã, como estou um pouco mais calma, um pouco menos nervosa que de costume, contem-me, senhores, a história dessa misteriosa garrafa.

GLENARVAN – Esta história, tia, é, na verdade, estranhíssima. Vou contá-la.

ARABELLE – Sim, mas com toda delicadeza possível, meu querido Glenarvan. Você conhece minha compleição tão frágil, sensível e delicada!

GLENARVAN – Fique sossegada, querida tia, logo saberá que esta garrafa, toda deformada pelas incrustações marinhas, foi achada por um tripulante do Duncan, meu iate.

WILSON – Por Mulray, aqui presente...

MULRAY – Sim, vossa excelência, fui eu.

ARABELLE – Encontrada... Onde exatamente?

GLENARVAN – Dentro da barriga de um tubarão, querida tia.

ARABELLE (*aterrorizada*) – Tubarão! Edward! Eu imploro! Jamais pronuncie diante de mim o nome desse terrível animal! Já me

contaram a história de um maldito homem cuja cabeça havia sido devorada por um desses peixes ferozes.

MULRAY – A cabeça com chapéu e tudo mais. A história é verdadeira, *milady*.

ARABELLE – E, desde que ouvi esse relato, tremo só de ouvir o nome...

MULRAY – Tubarão!

ARABELLE (*soltando um grito*) – Ah!

GLENARVAN (*severo*) – Mulray!

MULRAY – Desculpe-me! Escapou sem querer.

ARABELLE – E você disse que esta garrafa contém uma mensagem referente aos naufragos?

GLENARVAN – Sim, tia, os naufragos que claramente estão perdidos em alguma ilha nos mares do Sul. Se a garrafa tivesse sido levada apenas por ventos e correntes, jamais teria chegado próxima ao cais do canal da Mancha! Mas esse tuba...

ARABELLE (*impetuosamente*) – Chega!

GLENARVAN – Pudemos receber a mensagem dos pobres naufragos, porque esse terrível animal engolira a garrafa em mares distantes e fora levado a bordo do Duncan.

ARABELLE – Mas como imaginar que uma garrafa poderia ir parar dentro do estômago de um... peixe?

GLENARVAN – Os marinheiros, geralmente, não são tão inocentes quando se trata desses formidáveis caçõs. Quando se captura um deles, é comum, a bordo dos navios, examinar cuidadosamente seus estômagos. Nós o abrimos a machadadas, e foi assim que encontramos esta garrafa bem entranhada em suas vísceras.

ARABELLE – Que relato pavoroso! Por favor, passe meu frasco, meu lenço e meu leque, capitão Wilson!

WILSON – Aqui está, *milady*.

ARABELLE (*aspirando o frasco*) – Continue, sobrinho.

GLENARVAN – Como dizia, depois de tirarmos a garrafa do ventre

do... animal, ela foi examinada. As incrustações, essas substâncias mineralizadas que surgem sob a ação da água, provaram que ela havia passado longo tempo no mar! Não é verdade, Mulray?

MULRAY – Mais ou menos dez ou onze meses, *milady*, antes de ter sido engolida e ido para o ventre do tu...

ARABELLE (*assustada*) – Mulray!

MULRAY – Dentro do ventre de um... de um arenque, se preferir esse nome ao outro!

ARABELLE – Essa, talvez, não seja exatamente a ideia, mas é menos aterrorizante, prefiro então.

GLENARVAN – Em resumo, foi preciso usar uma faca para quebrar a camada rochosa da garrafa em que fora encontrado um papel, infelizmente meio destruído pela umidade, contendo apenas algumas palavras praticamente ilegíveis.

ARABELLE – Mas, então, e esse documento?

90

WILSON – Ao examiná-lo com cuidado, foi possível decifrar o nome Britannia. Lorde Glenarvan pesquisou na coleção do *Gazeta Marítima* e logo teve certeza de que se tratava do veleiro de três mastros Britannia, capitaneado por Harry Grant, do porto de Glasgow. Há mais de um ano ninguém tem notícias dele.

ARABELLE – Um ano! Deve parecer uma eternidade para os pobres naufragos, não é? Se vivesse um ano em condições semelhantes, estaria morta após oito dias! Continue, sobrinho.

GLENARVAN – Mesmo tendo descoberto o nome do navio, infelizmente não conhecemos as coordenadas do mar do sul onde naufragou. Sabe-se a latitude, mas quanto à longitude...

ARABELLE – Ah! Não mencione essas palavras complicadas! Longitude! Latitude! Confunde minha cabeça toda e me dá nos nervos! Mas então, meu sobrinho, você vai para Londres?

GLENARVAN – Sim, querida tia, mas, antes, enviarei aos jornais um telegrama assim: “Para obter informações sobre a partida da embarcação Britannia, de Glasgow, capitaneada por Grant, contate o

Lorde Glenarvan, do Castelo de Malcolm, em Dumbarton, Escócia.”
Esperamos que esta nota seja lida por algum membro da família do capitão Grant! *(entrega a garrafa a Mulray)*

ARABELLE – Esperamos, também, que esse pobre capitão não tenha nem mulher nem filhos, pois seu desaparecimento deve tê-los deixado desesperados.

MULRAY *(aparte)* – A tia é nervosa demais, mas tem bom coração!

ARABELLE – Enfim, meu sobrinho, o que fará?

GLENARVAN – Vou tentar chamar a atenção da Marinha Real, em prol dos náufragos. A Inglaterra não hesitará em socorrer um de seus filhos perdidos em uma costa deserta!

ARABELLE – Essa história me comoveu, me cansou! Não estou acostumada a lidar com emoções tão fortes. Guarde a garrafa, Mulray. Não consigo mais olhar para ela! Parece-me que esses pobres náufragos vão sair dela para nos implorar! Dê-me seu braço, meu sobrinho, quero caminhar um pouco.

GLENARVAN – Pegue o braço de Wilson, tia, vou para Glasgow. Preciso dessa resposta, ela deve ser favorável, caso contrário, cuidado com a Marinha Real. *(levanta-se)* Voltarei em menos de uma hora. Até breve, Wilson!

ARABELLE *(afastando-se, apoiada no braço de Wilson)* – Devagar, bem devagarinho, capitão Wilson! *(parando)* Ah! Mulray...

MULRAY – *Milady?*

ARABELLE – Peça à nova governanta para esperar aqui.

MULRAY – Sim, *milady*.

ARABELLE – Devagar, capitão Wilson.

MULRAY *(andando um pouco e observando Wilson e Arabelle saírem)* – Sim, sim, uma senhora corajosa e digna, mas que teve razão em não se casar! Que mulher estranha e que mãe de família estranha teria sido!

CENA II

MULRAY, BOB

(Bob entra precipitadamente pela direita, como um foragido que precisa evitar ser visto)

BOB *(tocando no cotovelo de Mulray)* – Mulray!

MULRAY *(virando-se)* – Ah! Quem está aí?

BOB – Eu, primo!

MULRAY – Bob!

BOB – Sim! Sou eu, mas, caso me achem daqui a pouco, não serei mais eu! Porque, se me acharem, me prenderão, e se me prenderem... me enforcarão!

MULRAY – Enforcarão?

BOB – E nem roubei nada, primo!

MULRAY – O que você fez, então?

92 BOB – O que eu fiz? Eu... tive uma intensa discussão com minha esposa... e... *(dolorosamente)* e eu fiz a infeliz beber!

MULRAY – Mas... ora, não tem nada de tão errado nisso!

BOB – É que... ela bebeu água do mar!

MULRAY – Ah!

BOB – Muita água do mar!

MULRAY – E ela ficou muito afetada com isso?

BOB – Muito... Tão afetada, primo, que ela foi pro fundo da taça.

MULRAY *(espantado)* – Da taça? Que taça?

BOB – A grande! O oceano!

MULRAY – Infeliz! Você afogou sua mulher!

BOB – Foi em legítima defesa, primo! Aqui vai a história: minha mulher e eu estávamos na canoa, passeando. Você sabe como ela era ciumenta! Eu sou jovem, amável, espirituoso e não tenho culpa se as mulheres repararam em mim. Hoje, muitas repararam, e minha mulher, enquanto remava, discutia comigo sobre isso. Procurei me

acalmar, quando, de repente, ela se irrita, se enfurece, me agarra pelo pescoço e começa a me sacudir, a ponto de quase virar a canoa. Ela me puxa, eu a empurro! Ela se agarra a mim, eu me agarro a ela e nós rolamos juntos pelas ondas... Depois de uns instantes, encontro-me sobre a costa, mas estou sozinho. Olho para todos os lados, a procuro, a chamo. Elmina não apareceu! Cheio de terror e encharcado até os ossos, corri em disparada, crente que ouvia uma voz terrível me gritar: “Cain, o que fez à sua mulher?”

MULRAY – E o que o traz aqui, o remorso?

BOB – Sim, o remorso, o terrível remorso! E o medo dos policiais! Ah, meu amigo, pode até ser algo bom o viuvado, mas não se deve consegui-lo a qualquer preço.

MULRAY – Então, o que faz aqui, infeliz?

BOB – Pensei que você não gostaria de se tornar primo de um enforcado e que me colocaria a bordo do Duncan, de propriedade do Lorde Glenarvan e que partirá em breve.

MULRAY – A tripulação já está completa, meu pobre Bob.

BOB – Nesse caso, como ninguém me conhece nesta casa, tente me colocar como... um empregado, um faz-tudo, mesmo que seja algo que eu não saiba fazer.

MULRAY – Estamos precisando, aqui, de uma criada, e será nossa prima Rebecca quem irá ocupar a vaga.

BOB – A prima Rebecca? Mas ela não virá! Ela está em Malcolm, hoje, onde se tornará criada, mas da própria casa! Ela vai se casar!

MULRAY – Pois bem! *Lady* Arabelle ficará contente! Que dificuldade!

BOB – Você se preocupa com *lady* Arabelle, enquanto eu... O que será de mim, meu Deus?

MULRAY – Vá para Glasgow! Lá você encontrará alguma embarcação pronta para partir! Tome, se precisa de dinheiro, aqui está. (*entrega um pouco de dinheiro*)

BOB (*guardando o dinheiro*) – Dinheiro! Não será isso que me

consolará! (*estendendo a mão*) Tem mais algum?

MULRAY – Sim, mas vou precisar guardar para mim.

BOB (*aparte*) – Egoísta! (*alto*) Não, definitivamente não irei para Glasgow. Preciso achar uma maneira. Ah! Acredito que você possa...

Escute, primo, farei o seguinte... (*alguém bate à porta*)

MULRAY – Fuja, primo!

BOB – Eu irei, mas tenho a impressão de que nos veremos logo (*ele sai pela porta da direita*)

MULRAY – Pobre Bob! O que quer? Quem está aí?

CENA III

MULRAY, MARY, ROBERT, depois ARABELE e WILSON

(*Robert e Mary, de luto, apresentam-se no portão do parque, que será aberto por Mulray*)

94

ROBERT – Lorde Glenarvan, por favor?

MULRAY – Sua senhoria não está aqui, mas seu retorno é esperado em breve.

ROBERT – Sendo assim, minha irmã, fiquemos e esperemos. (*cruzando os braços, senta-se em uma cadeira*)

MULRAY – Ora, esse rapazinho é bastante determinado e não faz cerimônias.

MARY – Robert, não. Voltaremos em uma hora, senhor.

MULRAY – Vocês podem esperar aqui, senhorita. De qualquer forma, aí vem *lady* Arabelle, tia do Lorde Glenarvan.

ROBERT – Uma mulher! Não é a mesma coisa!

MARY – Robert! (*entra Arabelle, apoiada por Wilson*)

ARABELLE – Eu não aguento mais! É muito exaustiva a caminhada! Essa obrigação de colocar sempre um pé após o outro... (*avistando Robert e Mary*) Estrangeiros?

MARY – Perdoe-nos, senhora, mas após a leitura do aviso no jornal sobre o navio Britannia...

ARABELLE – Oh céus! Fazem parte da família do infortunado!

ROBERT (*andando na direção dela*) – Nós somos os filhos do capitão Grant, senhora.

ARABELLE – Ah, meu Deus! Os... os filhos... do... do capi... Mais uma forte onda de violentas emoções! Mulray, uma cadeira, rápido. (*ela cai meio desmaiada sobre uma poltrona*) Os filhos do pobre capitão. Bem, nós o achamos...

MARY e ROBERT – Acharam?

ARABELLE – Dentro do ventre de um tubarão!

ROBERT – Como é?

ARABELLE – A garrafa! Ah! A emoção embaralha meus pensamentos!

MARY – Senhora, explique, eu lhe suplico!

ARABELLE – Ah, como posso explicar, afetada desta maneira! Esse horrível animal, cujo nome já mencionei... Wilson, explique a eles, eu imploro, explique!

WILSON – Um instante, *milady*. (*a Robert*) Então, dizem que são os...

ROBERT (*determinado*) – Mary Grant, minha irmã, e eu, Robert Grant, filhos do bravo capitão desse mesmo nome. E já são dezoito meses sem notícias do nosso pai nem do nosso irmão James, embarcados no Britannia! Agora, sua vez, diga-nos logo o que sabem!

MARY – Queira desculpar a vivacidade de meu irmão, ele só tem catorze anos.

ROBERT – Ora, catorze anos! E isso não significa nada? São três quartos de um homem!

WILSON – Saiba, então, que há alguns dias nós pescamos, no canal da Mancha, uma garrafa, e dentro dela havia um documento a respeito do destino do Britannia.

ROBERT – Com a letra de meu pai?

WILSON – Sim.

ROBERT – Eu quero vê-lo, senhor! (*à Arabelle*) Senhora! (*apertando suas mãos*) Entregue-me, para que eu possa, ao menos, beijar sua grafia.

ARABELLE (*debatendo-se*) – Mas eu não o tenho! Não está comigo! Esse capetinha vai me machucar.

MARY – Robert!

WILSON – Sua senhoria levou o documento para comunicar aos oficiais da Marinha Real.

MARY – E o que diz esse documento, senhor?

WILSON – Diz que o Britannia naufragou e que...

ROBERT – Mas meu pai? Meu irmão James?

WILSON – As poucas palavras, as que ainda estavam legíveis, dizem que o capitão Grant e seu filho escaparam da morte! Largados em alguma latitude nos mares do Sul, pedem para serem resgatados.

ROBERT – Em que latitude?

96

WILSON – As coordenadas, infelizmente, não são precisas. Mas há alguns fatores que podem ajudar na busca.

ROBERT – Pois, então, devemos partir o mais rápido possível! Não é mesmo, senhora?

ARABELLE – Como esse capetinha é encantador! Já adoro ele!

MARY – E o que podemos esperar, senhor?

WILSON – Que a Marinha Real não se recusará a enviar uma embarcação à costa indicada.

MARY (*a Wilson*) – Mas se meu pai e meu irmão estão abandonados há quase um ano, em uma ilha deserta, sem comida, sem roupas... Ah, desculpe-me, senhora, é mais forte do que eu! As lágrimas me sufocam!

ROBERT – Mary, minha irmã!

ARABELLE (*soluçando*) – Ah, meu Deus! Veja só, agora eu mesma me debulho em lágrimas. Sim, já estou em prantos.

WILSON – Tenha esperança, senhorita, e você também, meu jovem!

Lorde Glenarvan é influente. A Marinha Real não deixará os bravos súditos da rainha, que clamam por socorro, perecerem sem ajuda!
(após alguns instantes, Lorde Glenarvan surge ao fundo e ouve as últimas frases de Wilson)

CENA IV

OS MESMOS, GLENARVAN

GLENARVAN – A Marinha Real negou!

ROBERT e MARY – Negou!?

ARABELLE – Ah, Santo Deus!

GLENARVAN – Ela mencionou os milhões gastos em vão à procura de Franklin! Declarou o documento confuso e ininteligível. Afirmam que o desaparecimento desses infelizes remonta a uma data tão distante que não há nenhuma chance de resgate!

ROBERT – Sem mais esperanças.

MARY – Meu pai, meu pobre pai!

GLENARVAN – Seu pai, senhorita?

WILSON – Sim, senhor, Mary e Robert Grant, os dois filhos do capitão abandonado!

GLENARVAN – Senhorita, se eu soubesse quem você era, eu teria...

MARY – Senhor, nós lhe agradecemos por aquilo que tentou fazer de boa fé. Mas não desistirei de resgatar meu pai e meu irmão. A Marinha Real pode ser cruel e sem coração, mas a rainha é boa, ela é mãe e me compreenderá! Irei a seu encontro!

GLENARVAN – Não permitirão que chegue até Sua Majestade!

ROBERT – Então, vou esperá-la no caminho, me jogarei sob os cascos de seus cavalos e, mesmo que machucado quando me levantarem, terei forças o suficiente para gritar à rainha: “Salve meu pai e meu irmão!”

ARABELLE (*chorando*) – Mas esse capetinha é um anjo.

MARY – Venha, Robert, vamos embora!

GLENARVAN – Senhorita...

ROBERT – Senhor, me permita ver, antes de partir, o documento que está em suas mãos, a carta...

GLENARVAN (*entregando a carta*) – Aqui está.

ROBERT – Minha irmã! Veja essas linhas, quase apagadas! Sim, é realmente a caligrafia de nosso pai! Veja, veja! Sua mão sequer tremia ao escrever!

MARY – Sim, sim! Eu a reconheço! Oh, querida e última carta do naufrago, que eu a cubra de meus beijos e lágrimas!

ROBERT (*chorando*) – Tome cuidado para não borrar nada, minha irmã! Pois, infelizmente, são poucas as letras que ainda estão legíveis!

ARABELLE (*soluçando*) – Ah! Meu coração está se despedaçando! Não aguento mais, não aguento mais! (*a Glenarvan*) Sabia, meu sobrinho, que esse lorde da Marinha Real é um homem sem coração? Sim, sem coração. Vou lhe escrever dizendo o que penso de seus métodos desumanos! Essas pobres crianças, o que será delas?

98

MARY – Caso Sua Majestade recuse-se a nos receber, senhora, nós... bem, nós... Ah! Nem sei o que será, nem sei... (*os soluços a sufocam*)

GLENARVAN – Não possuem família em Glasgow, senhorita?

MARY – Infelizmente, há anos nossa mãe já não está mais entre nós! Ao partir nessa expedição, que deveria ilustrar e coroar sua carreira na marinha, nosso pai nos confiou aos cuidados de sua irmã que acaba de falecer. Ainda estamos de luto por ela! Estamos sozinhos no mundo, senhor!

ARABELLE – Pobres crianças!

GLEVARNAN (*aparte*) – E essa jovem moça, tão bela... tão encantadora... sem assistência, sem um defensor! (*alto*) Senhorita e você, meu rapaz, ouçam o que direi: Ao escrever essa carta e jogando-a ao mar, o capitão Grant confiou sua própria vida a Deus. Se Ele pôs essa carta em nossas mãos, foi para nos dar a missão de salvar os pobres naufragos!

MARY – O que está dizendo?

GLENARVAN – Minha embarcação é um iate a vapor, de oitocentas toneladas. Cristóvão Colombo e Magalhães não tinham navios tão bons quanto esse quando navegaram! Com o Duncan, posso dar a volta ao mundo! Pois bem, irei procurar o capitão Grant!

MARY (*caindo aos pés de Glenarvan*) – Ah, senhor!

GLENARVAN – Levante-se, senhorita! Estou apenas cumprindo um dever que me foi incumbido pelos céus.

ROBERT – Obrigado, o senhor é um homem digno e corajoso!

ARABELLE – Ótimo! Muito bem, Glenarvan!

ROBERT – Mas por onde começará a busca?

GLENARVAN – Diz o documento que o naufrágio aconteceu no trigésimo sétimo paralelo. Bem, navegaremos, caso necessário, pelos entornos desse paralelo, até encontrarmos seu pai! Não é mesmo, Wilson?

WILSON – Claro, vossa senhoria tem toda razão!

ROBERT – Senhor, levem-me com vocês!

MARY – Robert...

99

ROBERT – Sim, irmã, por favor! Senhor, leve-me a bordo, como grumete, se assim desejar, mas me leve! Sinto que vou encontrar nossos queridos náufragos!

MARY – Robert, você deseja me abandonar só... sozinha e mais desesperada do que antes? Pense que só tenho você no mundo!

ROBERT – Mary! Mary, minha irmã!

GLENARVAN – Senhorita, o Duncan é uma ótima embarcação! Possui todo o conforto necessário, mesmo para uma longa viagem. E, se acredita que uma jovem poderia viajar conosco, sem ser acompanhada de outra mulher, lhe digo: Senhorita, venha com seu irmão!

MARY – Ah, senhor, quanta generosidade, nem sei o que responder!

ARABELLE (*firme*) – Responda “sim”, Mary. E como uma moça não deve subir a bordo desacompanhada, então, também irei!

MARY – A senhora?

ROBERT – Isso é bom, bom demais, senhora! Ah, espere, preciso

abraçar a senhora! (*joga-se sobre Arabelle*)

ARABELLE – Abrace, querido, abrace! Quantas emoções, Senhor, quantas emoções! Mas são boas dessa vez e não fazem mal algum. Sim, Mary, partiremos juntas! No final das contas, um bom navio é tão suave quanto um bom carro. Ele desliza e nem sentimos o movimento! A propósito, Luísa, minha adorável calopsita, também fará parte da viagem!

MARY – Senhora, toda minha vida não será suficiente para lhe provar minha gratidão.

ARABELLE – Está bem, está bem! Não vamos nos emocionar mais!

GLENARVAN (*a Wilson*) – O Duncan está pronto, Wilson, e sua tripulação completa! Abasteça-o para uma longa viagem e, dentro de oito dias, partiremos.

WILSON – Sim, senhor.

100

CENA V

OS MESMOS, BOB

(*Bob, já travestido, aparece ao fundo*)

UMA EMPREGADA (*à Arabelle*) – *Milady*, senhorita Rebecca.

ARABELLE – Mande entrar a nova criada que estou aguardando!
(*Bob caminha e passa próximo a Mulray*)

MULRAY (*baixinho*) – Bob!

BOB (*baixinho*) – Não teve outro jeito! A prima me deu suas roupas.

ARABELLE (*notando-a*) – Aproxime-se! (*aparte*) Ela é bem musculosa! Um pouco grande, mas bem forte. (*a Glenarvan*) Meu sobrinho, posso entrevistá-la?

GLENARVAN – Como quiser, minha tia, fique à vontade. (*a Wilson*) Você vem, Wilson? (*vai para trás e interage com os outros personagens*)

ARABELLE – Aproxime-se, senhorita Rebecca! Sei que é uma moça

devota, zelosa, de modos exemplares.

BOB – E prima de Mulray, que responderá por mim, *milady*.

MULRAY (*aparte*) – Ele ainda vai me encrencar, essa besta!

ARABELLE – Se levar em conta o estado natural de meus pobres nervos, se seu serviço for atencioso, cauteloso... creio que nos entenderemos perfeitamente.

BOB (*com voz feminina*) – Farei todo o possível para agradá-la, *milady*.

ARABELLE – Sua aparência é bem aprazível.

BOB (*dengosamente*) – Sim, sim. Escuto isso com frequência. (*aparte*) Das mulheres...

ARABELLE – Seu serviço para mim será mais o de uma dama de companhia do que o de uma criada.

BOB (*a Mulray*) – Prefiro assim.

ARABELLE – Acredito que saiba costurar, tricotar, certo?

BOB (*dengosamente*) – Claro, senhora! Sei costurar, passar a ferro, dar nós, entrelaçar, catar arroz... (*aparte*) Epa!

MULRAY – Trapalhão!

ARABELLE – Dar nó? Catar arroz?

BOB (*atordado*) – Quero dizer...

ARABELLE – Bem, devo alertá-la que parto em uma longa viagem! Enjoa no mar?

BOB – Eu? Não mais que um tubarão!

ARABELLE (*soltando um grito*) – Ah! Nunca diga essa palavra! Nunca! Nunca!

BOB (*a Mulray*) – Uma vez no estrangeiro, escapo, fujo!

GLENARVAN (*a Mulray que reaparece*) – Mulray!

MULRAY – Senhor!

GLENARVAN – Mandé chamar todo mundo!

MULRAY – Neste instante, senhor. (*sai*)

ARABELLE – Quanto a mim, deixarei meus baús aos cuidados da senhorita Rebecca! Até logo, minhas crianças! Siga-me, Rebecca,

venha, minha filha! (*saem*)

GLENARVAN – Senhorita, vamos levá-los a Glasgow, para fazerem seus preparativos da viagem, certo?

Mary – Sim, senhor.

CENA VI

OS MESMOS, EMPREGADOS e MUITOS MARINHEIROS

GLENARVAN – Meus amigos, dentro de oito dias partiremos.

TODOS – Ah! Ah!

GLENARVAN – Desta vez, realizaremos uma nobre missão. Esta, talvez, seja uma laboriosa e arriscada viagem. Mas, ao completá-la, estarão devolvendo um pai a seus filhos e um bravo marinheiro à sua pátria! Estão prontos para me acompanhar?

TODOS – Sim, sim!

102

ROBERT (*a Glenarvan*) – Amo o senhor com toda minha força.

GLENARVAN – Não mais do que eu, meu filho. Que Deus nos ajude e que possamos resgatar Harry Grant e seu filho.

TODOS – Hip hip urra! Hip hip urra! Viva o Lorde Glenarvan!

SEGUNDO ATO

TERCEIRO QUADRO

O Duncan

A cena representa a sala de jantar do iate Duncan. Móvelia suntuosa. Lambrises de madeiras preciosas. Assentos e canapés. Instrumentos de bordo. No meio, uma mesa servida. À direita e à esquerda, cabines numeradas que dão para a sala. As cabines 2 e

3 estão do mesmo lado, à esquerda. No fundo, uma rica escadaria com corrimão duplo, dourado, que conduz ao convés e que revela um dos mastros do iate e sua aparelhagem. O salão do Duncan deve reproduzir todo o conforto luxuoso dos iates ingleses.

CENA I

BOB

(sozinho, travestido de camareira, está ocupado fazendo a barba diante de um espelho; seu rosto está inteiramente coberto de sabão e ele raspa a bochecha direita)

BOB – Em um instante! Em um instante ela cresce! É preciso passar a navalha para não revelar meu sexo! Oh! Elmina! Foi você quem me reduziu a esse extremo cruel. Se você não me tivesse jogado ao mar, não a teria puxado às torrentes, junto a mim! Você ainda existiria, Elmina! Eu não seria devorado pelo remorso e condenado a me raspar em segredo todos os dias! *(ele se raspa freneticamente)* Ah! Eu não estarei em paz até que coloque os pés em qualquer continente! Bom! Um lado raspado! Passemos ao outro agora! *(começa a raspar a bochecha esquerda)* Se lady Arabelle me visse tão ensaboado... *(ouve-se uma campainha)* Que susto! Lá vem a bucha de canhão! É ela! E tenho apenas um lado raspado!

103

CENA II

BOB, ARABELLE

ARABELLE *(saindo da cabine nº 4)* – Rebecca?

BOB – Estou aqui, estou aqui, *milady!* *(esconde sua navalha e se apresenta de lado, para que Arabelle não consiga ver a bochecha ensaboada)*

ARABELLE – Eu chamei, minha filha.

BOB – Estava correndo. Estava girando o cabrest⁷... Ah! Arrumando as malas de *milady*. Elas foram guardadas nesta cabine n° 4, ontem à noite, quando embarcamos.

ARABELLE – Está bem! (*passando para o outro lado*) Você viu Mary e Robert esta manhã?

BOB (*fazendo a volta para esconder o sabão que cobre sua bochecha*) – Os dois irmãos estão lá em cima, no convés, recostados nas bordas falsas⁸.

ARABELLE – Nas bordas falsas?

BOB – É uma palavra de marinheiro que meu primo Mulray me ensinou.

ARABELLE – Muito bem. Meu jornal chegou?

BOB – Seu jornal?

ARABELLE – Sim, o *London News* ilustrado.

BOB – A *milady* deseja receber seu jornal em alto mar?

104

ARABELLE – Verdade, havia me esquecido. (*virando-se*) Vou lá em cima tomar um pouco de ar. Ah! (*indo até o lado da bochecha não raspada de Bob*) Eu me sinto um pouco tonta! Dê-me seu braço até a escada.

BOB (*voltando-se para o outro lado*) – Meu braço? Aqui está, *milady*, segure! (*dando o braço*)

ARABELLE – Não, não esse, o outro. (*ele passa ao outro lado*)

BOB (*vivamente*) – Aqui está, segure, *milady*!

ARABELLE – Mas por que razão você muda tanto de lado?

BOB – Por... porque, *milady*... (*nesse momento, soa uma campainha*) Ah! Estão chamando, *milady*, estão chamando. (*apontando para a cabine n° 3*) Parece que vem dessa cabine.

7 N.T.: O cabrestante é o mecanismo utilizado para içar as âncoras dos navios.

8 N.T.: Borda falsa é o parapeito no convés dos navios, feito para proteger a tripulação.

ARABELLE – Mas essa cabine não pode estar ocupada! Meu sobrinho e o capitão Wilson não estão no convés?

BOB – Pelo contrário, eu os vi na cabine. *(novo toque de campanha mais alto que o primeiro; dirigindo-se à cabine)* Vamos ver! Vamos! *(rapidamente enxuga a bochecha)*

ARABELLE – Imagine só, Rebecca! Se há alguém do sexo masculino ali!

BOB *(esquecendo-se de si mesmo)* – Pois isso não me surpreenderia!

ARABELLE *(surpresa)* – Como assim?

BOB *(atrapalhado)* – Não! Quero dizer que isso não me agradaria. *(aparte)* Malditas anáguas! Sempre esqueço que é a Srta. Rebecca quem está por dentro delas.

(terceiro toque de campanha e a porta da cabine nº 3 abre-se; passa uma cabeça coberta por uma touca de dormir, que usa óculos que nunca estão colocados sobre os olhos, mas sempre sobre a testa)

ARABELLE – Bom Deus! O que é isso? *(corre para o outro lado da sala)*

105

CENA III

BOB, ARABELLE, PAGANEL

PAGANEL *(de roupão)* – Garçon! Garçon!

BOB – Um homem!

PAGANEL *(saindo da cabine)* – Pois bem, o serviço de quarto deste cruzeiro é péssimo! Mesmo assim, cobram bem caro pela passagem!

ARABELLE – Quem é esse monstro?

PAGANEL *(percebendo Arabelle)* – Ah! Passageiros! *(tira sua touca de algodão em reverência)* Senhora! *(a Bob)* Senhorita!

BOB *(fazendo uma reverência)* – Senhor!

PAGANEL – Eu lhes peço perdão por me apresentar nestes trajés!

Imaginem, minhas senhoras, que toquei três vezes a campainha, chamei duas e nenhum criado se mexeu! Meus cumprimentos à companhia Cunard⁹! Teria sido melhor embarcar em um transatlântico francês!

ARABELLE (*a Bob*) – Mas esse senhor é doido! É melhor chamar as autoridades!

PAGANEL – É como essa noite! Impossível dormir! Cheguei ontem à noite de Glasgow, exausto, depois de trinta horas de viagem. Deito-me. E o que ouço na cabine ao lado, na n^o 2? (*mostra a cabine*)

ARABELLE (*aparte*) – A minha! O que será que esse cavalheiro ouviu?

PAGANEL – Roncos estrondosos, minhas senhoras!

ARABELLE (*escandalizada*) – Roncos?

PAGANEL – Era, provavelmente, um homem velho que roncava!

ARABELLE – Um homem velho! (*ficando com raiva*) Mas sou eu, senhor, quem ocupa essa cabine!

106

PAGANEL (*confuso*) – Como, senhora? O velho era você?

ARABELLE – Roncos? Ah! Ah! Rebecca? Estou me sentindo mal! Os saís! Meus frascos! Roncos!

PAGANEL – Perdão, mil perdões, senhora! No que diz respeito à senhora, não se trata de roncos, mas de suspiros, ternos suspiros!

ARABELLE – Ah! Ah! Minha crise! Minha crise!

BOB – Sua crise! Ela está tendo uma crise, senhor! (*abana as mãos sobre Arabelle*)

PAGANEL – Sua crise? O que fazer?

BOB – Rápido, um jarro de água! Ponha um pouco de vinagre neste lenço!

PAGANEL – Aqui está, aqui está, senhora! (*derrama água da jarra*)

9 N.T.: A Cunard Line é uma companhia de transporte marítimo anglo-americana sediada em Southampton, Reino Unido. Ela tem sido uma das principais empresas de navios a servir no Oceano Atlântico desde a metade do século XIX.

sobre seu lenço) Faça-a inspirar isso! (*dá o lenço*)

BOB – Beba, agora, beba!

PAGANEL – Beber? Sim! Um instante! (*vira a garrafa de vinagre em um jarro*) Faça-a beber isto! Pobre dama! E eu sou a causa...

ARABELLE (*bebendo*) – Nossa! Que horror! O que é isso?

PAGANEL – Água! Um jarro de água fresca que lhe servi, bela senhora!

ARABELLE – Mas isso é vinagre!

BOB – É o galheteiro de vinagre!

PAGANEL – É o galheteiro! Céus! Ah! Perdão, mil perdões, minha senhora! Foi uma distração. (*o sino toca no convés*)

BOB – O sino do almoço!

PAGANEL – O almoço! Diabos! Só tenho tempo de jogar uma água no corpo! Com licença, senhora. Reitero que quis dizer apenas suspiros. Onde coloquei minha touca? (*vendo-a em uma cadeira onde há também um chapéu de mulher*) Ah! Aqui está! (*vai pegá-la e se vira para Arabelle*) Simples suspiros, senhora. (*agarra sem olhar o chapéu de mulher e saúda*) Senhora, tenho a honra...

ARABELLE – Meu chapéu! Mas esse é o meu chapéu, senhor!

PAGANEL – Seu? Veja só, é verdade! (*devolve-o*) Isso soma duas distrações! É incrível, eu que nunca... Tratava-se de suspiros, senhora, de ternos suspiros! (*entra em sua cabine*)

ARABELLE – Mas quem é esse homem?

107

CENA IV

OS MESMOS, GLENARVAN, WILSON, CRIADOS

ARABELLE – Ah, meu sobrinho!

GLENARVAN – Minha querida tia, Robert e Mary não estando prontos ainda, pedem para que se sente à mesa sem eles.

ARABELLE – Bem... bem... Diga-me, Glenarvan, por que você não me preveniu de que estava trazendo um estranho a bordo, acomoda-

do exatamente na cabine vizinha à minha! É chocante! (*mostrando a cabine n° 3*) Está aí!

GLENARVAN – Não compreendo.

WILSON – Um estranho nessa cabine?

ARABELLE – Pergunte à Rebecca! É um homem horrível!

BOB – Horrível mesmo, verdade!

GLENARVAN – Algum intruso, provavelmente. Vamos verificar! (*dirige-se à cabine n° 3*)

CENA V

OS MESMOS, PAGANEL, depois ROBERT e MARY

PAGANEL (*Paganel bem vestido, alegremente*) – Vejam! Os passageiros estão reunidos para o almoço! Que bom! Mas aqui é como se fosse uma hospedaria! Cada um por si! O melhor lugar e os melhores pedaços. Eh! Eh! (*contorna a mesa, para escolher seu lugar e se aproxima de Arabelle*)

108

ARABELLE (*indignada*) – Para trás! Senhor, para trás!

PAGANEL (*aparte*) – É a roncadora.

GLENARVAN (*a Wilson*) – Veja aquilo! O que tem a me dizer, capitão?

PAGANEL – O capitão...

WILSON – Mas, senhor, não sei, não compreendo!

PAGANEL – Devo me apresentar. (*dirigindo-se a Wilson*) Capitão, permita-me apertar sua mão. Ontem à noite, o nevoeiro estava tão denso que nem pude vê-lo! O comissário colocou minhas malas nesta cabine, mas me aconcheguei naquela que havia reservado, a bordo do Scotia. Capitão Burton, estou realmente feliz em conhecê-lo.

GLENARVAN (*aparte*) – Bom! É um passageiro que se enganou de navio!

PAGANEL – Mas não deixemos essas damas esperando. (*oferece seu braço a Arabelle*) Digne-se a aceitar, senhora!

ARABELLE (*passando orgulhosamente*) – Não aceito nada de você, senhor.

PAGANEL (*aparte*) – Nem um pouco educada, a roncadora!

GLENARVAN (*aparte*) – Esse bravo cavalheiro parece um verdadeiro arrogante! Vejamos, Wilson, nos apresente um ao outro. Devemos, pelo menos, saber com quem estamos lidando!

WILSON (*a Paganel*) – Senhor, permita-me apresentá-lo à Sua Senhoria, Lorde Glenarvan?

PAGANEL (*inclinando-se*) – Senhor, encantado em conhecer sua pessoa!

ARABELLE (*aparte*) – Quanto a mim, não estou nada encantada em conhecer a sua!

PAGANEL (*a Glenarvan, confidencialmente*) – Previno-lhe, senhor, que temos aqui... (*apontando para Arabelle*) uma companheira de viagem de temperamento bem irascível.

GLENARVAN (*sorrindo*) – É minha tia, senhor!

PAGANEL – Hein? Sua? (*aparte*) Diabos!

109

GLENARVAN (*apresentando a ele*) – Senhor, *lady* Arabelle Glenarvan.

PAGANEL – *Milady*, certamente eu... eu estou... (*apontando para Bob*) E, provavelmente, a senhorita é a sua cria. Linda presença!

ARABELLE – Minha o quê?! Minha cria? Cri... ada, senhor!

PAGANEL (*aparte*) – Não estou de bem com minha língua hoje.

GLENARVAN – Mas e você, senhor?

PAGANEL (*a Glenarvan*) – Ah, senhor, peço-lhe perdão por apresentar a mim mesmo, porém, no mar, podemos ser mais flexíveis com a etiqueta!

GLENARVAN – A quem tenho a honra, cavalheiro?

PAGANEL – Jacques-Eliarin-Jean-Marie Paganel.

GLENARVAN – Paganel! O senhor Paganel?

PAGANEL – O próprio. Secretário interino da Sociedade de Geografia de Paris, membro correspondente das sociedades de Bombay,

Leipzig, Londres, Petersburgo, e que se dirige à Índia para lá reunir os trabalhos de grandes viajantes.

GLENARVAN – Senhor Paganel, posso apenas me felicitar por encontrar a bordo um dos mais distintos estudiosos da França. (*aparte, a Wilson*) E o mais distraído dos homens!

WILSON – Tudo está explicado, então.

ARABELLE (*a Glenarvan*) – Ele vai se sentar à mesa conosco?

GLENARVAN (*baixinho*) – Minha querida tia, ele deve estar morrendo de fome. Vamos deixá-lo recuperar as forças, antes de lhe avisar onde ele está e para onde vai.

(*todos sentam-se à mesa, menos Bob; Paganel senta perto de lady Arabelle, que está furiosa*)

GLENARVAN – E, agora, senhor Paganel, permita-me fazer-lhe uma pergunta?

PAGANEL – Como não! Vinte perguntas, senhor, ou até trinta! Todas as perguntas que o senhor quiser.

110

GLENARVAN – Uma vez na Índia, seria Calcutá seu ponto de partida para suas viagens?

PAGANEL – Sim, senhor! Será de Calcutá que me lançarei para conhecer a Índia! É meu mais belo sonho, que se realizará na pátria dos elefantes e dos Tugues¹⁰.

ARABELLE (*estendendo sua xícara*) – Açúcar, por favor. Gostaria de um pouco de açúcar em meu chá.

PAGANEL – Aqui está, *milady*, aqui está! Imagine, senhor... (*vira o saleiro na xícara de Arabelle*)

ARABELLE – Mas isso é sal, meu senhor! É sal!

PAGANEL – Ah! Perdão! Ah, sim, é sal! Mais uma distração! É surpreendente, eu que nunca...

GLENARVAN (*passando o açucareiro*) – Aqui está o açúcar!

10 N.T.: Os Tugues foram uma sociedade secreta indiana de assassinos e ladrões.

PAGANEL – Obrigado, mas não quero açúcar.

GLENARVAN – É para minha tia!

(Paganel coloca o açucareiro na xícara de Arabelle)

ARABELLE – O que está fazendo?

PAGANEL – Desculpe-me, senhora, mas não podemos tirá-lo! Está derretido! *(a Glenarvan)* Estou encarregado, senhor, de uma missão importante. Trata-se de contornar a base norte do Himalaia e, finalmente, de saber se o Irauádi junta-se ao Brahmaputra¹¹ no nordeste do Assão¹².

ARABELLE *(aparte)* – Que palavras assustadoras esse geógrafo tem na boca!

GLENARVAN – Senhor Paganel, não quero prolongar seu erro por mais tempo! Saiba que virou as costas para a península indiana!

PAGANEL – Hein? O quê? Como, o Scotia?

WILSON – Essa embarcação não é o Scotia!

PAGANEL – Não é o Scotia?

WILSON – É o Duncan, iate de recreação de Sua Senhoria Lorde Glenarvan.

PAGANEL *(dando um grito)* – Duncan! Um iate de recreação! Oh! Meu Deus! Pare já, pare! O sino, Senhor! O sino! *(puxa com força uma das longas tranças nas costas de Arabelle)* Pare! Pare!

ARABELLE *(gritando como um pavão)* – Ah! Miserável! Estas são minhas tranças, senhor!

PAGANEL – Minhas sinceras desculpas! Bem que percebi que o sino não soou!

(todos se levantam da mesa)

PAGANEL *(correndo como louco)* – Mas o Duncan deve parar! Deixem-me desembarcar!

ARABELLE *(fora de si)* – Sim, vamos desembarcá-lo e jogá-lo ao mar!

11 N.T.: O Irauádi e o Brahmaputra são rios da Índia.

12 N.T.: Estado da Índia.

GLENARVAN – Arabelle! Minha tia! (*a Paganel*) Desembarcar, senhor, é impossível!

WILSON – Nós estamos a mais de cem milhas da costa!

PAGANEL – Um bote, então! Um bote! Levem-me de volta à terra firme!

WILSON – Acalme-se!

PAGANEL – O Duncan! E para onde vai o Duncan?

GLENARVAN – Em direção à América do Sul.

PAGANEL (*arrancando os cabelos*) – América do Sul! O que dirá a Sociedade de Geografia de Paris? Trocar um navio pelo outro! Acordar na rota para a América do Sul, quando se pensava estar partindo para as Índias! Ah! É de arrancar os... (*continua arrancando os cabelos*)

BOB (*a Paganel*) – Tome cuidado, senhor! O senhor já não tem muitos!

112

PAGANEL (*a Glenarvan*) – É verdade! Ah! Que ideia! Senhor, há um meio de ajustar tudo.

GLENARVAN – E qual é esse meio?

PAGANEL – A Índia é um belo país! Oferece surpresas maravilhosas aos viajantes! Pois bem, bastaria ao timoneiro girar o leme e o Duncan navegaria tão facilmente para Calcutá como para... visto que está em viagem de lazer!

ROBERT (*entra com Mary*) – Viagem de lazer?

GLENARVAN – Senhor, o Duncan navega em busca de pobres náufragos.

PAGANEL – Náufragos?

MARY – Os náufragos do Britannia, senhor, e entre eles...

ROBERT – Entre eles, estão nosso pai e nosso irmão!

MARY – Nós somos os filhos do capitão Grant.

PAGANEL – O capitão Grant! Esse heroico marinheiro que se lançou à descoberta do Polo Sul!

ROBERT – Ele mesmo.

GLENARVAN – Então entende, senhor, que não temos o direito de perder nem uma hora!

CENA VI

OS MESMOS, MULRAY

MULRAY (*entrando pelos fundos*) – Capitão!

WILSON – O que houve?

MULRAY – Avistamos um navio, a contrabordo¹³!

WILSON – Que navio é esse?

MULRAY – O Saint-Laurent, um transatlântico com destino à França.

PAGANEL – Senhor, este é um presente dos céus! Vai me fazer transbordar!

GLENARVAN – Como quiser, senhor.

ARABELLE (*a Bob*) – E não serei eu que sentirei falta desse geógrafo!

BOB (*aparte*) – Gostava dele!

WILSON (*a Mulray*) – Dê o sinal, gostaríamos de nos comunicar com o Saint-Laurent.

MULRAY – Certo, capitão!

PAGANEL – Em tempo, meu amigo, traga ao convés minhas malas que estão nesta cabine.

(ele indica, à direita, a cabine n° 4, na qual estão colocadas provisoriamente as malas de Arabelle; Mulray sai e os marinheiros retiraram as malas, como lhes foi dito, enquanto a conversa segue)

MULRAY – Sim, senhor!

PAGANEL – Graças! Estou salvo! Senhor, antes de mais nada, permita-me lhe dizer que é nobre agir em busca dos pobres náufragos. É grande, é generoso, é... Mas posso saber como foi levado a socorrer esses pobres infelizes?

13 N.T.: Situação em que uma embarcação está ao lado de outra, com um bordo de uma, encostado no bordo da outra.

GLENARVAN – Através de um documento que encontramos no mar.

PAGANEL – Um documento? Isso é uma mensagem da Providência!

GLENARVAN – Foi assim que o entendemos.

PAGANEL – Poderia ver esse documento? Tenho grande interesse nele.

GLENARVAN – Nada mais fácil! (*Glenarvan mostra o documento a Paganel*)

PAGANEL – Ah! Esta mensagem está em péssimo estado! O mar não a respeitou?

ROBERT – Mas, sim, senhor! Ainda dá para ler muito bem!

PAGANEL – De fato, ainda restam algumas palavras. (*lendo*) “Capitão Grant e seu filho... Bal... Austral... Britannia... estão a 37° de latitude... e longitude... gonia... socorro... estão perdidos!...” (*falando*) 37° de latitude... a longitude está faltando, infelizmente! Mas, então, em que direção vão começar as buscas?

GLENARVAN – Exatamente neste 37° paralelo sul.

114

PAGANEL – Bem, muito bem. Mas penso que... espere um momento! Ah! Meus amigos... minhas crianças... Há um fragmento de palavras que esclarece o documento inteiro!

GLENARVAN – Qual?

ROBERT – Fale, fale, senhor!

MARY – Senhor, trata-se de nosso pai!

ARABELLE (*a Paganel, que está absorto em seus próprios pensamentos*) – Fale de uma vez! Está nos deixando nervosos! Esse geógrafo ainda vai me matar!

PAGANEL – Sim, não há a menor dúvida! G, o, go... n, i, a... nia..., gonia... O Duncan não precisará se preocupar em seguir todos os paralelos! Gônia! É evidente que o Britannia está perdido na costa patagônica! Gônia! É Pata que falta! É na Patagônia que devem procurar os naufragos.

GLENARVAN – Sim... sim, é verdade! Não poderia estar mais claro! Na Patagônia! E nós não havíamos entendido! Ah! Senhor, sua

presença a bordo do Duncan foi realmente providencial!

PAGANEL – Este documento é tão explícito que os encontraria sozinho, de olhos fechados!

WILSON – Mas se o capitão Grant perdeu seu navio na costa da Patagônia, como não seria repatriado, chegando a Buenos-Aires ou Montevideú?

PAGANEL – E se foi feito prisioneiro pelos nativos, senhor? Se foi levado mata adentro, como aconteceu com um de nossos compatriotas, que permaneceu trinta e dois anos nas mãos dos patagônicos! Sim, o naufrágio ocorreu na costa localizada a leste da Patagônia! Capturados, os naufragos cruzaram as Cordilheiras, subiram o Passo de Antuco e desceram até os Pampas, para finalmente parar ao pé dos contrafortes que banham os grandes rios. É lá que eles estão, é lá que nos esperam, que nos chamam! Eu os ouço, os vejo, os vejo! Esperança, amigos, esperança, nós vamos até vocês! Vamos até...

MARY (*chorando*) – Ah! Senhor, senhor!

PAGANEL – Já estive na Patagônia! Coragem, senhorita, coragem! Você os verá novamente!

ROBERT – Mas se foram levados, como diz, mata adentro, como conseguiram jogar essa garrafa ao mar?

PAGANEL – Como? Nada mais simples, meu amigo! O capitão Grant não poderia ter jogado essa garrafa em um rio, e esse rio a levou ao Oceano?

MARY – É verdade, senhor!

GLENARVAN – Decididamente, Sr. Paganel tem razão. Não há nenhuma objeção possível!

MULRAY (*entrando*) – Estamos nos comunicando com o Saint-Laurent.

PAGANEL – Bom! Faça embarcar minhas malas.

ROBERT – Como? Deseja partir e nos abandonar?

PAGANEL – Com toda certeza!

ROBERT – Vamos! Você poderia...?

PAGANEL – Se eu posso?

MARY – Meu irmão tem razão, senhor. O senhor disse que poderia localizar o naufrágio de olhos fechados! Por favor, não nos deixe, não nos abandone!

PAGANEL – Senhorita, com certeza... eu gostaria... mas é impossível!

ROBERT (*energicamente*) – Eu lhe peço, senhor, imploro! (*agarrando Paganel pelo casaco*) Não posso deixá-lo partir!

PAGANEL – Como? Como, meu jovem?

ROBERT – Não, senhor, não! Não! Agarro-me ao senhor!

PAGANEL – E minha missão, minhas crianças? Minha missão!

ROBERT – O senhor é um homem honesto, e sua primeira missão é socorrer os infelizes que podem estar morrendo!

PAGANEL (*a Glenarvan*) – É bem verdade o que ele diz!

GLENARVAN – Sim, certamente, e, além disso, o Brahmaputra pode esperar!

ROBERT – Ele vai esperar, senhor!

116

PAGANEL (*hesitando*) – Certamente ele não vai embora, o Brahmaputra!

GLENARVAN – Considere também que, nesta ação, o senhor terá o direito de associar o nome da França ao da Inglaterra. E o que poderia ser mais belo do que colocar a ciência a serviço da humanidade!

ARABELLE (*emocionada*) – Ah! Muito bem dito! Mesmo que não me preocupe muito para sua sociedade, peço-lhe que fique, senhor geógrafo.

PAGANEL – Certamente, *milady*, um convite tão gentilmente formulado!

GLENARVAN – Acredite, senhor! Deixe isso para a Providência. Ela nos mandou este documento e nós partimos! Ela, também, o coloca a bordo do Duncan. Não o deixe mais!

TODOS – Sim, senhor, por favor!

PAGANEL – E então?

MULRAY (*gritando pela claraboia*) – O Saint-Laurent seguirá sua rota.

PAGANEL – Pois, então, que o Saint-Laurent siga sozinho!

TODOS – Ah! Vai ficar!

PAGANEL – Eu fico, e lhes digo que resolveremos bem a situação! (*um sino toca, indicando a partida do Saint-Laurent*)

MARY – Ah! Senhor, receba todos os agradecimentos dos náufragos!

ROBERT – Sua mão, Sr. Paganel. (*ele a aperta*) Não, melhor que isso! (*pula no pescoço de Paganel*)

PAGANEL (*atordoado*) – Que homenzinho rude! É um jovem leão!

ARABELLE (*emocionada, indo até Paganel*) – Senhor, eu o perdoo pelo sal derramado em meu chá, o copo de vinagre que bebi... Continue agindo dessa maneira e, mesmo assim, vou lhe perdoar todo o resto.

PAGANEL – Muito obrigado, senhor, (*corrigindo-se*), *milady!* Ah, Meu Deus!

ARABELLE (*sobressaltada*) – Como é?

117

PAGANEL – Minhas malas foram embarcadas e lá se foram!

ARABELLE (*alegremente*) – Ah! Aqui está a distração em pessoa! ha! ha! ha!

PAGANEL (*correndo para a cabine n° 3*) – Ah! Graças a Deus, aqui estão, estão aqui!

WILSON – Então, que malas acabamos de tirar?

BOB (*indo para a cabine n° 4*) – Ah! Santo Deus! Eles pegaram a bagagem daqui, por indicação do Sr. Paganel!

WILSON – E elas eram de quem?

BOB – A bagagem de *lady* Arabelle!

ARABELLE (*desmaiando*) – Ah! Meus baús! Minhas malas! Agora estou sem roupas nem lençóis! Minha bagagem! Ele as mandou embarcar! (*levanta-se abruptamente e vai até Paganel*) Retiro todos os meus perdões, senhor, e prometo-lhe um ódio caribenho!

PAGANEL – Que distração infeliz cometi! Eu que nunca...

QUARTO QUADRO

O desfiladeiro de Antuco

A cena representa um desfiladeiro nas Cordilheiras da América do Sul. À esquerda, nos terceiro e quarto planos, montanhas circuláveis. À direita, uma alta rocha que domina a cena. Ao fundo, um amontoado pitoresco de montanhas. É dia.

CENA I

GLENARVAN, PAGANEL, ROBERT, MULRAY, DOIS MARINHEIROS, MULETEIRO

(todos com trajes de viagem, com poncho; Glenarvan porta um fuzil em bandoleira; chegam pela direita e param)

118 MULETEIRO – Este é o desfiladeiro de Antuco, que permite aos viajantes passarem para o outro lado da cordilheira.

PAGANEL – Sim, a seis mil pés acima do nível do solo! Vejam, meus caros companheiros, que região pitoresca, formada pela fronteira da Patagônia e a república da Argentina!

GLENARVAN – Que relevo tão acidentado, senhor Paganel! Estou quase me arrependendo de ter aceitado *lady* Arabelle e Mary Grant nesta viagem. Teria sido melhor que permanecessem a bordo do Duncan, que nos esperará no litoral oeste. Lá, poderiam ter sido poupadas da fadiga.

PAGANEL – Provavelmente, porém, quando reencontrarmos os naufragos do Britannia, elas ficarão contentes de estar presente, isso é bem natural.

GLENARVAN – Até agora, o céu não lhes concedeu essa alegria! Estamos quase chegando à costa ocidental da Patagônia e nada! Nem mesmo um indício que possa nos levar a qualquer pista dos naufragos!

PAGANEL – Nem tudo foi dito ainda, e nas cem milhas que restam a percorrer...

MULETEIRO – Silêncio!

GLENARVAN – O que houve?

MULETEIRO – Esperem! (*coloca a orelha contra o solo*)
(*ouve-se um estrondo surdo*)

PAGANEL – O que há? Será que, por acaso, isso seria...

MULETEIRO – Por acaso, viram um bando de guanacos correndo?

PAGANEL – Provavelmente perseguidos por algumas feras selvagens?

MULETEIRO – Não é bem isso.

GLENARVAN – O que é, então? (*outro ruído*)

MULETEIRO – Eu ouço ruídos surdos, aqui, sob nossos pés. Pode ser o indício de terremoto!

GLENARVAN – Então, temos que chegar ao outro lado da montanha...

TODOS – Em frente!

GLENARVAN (*ao muleteiro*) – Mas estive pensando... Deixamos nosso pequeno grupo no acampamento, a um quarto de milha, com o pretexto de fazer o reconhecimento deste desfiladeiro. Não há nenhum perigo para *lady* Arabelle e a senhorita Grant?

MULETEIRO – Não! Suas companheiras estão bem abrigadas lá embaixo! O perigo está aqui em cima!

MULRAY – Se Sua Senhoria acreditar em mim, precisamos saber se a passagem de Antuco está livre.

GLENARVAN – Tragam as mulas!

MULETEIRO – O desfiladeiro de Antuco não pode ser atravessado a pé.

PAGANEL – Mas é apenas uma distância de duas ou três milhas.

GLENARVAN – Mas e do outro lado?

MULETEIRO – Encontrarão cavalos para atravessar os pampas. Após essa cordilheira, tomem cuidado com as avalanches ou tremores de terra! Repito, esses ruídos não são bom agouro!

PAGANEL – Esses cataclismas são a beleza deste país. Aqui, as montanhas movem-se como por encanto! Eu não acharia ruim ver um tremor de terra!

MULETEIRO – Que o céu os preserve disso, senhor! Vou lhes dar um conselho, passem rápido! Quando estiverem atravessando o desfiladeiro, falem somente em voz baixa! O menor barulho pode provocar uma avalanche!

GLENARVAN – Ande, sem distrações, senhor Paganel!

PAGANEL – Distrações! Eu? Nunca!

GLENARVAN *(ao muleteiro)* – Você pode nos guiar até o topo do desfiladeiro?

MULETEIRO – Está além de nossas condições, é perigoso. Mas ficarei com vocês.

GLENARVAN – Excelente! Seu tempo e esforço serão imensamente pagos.

(escutam-se novos estrondos surdos)

120

MULETEIRO – Sigam-me, então! *(para)* Escutem! Esses ruídos propagam-se através de toda a cordilheira! Talvez seja mais prudente retornar.

GLENARVAN – Não temos tempo de ser tão prudentes assim, meu amigo! Em frente!

(todos, o muleteiro os guiando, contornam o rochedo pela esquerda)

PAGANEL *(montando)* – É preciso dizer, esse muleteiro é encantador!

MULETEIRO – Vou me certificar do estado da rocha. Esperem aqui! *(assim que Glenarvan e seus companheiros chegam à rocha, ouve-se um barulho terrível; os taludes¹⁴ que seguram os viajantes soltam-se de repente; eles caem no abismo, na base dos taludes)*

MULRAY – Que cambalhota, senhor geógrafo!

PAGANEL – Aqui estou, meus amigos, não se preocupem! Não me

14 N.T.: Encostas naturais com superfícies inclinadas de maciços terrosos, rochosos ou mistos (solo e rocha).

machuquei! Apenas perdi meus óculos! *(olhando ao redor)* Onde estão?

GLENAVAN *(reaparecendo)* – Alguém se machucou? Pois bem, e Robert? Onde está Robert?

PAGANEL – Não o vejo.

GLENARVAN *(chamando)* – Robert!

TODOS – Robert! Robert!

GLENARVAN – Ele não responde e não o vejo por aqui, nesse precipício, onde nós mesmos nos perdemos!

PAGANEL – Pode ser que o pobre garoto tenha rolado até o fundo!

MULRAY – Esperem, vou descer lá!

MULETEIRO – A algumas toesas¹⁵ daqui, a queda é muito rápida para que seja possível parar! Se descermos, será morte certa!

GLENARVAN – Então, eu vou!

MULRAY – Senhor, não tem o direito de se expor, eu mesmo vou! Mas, lá longe, tenho uma mulher e um filho... Não tenho mais nada a lhes dizer! Adeus! *(desce pelo abismo; outros ruídos são ouvidos)*

MULETEIRO – Escutem! O ruído aumenta, o solo agita-se sob nossos pés, mais violentamente dessa vez! Devemos fugir! Descer rapidamente!

GLENARVAN – Fugir sem Robert, jamais!

CENA II

OS MESMOS, MARY

MARY – Robert? Encontrar Robert, vocês disseram? Então, onde está meu irmão?

GLENARVAN – Senhorita Mary!

(um gigantesco pássaro surge à esquerda e desce obliquamente face ao abismo)

15 N.T.: Toesa é uma unidade de medida antiga e obsoleta, em uso antes da definição do metro (1 Toesa = 1,949m).

MARY (*muito agitada*) – Sim, sim, escutei o eco de seus gritos repercutir nessas montanhas! Vim correndo e lhes pergunto: onde está Robert? Onde está ele? Onde está meu irmão?

GLENARVAN – Provavelmente caiu aqui, nesse abismo, como nós.

MARY (*indo ver*) – Ah! Meu irmão! Meu irmão! Ah! Quero morrer com ele!

GLENARVAN – Vamos salvá-lo, senhorita Mary, vamos salvá-lo! Mulray desceu à sua procura!

MARY – Não! Solte-me! Solte-me!

(*o pássaro reaparece, com Robert em suas garras, e lentamente se levanta*)

MARY (*soltando um grito*) – Ah! Vejam! Ali! Lá! Robert!

GLENARVAN – Santo Deus! (*saca seu fuzil e mira no pássaro*)

MARY (*de joelhos*) – Meu Deus! Tenha piedade! Tenha piedade!

CENA III

122

OS MESMOS, THALCAVE

(*um patagônico, em traje nacional, aparece à direita, no cume de uma rocha, e empunha sua longa carabina; o tiro dispara e o pássaro, ainda com Robert, tomba lentamente atrás da rocha; Glenarvan desce pelo abismo para procurar Robert*)

MARY – Meu Deus teve piedade ou um último desespero ainda irá atingir meu coração? Robert! Robert!

(*Glenarvan reaparece, segurando Robert desmaiado em seus braços e coloca-o sobre a rocha à direita*)

MARY – Vejam, vejam, essa palidez lívida! Seus olhos permanecem fechados! Meu irmão! Meu irmão! (*levanta seu rosto e o cobre de beijos e lágrimas*)

PAGANEL – Espere, senhorita Mary, espere! Tenho aqui o frasco de *lady* Arabelle que, por distração, confundi com minha tabaquei-

ra! (*faz Robert inspirar o frasco*) Vejam, vejam, suas bochechas começam a se colorir!

MARY (*com alegria*) – Sim, sim!

GLENARVAN – Ele está acordando!

ROBERT – Mary, minha irmã. Ah! que pesadelo! (*com a voz falhando*) Que pesadelo terrível!

MARY (*apontando para o patagônico*) – Robert, aqui está o homem a quem você deve sua vida!

THALCAVE – Não! O Grande Espírito segurou meu braço e mirou minha arma.

ROBERT (*estendendo a mão para Thalcave*) – Meu amigo, meu salvador, quem é você?

THALCAVE – Thalcave! Nascido neste país. Conduzo frequentemente viajantes através dos desfiladeiros de nossas montanhas!

PAGANEL – Um patagônico! Terei visto um verdadeiro patagônico!

GLENARVAN – Amigo, o que pede em troca por ter salvado este jovem?

THALCAVE – Nada!

GLENARVAN – Estamos em busca do pai dele, prisioneiro de uma de suas tribos!

THALCAVE – Não há prisioneiros entre nós.

GLENARVAN – Como não? Há um ano, um navio naufragou nesta costa, certo?

THALCAVE – Nenhum naufrágio ocorreu nestas costas. Nenhum naufrago está entre os meus.

MARY – Meu Deus! Toda a esperança está perdida!

ROBERT (*a Thalcave*) – Tente se lembrar, amigo, tente se lembrar! Minha irmã e eu procuramos nosso pai e nosso irmão!

THALCAVE – Lá embaixo, em Valparaíso, pode ser que encontrem alguma novidade.

ROBERT (*a Glenarvan*) – Em Valparaíso, senhor!

GLENARVAN – Vamos para lá, Robert, e se não encontrarmos novos

indícios, partiremos para completar nossa missão de uma vez por todas! (*a Thalcave*) Amigo, você pode nos ser útil, pode recolher as pistas que nos escaparem. Viria conosco até Valparaíso?

THALCAVE (*olhando Robert*) – Até lá e ainda mais longe se for preciso! O garoto me chamou de seu amigo, seu salvador! (*colocando a mão no ombro de Robert*) Já é quase um filho para mim. Não o deixarei até o dia em que o entregar aos braços de seu verdadeiro pai!

GLENARVAN – Vamos, continuemos nossa caminhada! (*outros estrondos, dessa vez mais violentos*)

O MULETEIRO – É tarde demais! Ninguém se move!

QUINTO QUADRO

O tremor de terra

Os ruídos aumentam e os cumes das montanhas desmoronam de todas as partes. O céu está em chamas. Desaba um temporal violento. A noite chega. Todos os personagens, consternados, caem de joelhos ou se apertam uns contra os outros.

124

TERCEIRO ATO

SEXTO QUADRO

Uma pousada

O cenário representa uma pousada decorada em estilo espanhol. Com portas laterais e, ao fundo, varanda de madeira, acessível por uma escada que desce à direita. Portas na varanda que se abrem para vários quartos. Lareira à esquerda. Mesas, cadeiras de madeira.

CENA I

FORSTER, DICK, AYRTON

FORSTER – Bem, o que há de novo, Ayrton?

AYRTON – Acabei de chegar da costa, onde deixei alguns de nossos companheiros. Lá, vi, indo de um lado a outro, um navio magnífico, um iate a vapor com mais de oitocentas toneladas que, com certeza, pode atingir doze milhas por hora! Chama-se Duncan. Tem quatro caronadas¹⁶ em seu convés. Deve ser um iate de lazer, mas que deve desafiar os melhores veleiros da frota inglesa. Ah, se tivéssemos um navio assim, camaradas, seríamos os reis do mar!

DICK – Não há uma maneira de tomá-lo?

AYRTON – Oh, se o Duncan, em vez de estar ancorado em Valparaíso, estivesse na costa australiana...

FORSTER – Pois é, mas esse navio não está na Austrália, e aqui, em Valparaíso, não podemos fazer nada!

AYRTON – Nada? Talvez!

DICK – O que você quer dizer?

AYRTON – Escutem-me bem. As festas do ouro que os mineiros chilenos vão realizar hoje ocorrerão na grande praça de Valparaíso, em frente ao palácio do governador. Todos da cidade, todos os marinheiros do porto, estarão lá em massa. Como todos os outros navios, o Duncan estará praticamente deserto por, pelo menos, uma hora. Bastaria, então, alguns homens determinados e habilidosos para invadi-lo e levá-lo ao alto mar!

FORSTER – E o Duncan seria nosso!

AYRTON – Oh, o sucesso deste plano seria mais garantido, se eu conseguisse ser admitido a bordo daquele navio, seja como um naufrago pedindo repatriação, seja como segundo comandante!

16 N.T.: A caronada é um tipo de canhão de curto alcance, feito de ferro fundido, fabricado para a Marinha Real Britânica pela Carron Company, na Escócia. Foi utilizada entre 1770 e meados do século XIX.

Então, poderia recebê-los a bordo durante a agitação da festa, e poderíamos navegar até a Austrália, onde Ayrton, agora Ben-Joyce, o líder supremo dos condenados, formaria sua tripulação com seus companheiros mais corajosos!

DICK – E, então, navegaríamos como os senhores dos oceanos!

AYRTON – Todos os navios mercantes seriam nossos tributários!

FORSTER – E não me chatearia fazer uma visita à ilha Balker!

AYRTON – Ficou louco?

FORSTER – Não! Tenho curiosidade em saber o que aconteceu com aqueles que abandonamos lá, o capitão Grant, seu filho James e...

AYRTON – E Burck, a besta selvagem que deixamos com eles! Se ele não os matou primeiro, dois invernos naquele deserto de gelo devem tê-los derrotado!

DICK – De qualquer forma, eu também gostaria de saber...

BOB (*sua voz vinda do lado de fora*) – Hoteleiro?

AYRTON – Silêncio...

126

CENA II

BOB, AYRTON, HOTELEIRO

BOB (*ainda vestido como uma mulher*) – Ei!... Hoteleiro! Hoteleiro!

HOTELEIRO (*entrando*) – Aqui estou! Aqui, senhor!

BOB (*retomando sua voz feminina*) – Como, senhor? Insolente!

HOTELEIRO – Desculpe-me, senhorita, mas sempre que ouço sua voz, sem vê-la, acho que é um homem.

BOB (*fazendo-se de engraçado*) – Mas e quando você me vê?

HOTELEIRO – Oh, quando a vejo... (*olhando para “ela”*)

BOB (*virando-se*) – Diabo! Não deve ter me olhado muito hoje pela manhã! Perdi minha lâmina de barbear e há dois dias a barba está crescendo... crescendo...

HOTELEIRO – O que a senhorita deseja?

BOB – Chá para o Lorde Glenarvan e sua comitiva.

AYRTON (*sussurrando*) – Glenarvan? Espere! É o proprietário do Duncan! Atenção!

HOTELEIRO (*verificando a mesa enquanto essas palavras eram ditas*) – Bem! Vejamos, está tudo pronto. Não há mais nada a fazer senão servir quando derem a ordem.

BOB (*aparte*) – Se eu não encontrar uma maneira de fazer a barba, estou perdido! Não posso simplesmente ir a uma barbearia na cidade. Como posso fazer para substituir minha lâmina de barbear? (*falando alto*) Ah, meu amigo!

HOTELEIRO – Senhor... senhorita...

BOB – Meu bom amigo, você não poderia me emprestar... por um momento... algo que seja...

HOTELEIRO – Qualquer coisa, senhorita?

BOB – Qualquer coisa que corte.

HOTELEIRO – Um cutelo?

BOB – Não, qualquer coisa não! Algo mais afiado, bem afiado!

HOTELEIRO – Bem afiado... Ah, espere, tenho o que você precisa! (*vai até o fundo*) Tenho exatamente o que você precisa!

BOB – Ótimo! Estou salvo!

HOTELEIRO (*trazendo uma foice que pegou em um canto e a colocando na frente de Bob*) – Aqui está!

BOB (*aterrorizado*) – Hein? Uma foice? O que você quer que eu faça com isso?

HOTELEIRO – Mas é bem afiada! Não pode servir para seu propósito?

BOB – Para meu propósito? De jeito nenhum! (*aparte*) Ele quer me decapitar, o miserável!

CENA III

OS MESMOS, GLENARVAN, PAGANEL, MARY,
ARABELLE

GLENARVAN (*dando o braço para Mary*) – Faça o serviço, senhor
hoteleiro!

HOTELEIRO – Imediatamente, Vossa Senhoria! (*sai*)

AYRTON (*sussurrando*) – É o tal lorde.

MARY (*triste*) – Milorde, você não obteve nenhuma informação
desde a nossa chegada a Valparaíso?

GLENARVAN – Nada, infelizmente!

ARABELLE – Tantas fadigas, tantas emoções intensas, e tudo isso
em vão. Seguimos as indicações fantasiosas do senhor geógrafo! (*dois
jovens entram e servem o chá; todos se sentam à mesa*)

PAGANEL – Não me torture, *milady*. Estou completamente dedica-
do a isso, tentando encontrar alguma nova pista neste documento.

128 ARABELLE – Mas sem resultado.

PAGANEL – Nada. (*lendo.*) “Capitão Grant e seu filho!...” (*movi-
mento de Ayrton e dos outros*)

AYRTON (*sussurrando*) – O que está dizendo?

PAGANEL (*continuando a ler*) – “Bal... austral... Britannia...”

AYRTON – É dele que está falando! Vamos ouvir!

PAGANEL – “Britannia... austral... bal...”

CENA IV

OS MESMOS, WILSON, THALCAVE, ROBERT

GLENARVAN – E então, meus amigos?

WILSON – Nada, milorde, nenhuma pista!

MARY – Nada.

WILSON – Revirei com extremo cuidado todos os registros da
marinha!

ROBERT – Interroguei todos os empregados, todos os marinheiros!
 THALCAVE – E eu fui ver meus irmãos que deixaram nossas florestas e pampas para traficar neste país!

ROBERT – E ninguém pôde nos dar uma única palavra de esperança!

MARY – Meu pai! Meu pobre irmão!

FORSTER (*baixinho*) – É a filha do capitão Grant?

MARY – Ai! Tudo está perdido!

GLENARVAN – Não se desespere, senhorita Mary, vasculharei todas as costas do oceano australiano, visitarei cada ilha, cada ilhota, lhe devolverei seu pai ou morrerei nessa missão!

DICK (*baixinho*) – Aqui não é seguro para nós! Vamos embora!

AYRTON – Fiquem!

PAGANEL (*lendo, aparte*) – Bal... o que esta palavra significa... bal? E gonia... gonia... Se não for patagônia, então o que é?

ROBERT – Bem, milorde, como não temos mais esperança de encontrar nossos queridos náufragos aqui, devemos partir o mais rápido! Eu imploro!

129

PAGANEL – Gonia! Gonia!

ROBERT – Pense no sofrimento deles, no desespero deles, nessa longa e cruel agonia que pode matá-los!

PAGANEL (*pulando e batendo no documento*) – Agonia! Sim, é isso! Gonia é o fim da palavra agonia, e o país, a costa, a ilha onde eles estão deve ser uma palavra que começa com essa sílaba, bal! bal!

DICK (*baixinho*) – Balker! Ele vai descobrir!

FORSTER – Tudo está perdido!

AYRTON – Silêncio! (*levantando, avançando e falando alto*) Milorde, louve e agradeça a Deus por me trazer aqui e me permitir ouvi-lo! Se o capitão Harry Grant ainda está vivo, ele está na terra australiana!

(*movimentação geral; Thalcave se levanta e se aproxima*)

PAGANEL – Austral... Isso significa Austrália!

GLENARVAN – Quem é você para falar assim?

AYRTON – Quem sou eu? Ayrton, o segundo comandante do Britannia.

TODOS – O segundo comandante do Britannia!

AYRTON – Isso mesmo, consegui escapar das mãos das tribos australianas!

ROBERT – Onde meu pai e meu irmão são prisioneiros?

AYRTON – Sim, Robert Grant.

GLENARVAN – E você os deixou lá?

AYRTON – Menos de três meses atrás.

MARY – Vivos? Vivos, não é verdade?

AYRTON – Sim, Mary Grant, estão vivos!

TODOS – Oh! Oh!

ROBERT – Ah! Sr. Ayrton, será o senhor aquele que nos trará de volta nosso pai e nosso amado irmão James! (*Ayrton permanece indiferente aos abraços de Robert*)

BOB – Rapaz Corajoso! Gostaria de ser seu pai!

130

ARABELLE (*surpresa*) – Seu pai?

BOB (*corrigindo-se*) – Não! Sua... sua tia, *milady*, sua tia!

AYRTON – Robert Grant, ajude-me a encontrar nosso capitão, serei sempre grato!

GLENARVAN – Vamos lá, fale, Ayrton! Diga-nos tudo o que sabe!

AYRTON – Milorde, o Britannia, após uma feliz travessia até o cabo Horn, enfrentou uma tempestade feroz que quase o desmantelou. Fomos forçados a fugir pelo Pacífico até a costa australiana. Lá, um novo vendaval, um ciclone, causou graves danos e o navio foi jogado às rochas, onde se perdeu completamente.

PAGANEL – Em que parte da costa australiana?

AYRTON – Na parte sul, a duzentas milhas de Melbourne. Vários de nossos infelizes companheiros pereceram no naufrágio, mas o capitão, seu filho e eu conseguimos chegar à terra. Lá, australianos pertencentes às tribos nômades nos fizeram prisioneiros e nos levaram até a foz do rio Murray.

DICK (*sussurrando para Forster*) – Ótimo! É aí que nossa gangue está!

AYRTON – Sofremos cruelmente durante seis meses, mas, por uma feliz coincidência que não beneficiou nosso pobre capitão e seu filho, consegui escapar e embarcar em um navio de passagem que me trouxe aqui, onde aguardo repatriação.

GLENARVAN (*apertando a mão de Ayrton*) – Cuidarei de você. Venha a bordo do Duncan, ajude-nos em nossas buscas, pois você conhece o país!

ROBERT – Sim... sim... Sr. Ayrton!

AYRTON – Eu estava prestes a pedir isso, milorde! Assim como o senhor, não descansarei até que tenhamos encontrado nosso capitão!

GLENARVAN (*a Ayrton*) – Então, Ayrton, o que você nos aconselha a fazer?

AYRTON – Milorde, o Duncan está em condições de atravessar o Pacífico?

GLENARVAN – Sim, e pode partir de Valparaíso amanhã.

131

AYRTON – Ótimo! Vamos para a Austrália e desembarcaremos em Melbourne. Nesse porto, o Duncan aguardará, até receber ordens para se juntar a nós, enquanto procuramos a tribo australiana que deve estar acampada às margens do rio Murray.

GLENARVAN – Muito bem! Tudo resolvido! Amanhã partiremos novamente!

AYRTON (*a Forster, baixinho*) – E em um mês, o Duncan estará sob o comando de Ben-Joyce!

GLENARVAN – Agora, Thalcave, preciso lhe agradecer e recompensar seus serviços.

THALCAVE – Como já disse, não quero nada!

GLENARVAN – Mas afinal...

THALCAVE – Permita-me acompanhá-lo até que tenha encontrado aqueles que procura!

GLENARVAN – Mas como poderei lhe recompensar por esse novo

serviço?

THALCAVE – Com a sua amizade.

AYRTON (*aparte*) – O que esse selvagem está tramando. (*a Thal-cave*) Thalcave, sou amigo de todos aqui!

THALCAVE – De todos? Não!

AYRTON – Como assim?

THALCAVE (*olhando-o bem nos olhos*) – Você não é meu amigo.

MULRAY (*entrando e anunciando*) – Um mensageiro do governador de Valparaíso pede para falar com milorde.

GLENARVAN – Que entre, então! O que pode querer de nós?

AYRTON (*a seus companheiros*) – Consegui! Amanhã, durante o tumulto da festa, subam a bordo, e o Duncan será nosso!

GLENARVAN – Até logo, Ayrton, até logo!

CENA V

132

GLENARVAN, PAGANEL, MULRAY, ELMINA

MULRAY (*ao oficial*) – Aqui está, senhor!

OFICIAL – Milorde, fui enviado pelo almirante governador de Valparaíso, que gentilmente convida todos a comparecer ao banquete e ao baile que acontecerá após a festa que os mineiros chilenos celebram esta noite.

GLENARVAN – Aceitamos este amável convite com grande prazer e, por favor, transmita nossos agradecimentos ao governador. Meus amigos, façam seus preparativos! (*o oficial se curva*) Mulray, certifique-se de que o Duncan esteja enfeitado como os outros navios ancorados na baía.

MULRAY – Suas ordens serão cumpridas.

(*ele sai seguido do oficial; Glenarvan sai pela direita; Elmina, disfarçada de marinheiro, após se certificar da partida do oficial e de Glenarvan, aproxima-se rapidamente de Paganel*)

CENA VI

PAGANEL, ELMINA

PAGANEL (*aparte*) – Na parte sul?

ELMINA – Senhor! Senhor!

PAGANEL – Sim? O que deseja, meu jovem?

ELMINA – Eu conheço o senhor, é o Sr. Paganel, amigo do Lorde Glenarvan.

PAGANEL – Sim! E daí?

ELMINA – Parece ser um homem muito bom, senhor, e eu queria pedir que conseguisse do lorde... gostaria que ele me levasse a bordo.

PAGANEL – Como marinheiro?

ELMINA – Não, senhor, não! Como empregada de quarto.

PAGANEL – Como empregada? Como assim, meu jovem, quer ser uma empregada de quarto?

ELMINA – É que... eu não sou um jovem, senhor!

PAGANEL – Não? É uma jovem?

133

ELMINA – Sim, senhor, nasci na Escócia e gostaria de voltar para o meu país!

PAGANEL – Mas como veio parar aqui, no Chile, e vestida assim?

ELMINA – Vou lhe contar! Tive a infelicidade de afogar meu marido!

PAGANEL – Você fez o quê? Sente-se, por favor!

ELMINA – Afoguei meu marido, sim!

PAGANEL – Ah, coitada! Explique-me desde o início.

ELMINA (*bem suavemente*) – Bem, primeiramente deve saber que sou ciumenta.

PAGANEL – Ciumenta!

ELMINA (*mais gentilmente ainda*) – Sim, ciumenta a ponto de matar alguém!

PAGANEL – Oh!

ELMINA (*mesma candura*) – E esse alguém era meu marido. Um homem alto, muito bonito, o meu querido Bob! Eu o chamava Bo-

binho! Ele era encantador, e eu o amava, o adorava! Foi por isso que o afoguei!

PAGANEL – Afogou o pobre por amor? Não consigo entender isso muito bem!

ELMINA – Vai entender. Um dia, estávamos fazendo um passeio de barco juntos e, como naquela manhã o meu bom e querido marido flertara com algumas mulheres que passavam, o repreendi e o critiquei.

PAGANEL – Naturalmente!

ELMINA – Pouco a pouco a briga se intensificou e ficou tão séria que o agarrei um pouco violentamente pelo pescoço! Empurrei-o e ele me empurrou! Empurrei-o de volta, ele me empurrou novamente e ambos caímos no mar.

PAGANEL – E nadaram?

ELMINA – Oh! Felizmente, o vento soprou minhas saias e me sustentou nas águas; em seguida, a maré subindo levou-me à praia!

134

PAGANEL – Então boiou?

ELMINA – Fui salva, senhor.

PAGANEL – Bravo! Mas Bobinho, o pobre Bobinho! Glub, glub, glub!

ELMINA – Glub, glub, glub! Sim, senhor!

PAGANEL – E depois?

ELMINA – Assombrada pelo remorso e pelo medo de ser presa, voltei para nossa casa e fiz um disfarce com as roupas do meu pobre marido! Caiu-me muito bem. Então, tive a ideia de me expatriar para escapar da justiça e subi a bordo de um navio...

PAGANEL – Como marinheiro?

ELMINA – Sim, senhor. E foi assim que vim parar no Chile! Mas o remorso me persegue, infelizmente! Quero voltar para a Escócia e ser julgada! Quero expiar meu crime, se for condenada. Ou me casar novamente, caso seja absolvida.

PAGANEL – O Duncan não voltará para a Escócia tão cedo, mas posso conseguir do Lorde Glenarvan uma carta para você entregar

ao capitão de um dos navios ingleses que estão no porto. E, com certeza, com um pedido do lorde, lá, vão te repatriar.

ELMINA – Oh, senhor, quanta bondade!

PAGANEL – Espere aqui! Vou providenciar essa carta.

ELMINA – Mil agradecimentos, senhor!

PAGANEL (*olhando-a*) – Tão encantadora! Jovem marinheira, você é encantadora!

ELMINA – O que disse?

PAGANEL – Acredito que os juízes a absolverão! Quanto ao pobre Bobinho, glub, glub, glub... (*ele sai*)

ELMINA – Eu também acredito que serei absolvida. Caso contrário, ficaria aqui.

CENA VII

ELMINA, BOB

135

ELMINA – Oh! finalmente não vou mais usar este terrível traje de homem! Não serei mais forçada a escalar como um esquilo a mastreação e, quando descer, a fumar este horrível cachimbo para enganar os marinheiros a bordo! (*tirando o cachimbo do bolso*)

Oh! Este cachimbo, este maldito cachimbo! Por mais de cem vezes eu o quebrei, um após o outro, mas sempre aparecia um camarada pronto para me dar um novo! Eles achavam graça me ver enjoada com isso e me forçavam a fumar! Ah! Bob, você está bem vingado!

BOB (*entrando*) – Eis o jovem marinheiro em questão!

ELMINA – Alguém vindo! Tenho que me disfarçar mais uma vez.

BOB (*com voz feminina*) – Meu jovem, aqui está uma carta que... (*olhando Elmina*) uma carta que... Ai meu Deus!

ELMINA (*olhando para ele*) – Ai céus!

BOB (*aparte*) – Como se parece com minha esposa!

ELMINA (*aparte*) – Como essa mulher lembra meu marido! (*alto*)

O que dizia, senhorita?

BOB – Eu estava dizendo, meu jovem... por acaso você teria uma irmã?

ELMINA – E a senhorita não teria um irmão?

BOB (*tremendo*) – Um irmão? Não tenho irmão nenhum, mas tive uma esposa!

ELMINA (*emocionada*) – Uma esposa? Como assim, senhorita, você teve uma esposa?

BOB – Uma boa esposa!

ELMINA – Assim como eu! Tive um bom marido!

BOB – Uma esposa que se parecia exatamente com você!

ELMINA – Um marido que tinha seus traços!

BOB – Perto da orelha direita, ela tinha um sinal, um sinal muito pequeno! (*dirigindo-se à esquerda*)

ELMINA – Um dia, em um momento de raiva, ele quebrou um dente quando lhe dei um soco!

136

BOB (*olhando-a de perto*) – Ai meu Deus! A marca! Está aqui!

ELMINA (*olhando para sua boca*) – Oh céus, mas não está lá! O dente não está mais lá!

BOB (*caindo de joelhos*) – Espectro de minha esposa! É você que vejo sob esta roupa masculina?

ELMINA (*de joelhos também*) – Espectro de meu marido! É você que me aparece neste vestido de mulher?

BOB – Sabe, minha querida, que eu não tinha a intenção de embebedar tanto você!

ELMINA – Sabe, meu amado, eu não queria afogar você de verdade! Eu te amava!

BOB – Eu te amava!

ELMINA – Meu Bob, meu Bobinho!

BOB – Minha querida Elmina! (*apalpando seus braços e rosto*) Oh céus! Mas isso é real? Não é um fantasma!

ELMINA (*fazendo o mesmo*) – Não é um fantasma?

BOB – Não, não! Sou eu mesmo!

ELMINA – E eu, euzinha!

BOB – Viva!

ELMINA – Ele está vivo!

(eles se beijam várias vezes e rapidamente)

BOB *(gritando)* – Ah! que bom!

ELMINA *(gritando)* – Ah! que bom!

BOB *(levantando-se)* – Sem mais terríveis terrores!

ELMINA *(brincando)* – Sem mais horríveis remorsos!

BOB *(sério)* – Ah! Se as pessoas soubessem o que é o remorso, hesitariam em matar a esposa!

ELMINA – Você foi fiel a mim, não foi?

BOB – Claro! Eu era visto como mulher. E você?

ELMINA – Eu era vista como homem.

BOB – Mas isso acabou. Eu recupero meu sexo e minha roupa de marinheiro! Nada dessas fitas femininas! *(arranca sua peruca)*

Devolva-me o chapéu! *(pega o chapéu e coloca na cabeça dele)* E eu posso fumar meu... *(pega o cachimbo que Elmina carrega no bolso de sua jaqueta)* Ela tem um! Oh! Que ótimo! Você tem fogo?

ELMINA *(acendendo o isqueiro)* – Mas é claro! Um minuto, aqui está!

BOB – Ela tem fogo! Ah! Faz tanto tempo que não tenho o prazer de “acender um”, como dizem os franceses!

ELMINA – Pois bem, fume, meu querido Bobinho, fume o quanto quiser!

BOB *(fumando)* – Ah, que alegria! Que delícia! Minha esposa, meu sexo e meu cachimbo! Recupero tudo de uma vez! *(cantando com uma voz muito alta):*

Na proa

Sinta a brisa;

Na proa

Sinta o vento!

BOB e ELMINA (*juntos*):

Na proa

Sinta a brisa;

Na proa

Sinta o vento!

(*Bob e Elmina fazem uma dança*)

ARABELLE (*aparecendo ao fundo*) – Ah! Céus!

CENA VIII

OS MESMOS, ARABELLE, PAGANEL

138 ARABELLE (*separando-os*) – Que horror! Que abominação!

BOB – Ih! É a nervosa!

PAGANEL – O que está acontecendo?

ARABELLE – Minha criada está dançando com um jovem!

PAGANEL – Mas não, esse jovem é...

BOB (*gritando*) – Não há mais empregada de quarto!

ELMINA – Não há mais um jovem!

ARABELLE – E ela está fumando! Fumando um cachimbo!

BOB – Sim, estou fumando! Sim, estou rindo, cantando e dançando com este senhor que é minha esposa!

ARABELLE – Sua esposa?

PAGANEL – A esposa dela?

BOB – Não há mais uma Rebecca, sou Bob, Bob o marinheiro, mil diabos, mil troços e mil canhões!

ARABELLE – Um homem! Minha criada era um rapaz! (*com força*)
Oh, que vergonha! Eu não vou sobreviver a isso!

PAGANEL – Acalme-se, *milady*, acalme-se!

ARABELLE – Não! Eu não quero mais ver abominações como essa!

Quero voltar à cabine sozinha! Minha bolsa? Onde está minha bolsa?

PAGANEL – Aqui está, *milady*.

ARABELLE – Coloque nela meu leque, meu frasco, esse pequeno regalo¹⁷ e minha calopsita em sua gaiola! E depois, meu xale! Vamos, depressa! Mais depressa!

ELMINA – Aprese-se, senhor!

(Paganel coloca primeiro o leque e o frasco na bolsa; em seguida, enfia a pequena bolsa na gaiola e a calopsita na bolsa e, finalmente, por cima, o xale, que ele enfia aos socos)

PAGANEL – Está feito, *milady*, pronto!

ARABELLE – Dê-me seu braço e vamos embora!

BOB – *Milady!*

ARABELLE – Afastem-se, infelizes! E eu que pensava em casá-la! Vamos embora! *(a Paganel)* Seu braço!

PAGANEL – *Milady*, só tenho dois! *(segura o saco com uma mão e a gaiola com a outra)*

ARABELLE *(pegando a gaiola)* – Venha, minha calopsita querida! Vamos... para... *(olhando a gaiola)* Para! O que é isso?

PAGANEL *(gentilmente)* – A calopsita, Luísa, a linda ave!

ARABELLE *(segurando a gaiola diante dos olhos dele)* – Isso, isso!

PAGANEL – É a bolsa! O que o xale está fazendo lá dentro?

ARABELLE *(firme)* – Luísa? Onde está Luísa? Ah, meu Deus! Ela não teria...? *(procura rapidamente na bolsa e tira a calopsita sufocada)* Morta! Ela está morta!

PAGANEL – Bom, que ideia estranha colocar uma calopsita dentro de um regalo!

ARABELLE – Mas foi o senhor! O senhor é um assassino! *(desmaia)*

17 N.T.: Acessório de moda para agasalhar as mãos em áreas ao ar livre durante os meses mais frios. Consiste de um cilindro de pele ou tecido com ambas as extremidades abertas para enfiar as mãos.

em uma cadeira)

PAGANEL – *Milady!*

ARABELLE – Luísa, minha pobre Luísa!

PAGANEL (*aparte*) – Será que sou realmente um pouco distraído?

SÉTIMO QUADRO

A festa do ouro de Valparaíso

A cena mostra uma praça de Valparaíso em festa.

QUARTO ATO

OITAVO QUADRO

Floresta australiana

140

A cena retrata uma vasta floresta de árvores, cujos galhos altos cobrem completamente o céu. A floresta estende-se até onde a vista alcança, perdendo-se ao longe. À direita, grandes arbustos de samambaias arborescentes. Ao levantar da cortina, o sol poente ilumina toda a parte inferior da floresta.

CENA I

GLENARVAN, PAGANEL, ROBERT, THALCAVE,
AYRTON, MULRAY, BOB, ELMINA, MARINHEIROS,
CRIADOS, UM CONDUTOR

(ao levantar da cortina, a carroça desaparece à esquerda; Ayrton chega a cavalo pela direita e apeia; a caravana o segue; Glenarvan, Thalcave e Robert estão à frente; entra uma charrete puxada por Bob vestido com roupas masculinas; Elmina está deitada nela)

GLENARVAN – Caminhamos o dia todo e a noite está prestes a chegar. Qual é a sua opinião, Ayrton, devemos acampar aqui?

AYRTON – Sim, milorde. Há uma clareira ali, nossos animais poderão descansar.

GLENARVAN – Leve a carroça e a charrete para a clareira e não acorde *lady* Arabelle e a senhorita Mary!

BOB – Vai, primo!

MULRAY (*empurrando a carroça*) – Vai, Bob!

GLENARVAN – Pobre *lady* Arabelle, pobre senhorita Grant! Elas suportaram muitas provações desde que deixamos Melbourne há um mês e exploramos estes desertos da Baixa Austrália! (*a Ayrton*) Decididamente, passaremos a noite aqui.

AYRTON – Já dei ordens para acampar.

GLENARVAN (*a Robert*) – Você deve estar cansado, Robert.

ROBERT – Não, milorde! Em breve chegaremos!

PAGANEL – Com certeza estamos nos aproximando! Finalmente estamos em uma boa pista. Não é verdade, amigo Ayrton?

141

AYRTON – A tribo onde deixei o capitão Grant e seu filho deve estar a, mais ou menos, vinte milhas daqui.

GLENARVAN – O Duncan, que deixamos em Melbourne para nos aventurarmos no interior dessas terras, já deve ter chegado à foz do Murray, como combinado.

AYRTON (*aparte*) – Conto com isso!

GLENARVAN – A que distância estamos do local onde Wilson deve nos esperar?

AYRTON – Pelo menos cinquenta milhas, milorde!

PAGANEL (*surpreso*) – Cinquenta milhas! Como? Isso é impossível!

THALCAVE – O ar que respiramos é o que o mar traz. Ayrton enganou-se. A costa está mais próxima do que diz.

PAGANEL – Com certeza! E de acordo com meus cálculos, poderia afirmar...

AYRTON (*firme*) – E eu afirmo! Fui eu quem atravessou estas flores-

tas enquanto escapava das mãos dos Oneidas¹⁸, não estou enganado.

PAGANEL – No entanto, meus cálculos...

AYRTON (*friamente*) – Estão incorretos, senhor.

PAGANEL – Então, somos nós que estamos errados, senhor Thalcave.

GLENARVAN – Ah, já era hora de chegarmos! Por uma incrível fatalidade, todos os animais de nossa caravana morreram um após o outro! Daqueles dez que formavam nossas paradas do início, restam-nos apenas dois bois e, além disso, nossos cavalos caíram pelo caminho.

AYRTON – Acidentes desse tipo são comuns nas florestas australianas. Os pastos são abundantes, mas produzem uma erva venenosa que mata os animais domésticos.

PAGANEL – Sim, sim, o *gastrolobium*¹⁹!

AYRTON – Exatamente!

142

PAGANEL – Mas eu pensava que os cavalos e os bois evitavam instintivamente essa erva, e que só a comiam por acidente.

AYRTON (*firme*) – Errado! Eles a procuram e comem avidamente.

PAGANEL (*ofendido*) – Parece que hoje minha ciência está completamente errada em tudo!

THALCAVE – Apenas o cavalo de Ayrton foi preservado.

GLENARVAN – E isso é bom, pois Ayrton, melhor do que qualquer um de nós, pode ir adiante e reconhecer a região.

THALCAVE – Certo, mas não é bom que, desde Melbourne, o caminho que seguimos tenha sido marcado pelas pegadas desse cavalo.

AYRTON (*firme*) – As pegadas do meu cavalo?

THALCAVE – Sim! A ferradura tem um trevo que se imprime na terra e a torna reconhecível em qualquer lugar. (*abaixando-se*) Olhe!

18 N.T.: Povo ameríndio originário da região de Nova York.

19 N.T.: *Gastrolobium grandiforum*, contém por volta de 2600 mg/kg de MFA, que, mesmo não sendo a mais tóxica, é responsável pela maioria dos casos de morte súbita de ruminantes.

ROBERT – É verdade!

AYRTON (*aparte*) – Então esse selvagem vê tudo?

PAGANEL – Diabos! E quando partimos nos falaram dos inúmeros condenados fugitivos, de Ben-Joyce e seu bando!

GLENARVAN – Ben-Joyce! Rastros como esses seriam suficientes para guiá-lo, caso começasse a nos seguir?

AYRTON – Milorde, neste país é comum ferrarem os cavalos como o meu está ferrado. Mas, se Vossa Senhoria desejar, na primeira oportunidade o desferrarei.

GLENARVAN – Está bem! Vamos agora encontrar *lady* Arabelle e a senhorita Grant... e fiquemos alertas!

AYRTON (*aparte*) – Nada disso! Então, Forster e os outros não vão vir!

PAGANEL – Vamos, milorde!

(*saem e se dirigem à carroça; Ayrton fica para trás, olhando para longe*)

THALCAVE (*observando-o*) – Ayrton vai ficar aqui?

AYRTON (*virando-se*) – Eu? Não! Por que sempre fica me observando? (*sai, seguido por Thalcave*)

143

CENA II

DICK, FORSTER

(*os dois entram pela direita, à procura de marcas no solo; fazem um sinal e vários outros condenados entram em cena*)

DICK (*falando baixo*) – É mesmo a pegada!

FORSTER – Sim, esse trevo é igual à ferradura do cavalo de Ayrton!

DICK (*olhando para baixo*) – Preparativos de um acampamento? Glenarvan e os seus vão fazer uma parada nesse lugar. Enfim nos juntaremos a eles! (*a um condenado*) Isso não foi fácil!

DICK – Desde que começamos a procurá-los, pensei muitas vezes

que não os encontraríamos!

FORSTER – Silêncio! Vem alguém.

(todos se afastam para o fundo)

DICK – É ele.

TODOS *(voltando)* – Ben-Joyce!

CENA III

OS MESMOS, AYRTON, depois THALCAVE

AYRTON – Vocês demoraram a me encontrar.

FORSTER – Partimos ao mesmo tempo que você de Valparaíso, mas só chegamos a Melbourne oito dias depois! O navio em que estávamos não navegava como o Duncan! E, então, tivemos que reunir nossos companheiros espalhados pelo interior.

AYRTON – Quantos vocês são agora?

DICK – Aqui, apenas dez.

144

AYRTON – E os outros?

FORSTER – Estão na floresta, a menos de uma milha.

AYRTON – Tudo bem! Nosso plano falhou em Valparaíso, porque, em vez de desembarcar, o capitão do Duncan permaneceu a bordo com toda a tripulação.

DICK – Mas, então, como você espera ter sucesso agora?

AYRTON – Tudo está correndo bem. Conduzi Glenarvan e seus companheiros erroneamente por essas florestas em busca dos Oneidas. Acreditam estar a cinquenta milhas da costa quando, na verdade, estão a uma distância tão próxima que, se não tivesse interrompido a caminhada neste local, logo teriam alcançado a costa e avistado os mastros do Duncan. *(nesse momento, o arbusto de samambaias à esquerda abre-se e a cabeça de Thalcave aparece)* Assim, em pouco tempo estarei a bordo do Duncan, onde finalmente estarei no comando!

FORSTER – Como? Você?

DICK – Você, Ben-Joyce?

THALCAVE (*aparte*) – Ben-Joyce?

AYRTON – Em breve, terei carta branca de Glenarvan e o capitão do Duncan estará sob meu comando. Forster, junte-se a nossos companheiros! Vinte deles me seguirão, os receberei a bordo do Duncan. Vá, não perca nem um minuto!

FORSTER – Conte comigo! (*sai*)

THALCAVE (*aparte*) – Primeiro este e os outros depois.

(*desaparece seguindo os passos de Forster*)

DICK – E nós, Ayrton, o que devemos fazer?

AYRTON – Mantenham-se afastados na direção da costa, prontos para atacar e exterminar sem piedade Glenarvan e seus companheiros, quando me encontrarem novamente, munido dos poderes que me serão dados. Se a resistência deles se prolongar, voltarei em breve para ajudá-los com o restante dos nossos.

(*ruídos do lado de fora; ouve-se vozes de onde sai uma carroça*)

DICK – Escutem!

AYRTON – O último golpe que preparei para eles os atingiu! O desânimo e o pânico tomaram conta deles. Partam rápido! Agora, eles são nossos! (*Dick e os condenados se afastam*) Finalmente chegou a hora de me tornar mestre supremo a bordo do Duncan, meu navio!

145

CENA IV

AYRTON, BOB, GLENARVAN, ROBERT, PAGANEL, ARABELLE, MARY, ELMINA, MULRAY, MARINHEIROS, FUNCIONÁRIOS

BOB (*chamando*) – Senhor Ayrton! Senhor Ayrton!

AYRTON – O que há?

GLENARVAN – Uma nova desgraça!

AYRTON – Uma desgraça?

GLENARVAN – Nossos dois últimos bois foram fulminados!

AYRTON – Morreram?

PAGANEL – Esse tal de *gastrolobium*, senhor Ayrton!

ARABELLE – Agora será impossível seguir nossa jornada! Grande Deus, o que faremos?

ROBERT – Bom, seguiremos a pé até encontrar a tribo onde meu pai e meu irmão são mantidos prisioneiros!

PAGANEL – E quem vai carregar nossos pertences e nossas malas?

BOB – E a comida?

GLENARVAN – Ayrton, não há nenhum rancho ou fazenda por aqui, onde poderemos substituir os animais que perdemos?

AYRTON – Aqui e em nossos entornos, milorde, é o deserto.

TODOS – Deserto!

PAGANEL – Ah, sim, o deserto! E eu que pensava que estávamos a poucas milhas da costa!

MARY – O que vamos fazer, então?

146

AYRTON (*aparte*) – Vamos! (*alto*) Milorde, meu cavalo também sucumbiu?

GLENARVAN – Não! Apenas seu cavalo sobreviveu.

PAGANEL – O único!

AYRTON – Pois bem, milorde, não temos nenhuma hora, nenhum minuto a perder, é preciso...

TODOS – Prossiga!

AYRTON – É preciso que um de nós, em seus plenos poderes, conhecendo os caminhos e o litoral, vá até seu navio! É preciso que seus marinheiros e funcionários venham nos encontrar aqui, trazendo novos cavalos que permitirão à caravana continuar sua jornada!

GLENARVAN – Sim, sim, você tem razão, Ayrton!

MARY – E quem será a pessoa que partirá?

PAGANEL (*firme*) – Munido de plenos poderes! Mas somente Ayrton conhece o caminho! Somente ele pode montar o único cavalo que nos resta!

GLENARVAN – De fato, mas...

PAGANEL – Sem hesitação, milorde! Somente Ayrton pode salvar todos nós!

AYRTON (*aparte*) – Bom! Ele não falaria melhor nem se fosse um dos nossos!

GLENARVAN – Você ouviu, Ayrton?

AYRTON – Aceito a missão, milorde, e estou pronto para partir.

GLENARVAN – Vou lhe dar uma carta para Wilson, que colocará a tripulação do Duncan sob suas ordens.

AYRTON – Certo, milorde!

PAGANEL (*a Glenarvan*) – Escreverei essa carta conforme você ditar! Tenho sempre comigo todo o necessário para isso.

GLENARVAN – Faça!

(*Paganel tira de seu bolso uma pasta, pega papel e se prepara para escrever*)

ARABELLE – Eterno distraído, não se atrapalhe e não erre!

PAGANEL – Fique tranquila, dessa vez!

GLENARVAN – Escreva, senhor Paganel, escreva! “Ordem para Wilson colocar a tripulação do Duncan à disposição de Ayrton e executar suas instruções em todos os pontos.”

147

PAGANEL – Feito!

GLENARVAN – Me dê, para que assine.

PAGANEL – Espere, vou reler pois, como diz *milady*, sou muito distraído! (*lendo*) “Ordem para Wilson colocar a tripulação do Duncan à disposição de Ayrton e executar suas instruções em todos os pontos.”

(*Glenarvan assina*)

PAGANEL – Tudo certo, Ayrton?

AYRTON – Tudo certo.

GLENARVAN – Preparem o cavalo!

PAGANEL – E, agora, o envelope. (*coloca a carta em um envelope e, cuidadosamente, o fecha; Ayrton monta o cavalo*)

PAGANEL (*entregando-lhe a carta*) – Aqui está!

MARY – Que Deus o conduza, Ayrton!

TODOS – Adeus! Adeus!

(Ayrton parte)

CENA V

OS MESMOS, THALCAVE

THALCAVE – Pare! Impeçam esse homem de partir!

GLENARVAN – Ayrton?

THALCAVE – Não é Ayrton, Ben-Joyce é seu nome!

TODOS – Ben-Joyce!

GLENARVAN – Ben-Joyce! (ele se lança à cabeça do cavalo, segurando as rédeas; Ayrton dispara seu revólver e desaparece pela direita)

MARY (correndo para Glenarvan) – Ah! Milorde!

GLENARVAN (cambaleando) – Não foi nada, nada! (ele cai nos braços de Thalcave, que o faz sentar) – Ben-Joyce?

148

(nesse momento, Ayrton reaparece e atravessa a floresta a cavalo)

THALCAVE – Minha espingarda!

PAGANEL (pegando a espingarda de Thalcave, atira) – Errei!

THALCAVE – Ah, eu o teria matado!

PAGANEL – A raiva fez minha mão tremer!

GLENARVAN – Ben-Joyce, você disse?

THALCAVE – O próprio! Consegui matar um dos criminosos de seu bando, mas voltei tarde demais para avisar a vocês!

GLENARVAN – O Duncan perdido, sua tripulação logo massacrada por esses miseráveis, e nós à mercê desses criminosos! Ai de mim!

O que fazer agora, o que fazer?

MARY – Vou dizer a você, milorde.

GLENARVAN – Diga, senhorita Mary!

MARY – Mas, antes de tudo, meu irmão e eu pedimos desculpas por todo o sofrimento que você e os seus companheiros suportaram ao tentar salvar nossos queridos náufragos. Pedimos desculpas por esse

ferimento recebido por nós, ai! Pelos perigos que enfrentou e pelos que ainda o ameaçam! Por nossa causa, os bravos marinheiros de sua tripulação vão sucumbir e, por nossa causa, aqueles que estão aqui estão ameaçados de morte! Perdoe-nos, milorde, perdoe-nos!

ROBERT (ajoelhando-se) – Perdoe-nos!

GLENARVAN – Levante-se, pelo amor de Deus, levante-se!

MARY – Não! Deixe-me terminar! Aqui, a morte o cerca por todos os lados. Precisa se afastar o mais rápido possível! Precisa voltar atrás, fretar um novo navio e voltar à Escócia! Você já fez o suficiente por esses pobres naufragos que infelizmente estão perdidos para sempre, pois nenhum rastro foi encontrado, nem na Patagônia, nem em Valparaíso, nem nesta Austrália onde a traição o ameaça! Então, esqueça, milorde, esqueça aqueles que são queridos para nós, mas que, afinal, são estranhos para você! Esqueça-os e seja abençoado, em nome deles, por tudo o que fez!

ROBERT (chorando) – Sim, sim, seja abençoado!

GLENARVAN – Aceito seus agradecimentos e bênçãos e, assim, estou bem pago pelo sofrimento que passamos! Mas você me aconselha a abandonar aqueles que diz serem estranhos a mim? Bem, faça com que não sejam mais estranhos daqui para frente! Senhorita Mary Grant, diante dos perigos que nos cercam e da morte que nos ameaça, na presença de Deus que me ouve, senhorita Mary Grant, tenho a honra de pedir sua mão em casamento!

ARABELLE – Muito bem, meu sobrinho, muito bem, Edward!

MARY – Milorde, eu não sei, eu não devo...

ROBERT – Milorde, sou apenas uma criança, talvez um pobre órfão, mas esteja ele ainda na Terra e no Céu, represento aqui meu pai, e ele agradece a você, através de mim, pela grande honra que você nos faz. Serei daqui em diante seu irmão. Oh, amo você, amo você com toda a minha alma!

(gritos do lado de fora)

Os criminosos! Os criminosos!

CENA VI

OS MESMOS, BOB

BOB – Os criminosos estão se aproximando! Vão nos atacar!

GLENARVAN – Às armas! Vamos nos defender, meus amigos!

TODOS – Sim! Sim!

GLENARVAN – Que venha a salvação ou a morte, estou pronto agora!

ARABELLE – Lutar! Vamos lutar! Ah! Deus do céu! Ah! Vou desmaiar!

PAGANEL – Este não é o momento, *milady!*

ARABELLE – Bem, não! Não vou desmaiar! Nenhum nervosismo, nenhuma fraqueza! Deem-me um rifle!

PAGANEL – Um rifle?

ARABELLE – Sim, sim, um rifle! (*pegando o de Paganel*) Me dê isso, geógrafo! (*preparando-se para atirar*) E que venham esses bandidos! Também estou pronta para recebê-los!

150

PAGANEL – Ela é uma verdadeira atiradora!

(*todas as instruções dadas por Glenarvan são tomadas e cada um aguarda o momento de abrir fogo*)

CENA VII

OS MESMOS, DICK, BANDIDOS

(*os criminosos, cerca de vinte, são liderados por Dick; os primeiros tiros são trocados, Thalcave atira com calma, Paganel, com seu rifle, dispara; Robert avança em direção aos criminosos, dispara um tiro de revólver, mas está prestes a ser atingido por Dick com uma coronhada; Dick cai, atingido por um tiro de Arabelle, Glenarvan luta corpo a corpo, mas os criminosos, em maior número, ganham terreno e o círculo estreita-se*)

DICK – Coragem, camaradas, vamos pegá-los!

ARABELLE (*atirando*) – Nos pegar... ainda não, canalha!
(*resistência obstinada de Glenarvan e seus companheiros*)

DICK – Coragem! Avante!
(*tiros e o grito de “Hurra!” são ouvidos à esquerda*)

CENA VIII

OS MESMOS, WILSON, MARINHEIROS

(*os marinheiros do Duncan, liderados por Wilson, abrem fogo contra os criminosos*)

WILSON – Avancem, clã de Malcolm²⁰!

(*os marinheiros avançam sobre os criminosos, a maioria é morta ou foge*)

TODOS – Hurra! Hurra! Hurra!

GLENARVAN – Wilson, você? Como isso aconteceu?

WILSON – Mas, milorde, segui estritamente as ordens de Vossa Senhoria.

GLENARVAN – Minhas ordens?

PAGANEL – Claro! Escritas por mim!

WILSON – E contidas nesta carta assinada pelo senhor.

GLENARVAN – Como assim?

WILSON – Aqui estão, milorde! (*lendo*) “Pegue o portador desta carta, algeme-o e dirija-se com urgência à entrada da floresta que margeia a foz do rio Murray.”

GLENARVAN – Está escrito isso?

PAGANEL – Sabia que o honesto Ayrton nos enganava, milorde, que estávamos apenas a algumas milhas da costa, e escrevi exatamente o oposto do que me ditou. O que você acha dessa distração, *milady*?

GLENARVAN – Oh! Meu amigo, você nos salvou!

20 N.T.: Malcolm I foi rei da Escócia de 943 à 954, Malcolm II unificou o país de 1005 à 1034, Malcolm III ficou famoso por sua resistência a Guilherme, o Conquistador, de 1057 até sua morte em 1093 e Malcolm IV reinou de 1153 à 1165.

ARABELLE – Ah! Senhor Paganel, isso redime muitos erros! Sua mão!

PAGANEL – Ambas, *milady*, ambas... e acrescentaria meu coração se você tivesse vinte e cinco anos a menos! Não! Quero dizer: se eu tivesse vinte e cinco anos a mais! Ah, não, se eu tivesse...

GLENARVAN – E agora, para o Duncan! Não são mais estranhos, senhorita Mary, é meu pai e meu irmão que quero encontrar!

TODOS – Para o Duncan! Para o Duncan!

NONO QUADRO

A foz do rio Murray

CENA I

GLENARVAN, MARY, ARABELLE, PAGANEL,
ROBERT, THALCAVE, BOB, MULRAY, AYRTON,
MARINHEIROS

152

GLENARVAN (*estendendo o braço à direita*) – Veja, veja, Mary! Lá está o nosso querido Duncan que pensamos ter perdido!

MARY – Sim, Deus seja louvado!

GLENARVAN (*a Wilson*) – E aquele miserável, o que fizeram com ele?

WILSON – Estão trazendo-o aqui!

GLENARVAN (*a Ayrton*) – Aproxime-se, responda e não trema!

AYRTON – Por que tremeria? Quem ousaria colocar a mão em mim e atentar contra minha vida? Sei onde está o capitão Grant!

TODOS – Ah!

GLENARVAN – Pois bem, fale, e nós, que somos os árbitros de seu destino, que temos o direito de fazê-lo responder por seus crimes, talvez possamos conceder-lhe clemência e devolver-lhe a liberdade!

AYRTON – Muito obrigado, milorde! Mas, para discutir acordos ou negócios, é preciso saber quem, entre vocês e eu, tem o poder

sobre o outro!

GLENARVAN – O que você quer dizer?

AYRTON – Digo que muitos que lutaram há pouco contra vocês fugiram! Digo que voltarão em breve, acompanhados por mais cem, e vocês serão forçados a esperar por eles, sem que seu navio possa levá-los longe desta costa!

GLENARVAN – Quem impedirá isso?

AYRTON – Quem? Pergunte ao seu capitão! Ele dirá que a ordem que recebeu de partir imediatamente não permitiu que abastecesse e, desse modo, não têm mais carvão nos porões! Os ventos estão contrários para sair da baía e lhes digo novamente: não sou eu o seu prisioneiro! São vocês, todos vocês, que são verdadeiramente os meus!

GLENARVAN – Presos aqui! Pode ser verdade, Wilson?

WILSON (*triste*) – É verdade, milorde.

PAGANEL (*olhando ao fundo*) – Espere! Talvez não sejamos tão prisioneiros desse homem quanto pensa!

GLENARVAN – Explique-se! Fale!

TODOS – Fale!

PAGANEL (*apontando para o fundo à esquerda*) – Vejo lá uma embarcação.

TODOS – Uma embarcação?

PAGANEL – Uma embarcação que, com certeza, pertence a algum navio que deve estar à vista...

WILSON – Mas não, você está enganado!

PAGANEL – Por quê?

WILSON – É uma baleia que está passando ao longe.

GLENARVAN – Uma baleia?

PAGANEL – Bem, em vez de carvão, é óleo, é combustível!

GLENARVAN (*firme*) – Sim, você está certo! O óleo e a carne dessa baleia serão suficientes para alimentar nossas caldeiras e nos tirar da baía!

BOB – E não seremos mais seus prisioneiros, senhor Ayrton!

GLENARVAN – Bem, você concorda em falar agora?

AYRTON – Não! Me curvar diante de você? Nunca! Nunca!

OS MARINHEIROS (*ameaçando*) – Mate-o! Mate-o!

AYRTON – Matem-me se ousarem! Vocês jamais saberão onde está o capitão Grant!

GLENARVAN – Levem-no! A justiça inglesa decidirá o destino dele!

Podem ir! E agora, meus amigos, ao navio!

TODOS – Ao navio!

PAGANEL – Na verdade, não ficaria entediado em ver uma pesca de baleias!

DÉCIMO QUADRO

A pesca da baleia

154 *Mudança de vista, a costa some e a cena é tomada completamente pelo mar. Ao fundo, avista-se uma baleia que, ao evoluir, aproxima-se, cresce, bate a água com sua cauda formidável, expira ar pelos espiráculos e abre sua enorme boca com barbas.*

CENA I

PAGANEL, ROBERT, MULRAY

(todos chegam pela esquerda em um bote baleeiro, Paganel, na frente, brande seu arpão e Mulray pilota com o remo atrás)

PAGANEL – Vejam! Ela sumiu lá na ponta da ilha! Ah! Lá vem ela! Uma baleia magnífica!

TODOS – Está voltando!

PAGANEL – À frente! Mulray, firme! Firme! Atenção!

WILSON – Ela não nos vê!

PAGANEL – Ainda bem! Como, velho lobo do mar, você não sabe

que este é o momento mais propício?

(o bote baleeiro aproxima-se e Paganel lança seu arpão que se crava no flanco da baleia)

PAGANEL – Para trás!

TODOS – Para trás!

(o bote baleeiro recua, a baleia, depois de bater com a cauda na água, faz Paganel cair no mar e mergulha ao mesmo tempo)

MULRAY – O pobre homem!

ROBERT *(prestes a pular)* – Eu posso salvá-lo!

MULRAY – Esperem! Esperem!

(a baleia sobe lentamente à superfície e Paganel, nadando, sobe na baleia)

PAGANEL *(gritando)* – Terra! Terra! Quer dizer, baleia!

MULRAY – Ah! Graças a Deus! Você nos deu um belo susto!

PAGANEL – Não é nada! Um pequeno desvio que me rendeu um golpe magnífico, vejam! Um só golpe de arpão foi suficiente! Mas não! Ela tem outro arpão no flanco! *(ele arranca os dois arpões)*

Esperem! O que vejo? “Capitão Grant! Ano de 1877...”

ROBERT – É muito recente.

PAGANEL – “Capitão Grant. Ilhota Balker...” Bal... bal... Balker!

TODOS – Ilhota Balker?

PAGANEL – Uma ilhota a menos de duzentas milhas daqui!

ROBERT – Meu irmão! Meu pai!

ROBERT e MULRAY – Encontramos! Encontramos!

PAGANEL – Um homem peculiar, seu pai, que posta suas cartas no ventre de um tubarão e envia seu cartão de visitas no flanco de uma baleia!

GLENARVAN – Robert, em menos de três dias, estaremos na Ilhota Balker.

TODOS – Hurra! Hurra! Hurra!

QUINTO ATO

DÉCIMO-PRIMEIRO QUADRO

Ilha Balker

A cena representa a praia de uma ilha. À esquerda, altas falésias embranquecidas pela neve. À direita, geleiras acumuladas umas sobre as outras. Aos pés da falésia, uma miserável cabana, feita de pedaços de tecido de uma vela bem gasta. Além da praia, o mar está coberto de gelo. Meia luz. O horizonte está ligeiramente avermelhado pelos últimos raios do crepúsculo.

CENA I

GRANT, JAMES

156 *(James dorme na cabana, Grant, ao seu lado, grava na coronha de seu fuzil alguns símbolos; os dois estão em farrapos; uma pequena fogueira está próxima da cabana)*

GRANT – Vamos! Coragem, coragem!

JAMES – Sim, pai!

GRANT – Dezoito meses de abandono! Dezoito meses de um inacreditável sofrimento! *(olhando para James, que escuta de dentro da cabana)* Ah! Esse desgraçado do Ayrton sabia muito bem o que estava fazendo ao deixar meu filho comigo! Multiplicou em 100 vezes minha agonia! Meu filho, meu pobre filho!

JAMES – Pai, tenho muita sede!

GRANT – Oh céus! A febre o devora! Um pouco de neve derretida é tudo que tenho para saciá-lo. *(junta um bocado de neve, que coloca dentro de um copo de ferro e o derrete sobre o fogo)* Beba, James, beba!

JAMES – Obrigado, pai! *(recai sobre seu leito)*

GRANT – Suas forças diminuem a cada dia, posso ver! Mas ele tem pena de mim, guarda suas lágrimas, não me fala sobre seu sofrimento. Oh, meu coração se parte! *(os soluços o engasgam, cai sobre uma pedra e logo se levanta)* Acabou a lenha! Lá vai nossa última chama! O inverno ao qual fomos submetidos neste terrível deserto devorou tudo aquilo que esta árida ilhota foi capaz de produzir. E lá vem um novo inverno, trazendo com ele essa horrenda noite do Polo! Essa noite de quatro meses! O gelo já se acumula por todos os lados, a banquisa²¹ nos cerca e irá nos prender novamente, nos arrancando quaisquer esperanças de avistar um navio! O que será de nós dessa vez? Deus não tem piedade de nós!

JAMES *(que se levantou, se arrasta em direção a seu pai)* – Pai, não chore, não se desespere! Me sinto melhor, um pouco de comida me restabelecerá! Ainda há pássaros na ilha...

GRANT – Tentarei caçar algum.

JAMES – Sim, pai, e prometa-me que não vai mais chorar! Estou pedindo, tenho esperança!

157

GRANT – Meu James!

JAMES – Estou certo de que virão a nosso socorro! Essa garrafa que lançou ao mar, o documento que ela carregava caiu nas mãos de bravos e generosos homens! Talvez eles estejam a nossa procura neste exato momento! Não nos desesperemos, meu pai! *(cambaleando)* Não nos desesperemos!

GRANT *(com medo)* – Você está sofrendo, está cambaleando.

JAMES *(ainda enfraquecido)* – Não, não... Não sofro. Eu... eu estou um pouco fraco, mas é tudo! *(James cai nos braços do pai)*

GRANT – James! Meu filho, meu querido filho!

JAMES – Vou me deitar enquanto você caça um pouco para nós dois! Mas não vá tão longe, por favor!

GRANT – Ah, não, não me distanciarei! Temo sempre o miserável do

21 N.T.: Massa de gelo flutuante que se forma pelo congelamento da água do mar, dificultando o movimento dos navios nas regiões polares.

Burck que veio aqui várias vezes roubar nossas provisões, até mesmo aquele restinho de aguardente que guardava com preciosismo, cujas gotas poderiam talvez reanimar você, meu pobre James!

JAMES – Acalme-se! Já faz um tempo que ele não aparece. Talvez tenha saído da ilha em algum destroço flutuante, ou talvez esteja morto!

GRANT – James, você está tremendo!

JAMES – Leve-me à nossa cabana! Eu... eu...

GRANT – James, meu James, oh céus! Está perdendo a consciência! Oh, meu Deus, será que vai morrer? Irá arrancá-lo de mim? Ah! É o frio, este frio maldito que o está matando! (*leva James para dentro da cabana, coloca-o sobre o leito e retira sua jaqueta para cobrir seu filho*) Parece mais calmo, sim, está dormindo! Talvez algumas horas de sono faça com que essa maldita febre ceda. Oh, meu pobre filho, quis associar você às glórias de minhas descobertas, mas, na verdade, apenas associei você à minha miséria e às minhas dores!

158 Perdoe-me, perdoe-me! Vamos, antes que os últimos pássaros abandonem essas praias.

JAMES (*dormindo*) – Mary! Robert! Sim, sim, são vocês!

GRANT (*aproximando-se*) – Ele sonha com seu irmão e sua irmã! Meus filhos, onde estão? O que fazem? Pai infeliz, cujo coração resente o sofrimento deste que está aqui e todo o desespero daqueles que distantes choram! (*olha James mais uma vez; o menino dorme*) Vamos! (*saí, passando por entre as rochas, à esquerda*)

CENA II

JAMES

(*James, tomado pelos delírios da febre, está agitado sobre seu leito e levanta-se*)

JAMES – Pai! Pai, venha comigo! Ah, enfim estamos salvos! Salvos!

(descendo de seu leito) Saímos desta ilha deserta e gélida! Veja essas árvores, essas flores, esse sol agradável que nos aquece! É a primavera! É primavera! *(um pouco de neve começa a cair e o brilho do horizonte esmaece)* Ah, veja, ali estão Mary e Robert! Finalmente os vejo, abraço os dois! Como é bom nos reencontrarmos... Pai, veja, eles chegaram e partiremos juntos! Rápido, pai, apresse-se, o navio está ali! Ele irá nos levar de volta para nossa pátria querida! *(levantando-se e procurando)* Pai, onde você está? Onde você está? O navio nos espera. Ah, céus! Estão recolhendo a âncora! Parem... parem! Estão partindo... partindo sem nós! Estão se afastando para longe! A banquisa se fecha, e a morte... a morte vem! *(cai desmaiado)*

CENA III

JAMES, BURCK

(Burck entra pela esquerda, está vestido com vestes de pele, um cantil ao seu lado; carrega um machado em suas mãos, sua barba está mal feita e ele se assemelha a um animal selvagem; anda pelo palco, sem notar o menino)

159

BURCK – É ele, logo ali! Vejam só, é o Grant! *(sacudindo seu machado)* Ah, se ele não estivesse melhor armado do que eu... Paciência! As balas e a pólvora estão acabando. Ah, você me açoitou até sangrar. Irei me vingar! Talvez ainda tenham algumas provisões, preciso delas. *(ao ver a lareira)* Fogo! Enquanto morro de frio, eles têm fogo! *(com um chute violento, apaga o fogo)* Quero ver espantar o frio agora! *(revirando o monte de terra)* Nada, não tem nenhuma provisão! Onde será que esconderam? Ah, um abrigo só para eles. Nem pensar! *(arranca os farrapos de tecido sustentados por pedações de pau, a cabana desmonta um pouco)* Por acaso tenho um abrigo para me proteger? Eles não terão mais do que eu! Sim, roube,

roube tudo, mate-os quando os encontrar! (*perambula pelo palco e chuta o menino*) O menino, filho de meu inimigo! Ah, com certeza irei me vingar! Sim, o filho esperando o papai. (*aproximando-se de James, levanta o machado*) Espere! Ele está dormindo! Ah, assim não! Devo acordá-lo antes. Quero que saiba que sou eu quem o mata, eu que finalmente estarei vingado de tudo o que Harry Grant me fez! (*inclina-se sobre James*) Quero ver seu rosto se contorcendo e escutar seu último grunhido de dor. Quero sentir sua carne pulsar sob a pressão de meus dedos, como a minha tremeu sob os golpes de chicote que seu pai me infligiu. Vamos, acorde!

JAMES (*voltando a si, mas ainda um pouco delirante*) – Ah, é você! Você voltou, pai!

BURCK – Eu, seu pai?! Ah, mas você vai ver só, você vai ver! Vamos, abra seus olhos! (*ele o ergue com uma das mãos e com a outra tenta sufocar o menino*) Veja, olhe no fundo dos meus olhos... e morra!

160

JAMES – Sua mão... Sim, me dê sua mão, meu pai. (*ele segura a mão de Burck*) Deixe-me colocá-la sobre meu coração para que você possa sentir meus batimentos, vou morrer, pai.

BURCK – Morrer? Ele vai morrer? Bem, melhor ainda, o destino está fazendo o trabalho por mim. Não precisarei matá-lo e ainda verei partir com ele a última alegria, a última esperança de Harry Grant.

JAMES – Nós nos reencontraremos, os dois, no céu.

BURCK (*relutante*) – O céu! Ah, as besteiras que contamos às crianças! (*alto*) Ah, o céu! (*olhando para James*) Como ele está pálido! (*aproximando-se dele*) É tão jovem, não tem nem forças para sofrer, não, não tem! Veja só, as lágrimas escapam de seus olhos. Será que vai mesmo morrer?

JAMES – Sim, vou morrer! Mas antes, é preciso perdoar, pai, perdoar a todos! (*ele pega a mão de Burck e a pressiona contra seus lábios*)

BURCK (*querendo afastar sua mão*) – Seus lábios queimam minha mão. Sim, parece estar sofrendo bastante! (*com raiva*) E quem liga? E daí que esteja sofrendo? Isso pode me emocionar, Burck? Vamos

lá! Como sua respiração está ofegante, parece até que está sufocando. *(mais baixo)* Afinal, não foi ele quem realmente me açoitou...

JAMES – Diga-me que perdoa todos os marinheiros do Britannia... o Ayrton e o Burck também, pai.

BURCK – Perdoar a mim? Está pensando em mim no momento de sua morte. Em mim, o inimigo de seu pai e dele. Oh, raios! Essa gente honesta tem o segredo para tocar nosso coração!

JAMES – Se nós dois morrermos, Burck ficará sozinho nessa ilha, totalmente só diante de Deus.

BURCK *(emocionado)* – Deus! Fala de Deus como minha mãe costumava falar comigo, quando era bem pequenininho e doente como ele! Mas que sentimento é esse que estou sentindo? *(pegando o menino em seus braços e o apoiando)* Já vi, cem vezes, homens morrerem, mas nada assim. Oh, não, não assim!

JAMES – Segure-me! Não assim. De joelhos. Coloque-me de joelhos para que eu faça minha última prece!

BURCK – De joelhos? Sua última prece! E agora vou chorar? *(ao colocar o menino de joelhos, também se ajoelha)* Ora, eis aí minhas lágrimas!

JAMES – Repita comigo: Pai Nosso que estais no céu, perdoai as nossas ofensas...

BURCK *(chorando)* – Oh, não!

JAMES – Vamos, repita comigo! Não estou ouvindo. Pai Nosso...

BURCK *(hesitante)* – Pai... Pai Nosso que estais no céu...

JAMES – ...perdoai as nossas ofensas...

BURCK – ...perdoai as nossas ofensas...

JAMES – ...assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido.

BURCK – ...assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido. *(James cai, exausto)*

BUICK – Sua mão está gélida. Desmaiou. *(emocionado)* Pelo amor de Deus, não quero que morra! Não, não quero! É preciso salvá-lo! O que fazer? O frio e a exaustão o matam. Aguardente! Roubei deles.

Posso dar um pouco a ele! (*pega seu cantil, entreabre os lábios de James e o força a beber algumas gotas*) Olha, suas bochechas já estão um pouco menos pálidas.

JAMES (*retomando a consciência*) – Ah, isso me revive! Minhas forças estão voltando um pouco.

BURCK (*gentilmente*) – Bem, coragem, meu garoto, tenha coragem!

JAMES – Sim, eu... já me sinto melhor! Obrigado, pai, obrigado! (*reconhecendo Burck*) Burck!

JAMES – Garoto! Não precisa mais ter medo de mim, não sou mais seu inimigo! Não há mais ódio por você no meu coração, não mais.

JAMES – Nem por meu pai, não é mesmo?

BURCK – Nem por... (*com firmeza*) correto! Nem por você, nem por seu pai. Está feliz agora?

JAMES (*abraçando-o*) – Ah, Burck, meu amigo!

BURCK (*chorando*) – Pobre menino! Vamos, na verdade, é bom ser bom.

162

CENA IV

JAMES, BURCK, GRANT

(*Grant ressurge pela direita, com o fuzil na mão, e, inicialmente, não vê James e Burck*)

GRANT – Nada! Não há mais nada nessa ilha. (*vendo Burck*) Burck, o miserável está aqui! (*mira Burck*)

JAMES (*arrastando-se para frente de seu pai*) – Pai! Ele me salvou, trouxe-me de volta à vida!

GRANT – Ele?

BURCK – Pode me matar, Harry Grant! Não vou me defender.

GRANT – Terá o céu tocado sua alma? Deus fez um milagre, no momento em que pareceu nos abandonar por completo?

BURCK – Eu me arrependo, faça de mim o que quiser!

GRANT – Você renunciou ao passado e salvou meu filho, Burck. Talvez eu tenha sido severo demais, demasiado duro a bordo, ao castigar você!

BURCK – Eu era culpado, mas agora, capitão....

GRANT – Agora, não há, aqui, nem capitão, nem marinheiro. Há apenas dois homens iguais perante Deus! (*Burck, confuso, volta a chorar*) Burck, você será nosso companheiro, nosso amigo!

BURCK – Não, capitão! Seu escravo! (*ajoelha-se*)

GRANT – Levante-se, lutaremos juntos contra a miséria e a morte!

BURCK – Lutaremos, mestre, contra esse terrível frio e essa noite de quatro meses!

GRANT – Sim! O céu fez brilhar, por um instante, um brilho de esperança em meus olhos! Há alguns dias uma baleia encalhou na praia, eu a ataquei, a golpeei com meu arpão!

BURCK – Sim, eu a vi também! Toquei naquele arpão, no qual você gravou seu nome e o desta ilha, “Capitão Grant, ilha Balker”, enquanto, provavelmente, você buscava outra arma.

163

GRANT – E quando voltei, a maré já estava subindo, impulsionada por um vento furioso.

BRUCK – E a baleia levada de volta ao mar pôde se salvar!

(*nesse instante, ouve-se um tiro de canhão ao longe, Burck endireita-se e apoia James que não tem forças para caminhar e Grant avança em direção às rochas da falésia*)

GRANT – Um tiro de canhão!

(*no horizonte, atravessando as últimas luzes do céu, avista-se um navio que passa lentamente*)

BURCK – Capitão! Um navio! Um navio!

GRANT – Ah, Deus ouviu nossas preces! Estamos salvos, meus amigos, salvos!

BURCK e JAMES – Estamos salvos!

GRANT – Vou ver meus filhos novamente, voltarei ao meu país!

JAMES – Que felicidade, que alegria!

GRANT – Mas esse navio não pode nos ver. Está indo contra as banquias para abrir caminho através do gelo! Será que é para chegar até nós? *(mais dois tiros de canhão são disparados)*

BURCK – Um sinal! Precisamos enviar um sinal!

GRANT – Como?

JAMES – Pai, seu fuzil!

GRANT – Sim, claro!

(ele sobe rapidamente em uma rocha e dispara dois tiros de fuzil no ar; entretanto, o navio afasta-se cada vez mais e o horizonte estreita-se devido ao deslocamento das placas de gelo)

GRANT – Ele não nos ouviu! *(gritando)* Socorro!

JAMES e BURCK – Socorro! Socorro!

GRANT – Não adianta.

(a neve cai em abundância)

JAMES – Oh, Deus! Ter avistado a libertação, a salvação, a alegria e depois voltar ao desespero e à morte! *(quarto tiro de canhão)*

164

BURCK – O canhão ainda está atirando?

GRANT – E, dessa vez, mais perto.

BURCK – Vejam, vejam! Capitão, a banquisa está se movendo!

JAMES – Oh Deus! Deus, finalmente, teve pena de nós!

DÉCIMO-SEGUNDO QUADRO

Mar aberto

CENA I

(o deslocamento da banquisa está feito, o fundo se abre, o horizonte reflete os primeiros raios de luz do sol novamente)

BURCK – E eis que o sol nasce mais uma vez!

GRANT – O mar se abriu!

JAMES – Veja, pai!

(o navio aparece entre o gelo e um barco surge, aproximando-se da ilha)

DÉCIMO-TERCEIRO QUADRO

O sol da meia-noite

CENA I

OS MESMOS, GLENARVAN, ROBERT, PAGANEL, THALCAVE, MULRAY, WILSON, ARABELLE, MARY, MARINHEIROS

ROBERT (*chorando*) – Meu pai! James! Papai!

GRANT – São meus filhos!

JAMES – Minha irmã, meu irmão amado!

GRANT – Robert, querida Mary! Mas como vocês conseguiram chegar até esta ilha?

ARABELLE – A sua carta, capitão!

165

PAGANEL – Sim, através de sua carta. Mas é preciso concordar que sua maneira de enviar a correspondência é bem singular! Escolher como mensageiros um tubarão e uma baleia!

MARY – Meu pai, Lorde Glenarvan, seu salvador!

GRANT – MUITÍSSIMO obrigado, que Deus o abençoe, senhor! Você devolveu um pai a seus filhos!

GLENARVAN – E um grande marinheiro à Inglaterra!

FIM

Parte 3

MONNA LISA¹

Comédia em um ato, em versos e vinte cenas (1855)

PERSONAGENS

LEONARDO DA VINCI

MONNA LISA, esposa de Joconde

JOCONDE, elegante senhor de Florença

PAZZETTA, dama de companhia de Monna Lisa

BAMBINELLO, empregado-aprendiz de Leonardo

PRIMEIRO ATO

A cena se passa em Florença

O teatro representa o ateliê de Leonardo da Vinci, um luxo maravilhoso: acúmulo pitoresco de coisas de arte, armas, instrumentos musicais, estatuetas, quadros, mapas, livros, tapeçarias. Ao fundo, de uma janela gótica com vitrais coloridos, a vista dá para imensos jardins. Portas ao fundo à direita e à esquerda. Sobre um cavalete repousa o famoso quadro da Monna Lisa que se pode admirar no Louvre.

167

CENA I

BAMBINELLO

BAMBINELLO (*esfrega com força a paleta de seu mestre*) –
Que o destino dê a cada um aqui embaixo um traçado,

¹ VERNE J. In TOUTTAIN, 1974. Tradução de Mônica Fiuza Bento de Faria.

Não vejo nenhum mal nisso, mas me parece engraçado
Que um passe sua vida a raspar as cores,
Enquanto o outro pinta deuses, mulheres e flores,
E entregue sua juventude a esta tarefa ingrata!
E dizer que, dos dois, sou eu quem raspa!
(com indiferença)
Bah! Apesar dos invejosos, para existir
A vida ainda é o melhor elixir!

CENA II

BAMBINELLO, PAZZETTA

PAZZETTA – Bom dia, Bambinello!

BAMBINELLO – Você aqui, Pazzetta?

168

PAZZETTA – Isso mesmo. Isso incomoda?

BAMBINELLO *(tentando beijá-la)* – De forma alguma.

PAZZETTA – Beije, mas escute!

BAMBINELLO – Por que veio tão cedo hoje?

PAZZETTA – Queria saber se seu mestre está em casa.

BAMBINELLO – E quem pode saber?

PAZZETTA – Você melhor do que ninguém! Ele está?

BAMBINELLO –

Talvez, Pazzetta!

Quem pode dizer onde está meu mestre,

Onde dorme o raio, onde mora o extraterrestre?

Ah! Que cérebro queimado, que ser espetacular,

Que sempre ocupado não pode parar em um lugar,

E não se deixa notar!

PAZZETTA – Bah! Então, quando quer conversar, como ele faz?

BAMBINELLO – Para falar, mal se move e responde de perfil.

PAZZETTA (*misteriosamente*) – Precisamos, entretanto, capturar esse homem evasivo...

BAMBINELLO (*mostrando o jardim*) – Eu o vi esta manhã desenhando na areia. Mas desde então...

PAZZETTA – Minha senhora gostaria de falar com ele em segredo, antes de sua sessão.

BAMBINELLO –

Em segredo! Entendi, então que venha,

Pois, a menos que esteja na brenha

Contemplando algum novo prodígio,

Ou com a lira na mão, ou em litígio,

Ou até sustentando um teórico icônico

Sobre medicina e direito canônico,

Ela saberá, Leonardo da Vinci,

Se não estiver em outro lugar, estará talvez aqui.

PAZZETTA – Bambinello, seu mestre é pintor, não é?

BAMBINELLO – De fato, é um excelente doutor em medicina.

PAZZETTA – Ele é um pintor antes de mais nada!

BAMBINELLO – Dos mais originais, constrói palácios e abre canais!

PAZZETTA –

Oh! Minha pobre senhora! Tenho razão em dizer

Que um homem assim, uma alma terna não pode ter,

Que em prol do espírito, falta-lhe o coração,

E que ele não é feito para amar com afeição.

BAMBINELLO – Sábio e prudente conselho!

PAZZETTA – Ela não leva isso em conta, seu espírito se exalta! E sua cabeça se eleva!

BAMBINELLO – Ela perderá seu tempo!

PAZZETTA – Ela perderá seu coração!

BAMBINELLO (*pegando-a pela cintura*) – E o seu, a propósito, estaria aqui?

PAZZETTA – Zombador! Se eu dissesse: não!

BAMBINELLO – Vamos, querida, um beijinho doce!

PAZZETTA (*escapando*) – Mais um? Vamos nos beijar com economia! (*Bambinello persegue Pazzetta*) O que diriam se nos vissem?

BAMBINELLO (*segurando-a nos braços*) – Diriam: veja, aí estão dois amantes! É verdade, não é?

CENA III

BAMBINELLO, PAZZETTA, LEONARDO

PAZZETTA (*escapando mais uma vez*) – O senhor Leonardo!

LEONARDO – O que faz aí, Bambinello?

BAMBINELLO – Nada, mestre, eu estava apenas... beijando a senhorita!

PAZZETTA – Como é? Beijando-me! Que amante indiscreto!

LEONARDO (*a Bambinello*) – Isso é muito divertido?

170

BAMBINELLO – Bastante!

LEONARDO – Então, vocês se amam.

BAMBINELLO –

Da melhor maneira,

Querido mestre, e a melhor nunca é a primeira,

Pois não fazemos promessas inúteis

E temos a sabedoria de nos achar amáveis.

(*Leonardo vai folhear seus papéis*)

PAZZETTA – Minha senhora me espera! (*a Leonardo*) Senhor! (*Leonardo não a ouve*) Nem me ouve.

BAMBINELLO (*gritando*) – Mestre, ouça! Meu mestre! (*à Pazzetta*) Desisto!

PAZZETTA – Então fique aqui, vou avisar a minha senhora.

BAMBINELLO – Está bem! Vou mantê-lo aqui.
(ela sai e Bambinello fecha a porta)

CENA IV

BAMBINELLO, LEONARDO

LEONARDO (*preparando suas telas*) – Bambinello, diga-me, você percorreu Florença e encontrou bandidos com aparência suficientemente vil para servir de modelo para meu Judas?

BAMBINELLO – Hum! Procurei em vão! Encontrei não.

LEONARDO – Mas você sabe que me pediram para terminar, o mais rápido possível, minha pintura da Última Ceia! E esse Judas está faltando!

BAMBINELLO – Morreríamos tentando encontrar um, meu mestre! Os bandidos em nosso século parecem homens elegantes!

LEONARDO – Não importa! Procure e encontre!

BAMBINELLO – Onde?

LEONARDO (*dirigindo-se para a porta*) – Isso é com você!

BAMBINELLO – Não! Ele vai sair! Preciso detê-lo... (*para Leonardo*) A esposa do senhor Joconde chegará em breve.

171

LEONARDO – Acabou de soar a segunda hora, tenho tempo.

BAMBINELLO – Ela gostaria de antecipar sua sessão, Pazzetta me disse, mestre, e a decência...

LEONARDO (*sem ouvir, parado diante de seu cavalete*) – Este retrato me interessa e gosto de revê-lo! Quando vou terminá-lo? Só Deus sabe!

BAMBINELLO (*aparte*) – Desistiu de sair agora, e por uma boa razão.

LEONARDO – A mão esquerda não tem graça nesta pose, não foi assim que Deus a moldou!

BAMBINELLO – Mestre, o que você acha da bela Monna?

LEONARDO –

Eu acho, sinceramente, que a rica natureza
Nunca produzirá criatura com mais nobreza!

Ela tem esse jeito requintado, graciosa mesmo com folhos,
Com essa beleza que satisfaz a razão e os olhos!
Se ela passa, para, levanta-se, ou a tristeza dispõe,
É sempre uma obra-prima incessante que ela expõe
Sobre esses fundos variados que o acaso oferece,
Seu tipo é maravilhoso, à arte apetece!

BAMBINELLO (*aparte*) – Lá vem ele de novo com sua monomania!

LEONARDO – Pintores gregos! Ah, que gênio o de vocês!
Dizem que os pássaros de Atenas, uma vez, bicaram as uvas no
quadro de Zêuxis². Quanto a mim, um mais digno reconhecimento
ambicionaria, Jogar homens de outra época aos pés deste quadro
gostaria, Mesmo embriagados e trêmulos, fariam de amor,
Ainda que daqui a três mil anos, sem temor!

BAMBINELLO – Enquanto isso, trema e fale de amor você mesmo!

LEONARDO – O que você disse, Bambino?

BAMBINELLO – Monna Lisa ama o senhor! Ela vem para vê-lo
secretamente.

LEONARDO (*fugindo*) – É verdade? Não posso perder nem um
instante.

BAMBINELLO – Ele está fugindo!

LEONARDO (*rindo*) –

Ela me ama! Ah! É um coração brando!

Mas o gonfaloneiro³ agora está me esperando!

Onde estão meus projetos? Vou correr para ver o Duque.

Meu Deus, esqueci aquele projeto do dique

Que Júlio II deseje construir perto da tratoria!

Se eu tivesse tempo, como eu a amaria!

E minha resposta a Luís XII, Rei da França?

2 N.T.: Zêuxis ou Zeuxipo, pintor da Grécia Antiga, do século V a.C., viveu a maior parte da vida em Atenas, onde foi um dos pintores mais famosos de seu tempo.

3 N.T.: Oficial de justiça de certas repúblicas italianas, na Idade Média.

Onde devo ir depois? Ela me ama! Tenho esperança!

(sai rindo)

BAMBINELLO – É um homem de carne e osso? Parece um homem de gelo. *(indo para a porta)* Aqui está Monna Lisa! Vou ceder-lhe o lugar.

(ele foge)

CENA V

MONNA LISA, PAZZETTA

PAZZETTA *(chamando)* – Bambinello! Como! O senhor Leonardo já desapareceu? Chegamos tarde demais.

MONNA LISA – Eu esperarei, pois quero falar com ele a sós.

PAZZETTA – Senhora, como é possível que esse homem lhe agrade?

MONNA LISA – Pazzetta, como é possível que ele não perceba nada?

PAZZETTA – Juro, seu espírito é muito elevado para se preocupar com as coisas da terra!

173

MONNA LISA – Segundo você, Pazzetta, o amor é sedentário, e quem o procura nos céus não o encontra.

PAZZETTA –

Querida senhora, em todo caso não o procuraria tão alto

E me arriscar a cair, ser feliz em casa é o que exalto!

Não existe tanto amor nos céus quanto na terra

E, para vê-lo tão longe, meu olhar erra!

MONNA LISA *(triste)* – O senhor Leonardo não vem!

PAZZETTA –

Em alguma nobre máquina, imagino-o trabalhando.

E seu espírito, em mil arranjos, se engajando.

No país dos amantes nada disso está interessando.

MONNA LISA – Ele não vem!

PAZZETTA *(mostrando o quadro)* – Vamos então admirar sua imagem! Se não terminar este quadro, seria uma pena!

MONNA LISA – Pazzetta, você acha que ele ama mais o quadro do que a mim?

PAZZETTA – Provavelmente. É o que parece.

MONNA LISA – O mesmo afeto em seu coração nos une! E diga-me, Pazza, está parecido comigo?

PAZZETTA – Hoje, muito! Mas...

MONNA LISA – Mas..., não ousa falar?

PAZZETTA – Mas se amanhã ele quiser que esteja parecido com a senhora, será preciso, infelizmente, que este retrato chore! E por uma boa razão.

MONNA LISA – Mas chorar, Pazzetta, já não seria alguma coisa?

PAZZETTA – Chorar é muito ou não é nada, senhora!

MONNA LISA –

Ora, Leonardo me ama, e na minha alma mora!

Há três anos, na mesma hora... Já se passaram três anos,

Que entro em sua casa, fico diante dele e sonho, três anos

Cujos mínimos detalhes estão sempre tão presentes!

Quantas vezes seu olhar envolveu minha mente

E, quantas vezes, encantada em sua presença,

Senti meu coração se unir ao dele como uma sentença!

A paixão lançou em mim todo seu pleito,

Eu só respirava através de seu peito,

Então ouvia pelos ares ardentes,

Voando beijos invisíveis bem rentes!

Não há nada em comum: o amor de um grande artista,

Com seus vãos prazeres torna-se solista!

Este amor se sente, se compreende e não se explica.

Portanto, o erro daqui na terra não se aplica;

Sua atração é divina, sua duração infinita:

O artista é mais que um homem! Ele ama e não imita!

PAZZETTA – Ah! Bambinello afirma que o espírito não faz diferença e que nem é necessário tanto para ser feliz!

MONNA LISA (*feliz*) – Aí vem ele!

PAZZETTA (*indo em direção à porta*) – É o senhor de Joconde em pessoa!

MONNA LISA – Meu marido? Quem o trouxe!

PAZZETTA – Será que ele suspeita?

MONNA LISA (*mostrando seu retrato*) – Ele quer finalmente levar este quadro!

PAZZETTA – Meu Deus! Vou conversar com Bambinello.

CENA VI

MONNA LISA, JOCONDE

JOCONDE (*com tom muito leve e gracioso*) –

Querida, eu lhe rogo, não se inquiete!

Bem, este retrato está bem coquete.

Quando será terminado? Há mais de três anos com ardor,

Ao pintor entrega seus belos traços, com tanto favor!

Mas isso lhe diz respeito. Não vejo mal nisso, nem temor.

MONNA LISA – Pois confesse, meu caro Duque, você está ávido para levar este retrato!

JOCONDE –

Com certeza, não sem contratempo;

Para que se apressar? Leonardo tem tempo!

Seu gênio não é de natureza eterna?

E você não será eternamente bela e terna?

MONNA LISA – Você está de ótimo humor esta manhã.

JOCONDE (*mostrando um bracelete de grande valor*) –

Querida Monna, estou nesses dias de ventura,

Onde tudo nos sorri, até mesmo a loucura!

Veja! Este bracelete foi encontrado em Vigo⁴,

4 N.T.: Hoje é o município mais populoso da Galiza. Porto marítimo, com importante atividade pesqueira. Em Vigo, o processo de romanização foi

Foi um acaso incrível, um grande amigo
Retornou de viagem e me deu esse artigo!

MONNA LISA – Um bracelete! Que encantador!

JOCONDE – Aceite-o como um trabalho precioso de nossa antiga
Roma, pois ele vem dos escombros de um antigo castelo de Alcabre.

MONNA LISA (*colocando-o em seu braço*) – Todos os meus agra-
decimentos...

JOCONDE –

Como um homem bem educado,

Vou a ele falar.

Ele ficará encantado.

O amigo é possível agradar,

Pois é capaz do impossível!

MONNA LISA – O impossível!

JOCONDE – Provavelmente, e mesmo se ele quisesse, hoje você
veria este retrato terminado.

176

MONNA LISA – Ele seria muito habilidoso, então, eu o proclamo.

JOCONDE – Além do mais, ele teria que triunfar sobre uma mulher.

MONNA LISA – Ah! De verdade! Da parte dele, isso não é gracioso.
(*ela se senta*) Talvez sentando-me, eu o compreenda melhor! E essa
mulher é...

JOCONDE – É você!

MONNA LISA – Que engraçado! Então você acredita que eu sou a
causa desse atraso!

JOCONDE – Só você!

MONNA LISA – Isso seria verdade! Eu realmente não entendo.

JOCONDE – Você não entende! É porque estou de pé. (*ele se senta*)

Monna, a cada dia seu rosto se modifica,

Talvez nem perceba, sua forma excêntrica.

Oh! Ainda é muito bela, na verdade,

intenso. Evidências arqueológicas indicam uma importante atividade por-
tuária e comercial nesse litoral, desde o século II a.C.

Mas com menos calma e naturalidade!
 Nos últimos dois anos, principalmente, seu rosto revela
 Uma inquieta ardência e uma nova febre rela,
 Resumindo em uma palavra, uma mudança total
 Deixando-a sempre bela, mas de maneira desigual!
 Ninguém, entenda-me, tem o direito de reclamar,
 Vou lhe explicar: para Leonardo pintar
 Ele precisa seguir aos poucos, sem hesitar.
 O que não se fixa é sua mobilidade!
 O que você quer legar à posteridade?
 Monna, se deseja que ele termine,
 Escolha seu tipo de beleza e refine,
 Não deixe que seu capricho mude seus traços.
 MONNA LISA – O discurso é astuto, mas você acha que esconde
 seu desejo secreto de levar esta tela?
 JOCONDE – Quem? Eu? Claro que não!
 MONNA LISA – Então, que mal há nessa demora?
 JOCONDE – É apenas uma cópia e, eu, tenho o original! (*rindo
 com hesitação*)
 Esse desejo só poderia ser plausível
 No caso de Leonardo, por tanto tempo insensível,
 Finalmente se deixar encantar pelos seus encantos!
 Mas, cá entre nós, ele é incapaz de amar!
 MONNA LISA – Incapaz de amar!
 JOCONDE – Ele é genial!
 MONNA LISA – Artistas talentosos! Como caluniam vocês! Por que,
 então, um artista pertence ao gênero humano?
 JOCONDE –
 Pelo alto da cabeça e os três dedos de uma mão.
 E tem apenas o necessário, quanto ao coração,
 Para o uso modesto e discreto de um grande homem.
 MONNA LISA –

E apesar de seu amor, seus cuidados, sua devoção,
Segundo você, uma mulher tentaria em vão,
Ser amada e compreendida!

JOCONDE –

Onde estaria essa mulher?

Diga-me! Não pode ser uma simples mortal,
Ela ainda falharia, mesmo que fosse uma deusa imortal!

MONNA LISA – Dê-me razão, e você estará absolutamente certo!

JOCONDE –

Aqui está: não acredito ser possível a aliança.

Entre arte e amor, cada um tem sua ciência!

De um pintor e de um amante, posso afirmar
Que um é feito para pintar e o outro para amar.

Veja ambos! Um, em seu coração esboça

Mil amores passageiros a seu capricho,

Mas logo os deixará em um sombrio nicho,

Como seus velhos quadros virados para a parede.

Enquanto o homem que ama por natureza, o outro?

É em seu próprio coração que ele enquadra o seu;

Não quer saber, nem por quê nem como

A paixão o conduz, ele simplesmente ama!

Julgue o que cada um tem no fundo da alma

E, então, concordará, minha querida, que uma mulher,

Em vez de ser um objeto de amor para Leonardo,

(minha teoria) é apenas um objeto de arte.

MONNA LISA –

Sua distinção me parece bastante nula;

a fraca Ônfale⁵ sempre triunfou sobre Hércules!

178

5 N.T.: Existe no Museu Puchkin, de Moscou, uma pintura de François Boucher (1735) retratando Hércules e Ônfale. Esta pintura retrata a história mitológica de Hércules. Por assassinar Iphitos, seu amigo, em um ataque de loucura, Hércules foi vendido como escravo para Ônfale, rainha da Lídia,

Será que acreditamos no impossível?
 Com uma palavra podemos a nossos pés deixá-los.
 Você realmente esquece que nada nos resiste,
 Meu caro Duque, afinal, um artista é um homem,
 E, como tal, o mesmo gênero homem persiste.
 Sabemos com nossas mãos frágeis dobrá-los!
 Os amantes têm isso de vulgar por natureza,
 O hino de seu coração se renova com avareza.
 Um Leonardo tem seus próprios impulsos,
 Não era ontem o que é hoje, este homem.
 Creia-me, tal homem tem o coração acessível,
 Aos sentimentos ternos ele pode ser sensível,
 E, (com uma teoria, respondo)
 Unir o amor pela arte com a arte do amor!

JOCONDE –

Bem! Por falta de argumentos, renuncio a combater
 sua maneira de ver as coisas! Você é idólatra!
 Mas se, secretamente, adora falsos deuses,
 Felizmente está longe, o que é melhor, querida idólatra!
 MONNA LISA– Por quê?

JOCONDE –

O gênio tem a prerrogativa
 De produzir um efeito estranho de perspectiva.
 Ele perde ao se deixar examinar de perto!

MONNA LISA – Não acredito nisso!

JOCONDE –

Eu não lhe daria, minha querida,
 Mais que quinze minutos, a sós, em uma conversa,
 Com seu grande homem, com seu poeta onírico,

por três anos (Apolodoro 2.6:3). Mas ela logo aliviou sua sorte, fazendo-o seu amante.

Para compreender, apesar de um espírito eufórico,

Quão longe o sonho está da realidade!

MONNA LISA (*enérgica*) – A experiência, Duque, é mais útil, pois a discussão me parece pueril!

JOCONDE – Mas não! Eu quero convencê-la com seus próprios olhos!

MONNA LISA – Não insistamos mais!

JOCONDE (*rindo*) – Depois disso, nos amaremos melhor! É puro egoísmo! Então...

MONNA LISA (*interrompendo-o com impaciência*) –

Quanto mais se discute, Duque, menos se convence alguém!

Deixemos para lá esse assunto ou, para estar de acordo,

Digamos que, se eu tiver razão, você não estará errado! (*levanta-se e dirige-se à porta*)

JOCONDE – Vai sair?

180

MONNA LISA – Sim! Vou respirar mais à vontade! Este ar é sufocante, e este clima pesado me incomoda.

JOCONDE – Está chegando a hora da sessão, vamos! (*ele lhe oferece o braço*)

MONNA LISA (*seca*) – Não, obrigado! Voltarei daqui a pouco para encontrá-lo aqui. (*sai*)

CENA VII

JOCONDE

JOCONDE –

Pobre Monna! Por que me esqueceu?

Esse triste desvario vai à loucura.

Oh! Deveria fugir dela! Mas eu a amo!

É preciso que seu coração, desiludido,
ainda bata perto do meu!

Resta-me um meio arriscado, mas decisivo

Para destruir em um dia este delírio funesto.
 Sim! Vou deixá-la sozinha com Leonardo.
 Que seu espírito distorcido faz dele um ser à parte,
 Um amante sem igual e de espécie escolhida,
 Vivendo unicamente de ar e poesia!
 Quero que ela compare, então, quando o ideal
 Tiver descido burguesamente de seu pedestal,
 E que ela se veja amada negligentemente,
 Ela que minha ternura havia acostumado
 Às maneiras cuidadosas de um coração obediente,
 E não às liberdades de um amor ofensivo!
(fica abatido por alguns instantes)
 Mas se eu estiver enganado... não! Isso não é possível!
 É preciso agir como um homem enérgico, insensível!
 Eu a amo agora mais do que amava antes.
 Renunciar ao seu amor? Nunca!
(Pazzetta atravessa o jardim)
 Pazzetta! Venha! *(voltando)* Vamos falar de Leonardo.

181

CENA VIII

JOCONDE, PAZZETTA

PAZZETTA – Aqui estou, senhor! Minha senhora, saiu?
 JOCONDE – Sim! Pazzetta, estou muito descontente com você.
 PAZZETTA – O que fez, senhor?
 JOCONDE – Venha e olhe nos meus olhos! Pazzetta, você recebeu esta manhã a ordem de sua senhora para avisar a Leonardo, com jeitinho, o seu súbito desejo de vê-lo em segredo.
 PAZZETTA – Eu? Mas não, senhor! Eu juro...
 JOCONDE – Parece que você cumpriu mal, muito mal, a missão,

e que Monna achou a aventura enfadonha quando se viu sozinha nesse encontro!

PAZZETTA – Mais uma vez, senhor...

JOCONDE – Entre nós, você conhece bem o amor profundo, o culto que ela tem por Leonardo, pois consulta você, às vezes. Pazza, você até a censura por isso. É muito inconveniente!

PAZZETTA – Mas...

JOCONDE –

Se ela quer amar Leonardo

om um amor sério, qual é o problema?

Então, você vai reparar seu erro, sem dilema.

Que ele saiba disso o mais rápido possível

Para que não seja pego de surpresa, felicidade irreversível!

PAZZETTA – O quê? Você quer...

JOCONDE – Com certeza. E sem demora, comece por pintar esse amor como um amor imenso!

182

PAZZETTA – Mas se ele falar de você, o que eu digo nesse caso?

JOCONDE – De mim? Diga horrores! Tudo o que quiser! Conte, minta, exagere, invente.

PAZZETTA – Bom! O senhor ficará satisfeito com sua empregada.

JOCONDE (*mostrando a galeria ao fundo*) – Espere-me lá! É ele! (*Pazzetta sai*)

CENA IX

JOCONDE, LEONARDO

LEONARDO – Meu caro Duque, saiba as primeiras honras que me são destinadas! César Borgia quer que eu dirija suas tropas na Romanha⁶ para iniciar sua campanha! Veja, o posto é dos mais importantes!

6 N.T.: A Romanha é formada pelas atuais províncias de Ravena, Forlì-Cesena, Rimini e partes da província de Bolonha (cercanias de Imola).

JOCONDE – Você deixaria Florença! Você tem tempo para isso?

LEONARDO – O tempo de conquistar Itália e Sicília!

JOCONDE – Leonardo, você tem a conquista fácil, mas, caso aceite, vejo com pesar que renunciará a terminar este retrato.

LEONARDO (*indo até o cavalete*) – Meu caro Duque, basta um detalhe, um retoque... Apenas na mão ou talvez na boca...

JOCONDE (*interrompendo-o*) –

Já faz três anos que eu o ouço falar assim.

Leonardo, a pintura é seu único recurso,

Triste profissão, quando não pode fazer outra coisa.

Trabalha nela, criando obras-primas!

LEONARDO (*bruscamente*) – Cristo! Devo ser então um grande criminoso? (*acalmado-se e preparando seus pincéis*) Mas a arte é paciente, visto que é eterna.

JOCONDE – A arte é eterna! De acordo! Mas você, por mais que tente, não é! Não! A verdade é que você começa tudo e não termina nada!

LEONARDO – E daí, caro Duque, se eu começo bem!

JOCONDE – Provavelmente você teria feito os mecenas perderem a paciência! Por exemplo, em Milão! Na sua Última Ceia ainda estão faltando as figuras de Cristo e de Judas, não?

LEONARDO

– Ainda não as encontrei.

Para pintar Deus, é preciso que Ele queira,

Que Ele venha sustentar e guiar minha mão,

Que Ele me apareça em seu trono de fogo!

Não sou eu que estou atrasado, é Deus!

JOCONDE – E Judas?

LEONARDO –

Ah! Judas! De fato, meu caro Joconde,

Mato-me procurando este tipo no mundo!

Todas as noites via-me junto aos malandros, em Milão,

Ia ao Borghetto⁷ para encontrá-lo, mas em vão!
Aqui, Bambinello me traz, perda de tempo insana,
Os seres mais horríveis da natureza humana
E, mesmo assim, entre esses desordeiros, esses bandidos,
Não consigo encontrar aqueles traços eludidos,
Aquela face hipócrita e maligna do traidor
Que, por trinta moedas, vendeu seu mentor.
JOCONDE – Oh, busca eterna! Como o céu teve razão em limitar
seu estranho horizonte à arte e negar-lhe o acesso aos lugares onde
vivem simplesmente outras almas humanas.
LEONARDO – Você acha que estamos confinados em um único
sentimento, incapazes de sair dele?
JOCONDE – Felizmente!
LEONARDO – Felizmente! Para quem?
JOCONDE – Para quem? Para todo mundo. No amor, por exemplo!
LEONARDO – Bem! Meu caro Joconde, como assim?
184 JOCONDE – Bem! Eu não acredito...
LEONARDO – Que temos bom gosto.
JOCONDE – Que vocês saibam amar!
LEONARDO – De jeito nenhum.
JOCONDE – De jeito nenhum.
LEONARDO – Mas os fatos são claros, caro Duque. Lembro-me de
ter vivido os belos dias de Florença. Era jovem, pródigo, ardente e
garanto que, se não fosse amado, pelo menos eu amava.
JOCONDE – De um amor cujos benefícios eram só seus e não da-
quele que vive de sacrifícios!
LEONARDO – Engano seu! Eu amava muito seriamente, até dava
meus dias...
JOCONDE (*rindo*) – Não! Apenas suas noites.
LEONARDO – Pois então, não é pelo coração que vivo?

7 N.T.: Vilarejo da Itália.

JOCONDE – Certamente que não.

LEONARDO – Em mim, o amante anula o artista?

JOCONDE –

Provavelmente! Seu coração é todo o seu ateliê,
Está cheio de uma desordem amável e familiar,
De mármore, bustos, obras de gosto peculiar,
Mas também, de vasos preciosos a lumiar,
Quadros, esculturas, e o olhar distraído só vê poesia ali.
E, em vez de repousar, uma mulher posa ali.

LEONARDO –

Sua pretensão ultrapassa toda crença!
Você não sabe quão íntima é a aliança
Entre a arte e o amor, e como aqui na terra,
Se não concordassem, tudo cairia por terra!

JOCONDE – Duvido.

LEONARDO (*pintando*) –

Então escute, meu caro Joconde,
Criando nosso mundo, Deus muito se cansou.
Após seis dias, dizem que Ele descansou,
E, desde então, Ele descansa ainda.
Mas faltava vida nesta terra finda.
Então Deus, para povoar sua massa solitária,
Encarregou a arte e o amor de criar em seguida.
Sua missão é de origem sagrada, hoje está erguida
Em um gênero distinto, cada um trabalha e cria,
Mas sempre com generosa sabedoria,
Inventaram também a palavra simpatia.
De fato, nos dias de hoje, assim como outrora,
O amor inspira à arte suas obras poéticas, ora!
E a arte dá ao amor esse lado ideal, elevando-o
Um pouco de sua vulgaridade. Apenas quando
Um predomina, ele se chama Zêuxis, Giotto,

Fabius, Timantes⁸, Apeles. E quando o outro
Prevalece, tem por nome Laura, Hero,
Cleópatra, Frineia⁹, Beatriz e Safo.
Portanto, discordo de seu sistema,
a arte complementa o amor, embelezando-o.
E até uma mulher de espírito, em sua união,
encontra o ápice de toda paixão.

(levantando-se)

Sim! Eles são, após Deus, os criadores do mundo,
Pois este povoou o Céu, a terra e o mar,
E eles geraram as obras admiradas!
Pense em tudo isso, caro Duque, e compreenderá
Que um coração alternadamente a seu poder se submeterá.
Estão ligados entre si e, se algum cometa
Esmagasse nosso mundo um dia, a façanha
Seria poder recriá-lo com a arte e o amor.

186

JOCONDE –

É muito engenhoso para uma fantasia!
Mas a prática, infelizmente, desmente a teoria!
Especialmente quando o gênio é complexo
E pretende abranger, fico perplexo,
A ciência e a arte, ao mesmo tempo!
A hora da sessão chegou...

(dirige-se para a porta)

LEONARDO *(interrompendo)* – Ao contrário. *(segura Joconde)*

JOCONDE – Seu espírito é sempre fácil de distrair! Vou buscar
Monna Lisa.

LEONARDO – Tenha uma outra opinião sobre nós! E acredite...

JOCONDE –

8 N.T.: Antigo pintor grego, do século IV a. C.

9 N.T.: Modelo de dois dos grandes artistas da Grécia clássica, Praxíteles e Apeles.

Mas ao menos dez pessoas disputam sua alma!
 Como quer que, em uma batalha, uma mulher saiba
 Qual é a amante do mecânico,
 Do pintor, do médico ou do músico!
 LEONARDO – Bom! Todos eles a amarão!
 JOCONDE – De jeito nenhum! Ela seria enganada!
 LEONARDO – Eu...
 JOCONDE –
 Você é sempre o homem,
 Que se preocupa com o verniz de um quadro
 Que ainda não começou!
 Você apressa o futuro às custas do passado!
 Mas o presente não foi criado para ser evitado,
 E o coração não quer ser tão rápido envernizado!
 LEONARDO – Engano seu, caro Duque!
 JOCONDE – Não me detenha, eu voltarei.
 LEONARDO – No entanto...
 JOCONDE (*fugindo*) – Não! Eu vou voltar!
 (Joconda conversa ao fundo com Pazzetta e aponta para Leonardo)

187

CENA X

LEONARDO

LEONARDO
 – É um nobre engraçado esse senhor Joconde!
 Ele imagina, então, possuir sozinho no mundo
 O direito de amar e ser amado?
 Pelo céu! Sou então um ser inanimado?

CENA XI

LEONARDO, PAZZETTA

PAZZETTA (*entrando misteriosamente*)

– Oh! Senhor Leonardo, por favor, ouça,
Ouça uma única palavra,
Mas uma palavra muito doce,
Uma palavra muito terna.
Uma mulher veio terna,
Mas você estava na área externa!
Uma amante! Seus olhos não viram nada disso!
E seu coração ingrato não sabe disso!
Leonardo da Vinci, Monna Lisa te ama! (*ela foge*)

CENA XII

188

LEONARDO

LEONARDO (*vemos apenas sua cabeça*) –
Ela me ama! Ela me ama! E eu não acreditava em nada!
É verdade? Bem Bambino dizia! Agora entendo esses nadas,
Essas mil coisas, o segredo de seu coração,
O langor de suas poses, seus olhares como brasão!
Um dia quero, de tanto amá-la, pagar esse amor.
Ah! Se Dante vivesse, faria um poema com paixão
Sobre Lisa. Amo-a com toda minha devoção!

CENA XIII

LEONARDO, BAMBINELLO, CANTORES, MÚSICOS

BAMBINELLO – Aqui estão seus cantores, mestre!

LEONARDO (*com entusiasmo*) – Ah! Meus amigos! Entrem! E que
o amor se misture aos cantos que entoarão!

BAMBINELLO – O que está acontecendo com ele?

LEONARDO (*a Bambinello*) – É preciso que você enfeite as escadas, os pátios, com minhas mais raras flores!

BAMBINELLO – Estou indo já!

LEONARDO – Bambinello! Que deem aos meus leões grandes rações, para que rujam melhor...

BAMBINELLO – Estou indo! Estou indo!

LEONARDO – Bambinello! Prepare uma escolta digna dela!

BAMBINELLO – É pra já!

LEONARDO – Bambino! Faça de forma que hoje o sol, parado em seu curso, prolongue no horizonte o mais belo dos meus dias!
(*Bambinello sai correndo*)

CENA XIV

LEONARDO, MONNA LISA, JOCONDE, MÚSICOS, CANTORES

189

LEONARDO (*aparte*) – Ela está aqui! Nunca foi tão bela, seu charme é diferente e sua beleza se renova!

MONNA LISA (*aparte*) – Meu coração bate tão forte, parece que vou morrer!

JOCONDE (*jocosos*) – O dia, você admitirá, nunca foi feito de raios mais dourados! Pintar hoje deve ser um prazer!

LEONARDO (*à Monna Lisa*) –
Que inebriamento!

A natureza torna-se alegre, atraente nesse momento!

E só reconheço esse direito à beleza

De ser pintada com leveza

Sob a luz deste sol de verão!

JOCONDE (*enérgico*) – Monna! (*aparte*) Realmente acreditava minha alma mais forte! E esses cantores? Ora, ora! (*sussurrando a Leonardo*) Toda essa comitiva é realmente necessária para sua

inspiração? Não pode pintar sem tudo isso?

LEONARDO (*à Monna Lisa*) –

Pois é! Música e poesia e música...

Dando à minha obra um fundo mais poético,

Afastando o tédio sombrio e patético

Que logo pesaria sua testa e seus olhos!

MONNA LISA –

Esses três anos, Leonardo, contarão na minha vida!

Gosto de ver, a cada dia, através dos pincéis encantados,

Minha imagem surgir de seus dedos inspirados!

JOCONDE (*com vivacidade*) – Pegue seus pincéis.

LEONARDO (*à Monna Lisa*) – Quando você quiser: pois me sinto

feliz! Tenho a mão animada! (*faz Monna Lisa sentar-se no meio dos cantores e músicos, como na pintura de Brune Pagès¹⁰*) Por favor,

faça a pose costumeira no meio desse grupo, com menos embaraço.

E deixe seus braços arredondarem-se mais suavemente! (*vai até seu cavalete e começa a pintar*)

190

UM CANTOR (*cantando*) –

Estou na doce espera,

do encontro noturno.

Espreito minha bela amante!

A lua amorosa brilha

o gramado macio orilha!

Estou na doce espera.

De sua beleza tão atraente

meu pobre coração é diligente!

Espreito minha bela amante!

10 N.T.: Aimée Brune Pagès, Pintora francesa (1803-1866).

Das árvores, toda sombra indolente
desliza até nós no momento evidente!
Estou na doce espera.

No bosque onde o pássaro canta
não há necessidade de tranca!
Espreito minha bela amante!

Mas ela corre hesitante
e eu morro a seus pés!
Amo tanto minha bela amante!
(a música para. Longo silêncio)

JOCONDE – Vamos! Tenho que partir! E, no entanto, vacilo! Todo mundo se cala! Precisamos sair rapidamente! (*levanta-se; Leonardo continua a pintar*) Vou ao palácio do Conselho.

MONNA LISA – Você vai sair?

JOCONDE – Os enviados do Papa serão apresentados ao Duque Soderini, prometi estar presente!

MONNA LISA – Então, tudo bem.

JOCONDE – Porém, voltarei para te buscar! (*aparte*) É essencial! É importante! Estarei vigilante lá fora! (*sai e olha Leonardo que continua trabalhando*) (*aparte*) – Pobre amante! Ele nem percebe que estou saindo! (*uma cortina cai no fundo do ateliê; Leonardo e Monna Lisa ficam sozinhos*)

191

CENA XV

LEONARDO, MONNA LISA

MONNA LISA (*observando Leonardo, que está absorto*) – Seu pincel não segue mais seus secretos pensamentos. (*indo até ele*) Não está mais pintando? Sua mão se cansou?

LEONARDO (*olhando ao redor e em seguida aparte*) – Finalmente,

estamos sozinhos! (*alto*) Perdoe-me! Estava sonhando!

MONNA LISA – Sonhando com o futuro?

LEONARDO – Este retrato está ruim! Eu deveria quebrá-lo agora!

MONNA LISA (*aparte*) – Sua mão treme! (*alto*) Não julga se parecer comigo, senhor?

LEONARDO – Não é isso, senhora. Sinto que posso fazer melhor!

MONNA LISA – Por que seu olhar mudou em seus olhos?

LEONARDO –

Sinto-me voltar aos dias de minha juventude!

Parece-me que só a conheço realmente

A partir de hoje, assim como um viajante

Só conhece um país indo a seu âmago pujante!

MONNA LISA (*aparte*) – Ele me ama! Ah, Leonardo!

LEONARDO – Estamos sozinhos, senhora!

MONNA LISA (*um pouco inquieta*) – Somos pelo menos três, e este retrato reclama sua atenção...

192

LEONARDO – Estamos sozinhos e posso jurar que assim me agrada mais!

MONNA LISA – E por quê, Leonardo?

LEONARDO –

Você fica mais real,

Mais facilmente bela

E mais livremente linda,

Como um quadro valioso

Colocado em um lugar precioso!

MONNA LISA – O que há de novo em meu olhar?

LEONARDO – O amor!

MONNA LISA (*aparte*) – Oh! Meu coração! (*alto*) E de onde vem esse amor?

LEONARDO – Não sei, assim como você também o ignora!

MONNA LISA – Mas qual é o objeto deste amor?

LEONARDO – Eu não sei, infelizmente! Se você mesma hoje ainda

não sabe...

MONNA LISA (*insistindo*) – Que sentimento é este?

LEONARDO –

Não consigo compreender.

Mas se a morte aparecer,

Senhora, eu a enfrento

Por uma só palavra sua,

Até mesmo um olhar!

Ao menos um olhar!

MONNA LISA (*aparte*) –

Oh! Obrigada, Leonardo!

Para qualquer outra que não eu, esse amor pareceria

Tão ardente em sua paixão, tão rápido em sua embriaguez.

Não quero saber de nada... Percebi esse amor

Invadir seu coração e quase sem que você percebesse!

Eu poderia até contar sua história dia após dia!

LEONARDO – A senhora acredita?

MONNA LISA – Como não acreditar?

LEONARDO – Leu as páginas de amor no meu coração, mas, no seu, também preciso ler.

MONNA LISA –

O livro do meu coração vale a pena ser meditado.

Talvez, Leonardo, você o lesse rápido demais,

E, além disso, tudo se opõe a nosso amor!

LEONARDO (*pegando suas mãos*) – E, também, que não me é dado viver sempre assim sob seus olhos, sem preocupação com as horas gastas, e misturar minha vida com todos os seus pensamentos! Que não posso te ver, Monna, conforme meus desejos, trançar seus longos cabelos com meus dedos palpitantes, drapear suas roupas ao estilo antigo, desenvolver em você o lado poético, e só eu te compreender, e só eu te falar, sob raios mais puros te fazer brilhar!

MONNA LISA – Que sons encantadores suas palavras têm!

LEONARDO – É necessário outro dia para suas graças perfeitas! Seus olhos precisam de novos horizontes! Confie sua mão à minha e vamos conversar, ambos, sobre esse amor com que você é amada!

MONNA LISA (*tentando recusar*) – Leonardo!

LEONARDO – Oh! Dê-me! (*Leonardo pega sua mão e, ao beijá-la, vê o bracelete dado por Joconde*) O admirável camafeu! Que perfeição! Que gosto! A antiguidade nunca produziu nada melhor, em verdade!

(*o bracelete se solta, Leonardo fica olhando*)

MONNA LISA (*aparte*) – Infelizmente! Um misto incrível de amor e arte! Ele finalmente sairá desse êxtase estranho?

LEONARDO – Ao preço de seus tesouros, os reis teriam adquirido este bracelete romano! É um trabalho requintado!

MONNA LISA (*aparte*) – Quero destruí-lo com minha mão abandonada! (*alto*) Quem de nós dois absorve assim seu pensamento? E quem me responderá, o pintor ou o amante?

194

LEONARDO – Este camafeu é perfeito!

MONNA LISA (*pegando-o de volta*) –

Ah! Infelizmente, uma mulher não é tão maravilhosa, afinal,

E não remonta aos primeiros tempos de Roma!

Ela não é adquirida a preço de ouro!

Mas, também, você deveria saber, Leonardo da Vinci,

Como esse vão brinquedo de aparência tão orgulhosa,

Que ela também não é de metal nem de pedra!

(*ela esmaga o bracelete sob seu pé*)

LEONARDO (*depois de um momento de silêncio*) –

Senhora, seu orgulho deveria me castigar,

Se eu fosse dessas pessoas cujo único ofício é falar palavras galantes!

Mas eu não sei nada de seus discursos frívolos,

Minha voz não aprendeu a gemer habilmente,

E minhas lágrimas são muito orgulhosas para correrem falsamente!

Odeio palavras comuns e frases vazias, desconheço,

Com honra, a arte das peripécias. Amo você ardentemente,
Mas com verdade, e meu amor combina com sua dignidade!

MONNA LISA – Você me ama... quase tanto quanto esse camafeu!

LEONARDO – Não! Mas a senhora gosta de ser amada! Como uma
mulher!

MONNA LISA – Infelizmente!

LEONARDO (*ajoelhando-se*) –

Oh! Mil vezes perdão, por este momento
De esquecimento, de confusão e abandono.

Querida Monna Lisa, eu atesto a Deus mesmo!

Monna, é com um amor sem fim que eu te amo!

MONNA LISA –

Leonardo! Você me ama!

Leonardo, acredito em você.

E minha alma, no entanto,

Está marcada pelo medo!

Aos seus braços sou atraída

Por uma força desconhecida,

E nosso amor é apenas um longo martírio!

LEONARDO (*abraçando-a*) –

E por quê? Que destino injusto dispôs de você,

De seu coração, oh minha querida Lisa,

E de sua existência para sempre acorrentada?

MONNA LISA (*tentando fugir*) – Eu não pertença mais a mim
mesma!

LEONARDO (*apertando-a contra o peito*) – Sim! Pois o destino
deixou-a aqui embaixo livre pela beleza!

MONNA LISA – Leonardo! Deixe-me!

LEONARDO – Que esse coração agitado descanse no meu, minha
Monna!

MONNA LISA (*apavorada*) – Não! Por favor!

LEONARDO – Minha Lisa!

MONNA LISA – Deixe-me, eu lhe imploro!

LEONARDO – Pelos seus pés que eu beijo...

MONNA LISA – Não!

LEONARDO –

Não rejeite minha adoração!

O sentido para expressar o que a paixão

Derramou em meu peito, de desejos e febres,

Os termos do amor a meus lábios faltarão!

(ele a aperta nos braços, Bambinello entra)

CENA XVI

LEONARDO, MONNA LISA, BAMBINELLO, UM
DESCONHECIDO

LEONARDO (*enérgico*) – Quem está aí?

BAMBINELLO (*mostrando um desconhecido com orgulho*) – Veja!

196

(um homem envolto em um manto, como o Judas do quadro da Última Ceia, reproduzindo esse tipo horrível, para um instante diante da janela; Leonardo, surpreso, avança um pouco)

LEONARDO – Meu Judas! Meu Judas! O admirável patife! *(o desconhecido passa)* Ah! Não o perca de vista! *(sai correndo e desaparece com Bambinello)*

CENA XVII

MONNA LISA

MONNA LISA –

Será que ainda tenho minha razão?

O que está acontecendo?

Esse homem voltará,

O interrompido retomará,

E a palavra que começou a ser dita virá?

Oh! Preciso fugir sem demora desse amor insano!
 Que ele ame à sua maneira, esse homem de gênio!
 Meu pobre coração está cheio de uma angústia infinita!
 E meu marido... eu quero... imploro o apoio dele!
 Mas tenho realmente o direito de voltar para ele?

CENA XVIII

PAZETTA, BAMBINELLO

(Bambinello passa ao fundo do ateliê, com Pazetta ao braço e falando baixo em seu ouvido)

BAMBINELLO *(à Pazetta)* – Até à noite!

PAZETTA – Sim! Meu doce amante!

BAMBINELLO – Minha doce amante, como o tempo será longo até a hora agradável, em que nossos beijos alegres poderão se reunir!

CENA XIX

MONNA LISA, PAZETTA, BAMBINELLO, JOCONDE

MONNA LISA *(feliz)* – Querido Duque! Este retrato finalmente está terminado!

JOCONDE *(aparte)* – Pobre Monna Lisa!

MONNA LISA *(mostrando seu retrato)* – Pazetta, leve-o!

PAZETTA – Sim! Senhora!

MONNA LISA – Que minha imagem saia comigo deste lugar detestável! *(um criado leva o quadro)*

JOCONDE *(amoroso com sua esposa)* – Minha querida Monna Lisa! *(aparte)* Seu coração quebrou-se entre dedos rudes demais!

PAZETTA *(aparte)* – Ela chorou!

MONNA LISA – Querido Duque, agora, preciso de seu braço para partir!

JOCONDE – Aqui está!

PAZETTA – Pobre mulher!

BAMBINELLO (*baixinho*) – Até esta noite, Pazetta!

PAZETTA – Oh! O eterno galante!

CENA XX

MONNA LISA, BAMBINELLO, PAZETTA, JOCONDE,
LEONARDO

LEONARDO (*com um esboço na mão*) –

Consegui meu Judas! O olhar é falso, insolente!

Uma mão acaricia enquanto a outra extermina!

É realmente um patife de aparência vil e baixa,

Que apenas um pintor terá prazer em encontrar!

MONNA LISA – Gostaria de ficar com este esboço para emoldurá-lo!

LEONARDO – Gosta dele?

MONNA LISA – Muito! Eu o acho sublime, e essa marca de estima
devo a Judas!

198

LEONARDO (*surpreso*) – Você! (*aparte, triste*) Oh! A cabeça condenada! Que pena! Minha paixão!

JOCONDE (*aparte*) – Judas nunca fez tão boa ação!

LEONARDO (*gentilmente para Monna Lisa*) – Senhora, se lhe agradar, podemos terminar este retrato! Estou inspirado. (*vira-se e não vê mais o quadro*)

MONNA LISA (*séria*) – Está terminado, senhor!

JOCONDE – Oh, sim! Completamente terminado!

MONNA LISA – Pois não está?

LEONARDO (*aceitando*) – Sim! A senhora tem razão... de fato... Eu nunca poderia terminá-lo... porém... falta, no entanto...

MONNA LISA – O quê?

LEONARDO – Algo no rosto: a expressão altiva que seu rosto tem agora.

MONNA LISA (*olhando para Joconde*) – Está parecido?

LEONARDO (*a Joconde*) – Eu prefiro assim! Veja a diferença!
(*aparte*) Aos vinte anos, eu morreria!

JOCONDE – E você deixará Florença?

LEONARDO –

Sem dúvida! Não há nada que me prenda aqui!

Além disso, você sabe, caro Duque, eu sou assim

E gosto de seguir ao longe meu ânimo vagabundo!

Não me acho feito para viver em seu mundo.

Então parto, vou aonde meus desejos me clamem,

E, para todo companheiro de viagem,

Quero apenas meu ideal encantador

Que todo pobre poeta cantador

Leva no coração e na mente.

Isso me convém mais do que a realidade!

Ah! Laura e Beatriz! Vosso exemplo inspirou

Mais de uma vez, uma bela que se arriscou,

Sem saber, ai de nós! Que Petrarca e Dante,

Se em vos agradar tanto foram constantes,

Foi por terem o cuidado de nunca existir,

E assim, perfeitas, puderam persistir!

MONNA LISA – Deus proteja-o em sua viagem!

LEONARDO –

Vamos! Eu entro em campanha com Bórgia!

Percorro a Romanha, Siena, Urbino, Piombino,

Criando em meu caminho rios, cidades, estradas,

Mas, amanhã, antes de agir nesta vasta cena,

Vou terminar em Milão meu quadro da Última Ceia.

FIM

Parte 4

A GUIMARD¹

Comédia em dois atos

(1855)

201

¹ VERNE, J. In: TOUTTAIN, 1974. Tradução de Antonia Capello, Guilherme Menezes e Mônica Fiuza Bento de Faria. No âmbito das atividades do LABESTRAD/UFF.

PERSONAGENS

DAVID¹, pintor

GUIMARD²

VALENTINE

RÉMI SIRÉSOL, professor de dança, 50 anos

SENHOR DE VERGY, homem gordo, 40 anos

SENHOR D'ABRECOURT, 45 anos

CHANDAS, 47 anos

DELEGADO

PRIMEIRO ATO

A cena se passa em Paris, à época de Luís XVI

O teatro representa um modesto ateliê de pintura. Telas encostadas na parede. Um grande quadro no cavalete, com o lado de trás virado para o público. Ao fundo, um quadro inacabado de uma mulher, sobre um cavalete. Cadeiras de palha. À direita, em segundo plano, uma porta. Em terceiro plano, uma porta de vidro, através da qual vê-se um escritório com janela gótica de vitrais coloridos, e a vista dá para imensos jardins. Porta ao fundo.

CENA I

DAVID, VALENTINE

1 N.T.: Jacques-Louis David, um dos mais influentes pintores do movimento neoclássico, recebeu diversos prêmios e honrarias ao longo de sua carreira.

2 N.T.: Marie-Madeleine Guimard, conhecida simplesmente como Guimard, foi uma famosa bailarina francesa do século XVIII. Ela é lembrada como uma das grandes estrelas do balé clássico na França durante a época do Antigo Regime. Guimard começou sua carreira na Ópera de Paris (Académie Royale de Danse) e se tornou uma das principais dançarinas do teatro. Ela era conhecida por sua técnica refinada e habilidade em performances de balé.

(David retoca o quadro da mulher sobre o cavalete; Valentine anda para lá e para cá, em volta dele)

VALENTINE – Está terminando, meu amor?

DAVID – Pobrezinha, acabei de começar a trabalhar.

VALENTINE – Olha só, já faz meia hora que você contempla esse retrato!

DAVID – Meia hora? Não é muito.

VALENTINE – Que azar se esta meia hora passou como cinco minutos para você! Existem meias horas que duram dias inteiros!

DAVID – Minha querida, você realmente me ama mesmo.

VALENTINE – Por que me diz isso?

DAVID – Me pergunta o porquê? Eis um porquê que poderia desmentir minhas palavras. Seja sensata.

VALENTINE (*rindo*) – Estou às suas ordens, senhor. Mas prefiro brigar do que vê-lo acariciar o rosto dessa mulher.

DAVID – Toco-a somente com a ponta de meus pincéis. Que mo-cinha ciumenta!

VALENTINE – Sem sofismas, meu amigo, todo seu talento está em seus pincéis. E seu talento é sua alma, seu amor...

DAVID (*levantando-se*) – Pois bem, agora meu amor é da cor de outro continente. Enlouquecida, seu doce ciúme vira passarinho e pousa na beira de minha paleta. Esqueceu que meu cérebro fica distante de meu coração. Neste coração de pintor, se deleita o fogo sagrado que alimenta esta tela insensível, mas, no outro, sua imagem adorada se ilumina de casta pureza, como uma madona do divino Raphael. Olhe bem meu coração, minha querida, e você verá sua imagem, pois o gênio tem os pincéis do meu amor!

VALENTINE – Ah, meu David, tão bonito! Como amo você!

DAVID – Então, por que ter ciúmes desse quadro?

VALENTINE – Porque ele rouba toda sua atenção.

DAVID – Verdade! Todavia, temo que fique diferente do modelo,

pois meus dedos apaixonados podem trair e imprimir seus adoráveis traços.

VALENTINE – Mas essa mulher e eu não nos parecemos em nada. Ela é bonita, muito bonita, bonita demais.

DAVID – Com toda certeza você não gosta dela.

VALENTINE – Pouco.

DAVID – Gosta nada.

VALENTINE – Não conheço muita gente, mas seus traços e atitude têm algo de decidido. Sua modéstia é corajosa. Ela me parece valente demais!

DAVID – Minha querida Valentine, você está sendo um pouco covarde.

VALENTINE – Mas você não me dá medo.

DAVID – Francamente!

VALENTINE – Olhe para mim. Olhe bem nos meus olhos.

DAVID (*sem se mexer*) – Estou te vendo.

204

VALENTINE – Vire-se um pouco, mais um pouco, mais um pouquinho.

DAVID – Diga-me logo: quer um beijo.

VALENTINE – Não!

DAVID – Quer que eu pare de pintar!

VALENTINE – Um pouco isso.

DAVID – Que ciumenta!

VALENTINE – Diga-me, meu amigo, quem é essa mulher.

DAVID (*embaraçado*) – Não sei bem..., mas ela me parece poderosa, ela nos protegerá.

VALENTINE – Pouco importa!

DAVID – Pouco importa, pois é melhor caminhar só e não ter os braços presos e amarrados, porém, é fatal o tempo gasto nessas especulações. Que talento não sufocaria no espinheiro das injustiças e venalidades? É preciso apoiar-se nos orgulhosos carvalhos que os raios e trovões derrubaram um dia.

Pouco importa, minha querida, mas é melhor que uma mão generosa nos tire da multidão e nos conduza até alturas inacessíveis. Deixe esses grandes personagens semear isso, com boas ações, pois para eles o que importará será o reconhecimento que crescer em nossos corações.

VALENTINE – Sempre com suas belas ideias e suas nobres esperanças!

DAVID – Sempre! Elas me ajudam nas minhas constantes lutas contra o nepotismo.

VALENTINE – Pois bem. E meu amor?

DAVID – E seu amor também, minha querida, seu amor nunca me abandonará. Seu amor, o meu, eu e você, nós quatro iremos a Roma. Sim, Roma.

VALENTINE – Bem, não fique triste. Precisa enviar seu grande quadro ao concurso.

DAVID (*virando-se*) – Olhe-o lá, triste, apoiado na parede de costas para seu autor. Ele me diz que sou indigno de tê-lo feito, pois sou incapaz de produzi-lo em pleno dia.

205

VALENTINE – Meu caro David, é preciso tomar coragem com as duas mãos e visitar o grande júri! Você desprezou todos os seus conhecidos, não há um só que, desde então, reconheça você. Há três anos você conseguiu o segundo lugar, é um bom presságio.

DAVID – Há quatro concursos que tento. É verdade que consegui um segundo lugar, mas, nos outros concursos, ficou comprovada publicamente uma incapacidade artística.

VALENTINE – Meu amigo, você é um grande, um nobre artista. Seu desânimo é uma blasfêmia!

DAVID – No que me tornei desde que dediquei meu tempo e minha vida a esta paixão que me arrebatava?

VALENTINE – Você se tornou estimado pelos amigos. E não seria uma boa recompensa ser aplaudido pelo trabalho de suas mãos e tê-las apertadas sem vergonha?

DAVID (*pensando alto*) – Por que as belezas da natureza impressionaram minha alma, se não posso reproduzi-las? Por que os grandes feitos da Antiguidade me alegram tanto, se posso apenas retratá-los com olhos modernos e ressuscitar seus heróis dois mil anos depois? O que fazer? Não chegar a nada, desistir no meio do caminho? Assistir aos concorrentes mais felizes caminharem sobre meu corpo? Ficar escondido no meio desses cadáveres que pavimentam a glória? Isso é felicidade, bem-estar, vida? Não! Não é. Talvez, pintar retratos e ser muito bem pago. Fatalidade! (*volta a pintar*)

VALENTINE – Por você, meu amigo, abandono a casa de meu tutor, fujo das nefastas expectativas de um casamento infeliz. Antes dos preconceitos do mundo e leis morais, consultei meu amor e, por responder ao seu, faço de minha paixão a consolação de seus problemas e de minha vida humilde, serve de seus desejos! Amo, em você, seu belo talento e seu grande coração, mas não quero sobrecarregá-lo com um amor egoísta. Aprenderei, desinteressadamente, a me submeter a suas necessidades! Minha família é rica e poderosa, ela tem créditos invencíveis dos quais você poderá se beneficiar. Será que meu afastamento da família e minha presença aqui, além de atormentar tanto, lhe privam de proteção segura? Perdoa-me se todos esses tormentos são por minha causa. Eu o amo, aprenderei, farei uso da pequena força que tenho para ajudá-lo com toda a minha alma. Vou encorajá-lo com todo o meu coração, pois eu te amo!

206

DAVID (*rapidamente*) – Valentine! Valentine! Valentine! Você compartilhou meus problemas, você compartilhará minha glória! Eu a terei, nem que seja por reconhecimento! Então, você me perdoará por ter lhe oferecido tão pouca felicidade em troca de sua dedicação, pois minhas pinturas não estarão à altura de seu amor!

VALENTINE – Pobre amigo!

DAVID – Vamos! Alegria, minha querida! Não me faça chorar sobre minha paleta, pois assim não será uma tela a óleo!

VALENTINE – Seu bobo! Vai enviar seu quadro?

DAVID – Ao diabo!

VALENTINE – Não! Ao concurso! Você fará as visitas necessárias.

DAVID – Farei um papel miserável.

VALENTINE – Em troca, prepararei sua paleta.

DAVID – Coloque um pouco de cor em seu rosto, isso me servirá para pintar pêssegos!

VALENTINE (*cobrindo o rosto com um lenço*) – Malvado!

DAVID (*levantando o lenço*) – Tire esse lenço de meu sol! Quero pintar com um raio de seus olhos! Assim está melhor! Como o original!

VALENTINE – Muito bem! Cuidado, não a faça bonita demais.

DAVID – Doida!

VALENTINE – Você caprichou muito nos olhos! Deixe esses cílios tranquilos! Fez olhos que enxergam fixos à frente!

DAVID – Queria que olhassem de maneira torta?

VALENTINE – É isso! Retoque o nariz! Deixo o nariz para você, não tenho ciúmes dele! Ah! Malvado! Gostaria muito que não acariciasse essa boca. Fez lábios tão ternos, aposto de que esse retrato te beija quando não estou aqui!

DAVID (*indo até ela*) – Ah... e como você é a...

VALENTINE – Alguém está vindo! Vou me esconder! (*ela sai à direita*)

DAVID (*aparte*) – Pobre Valentine! O que seria de mim sem ela?

207

CENA II

DAVID, ABRECOURT, CHANDAS

(*Chandas e Abrecourt param diante da porta, antes de entrar*)

ABRECOURT (*a Chandas*) – Senhor marquês, se o senhor cruzar primeiro esta porta...

CHANDAS – Senhor duque, se você entrar primeiro neste quarto...

ABRECOURT – Você me dará motivos!

CHANDAS – Você vai se ver comigo!

DAVID – Senhores, por favor!

ABRECOURT (*a Chandas*) – Senhor, mais um passo e acabou!

CHANDAS – Um movimento e saco a espada!

DAVID (*aparte*) – Ora vejam, para quê tudo isso? (*alto*) Façam o favor de entrar ou de sair!

ABRECOURT e CHANDAS (*juntos*) – Senhor, estamos os dois apaixonados pela famosa Guimard... (*eles se colidem ao entrar*)

ABRECOURT – E você pode constatar que eu entrei primeiro por esta porta.

CHANDAS – É uma mentira sórdida!

ABRECOURT – Sórdida! Retratar-se!

CHANDAS – De forma alguma. Veja bem! Estou diante de você e mantenho meus direitos.

208

ABRECOURT – Seus direitos! Esqueceu-se do belo golpe que carrega em seu ombro?

CHANDAS – E desse admirável chute que lhe dei na coxa?

ABRECOURT – Pois bem, marquês, mãos à obra. Você tem seus direitos!

(*os dois se esbarram*)

CHANDAS – Vou espetar um pouco os seus!

DAVI (*gritando mais alto que eles*) – Comportem-se, senhores! Acham que meu atelier é uma sala de armas? Quem pensam que são? (*Chandas e Abrecourt ao mesmo tempo*)

CHANDAS – Sou o marquês Chandas.

ABRECOURT – Sou o duque de Abrecourt!

DAVID – Se continuarem assim, será inútil prosseguir! Os dois têm a mesma coisa a dizer!

JUNTOS – Sim!

DAVID – Pois bem, conte um, depois o outro!

OS DOIS – Eu começo! Saiba que...

DAVID – Chega! Cada um falará um minuto!

CHANDAS – Eu começo!

ABRECOURT – Eu, por favor!

CHANDAS – Duque!

ABRECOURT – Marquês!

DAVID – Silêncio! Aquele que não começar também não terminará! Vamos! (*os dois se calam*) Vamos! Falem! Senhores! Nada! Então, os deixo!

CHANDAS – Senhor, estou apaixonado pela...

DAVID – Para economizar tempo, falem no plural, por favor!

CHANDAS – Estamos apaixonados pela famosa Guimard, o que nada há de impressionante, pois se trata da mais bela bailarina dos tempos modernos! Somos igualmente bem vistos, e é graças a nossos cuidados...

DAVID (*a Abrecourt*) – Você agora!

ABRECOURT – Por nossa causa ela o escolheu como seu pintor ordinário...

209

DAVID (*severo*) – Senhor duque! (*a Chandas*) Você!

CHANDAS – Ainda não triunfamos sobre a virtude de nossa bela amante e, há alguns dias, ela nos repele, a ponto de fechar a porta em nossa cara!

DAVID (*a Abrecourt*) – Você!

ABRECOURT – Mas juramos tê-la a qualquer preço e, no momento em que cada um veio para colocar seu projeto em andamento, nos encontramos em sua porta.

DAVID – Pois bem! O que isso tem a ver comigo? (*a Chandas*) Você!

CHANDAS – Mas ela virá encontrá-lo em cerca de meia-hora, e por reconhecer o cuidado que tivemos de considerar você, gostaríamos de pedir para nos esconder em algum canto onde poderemos espia-la!

DAVID – Vocês a amam mesmo!

JUNTOS – Nós a amamos até a morte e...

DAVID – Shh! (*a Abrecourt*) Você!

ABRECOURT – Nossa rivalidade nos proporcionou lutarmos por ela doze vezes, um contra o outro.

DAVID – Senhores, vocês devem ser tão barulhentos quanto uma tropa!

CHANDAS – Temos algum crédito na corte, do qual você poderá usufruir um pouco!

ABRECOURT – Você é um pintor de talento, conseguirá nos esconder em algum lugar.

CHANDAS – Veja só o retrato dessa bela senhora.

ABRECOURT – Ah! É ela!

CHANDAS (*a David*) – Faça-a bela, não hesite em usar seus pincéis.

ABRECOURT – Sobretudo, não a poupe de cores! Faça de tudo para que se sobressaia bem.

CHANDAS – A silhueta, principalmente, o pescoço, os ombros!

ABRECOURT – E seus contornos!

210

DAVID – Senhores, sei bem como devo agir, farei os pés ainda menores que as mãos!

ABRECOURT – Oh! Quero que as mãos sejam ainda menores que a boca.

CHANDAS – Com a condição de que a boca seja ainda menor que os olhos!

DAVID – Vocês ficarão satisfeitos! Quanto a se esconderem, senhores, usem esse armário, mas somente uma pessoa cabe nele. Volto em meia-hora.

(*os dois apaixonados se encaram com olhos vorazes*)

CHANDAS (*ao duque*) – Sabe muito bem que não lhe cederei o lugar!

ABRECOURT – Muito menos eu, marquês!

CHANDAS – Tendo sido o primeiro, tenho o direito...

ABRECOURT – De sair do mesmo jeito!

DAVID – Lá vão eles!

CHANDAS – Duque, não me atormente.

ABRECOURT – Eu a cortarei, isso sim!

CHANDAS – Vai cortar essa conversa, isso é tudo que vai cortar!

ABRECOURT – Eu, ceder? Pior para você!

CHANDAS – Duque, é um duelo até a morte!

ABRECOURT – Um de nós deve sobreviver.

DAVID (*aparte*) – Lá vai! Já estou saindo...

(*ele sai pelos fundos*)

CENA III

ABRECOURT, CHANDAS

(*os dois estão cada vez mais animados*)

CHANDAS – Saiba que, outro dia, Guimard me deu incontáveis provas de sua preferência! E pousou a mão em meu ombro!

ABRECOURT – Em você?

CHANDAS – Em mim!

ABRECOURT – Ela estava com pressa, você estava na passagem e ela o empurrou tão vigorosamente que a fez perder o equilíbrio! Foi isso.

CHANDAS – Ridículo!

ABRECOURT – Por outro lado, há pouco tempo ela se apoiou em meu braço.

CHANDAS – Pois deve ter pisado em falso e poderia cair!

ABRECOURT – Infâmia!

CHANDAS – Nossos direitos, portanto, são os mesmos, e um de nós é demais para esse mundo!

ABRECOURT – Saia, então!

CHANDAS – Nunca!

ABRECOURT – *En garde!*³

CHANDAS – *En garde!*

(*eles começam a brigar*)

3 N.T.: Termo da esgrima (Em guarda!).

CENA IV

ABRECOURT, CHANDAS, GUIMARD, RÉMI

RÉMI (*gaguejando*) – Um du-duelo!

GUIMARD – Um duelo! Rémi! Separe-os!

RÉMI – O cé-céu me guarde! E-eles só teriam que-que me furar a panturrilha!

GUIMARD – Rémi! Senhores!

(*os combatentes param*)

RÉMI (*rindo*) – Novamente eles!

GUIMARD – Sempre eles!

CHANDAS e ABRECOURT – Bela Guimard, creia que...

GUIMARD – Calem-se! Que fazem aqui?

RÉMI – S-sim! Que fa-fazem aqui?

CHANDAS e ABRECOURT – Nos encontramos por acaso.

212 RÉMI – S-senhores ap-paixonados, com s-suas paixoni-nites, se fi-fizerem a cabeça de mi-minha bela aluna, eu, Rémi-mi Sirésol, seu professor de dança, os coloco para correr!

GUIMARD – Pois bem! Entenderam?

CHANDAS – Nós desejávamos admirar seu retrato.

ABRECOURT – Seu belo retrato.

CHANDAS – Seu esplêndido retrato.

ABRECOURT – Seu magnífico retrato.

CHANDAS – Seu sublime retrato...

ABRECOURT (*pensando*) – Seu...

GUIMARD (*rindo*) – Ah! Ah! Ah!

RÉMI – Um, dois! Ninguém diz mais nada! Seu sublime retrato! Quem dá mais?

ABRECOURT (*pensando*) – Seu...

RÉMI – Três! Seu sublime retrato! Vendido para o marquês de Chandas!

CHANDAS – Sendo assim, esse armário me pertence!

ABRECOURT – Por exemplo!

RÉMI – Era isso que disputavam!

GUIMARD – Vocês sempre me seguem! Sempre me espionam. Sua presença me incomoda, sua assiduidade me entendia, seus elogios me cansam e, além disso, vocês ainda me perseguem até a casa dos outros! Seus duelos não têm combustível suficiente, apenas vieram ensanguentar o ateliê de meu pintor, e vejo que estão prontos para se espetar por um armário! Por Deus, arrego o direito de decidir entre vocês e, para lhes contentar, ambos, acabem com as brigas e comecem por dar o fora!

RÉMI – Be-bem dito! Mu-muito bem dito.

ABRECOURT – Mas...

GUIMARD – Para mim, tanto faz se vocês espetam ou não o que possuem no coração sob as roupas, desde que os gritos não cheguem a minhas orelhas! Fora!

(os dois apaixonados se despedem)

CHANDAS e ABRECOURT *(aparte)* – Ficarei por perto.

(eles saem)

CENA V

GUIMARD, RÉMI

GUIMARD – Os importunos, aqueles tolos, se foram!

RÉMI – Minha cara aluna, você os tratou rudemente!

GUIMARD – Veja, caríssimo, os protestos daqueles dois adoradores me dão nos nervos.

RÉMI – E aos músculos, pois as pernas já não andam bem! Além disso, quando se tem um amor tão fácil, por que desejá-lo tão impossível?

GUIMARD – Impossível! Bom! Veremos!

RÉMI – Enquanto esperava, preparei um novo passo de dança, mas você não quer aprendê-lo!

GUIMARD – Tenho tempo! Estou de cabeça cheia.

RÉMI – E o coração?

GUIMARD – O coração! O que tem ele? Já viu algum na Ópera? Se os homens encontrassem um coração apenas lá, logo se cansariam!

RÉMI – E ainda assim você ama seu pintor.

GUIMARD – Sim, do meu jeito! Quando vi que não prestava atenção em mim, fiquei devastada. Quando percebi que se ocupava de uma outra, tornei-me invejosa. Todos esses sentimentos são tão confusos e misturados. Pura questão de capricho e teimosia!

RÉMI – Mas por que veio meia hora antes? Seu maldito pintor não está sozinho lá!

GUIMARD – Melhor assim!

RÉMI – Por quê?

GUIMARD – Não sabe nada, não vê nada, não percebe nada! É bom em quê?

RÉMI – Oh, balanço um *balancé*⁴ de forma adequada e faço um excelente *entrechat*⁵.

214

GUIMARD – E depois?

RÉMI – Depois? Há um depois? Isso é tudo. O que se pode fazer além de um minueto?

GUIMARD – Não sabe o que é o amor?

RÉMI – O amor verdadeiro é um minueto bem lento, bem cerimonioso, cheio de saudações e cortesias. Pede-se a mão, casa-se na terceira reverência, na Ópera leva tempo e crac! Inventa o *entrechat* conjugal! Em dois minutos, termina a gavota⁶ do sentimento e passa o dia todo dançando!

GUIMARD – Sendo assim, não somos suscetíveis a amar!

RÉMI – Durante uma hora, sim! Entre um capricho e outro.

GUIMARD – Pois bem! Capricho ou não, David será meu amante!

4 N.T.: Passo em que um bailarino se move alternando o equilíbrio entre os pés.

5 N.T.: *Entrechat* é um termo técnico da dança que se refere a um salto no qual o bailarino cruza e desfaz as pernas rapidamente antes de aterrissar.

6 N.T.: Dança popular de origem francesa.

RÉMI – Não digo que não! O que me impressiona é que ainda não seja, porque...

GUIMARD – Pois bem, há oito longos dias venho, meu retrato avança e meu caso não! Fatalidade! Há sempre uma pequena estúpida pretenciosa perto dele, e não tenho tido um só minuto a sós com ele!

RÉMI – O que mais gostaria, claro, é que ele não estivesse com essa moça!

GUIMARD – E só o diabo sabe quem é essa jovem. Uma prima, uma irmã, uma criada, uma não-sei-quê! Mas imagino que ela o ama, pois o ciúme sai de todos os seus poros quando me vê!

RÉMI – Brava⁷, minha querida aluna, brava pela rivalidade! Venha, veja, vença! Mas em nome do céu, dance! Não abandone o talento admirável que a natureza e eu lhe demos, esse talento que lança os grandes príncipes da terra a seus pés! Ame seu David, uma hora, um dia, se quiser, mas não mais.

GUIMARD – Sinto que o amarei por oito dias!

RÉMI – Me oponho!

215

GUIMARD – Meu caro Rémi, dance o que quiser, mas amarei David por oito dias! Quatro dias para fazer sofrer sua bela, quatro dias para mim. Veja, não é muito!

RÉMI – Ah sim! Já dispensou seus potentes adoradores e negligencia os próprios exercícios de ponta. Fique firme na ponta dos dedos, veja! (*ele se coloca na ponta dos pés*) Antigamente você dançava sobre as unhas. Cuidado para não ficar em um nível inferior ao de Sophie Arnould⁸.

GUIMARD – Ela! Uma mulher que dança de ombros e que faz os *entrechats* ao som de seus ossos!

RÉMI – Isso mesmo.

7 N.T.: Nessa época, utilizava-se “bravo” para o artista homem e “brava” para a atriz.

8 N.T.: Talvez um lapso do autor, pois Sophie Arnould (1744-1802) foi uma cantora francesa de ópera, conhecida por seu talento e sua língua afiada.

GUIMARD – Vá, meu caro, pergunte aos apaixonados se não preferem minhas piruetas às dela!

RÉMI – Sim! Mas seus adoradores abandonarão você, e os mais poderosos lhe farão reverência!

GUIMARD – Vamos então! Preciso ir.

RÉMI – Por quê?

GUIMARD – Porque David, meu pintor, fez um belo quadro que, sem mim, teria sido recusado no concurso, mas com meus importantes contatos será coroado!

RÉMI – Mas ele não vale nada.

GUIMARD – Vamos então! Temos talento, veremos se a glória e a sedução não prevalecerão sobre esses amores de virgens, cuja realidade é mais divertida apenas em sonho! Será que não valho mais que essa mocinha?

RÉMI – Ah não! Perdão! Vale cem vezes mais. Tenho certeza de que ela não tem pernas de ferro.

216

GUIMARD – Nem uma pirueta incendiária.

RÉMI – Nem um pé adorável.

GUIMARD – Nem olhos impossíveis! Veja bem, quero esse David, mas é preciso que estejamos a sós, mas o fim do retrato se aproxima!

RÉMI – Além disso, que belo retrato seu!

GUIMARD – Como assim?

RÉMI – Uma bailarina que não mostra seus pés em seu retrato, então de que adianta tê-los, se são cortados pela moldura! Será que toda a beleza de uma mulher não reside aí, minha querida? Ora, inclusive, eu preferiria que só me pintassem dos pés aos joelhos. Garanto que seriam reconhecidos bem rápido!

GUIMARD – Bobo!

RÉMI – Você é uma bela imagem, creio que nunca me atentei a isso! Vejamos? Sim! Nada mal, mas você não conhece seus pés, querida, seus olhos são grandes e seus cabelos... Mas que diabo! Não se dança de ponta cabeça!

GUIMARD – Pretende compartilhar suas observações com David, quando ele for meu e quando eu tiver acabado com essa mocinha?

RÉMI – Ah, malvada! E se ela não o deixar?

GUIMARD – Bobinho, venho mais cedo para me encontrar a sós com ele! Quando retornar, o encontrarei no caminho e seremos só nós dois! Faça-me o favor de compor seus passos lá fora. (*olhando para trás*) Vem alguém! É ele!

CENA VI

GUIMARD, RÉMI, VERGY

RÉMI – Não é ele!

VERGY – Você aqui, senhora?

GUIMARD – Você aqui, senhor?

VERGY – Minha antiga adorada.

GUIMARD – Meu antigo adorador.

VERGY – Ah! Então foi raptada, é verdade!

GUIMARD – Quem pensa que sou?!

RÉMI – Sim! Quem pensa que somos? Saiba que fomos raptados mais de uma vez, mas você não tem nada com isso!

VERGY – Ah! Mas, então, nada escapa desse Júpiter. As boas moças e as bailarinas...

GUIMARD – E...

RÉMI – Sim, e...?

GUIMARD – E... vejamos, vamos nos apressar! O que faz aqui?

VERGY (*mostrando uma carta*) – Sabe o que é isso?

GUIMARD – Uma carta de *cachet*⁹.

VERGY – Um pouco!

GUIMARD – Ah, com direito? Pensa estar na casa de quem?

9 N.T.: Carta fechada, assinada pelo rei e lacrada com selo real, contendo a ordem do soberano para prender, internar ou exilar administrativamente um indivíduo.

VERGY – Não penso nada, com certeza estou na casa do pintor David!

GUIMARD – E obtive essa carta contra ele!

VERGY – E me orgulho disso!

GUIMARD – Você é influente!

VERGY – Julgue-me, então! Tenho amigos do alto escalão, tenho e obtenho o que quero! Para me vingar desse pintor, tornei-me o novo chefe do júri do Instituto e obtive essa ordem para prendê-lo! Assim, punirei ele e sua glória!

GUIMARD – E se ele expuser?

VERGY – Não permitirei!

GUIMARD – E se encontrá-lo?

VERGY – Mandarei prendê-lo!

GUIMARD – O que ele lhe fez?

VERGY – O que ele me fez! No momento em que casaria minha pupila com meu sobrinho, ele a roubou!

218

GUIMARD – Sua pupila?

RÉMI – Ela deu um passo em falso! Isso é não saber dançar! No balé, pelo menos, damos passos em falso, mas sempre caímos em pé.

VERGY – E depois?

RÉMI – Como depois? Isso é tudo!

GUIMARD – Então, é sua pupila que vejo sempre grudada nesse David?

VERGY – Grudada!

RÉMI – Grudada... pendurada! Pendurada é a palavra! O triunfo de um homem é assemelhar-se a uma força!

VERGY – Depois!

RÉMI – Depois!

GUIMARD – Psiu! Acredita que sua pupila ama esse pintor?

VERGY – E como o ama, pois recusara meu sobrinho!

RÉMI – Talvez seu sobrinho seja horrível!

VERGY – Senhor! Sou tio dele.

GUIMARD – E o que pretende fazer?

VERGY – Simplesmente jogá-lo na prisão da Bastilha!

GUIMARD – Você o conhece?

VERGY – De forma alguma! Mas conheço sua reputação. Ele é desses que praticam o amor verdadeiro, esse amor que começa por um rapto e acaba em um suicídio. Esse David é um cavaleiro da Idade Média, que usa as cores de sua dama e devota sua vida inteira a servi-la! Não se pode esperar que outra mulher triunfe sobre seu coração, e mesmo as seduções mais incríveis não têm qualquer efeito sobre ele!

GUIMARD – Você acha?

VERGY – Tenho certeza!

RÉMI (*à Guimard*) – É melhor irmos, hein!

GUIMARD – Por quê?

RÉMI – Não há mais nada a fazer aqui!

VERGY – Como você foi parar aqui?

RÉMI – Estamos aqui por acaso.

VERGY (*à Guimard*) – Você o conhece?

RÉMI – Um pouco.

VERGY – E se interessa por ele?

RÉMI – Estamos sendo pintados, senhor.

VERGY – Quem está falando com você?

RÉMI – Certamente, nem a senhora nem eu!

GUIMARD – Diga-me, meu caro, há quanto tempo ele roubou sua pupila?

VERGY – Faz mais de um mês.

RÉMI – Sendo assim, seu sobrinho não ficará surpreso.

VERGY – Somente hoje, por acaso, descobri seu nome e onde mora!

GUIMARD – Nunca o viu?

VERGY – Nunca, e ele não me conhece. Entrou durante a noite no quarto de Valentine e, para isso, precisou arriscar vinte vezes a própria vida. Mas fez o sacrifício. Digo-lhe que, em matéria de

amor, trata-se de um personagem extraordinário. Amava-se assim antes do dilúvio.

RÉMI – Senhor, o dilúvio apagou todo seu fogo, as mulheres devem estar bem infelizes de ver o arco-íris.

GUIMARD – E você aprisiona essa jovem!

VERGY – Estou aqui para ter certeza de que minha pupila ainda está aqui e...

GUIMARD – Dê-me essa carta de *cachet*. Uma vez David preso, ainda acha que triunfará? Ao contrário, o amor de sua pupila se encherá de pena por seu amante, meu caro, você não terá sucesso. Cedo ou tarde, ela fugirá de sua casa, e você não conseguirá cumprir sua promessa, antes mesmo de seu sobrinho poder elogiá-la! Em vez de enjaular o pintor, por que não tenta obter uma ordem para colocar a mocinha no convento? Assim, ela estará sob seu domínio exclusivo, e seu coração, pouco a pouco, se habituará a todas as calúnias que você inventará sobre o pintor! Pinte-o infiel, esquecido e mentiroso.

220

Se estiver preso, sua pupila lhe acusará de blasfêmia, se estiver livre, ela acabará por lhe acreditar, e a ausência triunfará sobre o amor!

RÉMI – Oh mulher! Ô diabo encarnado! A cada instante tive medo de vê-la criar pés fendidos!

VERGY – Admirável, minha bela bailarina! Seguirei seus conselhos.

GUIMARD – Sua Valentine está sempre lá! Parta! Sirésol o acompanhará, e retorne com a ordem que lhe pedi.

RÉMI – A caminho e *presto*, o colocarei para correr. Encolha a barriga, coloque um graveto na boca e a língua para fora! É por isso que os cães obedecem!

(eles saem rapidamente)

CENA VII**GUIMARD**

GUIMARD – Tudo está bem! David é meu! Que posso temer dessa apaixonada Valentine? Vergy veio em ótima hora! Um pouco mais, e ele manda meu pintor para a prisão, e meu capricho estaria na Bastilha. Pois bem, eu demoliria a bastilha! Não conheço esses amores puros das mocinhas como deveria, mas juro que os nossos valem mais! E, se não duram tanto tempo, é porque ardem com mais força! Uma vez minha paixonite no saco dos esquecidos, retomarei minha dança para a grande alegria do pobre Sirésol! Mas David não se arrependerá de meu amor, pois ele lhe trará a glória. Através de seu nome tão influente, irei forçar aquele imbecil do Vergy a coroar o homem que amo. Ouço passos. Será ele? Oh, não! Meu coração não bate o suficiente!

(ela se aproxima lentamente da porta ao fundo)

221

CENA VIII**GUIMARD, VALENTINE, DAVID**

(no mesmo instante, a porta da direita se abre; Valentine reconhece o passo de David, sai correndo sem reconhecer Guimard e se precipita nos braços de David, que entra)

VALENTINE – É ele!

DAVID – Minha querida Valentine! *(ele a conduz para o centro do palco)*

GUIMARD *(aparte)* – Nem me viram!

VALENTINE – Sua ausência me causa tristeza e seu retorno me traz alegrias!

DAVID *(abraçando-a)* – Querida criança. *(virando-se)* Oh! Perdão, senhora!

VALENTINE – Ah! Pois bem, melhor assim. Ela me viu em seus braços!

DAVID – Desculpe-me, senhora, por fazê-la esperar!

GUIMARD – Acabei de chegar, meu caro David!

VALENTINE – Se eu soubesse de sua presença, teria lhe feito companhia!

GUIMARD – Não era preciso se incomodar.

DAVID – Trabalhei em seu retrato, senhora. Ele avança, a senhora ficará contente, pois invisto nele todos os meus esforços. Minha mocinha querida, traga minha paleta.

VALENTINE – Aqui está, meu David. (*aparte*) Eu devia ter colocado apenas cinza e amarelo.

DAVID – Senhora, estou às suas ordens!

(*Guimard se aproxima pela esquerda, David está de frente para seu cavalete, e Valentine está próxima de seu amado; David pinta*)

VALENTINE – Oh! Senhora, ficará encantada por esse quadro! Seu retrato avança!

GUIMARD – Verdade, minha jovem, ele o agrada?

VALENTINE – Eu lhe garanto! E não espere atrasos para terminá-lo!

GUIMARD – Quanto a isso, o tempo não muda nada, temo que a precipitação prejudicará o resultado!

VALENTINE – Precipitação! Mas, senhora, meu David pinta mesmo quando a senhora não está! Eu poso em seu lugar.

GUIMARD – Ah!

DAVID – Em razão das vestimentas, senhora, pois, quanto aos traços e à expressão, não há semelhança alguma!

GUIMARD (*virando-se*) – Verdade, meu caro!

VALENTINE – Ah! Senhora, não se mova ou perderemos nossa perspectiva.

DAVID – Isso mesmo, senhora, vire-se um pouco!

VALENTINE – Veja só, meu pintor gosta apenas de três quartos seus!

GUIMARD (*aparte*) – É preciso que essa enxada saia daqui!

(*longo silêncio*)

VALENTINE (*falando baixo a David*) – Meu querido amor, apresse-se, eu lhe peço!

DAVID – Por quê?

VALENTINE – Oh! Sofro durante essa sessão, todo meu coração se parte e as lágrimas surgem em meus olhos!

DAVID – Criança!

VALENTINE – Essa dama! Eu a odeio! Ela o olha com olhos que me amedrontam. Oh, veja como o amo! (*ela se apoia no ombro dele, Guimard se levanta bruscamente*)

DAVID – Senhora, deve estar cansada!

GUIMARD – Oh! Cansada desse repouso! Preciso me movimentar. (*ela vai até o cavalete*) Nada mal! Você tem talento, meu querido, mas cuidado para não o prender a uma ou outra paixão. Suas pinceladas tem ares de independência e os grillhões não devem entravá-las.

VALENTINE (*pálida*) – Pensa que ele é escravo de quem?

GUIMARD – De tudo e de nada, minha cara. Os artistas possuem liberdade em seus corações, mas, na cabeça, a escravidão! Seus sentimentos acontecem por acaso, assim como sua duração.

VALENTINE – O acaso é a providência, não creio que sua existência seja limitada.

DAVID – Isso é verdade, senhora, “acaso” é o nome de guerra que Deus escolhe quando se esconde para fazer suas boas ações!

GUIMARD – Felizmente suas paixões não caem no anonimato. Inocentes e inexperientes como tudo o que é novo e experimentado, elas se manifestam à luz do dia! Sabemos quanto duram, meu caro, e o que custa quando a cabeça chega ao coração.

DAVID – Diga, Valentine, você acha que seu amor não irá comigo a Roma?

VALENTINE – A Roma e ao fim do mundo!

GUIMARD – A Roma! A cidade dos prazeres e das orgias, do carnaval e da devassidão, das máscaras e dos prazeres! Berço de existências

encantadoras, que teve Nero e Lucrecia Borgia.

VALENTINE – Não, senhora, a cidade do recolhimento e do trabalho, da religião e da oração, berço de uma religião de caridade e esperança, que teve São Pedro e...

DAVID – Acrescente, Valentine, essa cidade das artes e das lembranças, esse álbum cujas páginas mais belas foram assinadas pela antiguidade e pela Idade Média, esse imenso acúmulo de ruínas e obras-primas, que teve Leão X e Michelangelo.

GUIMARD – Pois bem, faça meus braços mais arredondados, hein! Para que se perceba como são bem torneados!

DAVID – Pouco vi que pudesse concorrer com eles.

VALENTINE (*aparte*) – Pena não estar de mangas curtas!

GUIMARD – Oh! Meu Deus! Mas não estou decotada o suficiente, meu querido, decote-me mais do que isso! Que diabo, parece até que tenho medo da luz do dia!

VALENTINE (*aparte*) – Oh! E meus vestidos sem decote!

224

DAVID – Senhora, será feito como deseja.

VALENTINE (*a David, baixinho*) – Não quero! Não quero!

GUIMARD – Hein?

VALENTINE – Digo: não crê que ficará indecente?

GUIMARD – Indecente! Como indecente!? Você me vem falar de indecência na Ópera?

VALENTINE – Na Ópera?

DAVID (*baixo*) – Valentine, retire-se!

VALENTINE – Não! Vou ficar!

GUIMARD – (*aparte*) Ah! Não quer ir embora. (*alto*) Na Ópera! Mas claro que na Ópera, se tomarmos precauções inimagináveis para esconder o que é feio, o que é belo mostra-se em plena luz, e três mil pessoas se deslumbram diante disso.

VALENTINE – Na Ópera!

GUIMARD – Mas é claro, mocinha, temos nossos próprios estilos! Vestidos que não têm início e que acabam imediatamente, como

diz o Sr. d'Artois! Saiba que baixamos o limite da moralidade para poder ultrapassá-lo mais facilmente! Não conhece a famosa bailarina Guimard?

VALENTINE (*enrubescendo*) – Não! Não!

DAVID – Valentine!

GUIMARD – Ah! Minha cara, ela é muito amada, e todas as Sophie Arnould do mundo não podem assustá-la! Saiba que o conde d'Artois foi meu amante e, em vão, já tentaram roubá-lo, pois não largo meus adoradores!

VALENTINE – Ah! Senhora, o que diz é indigno!

DAVID – Valentine, vá para dentro, minha criança! Ouça, Valentine! Saia!

(*Valentine sai chorando*)

CENA IX

GUIMARD, DAVID

225

DAVID – Agora, senhora, deseja que continuemos a sessão?

GUIMARD (*sentando-se*) – Mas e você, senhor, está ao menos descansado? A fadiga chega mais rapidamente ao pintor que à sua modelo.

DAVID – Agradeço, senhora! Queira retomar a posição em que estava!

GUIMARD – Saiba, meu caro amigo, que nós, bailarinas, não deveríamos posar! Os pintores deveriam nos capturar no instante em que toda a sala se enche de aplausos, quando a paixão que emana de nossos mais encantadores movimentos acende um público particularmente inflamável. (*Guimard faz poses provocativas*)

DAVID – Um pouco mais natural, por favor. Incline a cabeça e solte os braços.

GUIMARD – Ah! Assim ficamos colegas, não é? Nós, bailarinas e mulheres, somos suas realidades vivas! Não nos damos as mãos?

(ela estende a mão para ele)

DAVID *(sem se mover)* – Oh! Eu lhe imploro, não se mova, para que eu possa captar a ondulação de sua cintura.

GUIMARD – Vamos, então, meu querido, não estou confortável dessa forma.

DAVID – Mas sim!

GUIMARD – Vejamos! Deixe-me posar do meu jeito!

DAVID – Ah não! Estou lhe dizendo, pode-se ver bem que não domina esta matéria.

GUIMARD – Por quê?

DAVID – Porque é você que faz a matéria! O que me diz? É Guimard que me visita, é a bailarina que devo pintar?

GUIMARD – Então sou eu que lhe visito.

DAVID – Eu lhe peço!

GUIMARD – Então não sou a mesma nessas duas ocasiões?

DAVID – Não como um todo!

226

GUIMARD – Que pena! É a bailarina que prefere?

DAVID – Não a conheço, senhora.

GUIMARD – Não a conhece!

DAVID – Tenho vergonha, confesso, mas é assim!

GUIMARD – Deseja que eu a faça aparecer?

DAVID – É inútil, senhora, prefiro minha modelo dos dias passados.

GUIMARD *(aparte, frustrada)* – Oh, eu me vingarei, me vingarei! *(ela vai se sentar e David pinta)* Coração de pedra! Olhos matemáticos! Vai! O que dizer? Tem esperança de vencer o próximo concurso?

DAVID – Não, senhora.

GUIMARD – Não! Por quê?

DAVID – Porque não me curvo diante de ninguém e não mendigarei uma proteção insolente!

GUIMARD – Você é confiante!

DAVID – Sou homem! Eu não rastejo, eu ando!

GUIMARD – Então não tem um quadro acabado?

DAVID – Sim, senhora! Ele está lá, nas sombras, como eu! Assim como eu, ele vira as costas ao público. Já competi. A inveja, o ódio e a injustiça me declararam indigno! Meu quadro está lá, vejo-o de vez em quando, não sei se o orgulho me engana, mas parece-me bom e belo! Julgo-o com minha consciência artística e ele me agrada, pois há, em nós, dois homens: o pintor, que vive apenas com a paleta na mão, e, depois dele, seu irmão mais velho, o juiz consciencioso, que o aprova ou desaprova. Lá, acredito, há mérito, pesquisa e glória, mas tudo permanecerá enterrado, como as maravilhas de Herculanópolis sob as cinzas do Vesúvio! Tenho fé, senhora, uma fé que move montanhas, mas ainda assim não moverei esta pobre tela, morta logo após seu nascimento, daquele canto obscuro! Mas não falemos mais sobre isso! Às vezes olho para minha obra e, então, o filho não se envergonha do pai, e nem o pai do filho!

GUIMARD – Mas e se a proteção chegar em forma de amizade?

DAVID – De amizade?

GUIMARD – De amor!

DAVID – De amor! Meu amor não é menos obscuro que eu!

GUIMARD – Não o agradaria, meu querido David, que eu cuidasse de sua glória?

DAVID – Então minha glória a reconheceria!

GUIMARD – Somos, portanto, criaturas bem dignas por não sermos feitos para servir de degrau.

DAVID – Oh! Senhora! Sabe bem o que se coloca diante de nós!

GUIMARD – Ou o que passa por nós sem nos olhar! Não há meio-termo! Infelizmente, pode ver perfeitamente que não está pintando a bailarina!

DAVID – Não traga à tona esses assuntos tristes quando devo pintá-la, senhora. São as alegrias e os risos que devem pairar na tela.

GUIMARD – Se quero lhe proporcionar um futuro tão brilhante, por que sua gratidão poderia se tornar desprezo algum dia?

DAVID – Desprezará-la?

GUIMARD – Sim, meu caro amigo, há em suas palavras uma amargura insultante que não vem do coração, mas da cabeça, carregada de tédio, sobrecarregada de tristeza! Mas perdoo, graças a seu talento, essas imperfeições de uma natureza irritada contra os obstáculos intransponíveis! Oh, meu David, deixe, a quem deseja assumir essa responsabilidade, a ilustração de ter começado seu futuro, de ter lhe apoiado no mérito e no... amor! Sim, verá que os anjos maus têm seu lado bom, mesmo que sejam apenas auxiliares, pois podem superar os obstáculos mais altos, levando consigo o artista amado que se entrega à sua afeição e às suas asas.

(ela se apoia sobre David, que está preocupado e pensativo)

CENA X

GUIMARD, DAVID, VALENTINE

VALENTINE *(pálida e lânguida)* – Oh, David! David! *(vacilante)*

228

DAVID *(segurando-a em seus braços)* – Deixe passar o bom anjo, senhora!

(ele a leva para seu quarto)

CENA XI

GUIMARD

GUIMARD *(aparte)* – Ele a ama, ele a ama com todas as forças! Ele não tem olhos para mim, não me vê e não me ama. Abandone essa Valentine! Mas ela zomba de mim! Como ela o ama! Eu não o amo tanto assim, mas o terei do mesmo modo. Depois disso, desmaios, desmaios e ataques de nervos! Isso o agrada, pois bem, nós faremos isso até chegar ao fundo do poço. Deve ser horrível, não quero parecer assim! Felizmente vou me livrar dessa Valentine. Ah sim! No entanto, David não a abandonará, rondará seu convento sem cessar, e não o verei jamais! O que fazer? Oh, o que fazer, o que fazer?

CENA XII

GUIMARD, VERGY, RÉMI

RÉMI – Roubamos, aqui estamos!

GUIMARD – Está bem, cale-se!

VERGY – Eu não aguento mais, estou no meu limite!

GUIMARD – Tenha paciência.

VERGY – Por quê?

GUIMARD – Porque ainda não acabou, meu caro.

RÉMI – Vamos ao trabalho.

VERGY – Mas...

GUIMARD – O que tem para mim?

VERGY – Uma ordem para mandar a pupila ao convento.

GUIMARD – Está feito!

VERGY – Está feito!

GUIMARD – Bem, e o que você quer que eu faça com isso?

VERGY – Como... o que quero que você faça com isso, e eu lá vou 229
saber?

GUIMARD – E eu!

RÉMI – E nós!

VERGY – Ah, claro! Você não me disse que seria necessário?

GUIMARD – Não mesmo!

VERGY – Isso mesmo!

GUIMARD – Está brincando comigo?

RÉMI – Está insultando minha aluna.

VERGY (*a Rémi*) – Pode ficar quieto, por favor?

RÉMI – Ficar quieto!

VERGY – Você não fez nada além de me irritar com suas brincadei-
rinhas o tempo todo. Estou exausto!

GUIMARD – Dê-me esta ordem! Cale-se, Rémi!

VERGY – Aqui está!

GUIMARD – Pensa que, quando estiver no convento, sua pupila

cessará de se corresponder com David que, por sua vez, não tentará roubá-la uma segunda vez? Mas não sabe, portanto, o quanto ele a ama. Esquecera-se de que se trata de um homem de uma audácia extraordinária, que não recebe ordens de ninguém! Por acaso é idiota, bobo, imbecil, doido mesmo? Oh, o que você tem na cabeça? Ora, você é o portador de uma carta de *cachet* que lhe permite aprisionar David e, mesmo assim, não o faz! Quer, então, que esse homem lhe massacre, lhe extermine, lhe mate? Está cansado de viver? Insensato! Pegue esta carta. (*ela lhe entrega a carta de cachet*) Vá até a delegacia, volte com o delegado e seu pessoal e, em dez minutos, seu maldito pintor estará atrás das grades da Bastilha. Veremos se o amor poderá tirá-lo de lá.

RÉMI (*aparte*) – Bravo! Ah, que mulher! Está furiosa! Ela paga na mesma moeda!

VERGY – Mas você me disse...

GUIMARD – Cale-se!

230

VERGY – Mas...

RÉMI – Cale-se!

(*sobre uma mesa, Guimard escreve*)

VERGY (*baixinho, a Rémi*) – Ela está preparando algo!

RÉMI – Como você sempre faz! Pergunte à senhora Vergy!

VERGY – Insolente!

RÉMI – Acalme-se! Ou dou-lhe um *entrechat* nas costas!

GUIMARD – Vá até o delegado, pois ele é meu devoto e ajudará. O pintor será preso em um instante!

VERGY – Ufa! Já não aguentava mais!

GUIMARD – Rémi, o acompanhe!

RÉMI – É para já!

VERGY – Retribuirei esse serviço, minha querida!

GUIMARD – Muito bem! Eu lhe darei um quadro anônimo.

VERGY – Prometo.

RÉMI – Vamos lá!

(*eles saem*)

CENA XIII

GUIMARD

GUIMARD – Ele é meu! Meu pintor, você será meu! Vergy controlará sua pupila durante seu cativeiro! Cuide para que minha raiva e meus ciúmes não sejam nem tão longos nem tão extremos! Veremos, quando for coroado, se o amor e a glória não superarão os enfeites da infantilidade!

CENA XIV

GUIMARD, DAVID

DAVID – Senhora, desculpe-me se não puder continuar com a sessão, pois aquela pobre criança está sofrendo tanto, não posso deixá-la.

GUIMARD – Meu pobre amigo, estou em prantos!

DAVID – O que houve? O que você tem? Por que chora?

GUIMARD – Não é por mim. É por você.

DAVID – Como assim? Fale!

GUIMARD – Você está perdido!

DAVID – Perdido?!

GUIMARD – Aquele Vergy descobriu seu nome e seu endereço.

DAVID – O tutor de Valentine!

GUIMARD – Ele esteve aqui e obteve uma carta de *cachet* contra você: vão lhe prender!

DAVID – Meu Deus! E ela?

GUIMARD – Ele a levará consigo.

DAVID – Infâmia! Oh, minha cabeça! Salve-a, madame, minha vida está em suas mãos.

GUIMARD – O que posso fazer?

DAVID – Ela está sofrendo. Esse golpe vai matá-la! Valentine! Oh, o que será do meu pobre amor? Oh, você, que me traz consolo para

os dias ruins, é a esperança de minha vida, a alegria de minha tristeza, o sol de minhas noites, o amor de todo meu coração! Não a ver mais, não poder mais escutá-la, não mais amá-la! Infâmia! Eles não a terão! Não a terão! (*ele desembainha uma espada*)

GUIMARD – David, seja prudente! Seus excessos cairão sobre você! Paciência, moderação!

DAVID – Se diz isso, é porque nunca amou! Para ignorar o fogo em que ardem meus olhos, é porque jamais chorara em sua vida! Ah, cale-se!

GUIMARD – Pobre infeliz! Pobre infeliz!

DAVID – Fugamos! Fugamos!

GUIMARD – É tarde demais.

DAVID – Maldição!

GUIMARD – Aqui estão eles.

CENA XV

GUIMARD, DAVID, DELEGADO, SOLDADOS

RÉMI – A casa está cercada. Tudo está perdido!

GUIMARD – Cale-se, cale-se! E Vergy?

RÉMI – Parou para descansar na metade do caminho.

O DELEGADO – Senhor David, o pintor?

DAVID – Sou eu.

O DELEGADO – Faça o favor de me seguir.

DAVID – Para onde?

O DELEGADO – À Bastilha.

DAVID – Por quê?!

O DELEGADO – Por roubar uma jovem moça dos braços de seu tutor!

DAVID – Estou perdido! Nunca, senhor!

O DELEGADO – Recusa-se a obedecer?

DAVID – Recuso-me!

O DELEGADO (*aos soldados*) – Cuidem desse homem.
 DAVID (*de espada na mão*) – Nunca!

CENA XVI

OS MESMOS, VALENTINE

VALENTINE (*aparece pálida e desestabilizada*) – David! (*cai em seus braços*)

DAVID – Valentine! Vieram me prender, separar nós dois. Ela está morrendo!

VALENTINE (*desfalecendo*) – Oh, eu te amo! Eu te amo!

GUIMARD – Não resista, David, eu a salvarei!

DAVID – Adeus, Valentine, adeus! (*ele a entrega à Guimard*) Vamos!
 (*levam-no*)

SEGUNDO ATO

233

O teatro representa a sala esplendidamente mobiliada da casa de Guimard. À esquerda, sobre um cavalete, o retrato finalizado da bailarina. Uma porta no fundo.

CENA I

GUIMARD, RÉMI

RÉMI – Mas o que você tem, minha querida? O que houve?

GUIMARD – Abrecourt e Chandas não estão aqui!

RÉMI – Não. Mas eles ficarão doidos com isso! Marcou encontro com eles?

GUIMARD – Está bem! Tudo bem!

RÉMI – Você está emagrecendo, anda distraída! Repito que não dançou bem ontem à noite!

GUIMARD – Sério?

RÉMI – Sério.

GUIMARD – Ah, que seja!

RÉMI – Como assim? Quer me matar de tanto desespero!

GUIMARD – Você só morre se fizer um *entrechat* mal feito.

RÉMI – Menina cruel! Logo você, a quem dei as primeiras aulas de dança!

GUIMARD – Diga-me, essa Valentine vai se casar?

RÉMI – Com certeza.

GUIMARD – Veja bem, ela está separada de David há apenas três semanas e já o esqueceu!

RÉMI – Pois é, eu acredito! Não daria mais de três dias para esse pintor sumir de seus pensamentos.

GUIMARD – Você está louco! Não vê que estou ardendo em febre, que estou morrendo?

RÉMI – Ele não a ama!

GUIMARD – Ele não me ama como eu gostaria.

RÉMI – Você não contou tudo o que fez por ele?

234

GUIMARD – Não é reconhecimento o que desejo!

RÉMI – Ainda assim, ele não sabe que, com a autorização da polícia, você o refugiou em sua casa.

GUIMARD – Pois saiba que seria morto na Bastilha! Assim que se refugiou aqui, desmoronou, não fez mais movimentos! Tantas emoções partiram seu coração! Durante dez dias, sua vida ficou suspensa por um fio, e, graças a meus esforços, foi salvo da morte.

RÉMI – Tornou-se, assim, sua salvadora! Está definhando, minha querida! Definhando! O que houve com o tempo em que, com um *rond de jambe*¹⁰, você incendiava até os mais mornos?

GUIMARD – Esse tempo passou! Não amo mais como outrora, amo como nunca antes amei! Você é devoto a mim, Rémi?

RÉMI (*pondo-se de pé*) – Juro! E este juramento é sagrado.

GUIMARD – Então, conto com você!

10 N.T.: Um *rond de jambe* no balé é um movimento em que a perna é esticada e desenha um semicírculo no ar ou no chão.

RÉMI – Para fazer o quê?

GUIMARD – Você saberá.

RÉMI – Ora! Minha querida, coisas extraordinárias acontecem aqui! Mesmo que esses preparativos secretos me apavorem, você se tornou virtuosa e faz as malas! Aonde vai?

GUIMARD – A lugar nenhum. Espero meus adoradores! Mandei entregar o quadro de David no concurso! David não sabe que o tutor de Valentine é o chefe do júri do concurso. Este não sabe que David é o autor do quadro. Tenho sua autoria assegurada, e se Chandas e Abrecourt mantiveram sua palavra, o júri inteiro estará em minhas mãos. Então veremos o que o amor e a glória farão!

RÉMI – Mesmo assim, você não é amada, minha pobre criança! Mesmo assim, esse pintor está feliz aqui! Veja que belo quadro fez!

GUIMARD – Não é lindo? Oh, meu pobre Rémi, não pareço mais com ele! Oh! Estou mudando!

RÉMI – Ah se você soubesse como lhe faz mal a virtude!

GUIMARD – Não sou mais virtuosa do que antes. Amo David!

RÉMI – Se tivesse apenas três amantes, isso já seria honesto, mas veja só! Tem apenas um.

GUIMARD – O delegado lhe entregou a carta de *cachet* que não foi usada?

RÉMI – Aqui está.

GUIMARD – Bom! Tenho também a ordem de colocar a pupila no convento! Está tudo certo.

RÉMI – Ah! Minha cara, está começando a mostrar a pontinha de suas garras!

GUIMARD – Eu não! Rasgarei tudo!

RÉMI – Guardarei os pedaços! Não quer ensaiar um pouco esse novo *pas de deux*¹¹ que lhe compus?

GUIMARD – Mais tarde! Até mais tarde.

11 N.T.: Um *pas de deux* no balé é uma dança realizada por dois dançarinos, geralmente um homem e uma mulher.

CENA II

GUIMARD, CHANDAS, ABRECOURT

GUIMARD – Então?

CHANDAS – Senhora!

GUIMARD – Falem rápido!

ABRECOURT – Vitória!

CHANDAS – Os membros do júri estão conosco!

ABRECOURT – Este quadro representando [...] ¹² será coroado!

GUIMARD – Têm certeza? Serão responsabilizados! Enfrentarão as consequências! Bom dia!

(ela sai)

CENA III

RÉMI, CHANDAS, ABRECOURT

CHANDAS – E então?

²³⁶ ABRECOURT – E então?

RÉMI – Ha! Ha! Ha! Devem estar contentes.

CHANDAS – Muito contentes.

RÉMI – Desejavam um encontro! Bem, ele acaba de terminar. Poucas coisas em tão poucas palavras!

ABRECOURT – Tudo o que Guimard faz é bem feito!

RÉMI – Mesmo contribuindo para o amante fugir, refugiar-se na casa de sua amante e coroar-se, ainda assim estão satisfeitos?

CHANDAS – Acha que somos bobos?

RÉMI – Mais que isso! Guimard ama David.

CHANDAS – E depois?

RÉMI – Eis um depois que já conhecem! Deixo-os adivinhar o que Guimard fará depois! David ama a bailarina, pois não fala mais de sua amante! Com as atenções de Guimard, sabendo do casamento

¹² N.T.: Jules Verne deve ter esquecido de completar essa lacuna em seu manuscrito.

de Valentine e querendo se distrair, ele amará a bailarina.

ABRECOURT – Meu caro, somos mais espertos do que parecemos.

RÉMI – Você tem razão em dizer isso. Vejamos.

CHANDAS – O júri coroará o quadro.

ABRECOURT – E com o quadro coroado...

CHANDAS – David vai a Roma!

RÉMI – Então, é por causa dele que os preparativos para a viagem estão sendo feitos?

CHANDAS – Provavelmente!

ABRECOURT – E, uma vez em Roma, acredita que Guimard irá lhe dedicar uma fidelidade de cinco anos?

RÉMI – Ela... É um quebra-cabeça que causa fadiga. De fato, vocês têm esperança! É o amor quem lhes dá! Conhecem a canção:

“O amor dá espírito às bestas
e torna bestas os homens de espírito!”

CHANDAS – Ha! Ha! Muito bom! Que torne bestas os homens de espírito!

237

ABRECOURT – Somos nós.

RÉMI – Não acredito nisso. Então, estão encarregados de enviar o amante para Roma! Agora entendo as malas e a carruagem.

ABRECOURT – O momento chegou. Sabe que Guimard não se saiu bem na apresentação de ontem!

RÉMI – Quer fazer o favor de se calar, infeliz? Quer que um raio caia sobre você e suas blasfêmias? Vai continuar a falar assim?

CHANDAS – Oh, decidimos não brigar mais! Não é saudável e não leva a nada! Também percebi menos leveza e graça nas piruetas de nossa bailarina!

RÉMI – Infames! Silêncio! É verdade, mas, com a partida de David, ela retomará toda sua glória ao executar um novo passo de minha composição!

CHANDAS – Bravo, caro professor!

RÉMI – A conclusão é admirável. O movimento final é uma apresen-

tação encantadora, que dará arrepios a meus velhos espectadores.
ABRECOURT – É verdade?

RÉMI – Vejam bem! (*ele posiciona Abrecourt nos braços de Chandas e o força a se curvar a ponto de seus pés ficarem mais no alto do que sua cabeça*) Oh! Magnífico! Encantador! Divino! Vou chamar minha bailarina. (*sai*)

CHANDAS – Duque!

ABRECOURT – Marquês!

CHANDAS – Gostaria muito de saber se esse David ama mesmo Guimard.

ABRECOURT – E se não ama mais aquela Valentine, para quem fizemos os preparativos de casamento.

CENA IV

CHANDAS, ABRECOURT, DAVID

238 DAVID (*chega cantarolando*) – Senhores, se vocês conseguirem ficar nessa posição por apenas dois meses, farei de seus abraços um quadro inesquecível.

CHANDAS – Bem, enquanto aguardamos... Caro pintor, você conseguiu realmente pintar com muito sucesso o retrato de nossa amada Guimard.

ABRECOURT – Já se recuperou de suas emoções?

DAVID – Sim, senhor.

CHANDAS – Ah, mas isso passa rápido.

DAVID – Achei que foi demorado demais.

CHANDAS (*aparte*) – Ele não ama mais Guimard.

ABRECOURT – Esse afastamento de seu atelier deixou-o em uma tristeza profunda.

DAVID – Oh, senhor, não!

CHANDAS – A hospitalidade da Guimard foi um fardo para você?

DAVID – Ao contrário!

ABRECOURT – Ela foi boa, generosa, devota!

DAVID – Serei grato enquanto viver.

ABRECOURT (*aparte*) – Então ele ama Guimard.

CHANDAS – Não se esqueceu de nada que lhe fosse antes querido?

DAVID – Nada mesmo.

CHANDAS – E, no entanto, quando o conhecemos estava bem apaixonado.

DAVID – Eu era jovem demais naquele tempo! Ah, as lembranças da infância.

ABRECOURT – Mas essa Valentine...

DAVID – Quem? Aquela moça? Foram amores singulares, diferente dos nossos! Amores bem tenros, mas entediantes.

ABRECOURT – Ah, então você não a esqueceu.

DAVID – Não. Para esquecê-la, seria preciso ter se lembrado.

CHANDAS – No entanto, podemos admirar a figura dela em vários de seus quadros.

DAVID – Certamente. Naquela época, pensava nela. E quando o amor guia o pincel, verdadeiras obras-primas são criadas. Agora, não conseguiria reproduzir qualquer traço dela. (*mostrando o quadro da Guimard*). É preciso estar apaixonado para fazer coisas bonitas e essa pintura está horrível!

239

CHANDAS – Oh, então não ama Guimard.

DAVID – Vou refazê-lo e, dessa vez, serei capaz de pintar uma tela que, coberta de ouro, não teria preço.

CHANDAS (*aparte*) – Com certeza ele a ama. Oh, vou tirar isso a limpo... (*alto*) Você conhece bem aquela moça.

DAVID – Que moça?

CHANDAS – Aquela que você amava antigamente.

DAVID – Qual?

CHANDAS – Essa tal de Valentine.

DAVID – E o que tem ela?

CHANDAS – Ela irá se casar.

DAVID – É o que dizem.

ABRECOURT – Ah, com certeza.

DAVID – Está tudo certo, senhor.

CHANDAS – Eu acho que é hoje mesmo.

DAVID – Que acontece o concurso?

CHANDAS – Não, o casamento!

DAVID – Houve muitos concorrentes!

CHANDAS – Pensei que tinha sido o único!

DAVID – Então estarei certo de minha decisão.

ABRECOURT (*rindo*) – Então esteja perfeitamente certo de que, hoje à noite, há um felizardo a mais.

DAVID – Que os céus permitam que esse seja eu!

CHANDAS – Mas você foi, pois amava...

DAVID – Concorrer. Sim, fiquei em segundo.

ABRECOURT – Em segundo? Ah, então não foi você que levou.

240

DAVID – O prêmio de primeiro lugar? Ah, infelizmente não! Estarei em Roma. Além disso, se meu quadro for escolhido hoje, partirei esta noite, digo, nós dois partiremos.

CHANDAS – Os dois!

ABRECOURT – Os dois! Ah... de quem estamos falando mesmo?

DAVID – E os senhores? Querem que eu os mate?

CHANDAS – Estamos falando de Valentine.

DAVID – E eu não estou falando dela!

ABRECOURT – Senhor!

DAVID – Quando digo que amo alguém, falo da Guimard! Quando digo amaria eternamente, falo da Guimard. É Guimard que levarei esta noite, a Guimard!

ABRECOURT – Pois tenha certeza de que isso não vai acontecer!

DAVID – Ah, vai sim.

CHANDAS – Vai encontrar alguma espada, alguma bainha, algum mato...

DAVID – Encontrarei aquilo que o agradar.

ABRECOURT – Onde? Em meia hora?

DAVID – Ah, quando quiser!

(saem)

CENA V

DAVID

DAVID – (*cantando entredentes*) Os tolos, eu irei feri-los! São bem sortudos por eu não a amar mais, caso contrário, os mataria. Ah, minha pobre Guimard, como você mudou! Ah, não quero que se torne muito virtuosa, estou farto dessas virtudes. Preciso das orgias, da devassidão, dessa mortalha do coração, pois o meu já não bate mais! Eu o enterro e, viva Deus, seus funerais serão feitos sob o tintilar de taças cheias e cabeças vazias! Como nos divertiremos em Roma, mesmo tão longe de Paris. Parece que, quanto mais nos afastamos, menos nos aproximamos. A lembrança é como uma borracha elástica, quanto mais se puxa mais afina: até mesmo, há o momento em que se quebra! Que seja feliz em seu casamento! Ela poderia, ao menos, acreditando que eu estava na Bastilha, ter combinado com minha bailarina para me consolar de longe. Ela nem sequer veio, a infame! Se tivesse o retrato dela comigo, pisaria nele! Não tenho mais uma única memória de seus traços, nem mesmo a reconheceria se passasse por mim na rua. Uma noite, há alguns dias atrás, me esgueirei furtivamente para os lados da residência de Vergy, e os rumores de seu casamento eram muito verdadeiros. Talvez tenha passado por mim e não a reconheci. Ah, se eu tivesse sido coroadado! Deveríamos amar algo além da arte? Contanto que não me prendam! Talvez, teria sido melhor ficar enterrado nas masmorras da Bastilha. Ah, lá morreria rapidamente! (*chora*) Morrer! Mas basta viver de outro jeito, no final, é o mesmo! Onde está, então, minha bela bailarina? Meu Deus, me condenaria a seus pés! Que não me peça um amor ingênuo! Não serei mais capaz de amar assim. E tudo foi

jogado pela janela da infidelidade. Ah, e agora, um duelo, dois duelos! Como eu os mataria se ainda a amasse! Ah, meu Deus, espero que não derrubem minha espada, pois minha cólera estará desarmada.

CENA VI

DAVID, GUIMARD

GUIMARD – O que você quer, meu anjinho?

DAVID – Ah, doçura! Não quero que embalem minha espada.

GUIMARD – Por quê?

DAVID – Inacreditável! Quero agir como um grande senhor! Ah, vamos embora!

GUIMARD – Finalmente, acho que consegui.

DAVID – Santo Deus!

GUIMARD – As vozes do júri são as minhas.

DAVID – Minha doçurinha, pagarei essa boa notícia com beijos na testa quando estivermos na fronteira.

242

GUIMARD – Ah, não passaremos da fronteira.

DAVID – Serei um verdadeiro contrabandista!

GUIMARD – Levará todas as suas telas em que todas as mulheres se parecem?

DAVID – De forma alguma, seria pesado demais! Vamos nos instalar adequadamente por lá.

GUIMARD – Se você quiser, teremos uma chácara nos arredores de Roma.

DAVID – Uma casa grande com varanda à moda italiana.

GUIMARD – Você gosta um pouco demais das figuras à italiana, não?

DAVID – Ah, madonas! Não quero mais ouvir falar disso. Quando eu quiser representar a traição, pintarei cabelos loiros, olhos azuis e um rosto oval. São elipses sem moradias.

GUIMARD – Então você me ama um pouco?

DAVID – E conseguiria fazer de outra forma?

GUIMARD – Eu não sei.

DAVID – Eu muito menos! Se pudesse fazer de outra forma, mesmo assim amaria você.

GUIMARD – É verdade?

DAVID – Você tão encantadora falando assim, é verdade. Sim, é verdade, meu amor. (*suspira*)

GUIMARD – O que houve?

DAVID – Ah, como sempre essa falta de ar, essa quentura na cabeça. Ah, os nervos, não sei para que isso serve aos homens!

GUIMARD – Para os homens, o mesmo que para as mulheres.

DAVID – Ah, não! Elas precisam de seus ataques.

GUIMARD – Malvado, isso é uma provocação!

DAVID – Uma vez lá, amará apenas eu?

GUIMARD – Como assim? Amarei somente você!

DAVID – Ah, não me faça juras, não, não. Isso dá azar.

GUIMARD – Mas, então, por que me perguntou isso?

DAVID – Para não saber!

GUIMARD – Você merece que eu diga sim.

DAVID – Psiu! Prometa-me uma coisa.

GUIMARD – O quê?

DAVID – Que não falaremos sobre o futuro! Ah, mas seu conde d’Artois ficará desesperado!

GUIMARD – David!

DAVID – Ele atravessará sua espada em seu próprio corpo!

GUIMARD – Agora é sua vez de me prometer uma coisa.

DAVID – O quê?

GUIMARD – Nunca mais falar do passado.

DAVID – De fato, você tem razão! O presente é o bastante para nós, o resto não importa. No passado, nem somos nascidos ainda e, no presente, já estamos mortos! O que é a vida? É o presente.

GUIMARD – Meu amor, sua mente está repleta de filosofias.

DAVID – O que será da Ópera sem você?

GUIMARD – Irá falar, se quiserem.

DAVID – Mas serão seus sorrisos que não chegarão no vencimento e seus *ronds de jambe* que causarão a falência.

GUIMARD – Pouco importa se eu lhe pagar exatamente o meu amor!

DAVID – Mas, meu anjo, seu sequestro ateará fogo à França, ou seja, não nos deixarão partir!

GUIMARD – Ah, minha carruagem está lá embaixo com quatro dos meus melhores cavalos!

DAVID – Cavalos? Você se deixa ser levada por cavalos? Nunca chegaremos. São animais muito indiferentes, conduzem com o mesmo passo o procurador e a bailarina.

GUIMARD – E como você quer fazer?

DAVID – Deixe-me entrar em sua carruagem, sem que Chandas e Abrecourt saibam. Suba ao assento e atrele os dois no lugar dos cavalos, e então você verá a que velocidade iremos!

GUIMARD – Oh, Deus, o que o deixou tão louco?

244

DAVID – Eu? Louco?

GUIMARD – Sim, louco!

DAVID – Não sei de nada, você está sabendo de alguma coisa?

GUIMARD (*triste*) – Meu pobre amigo, tenho minhas suspeitas!

DAVID – Ah, meu Deus! Não esqueça seus mais belos trajes de balé, quero pintá-la vestida com cada um de seus triunfos! Pintarei você de corpo inteiro, para o prazer de Sirésol.

GUIMARD (*aparte*) – Credo!

DAVID – A propósito, você o levará?

GUIMARD – Sim, ele vai atrás.

DAVID – Quantos, então, seremos na carruagem?

GUIMARD – Duas pessoas apenas!

DAVID – Duas pessoas!

GUIMARD – Teria preferido que fôssemos três?

DAVID – Muito pelo contrário, deveríamos ser apenas um!

GUIMARD – Por quê?

DAVID – Pois onde há lugar somente para um, dois amantes ficaram muito à vontade!

GUIMARD – Veja só, um pouco de sabedoria.

DAVID – Ah, meu Deus! Loucura, sabedoria, sabedoria, loucura, é tudo a mesma coisa! A sabedoria é a loucura dos sábios e a loucura é a sabedoria dos loucos! Parece, meu anjo, que é importantíssimo absolver ou condenar por esses veredictos as ações da vida, mas não! Não se deve agir em razão dos princípios, eles nos levam apenas direto para o abismo, mas sim tentar, em diversas ocasiões, se portar de acordo com as circunstâncias! Não condenemos as coisas incompreensíveis. Há, muitas vezes, loucura ao se fazer de sábio e mais sabedoria em se abandonar a todos os seus instintos de loucura! O importante é ser feliz e, para isso, é preciso estar no agora, não olhar nem para frente nem para trás, desdenhar igualmente das duas metades do horizonte. Mas olhe para cima, para o zênite, pois é lá que está o sol, e o sol é juventude, é o entusiasmo e o amor.

GUIMARD – Bem, não vou mais perguntar-lhe se me ama!

245

DAVID – Responderei que não, pois eu a amo! Se ainda restar espaço em suas malas, coloque muito prazer, nós o usaremos em Roma. Mas lembre-se de levar pouca roupa, faz muito calor por lá.

GUIMARD – Bem, mas terei que colocar algumas peças de amor para você ou morrerá de frio!

DAVID – Vamos, então, que o resultado do concurso sai às duas horas.

GUIMARD – Meu anjo querido! Saberei imediatamente o resultado!

DAVID – Ficarei muito feliz de receber o grande prêmio.

GUIMARD – Partiremos imediatamente!

DAVID – É você que me sequestra ou sou eu que a sequestro?

GUIMARD – Você quem me sequestra, pois me arranca dos bravos parisienses.

DAVID – Não! É você quem está me sequestrando, pois eu deveria estar na Bastilha, minha querida!

GUIMARD – Resta saber se você deixará a prisão voluntariamente.

DAVID – E se você abandonará a Ópera de bom grado!

GUIMARD – Espere, acredito em uma coisa!

DAVID – Que é...

GUIMARD – Nós dois nos sequestramos, juntos.

DAVID – Em todo caso, iremos longe!

GUIMARD – Com a única condição de partir logo. Apressarei tudo, quero chegar à fronteira o mais rápido.

DAVID – Por quê?

GUIMARD – Você sabe muito bem, pois será também a fronteira de sua indiferença! Adeus, coração querido!

DAVID – Vá, meu bem!

CENA VII

DAVID (*sozinho*)

246 DAVID – Oh! Como soffro! Espero que a glória e o triunfo me sufocuem! Não partirei! Sim, partirei, porque, senão, a veria. Tudo estaria acabado para mim se a visse novamente! Oh! Você me ama mesmo, minha pobre Guimard, e eu faria de tudo para amá-la! Casada! Casada! Casada talvez neste momento! Raios! E minha espada, minha fiel espada?

CENA VIII

DAVID, VERGY

VERGY – Com licença, senhor, a nossa belíssima bailarina já chegou?

DAVID – Ela acabou de sair.

VERGY – Então vou esperá-la, senhor.

DAVID – Ela não deveria retornar rapidamente? Será que isso é uma má notícia?

VERGY – Ao contrário, senhor, vim apenas fazer-lhe uma simples

gentileza.

DAVID – Todos vieram fazer o mesmo, então. Como devo anunciá-lo?

VERGY – Presidente do júri de pintura.

DAVID – Ah, é o senhor?

VERGY – Sim, senhor, sou eu mesmo!

DAVID – Devemos, sobretudo, admirá-lo como um pintor de talento!

VERGY – Oh, senhor, não me reconheço assim.

DAVID – É verdade? O senhor me surpreende!

VERGY – Oh, não mesmo!

DAVID – Bem, o senhor julga com total imparcialidade!

VERGY – Isso é verdade.

DAVID – O senhor não se deixa influenciar nem pela correção do desenho nem pela pureza das linhas.

VERGY – De maneira alguma, senhor!

DAVID – O senhor não parece em nada com essas pessoas que se deslumbram diante de uma composição admirável do tema ou com cores vibrantes!

VERGY – Nem um pouco.

DAVID – O senhor também não presta atenção à harmonia dos grupos.

VERY – De forma alguma.

DAVID – Nem aos efeitos mais ou menos agradáveis de luz.

VERGY – Evidentemente que não.

DAVID – Enfim, são as belezas reais que compõem os quadros de primeira grandeza.

VERGY – Senhor, acabou de pintar perfeitamente a nobre independência de minha consciência de juiz.

DAVID – Senhor, sente-se por favor. (*eles se sentam*) E os quadros que foram avaliados, eles eram realmente extraordinários?

VERGY – Sim e não! Olhei pouco para eles e, no entanto, ainda

prefiro os quadros novos às velhas telas embaçadas que chamamos de obras-primas. Prefiro muito mais esses rostos rosados e vivazes!

DAVID – Na verdade, isso não me surpreende. E, então, já fez sua escolha?

VERGY – Sem sombra de dúvidas, vim dar a notícia à Guimard. Ela me recomendara um quadro e sua palavra é lei!

DAVID – Isso me interessa, senhor.

VERGY – Que curioso, o julgamento de meus colegas favoreceu a mesma tela. Realmente podemos confiar nos velhos examinadores.

DAVID – O senhor foi nomeado recentemente para este cargo importante?

VERGY – É meu primeiro ano. Meu primeiro!

DAVID – E como se chama o felizardo pintor?

VERGY – Não sei! É uma pintura anônima.

DAVID – Senhor, só não me atiro ao seu pescoço por medo de sufocá-lo!

248

VERGY – Senhor!

DAVID – Senhor, sou o protegido de Guimard, o autor desse quadro.

VERGY – E que, sem dúvida, será coroado quando minha voz o anunciará em breve.

DAVID – O senhor é um homem digno da estima de todos.

VERGY – Eis aí a notícia que darei a Guimard.

DAVID – Essa generosa senhora lhe prestou, então, um imenso serviço.

VERGY – Sim, senhor, em circunstâncias singulares, em que o acaso me fez encontrá-lo.

DAVID – Senhor, não precisa me contar.

VERGY – Sim, na verdade, é muito curioso. Ela não me aconselhou, mas me ajudou. Quase que um certo indivíduo foi parar na Bastilha.

DAVID – Na Bastilha?!

VERGY – Justamente, um pintor como você! Um pé-rapado, um homem sem talento que teve a audácia de sequestrar minha sobrinha!

DAVID – Senhor De Vergy!

VERGY – O próprio! Não me surpreendo que o conheça, pois não participou do concurso esse ano, não foi aceito.

DAVID – Um adversário a menos!

VERGY – Um adversário pouco temível. Mandei prendê-lo e estou casando minha pupila com meu sobrinho!

DAVID – Então ela irá se casar.

VERGY – Hoje mesmo!

DAVID – Ela se consolou.

VERGY – Bem rapidamente, meu senhor, bem rapidamente. No início, tive que obrigá-la a casar, mas agora está livre e se casará esta noite.

DAVID – Ah, vou morrer! Prefiro a morte! Então esse pobre diabo está na prisão?

VERGY – Sim, e lá deverá ser mantido por um bom tempo. É um homem de péssima natureza!

DAVID – Senhor De Vergy, o pintor David sou eu, e o senhor é um infame!

VERGY – Você?

DAVID – Eu deveria esmagá-lo como um vira-lata!

VERGY – O senhor está me assustando!

DAVID – Então trema, pois vou lhe dar motivos para isso. (*coloca a mão no ombro dele*)

VERGY – Socorro! Ajudem-me! Um assassino!

DAVID – Miserável, você não me escapa!

CENA IX

DAVID, VERGY, GUIMARD

GUIMARD – Ah! Meu Deus! Tudo está perdido!

VERGY – É uma traição, senhora!

GUIMARD – David! David!

DAVID – Não grite, minha querida! Não o tocarei por mais tempo!
Ouça bem: case sua pupila! Eu a odeio! Mais que isso, eu a desprezo!

VERGY – Mas...

DAVID – Nem mais uma palavra! E você, minha pobre adorada,
seu generoso gesto terá sido em vão! Eu teria sacrificado minha
glória pela minha fúria. Fugiremos juntos, pois eu a amo, e a amarei
sempre!

GUIMARD – Oh! Meu David, obrigada! Vocês ouviram? Ele me ama!

DAVID – Eu te amo! Até breve. *(ele sai depois de abraçá-la)*

CENA X

VERGY, GUIMARD

VERGY – Isso é um horror, uma indignidade!

GUIMARD – Tenha calma, grandalhão!

VERGY – Mas me usaram de maneira indigna!

250 GUIMARD – Como um velho instrumento.

VERGY – E você o ajudou a fugir da prisão!

GUIMARD – Eu não, foram as mãos daqueles que o levaram até lá.

VERGY – Quer dizer que me indicou um de seus amigos que trouxe
esse palhaço até sua casa?

GUIMARD – Tome cuidado, se ele o ouvir...

VERGY – Tem razão, vou mandar prendê-lo!

GUIMARD – Não, fique!

VERGY – Falarei com outros chefes de polícia, pois você conhece
todo mundo.

GUIMARD – Com exceção de você.

VERGY – Como assim?

GUIMARD – Sim, achava que o conhecia de verdade, mas você não
entende nada!

VERGY – De uma coisa eu sei: ele vai se safar, agora que sabe que
foi descoberto!

GUIMARD – Ele realmente acredita ter escapado habilmente das mãos dos soldados. Ele imagina que está condenado por uma carta de *cachet*.

VERGY – Mas ele está realmente condenado!

GUIMARD – Não, pois a carta está comigo.

VERGY – Isso é repulsivo, senhora.

GUIMARD – Não vê que eu o amo? Acredite: ele não me escapará.

VERGY – É capaz de me convencer que ele estará mais acorrentado perto de você do que na Bastilha?

GUIMARD – A Bastilha? Grande coisa! Dela não se retorna, mas o amor é outra coisa!

VERGY – Então ele a ama.

GUIMARD – Agora entendeu tudo!

VERGY – Estou muito irritado com isso tudo. Além disso, ele me insultou de uma forma revoltante! Não vou nem ao menos me vingar?

GUIMARD – Não, não se vingará!

VERGY – Bem, minha sobrinha se casará hoje.

GUIMARD – Que assim seja!

VERGY – Meu Deus, eu inventei calúnias sobre David, persuadi Valentine de que ele a enganara durante o tempo em que estiveram juntos. Não estou tão enganado.

GUIMARD – Já chega. David está livre, eu o amo, e também é do seu interesse que as coisas fiquem como estão.

VERGY – Nunca me convencerá disso!

GUIMARD – Não acha que ele sairia da prisão mais cedo ou mais tarde? O que você faria, depois de anos de cativeiro, tendo respirado apenas fúria, ódio e vingança, traído, enganado, atormentado, diante do algoz que o traiu e o enganou?

VERGY – Você me assusta, isso não é nem um pouco agradável!

GUIMARD – Então, tudo acaba bem. Tanto para sua pupila, que o odiará pois ele me ama, quanto para o senhor, que não precisará mais temer sua odiosa aparição.

VERGY – Céus, tem razão! Então, para me vingar, tirei seu quadro do concurso.

GUIMARD – Não, não vai fazer isso!

VERGY – Como assim não vou fazer isso?

GUIMARD – Não!

VERGY – Oh, isso foi demais.

GUIMARD – Provavelmente sensato demais.

VERY – Como? Vou coroá-lo?

GUIMARD – Vai coroá-lo!

VERGY – Eu, Vergy, que o chamou de infame, o tratou com grosseria etc. Vou lhe dar o grande prêmio?

GUIMARD – Vai lhe dar o grande prêmio etc e tal.

VERGY – Bem, vou embora, pois você me convencerá de que ele me interessa.

GUIMARD – Mas é claro.

252

VERGY – Ah, quanto mais me maltratar, mais terei que ajudá-lo, tudo isso no meu interesse.

GUIMARD – Escute, quando receber o prêmio, para onde ele vai?

VERGY – Roma.

GUIMARD – E qual é a distância entre Roma e Paris?

VERGY – Não sei ao certo, mas deve ser bem longe.

GUIMARD – Pois bem, vou segui-lo até Roma porque o amo. Cale-se, eu o amo! Será que, só de ver sua pupila, a vingança despertará nele? Será que encontrar com ele fará surgir em sua mente um ódio legítimo? Ou será que, mantendo-o em Paris, não estará se expondo a um embate do qual sairá em pedaços? Conseguiria viver um momento sequer de tranquilidade, sabendo que poderá encontrá-lo imaginando coisas sombrias? Por cada rua que passar sentirá seu olhar mortal observando-o, em cada cruzamento verá um braço vingativo se levantando contra você! Sacrificaria sua paz e tranquilidade? Mas apenas com uma palavra o senhor poderia evitar esses problemas e acabar com esse ódio eterno. Assim, ao mesmo tempo,

afasta-o e, pela gratidão, cria um vínculo! No entanto, quanto mais demorar, mais expõe sua paz ao perigo! Quem sabe ele aceita sua proteção agora, o senhor agiu com uma imprudência inconcebível. Por isso, antes de reencontrá-lo, ele deve ser afastado, nomeado, coroado, aclamado e beatificado. E digo mais: se, dentro de 15 minutos, não anunciar sua vitória, irei me matar de tanto desespero. E então, não tendo mais nada o que amar nesse mundo, ele deixará que os sentimentos de raiva, ciúmes, vingança e fúria tomem seu coração. A desgraça cairá sobre você!

VERGY – Deus, oh, Deus! Irei correndo, julgo, premio e volto!

GUIMARD (*ela o empurra*) – Então vá logo, vá!

CENA XI

GUIMARD

GUIMARD – Enfim! Ele me deverá a glória, como eu lhe deverei a felicidade! Ele me ama! Ele me ama! Oh! Sinto uma nova vida aquecer meu sangue adormecido! Ele me tirou desse poço de indiferença no qual estive totalmente submersa! Hoje, sinto meu coração renascer! Vejo-o florescer com o sopro do amor! Oh, obrigada, meu David! Eu te amo, eu te amo! O que houve com a afeição daquela jovem? Ela acreditou que seu amante era culpado sem que houvesse sequer uma prova! Eu a verei, pois ainda não acredito. Tenho apenas uma crença, uma religião e uma esperança: a fé do amor! Compreendo tudo o que há de êxtase, paixão, ímpeto e alegria nas vibrações de uma alma até então encolhida sobre si mesma, na agitação secreta de um coração morto em meio aos enganos do amor! Ele é meu, ele me ama! Sou dele, somente dele. Eu o amo!

CENA XII

GUIMARD, VALENTINE

GUIMARD – Valentine!

VALENTINE – Ah, senhora, estou aqui.

GUIMARD – Você? Aqui? Oh, que golpe! Oh, céus!

VALENTINE – O que a senhora tem?

GUIMARD – Nada! Eu? Nada! Sente-se! O que deseja? O que quer de mim?

VALENTINE – Venho me lamentar, senhora, conversar sobre o pobre prisioneiro. Se soubesse como estou agonizando! Quanta força de alma, energia e coração precisei para conter em mim as lágrimas que transbordavam de meus olhos! Eu teria muitas vezes lhe procurado, se não estivesse aprisionada em uma casa maldita, se não estivesse encarcerada por ordem daquele que pretende me matar para o mundo! Saiba que devorei meus suspiros, que pouco a pouco me fiz risonha, amável, feliz, que vi um jovem que odeio, o sobrinho daquele Vergy, fazer-me uma corte assídua, sufocar-me com seu falatório, queimar-me com suas declarações! Saiba que, para obter um pouco de liberdade, com tudo concordei, tudo ouvi, tudo aceitei...

254

GUIMARD – Vocês se casaram?

VALENTINE – ...e devo me casar nesta noite mesmo! Oh, senhora! Abusaram de minha fraqueza! Contra meu David, amontoaram mentiras sobre mentiras. Na minha frente, taxam-no de traidor, deram-me provas de sua infidelidade e, quanto a mim, não creio em nada disso, porque o amo!

GUIMARD (*aparte*) – Ela o ama! Vou desmaiar!

VALENTINE – Enfim, consegui um pouco de liberdade e vim até senhora! Para lhe falar disso, para jurar que morrerei antes de me casar com outro, para jurar que o amo!

GUIMARD – Como assim? O que quer que eu diga? O que quer que

eu faça por David?

VALENTINE – Que me fale dele! Onde ele está? O que aconteceu com ele? A senhora o viu? Leve-me até ele! Oh, senhora! A senhora é poderosa, abra-me as portas de sua prisão, pois eu passarei o resto de meus dias nela! Piedade, piedade!

GUIMARD – O que a senhorita quer que eu lhe diga? Você sempre se esbarra em impossibilidades!

VALENTINE – Oh, meu Deus! Fui a seu atelier, onde fomos tão..., tão felizes que chegamos até a acreditar na eternidade! Lá, encontrei salas desertas, nosso quartinho vazio, minhas pobres flores murchas e meus passarinhos mortos! Parecia que David também estava morto! Ele não está morto, não é?

GUIMARD – Não! Não!

VALENTINE – Então, surgiu-me uma ideia. Trata-se de fazê-lo o mais feliz possível em seu cativeiro. A senhora me ajudará.

GUIMARD – Fale! O que é?

VALENTINE – Oh! Antes, prometa-me e beijarei seus pés!

GUIMARD – Fale, eu lhe rogo.

VALENTINE – Pelo menos ele não a ama, não é? Pois, desde nossa separação, vejo em toda mulher uma rival

GUIMARD – Não! Ele não me ama!

VALENTINE – E ele não poderia amá-la, pois os amores são pouquíssima coisa para a senhora! Perdoe-me, senhora, refiro-me à bailarina, peço desculpas à mulher.

GUIMARD – Vejamos! Enfim, o que deseja?

VALENTINE – O Senhor De Vergy é o presidente do júri do concurso deste ano. Se conseguirmos fazê-lo coroar seu quadro, daremos a David um pouco de alegria!

GUIMARD – Mas...

VALENTINE – Não é verdade que ele ficará feliz se o vento que sopra entre suas barras de ferro levar um pouco de glória, junto de seu hálito glacial?

GUIMARD – É que... não sei!

VALENTINE – Senhora!

GUIMARD – Pois bem! Está feito!

VALENTINE – Ele foi corado?

GUIMARD – Sim!

VALENTINE – Sem mim! (*silêncio*) Sem mim. Graças à senhora! (*silêncio*) Por quê? (*silêncio*) Então, a senhora o ama! Mas, responda, a senhora o ama?! (*Valentine vira-se, encontrando-se cara a cara com o retrato da Guimard*) Ah! Ele está aqui! Está aqui! O quadro! O quadro concluído!

GUIMARD – Mas senhorita!

VALENTINE – Ele está aqui! Eu lhe digo.

GUIMARD – Eu lhe garanto...

VALENTINE (*chamando*) – David! David!

GUIMARD – Silêncio!

VALENTINE – Silêncio, senhora! É preciso que ele me ouça! David!

256

GUIMARD – Cale-se!

VALENTINE – David! David!

GUIMARD – Ele está comigo!

CENA XIII

GUIMARD, VALENTINE, RÉMI

VALENTINE – Onde está David?

RÉMI – Ela!

GUIMARD – Amordace-a!

VALENTINE – David!

RÉMI – Ele não virá. Quando Chandas e Abrecourt descobrirem que você partiria com ele...

VALENTINE – Com ele!

RÉMI – Eles o provocaram, e agora os três estão lutando no jardim!

VALENTINE – Ah! (*ela dispara como uma flecha*)

GUIMARD – Oh! Ela chegará antes de mim! (*Guimard sai se arrastando*)

CENA XIV

SIRÉSOL

SIRÉSOL – O que vai acontecer? Que seja! Guimard não deve partir! Ela não partirá! O que vai acontecer? De onde veio essa moça? E se Guimard tentar se matar? Oh! Guimard, que é tão ágil e leve, chegará primeiro.

CENA XV

SIRÉSOL, DAVID, VALENTINE

(*David segura Valentine em seus braços*)

DAVID – Está ferida! Está ferida!

SIRÉSOL – Ferida?!

DAVID – Ela se colocou entre nós, gritando: “eu o amo, David, sou sua!” Valentine! Valentine! Volte à vida! Socorro! Valentine!

257

CENA XVI

DAVID, VALENTINE, GUIMARD, ABRECOURT, CHANDAS

(*Guimard entra, mal conseguindo se sustentar; ao ver David e Valentine, endireita-se como uma hiena; Chandas tem uma tipoia no braço e Abrecourt manca*)

GUIMARD – Maldição! Malditos sejam!

DAVID – Valentine! Minha pobre criança. Morrerei também se você não voltar à vida, se não me vir mais, se não me disser mais: eu te amo!

VALENTINE – É um sonho? David! (*ela se atira ao seu pescoço*)

DAVID – Oh! Minha amada!

RÉMI – O que Guimard vai fazer?

CHANDAS – Os amantes estão perdidos!

CENA XVII

OS MESMOS, VERGY

VERGY – Vitória! Vitória! David foi coroadado!

DAVID – Coroadado?

VALENTINE – Ah, Deus é justo!

VERGY – Valentine!

VALENTINE – Senhor De Vergy! Estamos perdidos!

DAVID – Não tema, Valentine.

VERGY (à *Guimard*) – Trata-se de uma traição? Depois de tê-lo escondido em sua casa com o aval do delegado...

DAVID (à *Guimard*) – Você fez isso?

VERGY – Com o pretexto de roubá-lo de minha pupila enquanto ela se casaria!

258 DAVID – Você fez isso? Oh, eu a desprezo!

GUIMARD – Chega de insultos! Acredita que é possível brincar impunemente com o amor de uma mulher? Pois eu o amo, David.

VALENTINE – Silêncio, senhora! A senhora não o ama!

GUIMARD – Oh, ele não me ama! Ele nunca me amará!¹³

RÉMI – Estão perdidos!

VERGY – Enfim, estamos reunidos! Malditos sejam vocês!

GUIMARD – Aqui está a ordem para colocar essa moça no convento!

Aqui está a carta de *cachet* contra o pintor David! Desprezem-me, se ainda ousarem!

VALENTINE – Oh, piedade! Senhora, piedade ou morrerei!

DAVID – Erga-se, Valentine!

GUIMARD – Oh!

VALENTINE – Vou desmaiar.

13 N.T.: No manuscrito, Jules Verne riscou a frase: “Não! Eu o odeio, como ele me despreza! Mas admitiu cedo demais, e se a glória o espera, a vingança virá em seguida.”

GUIMARD (*dá as duas cartas a Vergy*) – Aqui! Agora, aja!
 VERGY – Enfim nos vingaremos! (*sai*)

CENA XVIII

OS MESMOS, menos VERGY

DAVID – Ela está sofrendo! Estão contentes?

GUIMARD – Ah! Uma carruagem está lá embaixo, partam com ela. Estão livres, sigam para Roma, felizes com sua glória e seu amor. Aqui está a Guimard, a bailarina.

VALENTINE (*prostrando-se a seus pés*) – Oh! Obrigada, senhora!

GUIMARD (*a David*) – Agora, diga-lhe para se levantar!

DAVID – Bendita seja, senhora, e que nossa gratidão possa alegrá-la.

GUIMARD – A mim e a outros! Não é mesmo, meu caro?

RÉMI – Sim, sim! Estou chorando, não tenho mais força nas pernas.

GUIMARD – Venha me mostrar seu *pas de deux*! Seu braço, Abrecourt. Está quebrado. Bom! Então, o seu, Chandas, mesmo mancando¹⁴. Ah! Não tenho mais namorados! Ah, tenho sim, ali! (*ao público*) Aqui estão! Meus verdadeiros amantes são vocês, senhores. Mostrem-me, então, venham todos os dias e mostrem que não são mancos e, ao me aplaudir, que não são manetas.

259

FIM

14 N.T.: Acrescentamos “mesmo mancando”, pois, no original, estava ilegível.

Parte 5

Retratos em cena: Jules Verne, a arte e o artista

Edmar Guirra¹

Ao se decidir estudar as representações artísticas presentes na obra dramática de Jules Verne, selecionamos de seus trabalhos para a cena aqueles que apresentam dados para essa discussão. Trataremos de desvelar as concepções artísticas que compõem o projeto estético de Verne e, portanto, estão vinculadas às tentativas de posicionamento no campo literário. Com esse objetivo, realizaremos um estudo das comédias *La Guimard* e *Monna Lisa* e das referências metapicturais presentes nesses textos.

261

As comédias *La Guimard* e *Monna Lisa*: circunstâncias de criação

Em sua carreira, a vertente de autor dramático que Jules Verne incarna é uma das mais desconhecidas de sua trajetória no campo literário francês e, no entanto, bastante prolífica. Desde 1845, Verne tenta, durante aproximadamente quinze anos, se assemelhar a Victor Hugo, Alfred de Musset ou a Alexandre Dumas, na cena parisiense. Dramas históricos, comédias sentimentais e de costumes e

¹ Professor de Francês no Ensino Básico do Colégio Pedro II (Rio de Janeiro), onde desenvolve o Projeto de Extensão *TRANS*former: francês para pessoas transvestigêneres*. Doutor em Literaturas de Língua Francesa pelo PPG em Letras Neolatinas da UFRJ. Desde 2008, realiza pesquisas e publicações sobre a trajetória de Jules Verne no campo literário e, ainda, sobre deselitização do ensino de Francês no Brasil. Desde 2015, é membro do Conselho Administrativo do Centre International Jules Verne (CIJV) e, eventualmente, atua como curador independente.

vaudevilles atestam as primeiras tentativas de Verne de entrada no campo literário. Podemos afirmar que essa via literária permite-lhe exercitar seu estilo, aceitando as coerções dos gêneros e do campo literários à época e elaborando, assim, estratégias de escrita literária das quais se apropriará.

Listamos abaixo a produção dramática do autor. As datas dos textos remetem à época de sua escrita:

Título da peça	Ano da escrita	Encenação
<i>La conspiration des poudres</i>	1846	Tragédia em versos, cinco atos. (Não encenada) ¹
<i>Un drame sous Louis XV</i>	1846	Tragédia em versos, cinco atos. (Não encenada)
<i>Alexandre VI</i>	1846-1847	Drama em versos, cinco atos. (Não encenada)
<i>Le quart d'heure de Rabelais</i>	1847	Comédia em versos, um ato. (Não encenada)
<i>Une promenade en mer</i>	1847	<i>Vaudeville</i> , um ato. (Não encenada)
<i>Don Galaor</i>	1847	Sinopse de comédia, um ato. (Não encenada)
<i>Les pailles rompues</i>	1849	Comédia em versos, um ato. (Encenada doze vezes no Théâtre Historique em Jun/1850)
<i>Le coq de bruyère</i>	1849	Sinopse. (Não encenada)
<i>Abd'allah</i>	1849	<i>Vaudeville</i> , dois atos. (Não encenada)
<i>On a souvent besoin qu'un plus petit que soi</i>	1849	Sinopse. (Não encenada)
<i>La mille et deuxième nuit</i>	1850	Peça em versos, um ato. (Não encenada)

<i>Quiridine et quidinerit</i>	1850	Comédia em versos, três atos. (Não encenada)
<i>La Guimard</i>	1850	Comédia, dois atos. (Não encenada)
<i>Les savants</i>	1851	Comédia, três atos. (Texto perdido)
<i>Les fiancés Bretons</i>	1851	(Texto perdido)
<i>De Charybde en Scylla</i>	1851	Comédia, um ato. (Não encenada)
<i>Monna Lisa</i>	1851	Comédia em versos, um ato. (Não encenada. Publicada em <i>L'Herne</i> , 1974)
<i>Les châteaux en Californie ou Pierre qui roule n'amasse pas mousse</i>	1851	Comédia, um ato. (Não encenada. Publicada no magazine <i>Musée des familles</i> Jun/1852)
<i>La Tour de Montlhéry</i>	1852	Drama, cinco atos. (Não encenada)
<i>Le Colin-Maillard</i>	1852	Ópera-cômica, um ato. (Encenada quarenta e cinco vezes no Théâtre Lyrique em 1853. Publicada no Boletim da Sociedade Jules Verne - <i>BSJV</i> , nº120)
<i>Les Compagnons de la Marjolaine</i>	1852	Ópera-cômica, um ato. (Encenada vinte e quatro vezes no Théâtre-Lyrique em 1855)
<i>Un fils adoptif</i>	1853	Comédia. (Não encenada. Publicada no <i>BSJV</i> , nº143)
<i>Guerre aux tyrans</i>	1854	Comédia em versos, um ato. (Não encenada)
<i>Au bord de l'Adour</i>	1855	Comédia em versos, um ato. (Não encenada)

<i>Les heureux du jour</i>	1856-57	Comédia em versos, cinco atos. (Não encenada)
<i>Monsieur de Chimpanzé</i>	1857	Opereta, um ato. (Encenada de 17 fev. a 3 mar. no Théâtre des Bouffes-Parisiens em 1858. Publicada no <i>BSJV</i> n°57)
<i>Onze jours de siège</i>	1854-60	Comédia, três atos. (Uma única apresentação em 1º de junho de 1861 no Théâtre Vaudeville)
<i>L'auberge des Ardennes</i>	1859	Ópera-cômica, um ato. (Única apresentação em 1º de setembro de 1860 no Théâtre Lyrique)
<i>Un neveu d'Amérique ou Les deux Frontignac</i>	1860	Comédia, três atos. (Encenada por dois meses no Théâtre Cluny, em 1873. Publicada por Hetzel junto com o romance <i>Clovis Dardentor</i>)
<i>Les Sabines</i>	1867	Opereta-cômica, três atos (Não encenada, somente o primeiro ato existe)

264

Em 26 de janeiro de 1851, Jules Verne, aos vinte e três anos, tendo abandonado os estudos em Direito, anuncia mais uma vez à sua mãe sua vontade de se lançar no mundo da literatura: “Não pense que estou me divertindo aqui, mas há uma fatalidade que me mantém preso; eu poderia ser um bom literato, e seria apenas um mau advogado, pois vejo em todas as coisas apenas o lado cômico e a forma artística, sem levar a sério a realidade dos fatos”². Com um argumento peremptório, o jovem Verne não hesita em apresentar suas ambições literárias como uma “fatalidade”.

² VERNE, Jules. *Jules Verne: avec la publication de la correspondance inédite de Jules Verne à sa famille*. Sous la direction de Olivier Dumas. Lyon: La Manufacture, 1988, p. 285.

Os textos *La Guimard* e *Monna Lisa* fazem parte dos primeiros resultados dessa “fatalidade”. Assim como *La Guimard*, a comédia *Monna Lisa* tem suas consequências sobre a poética de Jules Verne, no sinuoso percurso literário que o levou dos dramas românticos e comédias à escrita das *Viagens extraordinárias*.

De imediato, podemos afirmar que a conscientização dessa “fatalidade” por parte de Verne procede de uma reflexão oportunista sobre a carreira literária. William Butcher, em sua biografia sobre o autor, observa que, logo em sua chegada a Paris, Verne se dedica à escrita de dramas românticos inspirados em Victor Hugo, em 1847 e 1848, e depois em Alexandre Dumas³. O biógrafo reitera que a evolução dessa “inspiração” teatral em Verne lhe foi ditada por uma preocupação comercial, sendo a veia dumasiana mais propensa ao sucesso do que o modelo hugoliano. Essa é a mesma preocupação que o jovem autor evoca, em carta a seu pai, para justificar um posicionamento em favor da comédia, naquele momento de sua trajetória:

Sou eu, sozinho que, ao ver as dificuldades criadas pela censura, retirei o drama *Sous Louis XV*: ele certamente teria fracassado. Vou tentar apresentar *La Conspiration des Poudres*; mas não tenho grandes expectativas quanto a essas obras, porque são dramas, e os dramas literários estão ultrapassados. No entanto, esse trabalho não foi em vão; o que não consigo fazer aceitar agora, eu conseguirei impor mais tarde. Voltemos, então, à comédia. Vou transformar *Quidinerit* em dois atos. Tenho três atos sérios começados de uma alta comédia de costumes. Essas são as novidades literárias.⁴

265

Observamos aqui uma lógica objetiva de estratégia literária e comercial. Butcher sublinha que, nesse início de carreira, tudo acontece como se os insucessos dos primeiros dramas ajudassem o aspi-

3 BUTCHER, William. *Jules Verne; The definitive biography*. New York: Thunder's Mouth Press, 2006, p. 77-79.

4 VERNE, 1988, p. 285.

rante a escritor a descobrir sua “verdadeira natureza na literatura”⁵ ou sua “fatalidade”. Mesmo iniciando sua escrita dramática com duas tragédias em versos a partir de 1845, começam a coexistir em Jules Verne as veias dramática e cômica em 1847, já que, além de *La conspiration des poudres*, Verne havia redigido dois *vaudevilles* em um ato – *Une promenade en mer* e *Le quart d’heure de Rabelais* –, assim como a sinopse de uma comédia. Nos anos seguintes, entre outras, Verne escreve o *vaudeville Abd’Allah* e a comédia em versos *Quiridine et Quidinerit*.

As doze representações da comédia *Les Pailles rompues* no palco do Théâtre Historique, de Alexandre Dumas, de 12 de janeiro a 25 de junho de 1850, contam positivamente na escolha em realizar a manutenção no drama. O jovem escritor, ávido por triunfo, encontra novas esperanças frequentando Alexandre Dumas filho, autor de *La dame aux Camélias* e colaborador de *Les Pailles rompues*. A importância dessa colaboração pode ser atestada por uma carta que Verne envia a seu pai, datada de 28 de junho de 1850: “Não sei quando poderei te enviar *Les Pailles Rompues*; há problemas com a impressão do manuscrito; quase não se imprimem peças em um ato; e é importante para mim que esta seja impressa; enfim, A. Dumas se encarregou desse assunto”⁶.

266

Primeiro texto encenado, *Les Pailles rompues* funciona, portanto, como um verdadeiro impulso na carreira de Verne, autorizando a afirmação de seus talentos de autor cômico. A partir desse momento, Verne só se envolve na escrita de um drama pela última vez em 1852, com *La Tour de Montlhéry*.

O termo “fatalidade” que ora recuperamos se impõe também sobre o autor. Jules Verne, que havia projetado obter sucesso escrevendo para um gênero já reconhecido pela crítica e pelo público, como fizeram os grandes autores que admira, com o sucesso da co-

5 BUTCHER, 2006, p. 80.

6 VERNE, 1988, p. 280.

média *Les Pailles rompues* vê-se confrontado com uma realidade que o distancia desse destino de “fracasso”. Essa peça aponta a aceitação do autor da “moda literária” e a sujeição de sua criação a critérios comerciais – característica do campo de força de que fala Bourdieu, em que o campo econômico se sobrepõe ao campo literário⁷.

Em torno de 1850-1852, Verne tem algumas poucas peças conhecidas por terem sido encenadas ou publicadas. Como vimos acima, no quadro das peças, Verne, sem muito sucesso, teria encenado *Les Pailles rompues*, como dissemos, mas também *Le Colin-Maillard* e *Les Compagnons de la Marjolaine*, e publicado *Les châteaux en Californie ou Pierre qui roule n’amasse pas mousse*. A editora Le Cherche midi publicou, em 2005, a reunião desses textos dramáticos e outros em *Théâtre inédit*. Com essa publicação, tomamos conhecimento do texto de *La Guimard* (1850) e relemos a peça *Monna Lisa* (1851) já publicada no caderno *L’Herne*, em 1974.

Para integrar este estudo da trajetória de Jules Verne no campo literário, enfocamos o recorte de textos que trazem referências picturais. Para *La Guimard*, Jules Verne insere como personagem o pintor francês Jacques-Louis David e ambienta a peça em seu ateliê em 1775, um ano depois de o pintor ser premiado, em Roma, pelo quadro *Les Amours de Stratonice et d’Antiochius*; para a peça *Monna Lisa*, as ações acontecem no ateliê do pintor Leonardo da

267

7 Campo representa um espaço simbólico no qual as lutas dos agentes determinam, validam e legitimam representações. Nele se estabelece uma classificação dos signos, do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores. Para Bourdieu, tal pressuposição permite entender algumas oposições como indivíduo/sociedade, desinteressado/interessado, natural/social, presentes nas ciências sociais. No campo da arte, por exemplo, as lutas simbólicas determinam o que é erudito ou o que pertence à indústria cultural, quais valores e quais rituais de consagração serão legítimos dentro do campo. BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia Silveira & Denise Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 149-168.

Vinci, desenrolam-se em Florença e têm como um dos personagens a senhora Joconda.

Embora estejamos cientes da diferença entre a escrita em prosa para a primeira peça citada e em versos, para a segunda, aglutinamos os dois textos nesta análise, em função de sua unidade temática e da sequencialidade de datas de elaboração: antes de desenvolver a “ideia romântica e masoquista da recusa da felicidade em busca do absoluto”⁸, em *Monna Lisa* (1851), Jules Verne já havia se questionado em *La Guimard* (1850) sobre o diálogo entre o amor e a arte e a complexidade da relação amorosa, para ambos os casos, entre pintor e modelo. Sabendo que a elaboração dessas peças acontece após o primeiro texto encenado de Verne – *Les Pailles rompues*, estudaremos as estratégias vernianas na tentativa de se manter, portanto, no campo literário.

Retratos em cena: as senhoras Guimard e Monalisa

268

O texto *La Guimard* não é a primeira comédia em prosa de Jules Verne. *Abd’Allah* já havia sido escrita, em 1849. A intriga de *La Guimard* gira em torno da relação que existiu entre o pintor Jacques-Louis David (1748-1825) e Marie-Madeleine Guimard (1743-1816), célebre dançarina da Ópera de Paris, a partir de 1762. Patrick Berthier escreve, na breve explicação que acompanha a publicação dessa peça no já citado *Théâtre inédit*, que a peça se situa no ano em que David ganha finalmente o prêmio de Roma, depois de ter tentado quatro vezes. Pela legitimação que o prêmio lhe conferiu, David retorna a Paris e é encarregado, pela Senhora Guimard, de terminar a decoração de um cômodo de sua casa, iniciada e

8 Observação da especialista Agnès Marcetteau sobre essas duas peças de Jules Verne. MARCETTEAU, Agnès. “Des aperçus nouveaux dans l’abîme du cœur. Œuvres dramatiques de Jules Verne conservées à la Bibliothèque Municipale de Nantes”. *Revue Jules Verne – Le théâtre de jeunesse*. Amiens : Éditions du Centre International Jules Verne, n^o11, 1^{er} semestre 2001, p. 27.

abandonada por Fragonard (1732-1806) em 1775. Satisfeita com o resultado, a Senhora Guimard encomenda um retrato seu a David⁹.

Jules Verne inscreve a peça nessa cenografia. Na cronografia em que a ação se desenrola, a Sr^a Guimard, com trinta e dois anos, é uma dançarina de balé da Comédie Française desde 1759, e David, ainda que tenha obtido o Prêmio de Roma, é pouco conhecido: está distante dez anos de seu primeiro triunfo – *Le Serment des Horaces*, obra neoclássica, exposta do Salão de 1785.

A peça tem dois atos, divididos em trinta e quatro cenas para oito personagens: Jacques-Louis David, a Sr^a Guimard, Valentine, Rémy Sirésol, professor de dança de 50 anos de idade, Sr. Vergy, de 40 anos, Sr. D’Abrecourt, 45 anos, Chandas, 47 anos, e um tenente de polícia. Segundo a didascália, a peça tem como topografia o ateliê do pintor:

O teatro representa um ateliê de pintura de aparência modesta. Telas encostadas na parede; um grande quadro voltado de costas para o público; um cavalete sustentando um retrato de mulher, meio terminado. Cadeiras de palha; à direita, em segundo plano, uma porta envidraçada que se abre para um gabinete — porta ao fundo.¹⁰

269

A intriga dessa comédia é relativamente simples: para que tenha seu retrato pintado, a Senhora Guimard visita, regularmente, o ateliê do pintor. Na época, David está apaixonado por Valentine, de quem Marie-Madeleine Guimard tem ciúmes. Tentando uma relação com David, a Senhora Guimard usa Chandas e Abrecourt, rivais de David e adoradores de Guimard, como fantoches para conseguir o que deseja. A intriga se complica quando o Senhor Vergy, membro-

9 BERTHIER, Patrick. Notice. In: VERNE, Jules. *Théâtre inédit*. Dirigée par Christian Robin. Paris: 2005, p. 571. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mademoiselle_Guimard_as_Terpsichore,_by_Jacques-Louis_David.jpg

10 VERNE, Jules. *La Guimard*, 2005, p. 575.

-chefe do júri do Instituto, desejando ajustar um casamento entre seu sobrinho e Valentine, torna-se aliado objetivo da Senhora Guimard contra o amor de David.

Depois do intervalo que separa os dois atos, Guimard parece afastar Valentine de David, que é “sequestrado” e, mesmo assim, com um desfecho bastante inverossímil e pouco claro, ela mesma entrega Valentine ao pintor, contentando-se somente com o prazer que a arte de David lhe proporciona.

Patrick Berthier afirma que não se conhecem precisamente as circunstâncias que permitiram Verne se interessar por tal tema¹¹. O que se pode afirmar é que Jules Verne está construindo sua carreira profissional dentro de um habitus romântico. Desde 1828, Alfred de Musset, escritor romântico que Jules Verne homenageará no romance *Paris au XXe siècle*, escreve uma peça em torno da famosa Marie-Anne de Camargo (1710-1770), bailarina da geração precedente. Embora não encenada, Verne pode ter lido a peça publicada em *Contes d’Espagne et d’Italie* (1829) ou na coleção *Premières poésies* (1840). A peça de Musset, além de trazer para a cena a história real de uma dançarina, primeiro ponto em comum com a peça de Verne, aborda o tema da angústia de uma mulher que viu a juventude passar e que se questiona sobre seu poder de sedução. Quanto à Guimard, a personalidade ainda é evocada, mais tarde, por Théophile Gautier, quando publica crítica à ópera *Le Dieu et la Bayadère* no folhetim do jornal *La Presse*, em 1837. Discorrendo sobre a dançarina Louise Fitz James, Gauthier escreve: “ela é magra como um lagarto, como uma minhoca da seda, mais magra que a famosa Senhorita Guimard que vivia, no entanto, às custas do Senhor de Jarente”¹², evocada também por Balzac, quando escreve

270

11 BERTHIER, Patrick. Notice. In: VERNE, 2005, p. 572.

12 “*Elle est maigre comme un lézard, comme un ver à soie, plus maigre que Mlle Guimard, qui vivait cependant sur une bonne feuille, la feuille de M. de Jarente.*” GAUTIER, Théophile. “Feuilleton de *La Presse*”, 27 novembre

sobre a fictícia dançarina Claudine e sua pomposa vida parisiense: “Para encontrar analogias ao luxo que cintilava em sua casa, deve-se voltar aos belos dias de Guimard, de Sophie Arnould, de Duthé que devoraram fortunas principescas”¹³. Escolhendo tratar no teatro da vida da Senhora Guimard, Jules Verne se inscreve na linha daqueles que ilustram e alimentam a curiosidade do seu século por essas personalidades míticas. No entanto, deve-se prestar atenção que, nessa peça, a Guimard, mesmo sendo a personagem principal, divide o “estrelato” com David, por assim dizer, para quem o status de “artista” tem também importância.

No início da peça, o leitor pode acreditar, em uma primeira leitura, que Valentine posa para um retrato que a representa. Compreende-se imediatamente que, na verdade, Valentine posa somente para o pintor retratar a atitude, os gestos e a disposição geral, mas que o retrato pintado é justamente aquele da Guimard. Aqui reside o motivo primeiro do ciúme de uma pela outra. Nessa primeira cena, discorrendo sobre a relação entre o amor e a arte, Jules Verne apresenta, ainda, sua variante sobre um tema já tratado por Musset – a interferência entre a arte e o amor: David ama Valentine? Ou ele ama muito mais, como Valentine reclama, o resultado do trabalho de seus pincéis e paletas?

271

David

Pois bem, agora meu amor é da cor de outro continente. Enlouquecida, seu doce ciúme vira passarinho e pousa na beira de minha paleta. Esqueceu que meu cérebro fica distante de meu

1837. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k427220h.item>.
 13 “*Pour trouver des analogies au luxe qui scintillait chez elle, on doit remonter jusqu’aux beaux jours de Guimard, de Sophie Arnould, de Duthé qui dévorèrent des fortunes princières*”. BALZAC, Honoré de. “Les Fantaises de Claudine”. *Revue Parisienne*, 25 août 1840.

Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1065498g.r=%22Revue%20parisienne%22>.

coração. Neste coração de pintor, se deleita o fogo sagrado que alimenta esta tela insensível, mas, no outro, sua imagem adorada se ilumina de casta pureza, como uma madona do divino Raphael. Olhe bem meu coração, minha querida, e você verá sua imagem, pois o gênio tem os pincéis do meu amor!¹⁴

No desenrolar da peça, nenhuma das duas mulheres, nem mesmo Valentine, que é comparada a uma madona de Rafael – pintor enaltecido pela estética classicista –, se engana no que diz respeito à resposta a essa questão. A arte terá mais importância do que o amor que David nutre por uma ou outra. Aos olhos do leitor, o desfecho bastante fraco, em relação ao que foi construído ao longo da trama, se justifica porque Valentine, apesar de gentil, jovem e sincera – aspectos que David parece valorizar em detrimento da astúcia apresentada pela Guimard –, é ingênua e insignificante diante do retrato que o artista pintou. A discussão entre a relação arte e amor, lugar comum da arte romântica, será retomada por Jules Verne no ano seguinte. Em 1851, Verne começa a escrever os versos para *Léonard de Vinci*, que será intitulado, finalmente, *Monna Lisa*. Na peça, tendo concluído o famoso retrato, uma das questões que se apresenta ao pintor é a mesma que aparece em *La Guimard*: Leonardo gosta do modelo de seu quadro ou gosta mais ainda de sua própria arte? O desfecho da peça traz a resposta: mesmo que ele declare seu amor por Joconda, seu valete lhe anuncia ter encontrado o modelo de Judas para concluir o trabalho da Última Ceia. O pintor se precipita em acompanhá-lo, abandonando a Senhora Joconda.

Em *La Guimard*, a reflexão sobre o tema não se estende. O texto é frívolo e lacunar em comparação aos versos de *Monna Lisa*. No entanto, o assunto esboçado nos permite conjecturar acerca de outras questões sobre arte, mas de ordem institucional, o que auxilia a compor a cenografia em que se inscreve a obra, sobretudo no que

272

14 VERNE, 2005, p. 576.

tange à submissão da pintura à Academia e ao sistema de mecenato ao qual os artistas se submetiam.

Ora, em 1775, ano em que se desenrola a peça, Jacques-Louis David já havia sido premiado, em 1771, com o quadro *Le combat de Mars contre Minerve*, obtendo o segundo lugar no Prêmio de Roma – premiação que designava o concurso das Academias reais do Antigo Regime e a pensão em Roma que permitia a jovens artistas se formarem na Itália.

Na peça, em diálogo com Valentine, David discute sobre a possível submissão de um quadro¹⁵ aos membros do júri, para uma nova tentativa de obter o primeiro lugar:

David

E seu amor também, minha querida, seu amor nunca me abandonará. Seu amor, o meu, eu e você, nós quatro iremos a Roma. Sim, Roma!¹⁶

Valentine

[...] Há três anos você conseguiu o segundo lugar, é um bom presságio....¹⁷

273

No entanto, essa designação – o Prêmio de Roma, abarcando concurso e pensão em Roma, forjada no século XIX – é imprópria para uso no Antigo Regime, pois o sucesso nos concursos acadêmicos e a atribuição de uma pensão em Roma não estavam automaticamente relacionados¹⁸. Era necessário lutar também pela busca de

15 Trata-se de *Les Amours de Stratonice et d'Antiochus*, exposto na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, em Paris.

16 VERNE, 2005, p. 577.

17 VERNE, 2005, p. 577.

18 Embora se trate de um período sob o reinado de Louis Philippe, Isabelle Chave ressalta, em seu artigo sobre a formação de artistas ganhadores do prêmio de Roma, a importância da busca de capital social junto ao rei. Cf. CHAVE, Isabelle. “Après le prix de Rome. La formation à l'Académie de France à Rome sous le directorat d'Horace Vernet (1829-1834), à travers

capital social junto ao rei Luís XVI. O contato com pessoas influentes poderia favorecer a obtenção desse favor real. Valentine, na peça, é a personagem-chave que encarnará a detenção desses capitais. Se ela encoraja David a submeter um novo quadro ao concurso, alegando que o pintor já é “reconhecido” por seus pares à época, e, portanto, detentor de capital simbólico suficiente para novas tentativas, ela mostrará que o campo artístico está submetido às coerções do campo econômico ainda longe de sua autonomização¹⁹:

Valentine

Você conquistou a estima de seus amigos! E não é a menor das recompensas do trabalho ouvir os aplausos daquelas mãos que se pode apertar sem vergonha.²⁰

274

Jules Verne, distante mais de cinquenta anos do século XVIII quando escreve essa peça, realiza a manutenção da discussão sobre a autonomia do campo artístico e confere à personagem Valentine o poder de fiar seu posicionamento a respeito do acúmulo dos capitais que julga necessários para que o artista obtenha sucesso e seja, definitivamente, reconhecido. Na passagem a seguir, notamos que os capitais social e econômico estão relacionados e podem ser trunfos para a luta de David desejoso em ser reconhecido:

sa correspondance.” In: *Romantisme*; Revue du dix-neuvième siècle – Le Prix de Rome. 3e trim., n° 153. Paris: Editions CDU-SEDES, 2011, p. 39.

19 Sobre a autonomia do campo artístico no século XIX, complementamos a leitura em Arnold Hauser que vê o classicismo como o espaço contra o qual o moderno se insurge. Para o autor, o classicismo cristaliza valores estéticos como a tendência ao monumental, a ligação direta ao poder do Estado, o “Grand Prix” de Roma, a devoção a Rafael a Poussin e à Antiguidade Clássica, a paixão pelo naturalismo e pela perspectiva renascentista, a normalização hierarquizada de temas e formas, o controle máximo do mercado e a capacidade interna de consagração ou exclusão; enfim, tudo o que servia bem ao controle do Estado e ao classicismo distanciaria o campo artístico de sua autonomização. Cf. HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 631-646.

20 VERNE, 2005, p. 578.

Valentine

[...] minha família é rica e poderosa, ela tem créditos invencíveis dos quais você poderá se beneficiar. Será que meu afastamento da família e minha presença aqui, além lhe atormentar tanto, lhe privam de proteção segura? Perdoa-me se todos esses tormentos são por minha causa.²¹

A questão do investimento dos capitais social e econômico e sua relação com a autonomia do campo artístico ainda é retomada na passagem em que Vergy, aquele que deseja arranjar um casamento entre seu sobrinho e Valentine, assume que deverá punir David, aprisionando-o na Bastilha e subtraindo-lhe a “glória” adquirida com o segundo lugar no Prêmio de Roma, em 1771. Em um anacronismo, Jules Verne caracteriza o personagem de Vergy como o chefe dos membros do júri do “Instituto”. No entanto, a instituição só é criada no ano de 1795, após a Revolução, e não em 1775, ano em que a trama se desenrola:

Vergy

Julgue-me, então! Tenho amigos do alto escalão, tenho e obtenho o que quero! Para me vingar desse pintor, tornei-me o novo chefe do júri do Instituto e obtive essa ordem para prendê-lo! Assim, punirei ele e sua glória!²²

Ainda que de maneira incipiente, Verne levanta outra questão sobre a arte, que faz parte das discussões daquele momento de sua trajetória: o enaltecimento do que é nobre em pintura e o lugar que os gêneros ocupam em uma possível hierarquia. Para a produtividade desta análise, em que colhemos dados sobre o posicionamento de Jules Verne afim de compreendermos seu projeto estético, a passagem que se segue é, portanto, exemplar. Não incorrendo em um anacronismo, Verne enobrece os fatos do passado e posiciona o gê-

21 VERNE, 2005, p. 578.

22 VERNE, 2005, p. 591.

nero retrato em lugar de inferioridade em relação aos outros gêneros na hierarquia dos gêneros da pintura. Ambos os posicionamentos vão em favor da manutenção de uma tradição e estão em harmonia com o momento em que a peça se desenrola. No entanto, por falta de desenvolvimento por parte do escritor e de um tom mais ou menos irônico nas passagens, não pudemos afirmar se, nesse momento, Verne sai em defesa desses modelos tradicionais ou os critica:

David

Por que as belezas da natureza impressionaram minha alma, se não posso reproduzi-las? Por que os grandes feitos da Antiguidade me alegram tanto, se posso apenas retratá-los com olhos modernos e ressuscitar seus heróis dois mil anos depois? O que fazer? Não chegar a nada, desistir no meio do caminho? Assistir aos concorrentes mais felizes caminharem sobre meu corpo? Ficar escondido no meio desses cadáveres que pavimentam a glória? Isso é felicidade, bem-estar, vida? Não! Não é. Talvez, pintar retratos e ser muito bem pago. Fatalidade!²³

276

A tentativa de trazer para a cena de 1850 o pintor Jacques-Louis David e as discussões institucionais acerca da arte anteriores à Revolução Francesa indicariam, antes de tudo, um posicionamento indeciso pela atualização e manutenção de valores românticos. O texto de *Monna Lisa* que analisaremos adiante clarificará, talvez, o posicionamento verniano, assim como aqueles explicitados tanto na crítica de arte do escritor quanto em seus romances.

Sobre a questão do retrato em Jules Verne e a importância desse gênero em pintura e em literatura, remetemos à minha Dissertação de Mestrado defendida no ano de 2010²⁴. Na pesquisa,

23 VERNE, 2005, p. 578.

24 SANTOS, Edmar Guirra dos. *Retratos literários: o discurso científico na obra de Jules Verne*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2010. Dissertação de Mestrado.

fizemos um estudo contrastivo dos retratos literários de brancos e “selvagens” nos romances *Cinq semaines en ballon* (1863), *Les enfants du capitaine Grant* (1867) e *Le Chancellor* (1875), apresentando as afinidades entre os romances de Jules Verne e as teorias de Lavater, Gall, Gobineau, Darwin e textos e iconografia veiculados no magazine *Le Tour du monde*, destacando as relações intertextuais e interdiscursivas entre os discursos literário e científico. Destinamos um capítulo daquela pesquisa a fazer um histórico das interfaces pictural e literária do retrato e a possível interseção entre ambas. Em linhas gerais, na obra de Jules Verne, o gênero retrato, em pintura ou em literatura, terá importância fundamental, pois é usado para veicular construções determinadas por um *habitus* que se desejava perpetuar.

Analisando *La Guimard*, notamos que o interesse de Jules Verne pelo retrato, em sua interface pictural, se manifesta muito tempo antes de se dedicar à escrita romanesca. Isso é reiterado pelo fato de Verne realizar a manutenção do uso temático do retrato enquanto gênero em pintura no texto *Monna Lisa*, imediatamente seguinte a *La Guimard*. Enfim, em sua obra, o gênero será um meio através do qual se transmite ideias que se desejam perpetuar ou uma via temático-discursiva tomada do chavão romântico, que permite, entre outros, que o leitor verifique o posicionamento do escritor.

Quando examinamos as tentativas de posicionamento no percurso estético de Jules Verne e, mais particularmente, o texto de *Monna Lisa*, escrito em 1851, observamos a retomada das discussões iniciadas com o texto *La Guimard*. Ambientada em um ateliê de pintor na Florença do Renascimento, trazendo para a cena Leonardo da Vinci, Jules Verne extrai o tema de *Monna Lisa* das peças *André del Sarto* (1833) e *Lorenzaccio* (1834), de Alfred de Musset. Na perspectiva discursiva que pretendemos aqui, trata-se de afirmar que Verne funda a cenografia de sua peça em um cenário

preexistente, novamente aquele explorado por Musset. A adoção de uma estrutura dramática e temática semelhante àquela do drama romântico pode ser lida como um investimento do autor em um gênero literário de prestígio à época e, em consequência disso, como a tentativa de legitimação de seu discurso face ao público francês. Essas reflexões nos encaminham para duas questões: qual é a relação entre a escolha de Jules Verne, que prefere inscrever a cenografia de sua obra na Florença do século XVI, e o *habitus* literário da França em 1850? Qual é a relação entre essa escolha e a tentativa de Verne de fazer parte do campo literário?

Essa comédia de costumes, usada, entre outros, para uma sátira ou crítica social, “no gênero das peças de Musset”²⁵, recebeu primeiramente o título de *Léonard de Vinci*, como Jules Verne diz em carta a seu pai que o reprova por não escrever mais em versos: “[...] mas eu escrevo sempre e muito e, neste momento, meu *Leonardo da Vinci* me ocupa por completo”²⁶. Na verdade, Verne escrevia outras peças paralelamente e, ainda, alguns artigos para a revista *Musée des familles*²⁷.

Somente em 1874, já com o título definitivo *Monna Lisa*, a peça foi lida por seu autor na Academia de Amiens, cidade de residência de Jules Verne, e, até a publicação no *Cahier L’Herne*, em 1974, a peça permanece inédita, nunca tendo sido encenada.

Monna Lisa é uma comédia que se passa na Itália, cujo tema é o amor de Leonardo da Vinci e da Senhora Joconda. A peça tem um ato, dividido em vinte cenas para cinco personagens: o pintor Leonardo da Vinci; Monalisa, a modelo e esposa do senhor de

25 Cf. TOUTTAIN, Pierre-André (dir.). Jules Verne. Paris: 25, L’Herne, 1974, p. 23.

26 VERNE 1988, p. 310.

27 Trata-se dos artigos “Martin Paz” e “Les Châteaux en Californie” e da peça *Pierre qui roule n’amasse pas mousse*.

Joconde; Joconde, elegante senhor da Florença; Pazzeta, dama de companhia de Monalisa; e Bambinello, aprendiz de pintor, cujo mestre é Leonardo da Vinci. Segundo a didascália, a peça se passa em Florença e o cenário representa o ateliê de Leonardo:

O teatro representa o ateliê de Leonardo da Vinci, um luxo maravilhoso: acúmulo pitoresco de coisas de arte, armas, instrumentos musicais, estatuetas, quadros, mapas, livros, tapeçarias. Ao fundo, de uma janela gótica com vitrais coloridos, a vista dá para imensos jardins. Portas ao fundo à direita e à esquerda. Sobre um cavalete repousa o famoso quadro da Monna Lisa que se pode admirar no Louvre.²⁸

Fazemos aqui um breve parêntese para tratar da menção ao Louvre enquanto espaço museal, tal como citado por Verne na didascália. Para a economia deste artigo, essa menção é marca de um posicionamento. Quando Jules Verne inicia a escrita da peça (1851), o Louvre é um Museu Imperial. Até 1848, sua manutenção dependia da “Lista civil” de Luís Felipe – documento que designava a alocação e a doação financeira da qual dispunha o rei. Depois do golpe de Estado, em dezembro de 1851, e a restauração do Império, o Louvre passou a depender da Lista civil do Imperador Napoleão III. A partir de 1851, o Louvre é administrado por um único homem, Alfred-Émilien de Nieuwerkerke, superintendente dos museus imperiais, nomeado por Napoleão III, personalidade que será retomada por Jules Verne em seus artigos críticos sobre o Salão de 1857. Ele dirige o Louvre, ainda que ministérios e ministros tutelares se modifiquem²⁹. Segundo Bertinet, esse fato gerou críticas concernentes ao estatuto das obras conservadas no Louvre, inclusive o retrato da Monalisa, na medida em que pertenciam à lista civil da mesma maneira que as obras localizadas na residência imperial. Ora, nesse

279

²⁸ TOUTTAIN, 1974, (didascalie), p. 24.

²⁹ BERTINET, Arnaud. *Les musées de Napoléon III*. Une institution pour les arts (1849-1872). Paris : Mare et Martin, 2015, p. 33.

momento, o Louvre é, ao mesmo tempo, museu e residência imperial. A possibilidade de confusão entre as coleções incomodava, de um ponto de vista ético, porque as obras poderiam ser deslocadas das salas do museu (ou dos museus imperiais) para os aposentos do Imperador para sua apreciação. Temia-se que, com essa possibilidade de mudança, eventuais apropriações das obras pudessem acontecer. Somente com os artigos 6 e 7 do *senatus-consulte* de dezembro de 1852³⁰, será determinado que as obras presentes nas residências imperiais dependem da lista civil e pertencem à doação da coroa, o que excluía qualquer possibilidade de apropriação das obras por parte do Imperador. Sendo inalienáveis e imprescritíveis, portanto, Napoleão poderia gozar das obras em seus aposentos, mas não como bens pessoais. As obras não lhe pertenciam. Nessa didascália, quando Verne alude à *Monalisa*, que pode ser admirada no espaço “Museu do Louvre”, estaria se posicionando a favor de uma exposição pública no espaço instituído como museu. Por extensão, esse posicionamento indicaria uma possível crítica ao império de Napoleão, como veremos, também, ao analisar a crítica de arte do Salão de 1857.

280

O texto *Monna Lisa*, que Verne escreve em 1851, apresenta ainda outras marcas de posicionamento no que diz respeito a questões artísticas. A ação da peça se desenvolve a partir de um encontro secreto entre Leonardo e *Monalisa*. Ela, desejosa em encontrá-lo antes de posar para o quadro, a fim de confessar seu amor por ele, pede à *Pazzetta*, sua dama de companhia, para avisá-lo de suas intenções. Leonardo se mostra muito ocupado com seus afazeres artísticos, sobretudo com o retrato inacabado de *Monalisa* e com seu modelo de *Judas*, ainda não encontrado, para o afresco da Última Ceia.

O senhor *Joconde*, por sua vez, percebendo mudanças físicas no rosto de *Monalisa* – o que poderia interferir na qualidade do quadro – e dando-se conta da possível paixão entre o pintor e sua

30 Cf. BERTINET, 2015, p. 47.

esposa, deseja que o retrato seja terminado o quanto antes. No entanto, crendo na impossível aliança entre a arte e o amor, ele decide ir ver esse encontro.

No momento da sessão de pose para o quadro, Leonardo e Monalisa falam de amor enquanto ele pinta seu quadro, até o momento em que o pintor vê o bracelete que a modelo usa. Ele se ajoelha para apreciá-lo, o que a deixa enfurecida. Nessa ocasião, ela suplica a atenção de Leonardo, que mostra amá-la tanto quanto o camafeu. Ao final, com o retrato concluído, o senhor Joconde pede a um valete para levar o quadro; Monalisa, enraivecida com Leonardo por ter terminado a pintura de seu retrato, exige a companhia do marido para ir embora do ateliê; Leonardo, depois de ter encontrado seu modelo com ares de bandido para representar Judas, deixa Florença e parte para Milão, a fim de terminar o afresco da Última Ceia.

O amor que infantiliza, o amor sublime que se torna patético em alguns momentos, é o sentimento-tema da peça, comparado com a arte e com o artista, como exploraremos a seguir. Isto é, o desenvolvimento da peça vem colocar a arte a serviço do amor e “Unir o amor pela arte e a arte de amar”³¹, para retomar a passagem na qual Monalisa defende a sensibilidade de Leonardo junto a seu marido. O senhor de Joconde, na verdade, sustenta que a mulher “Em vez de ser um objeto de amor para Leonardo, [...] não é mais do que um objeto de arte”³². Crendo nessa certeza, objetivando trazer sua esposa de volta para casa, ele se impõe uma prova cruel, mas decisiva: alimentar a paixão da modelo pelo pintor, a fim de levar Leonardo a revelar suas carências amorosas. Assim, a ação de *Monna Lisa* opõe a união às ilusões do ideal da arte. Monalisa, personagem epônima, vê no pintor a encarnação de um sentimento de amor perfeito, liberto de exigências carnavais:

281

31 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 6, p. 35.

32 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 6, p. 35.

Não há nada em comum: o amor de um grande artista,
Com seus vãos prazeres torna-se solista!
Este amor se sente, se compreende e não se explica.
Portanto, o erro daqui na terra não se aplica;
Sua atração é divina, sua duração infinita:
O artista é mais que um homem! Ele ama e não imita!³³

Provocado pelo senhor Joconde, Leonardo define a complementaridade da arte e do amor como poder criador legado por Deus a suas criaturas:

O amor inspira à arte suas obras poéticas, ora!
E a arte dá ao amor esse lado ideal, elevando-o
Um pouco de sua vulgaridade.
[...]
Portanto, discordo de seu sistema,
a arte complementa o amor, embelezando-o.
E até uma mulher de espírito, em sua união,
encontra o ápice de toda paixão.³⁴

282

Por parte do pintor, o amálgama com a arte libera o amor da “vulgaridade” da carne. A arte tem o efeito de idealizar o amor. No entanto, Monalisa se vê ultrajada, não vendo correspondido seu amor carnal. Com efeito, quando Leonardo, declarando seu amor, descobre no braço de Monalisa o bracelete que o senhor Joconde havia dado de presente à sua esposa, seu espírito de esteta atravessa o sentimento que tem, o que percebemos nas palavras de Monalisa: “Ah! de amor e de arte, incrível mistura! / Ele finalmente sairá desse estranho êxtase?”³⁵ As palavras de amor dão espaço às reprovações, e Leonardo lamenta os desejos ordinários de sua modelo.

Apesar das ilusões da mulher e das manifestações do pintor, a arte e o amor são apresentados de maneira inconciliável, como

33 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 5, p. 31.

34 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 9, p. 42.

35 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 15, p. 50.

na peça *André del Sarto*, de Alfred de Musset, que também é ambientada em Florença. Em *Monna Lisa*, a mulher é apresentada de maneira mais ligada à carne do que pensa, e o artista, ainda menos do que ele diz. De qualquer forma, ele está condenado a sempre se desapontar com as mulheres reais, como diz Leonardo na passagem:

Ah! Laura e Beatriz! Vosso exemplo inspirou
 Mais de uma vez, uma bela que se arriscou,
 Sem saber, ai de nós! Que Petrarca e Dante,
 Se em vos agradar tanto foram constantes,
 Foi por terem o cuidado de nunca existir,
 E assim, perfeitas, puderam persistir!³⁶

A conclusão lógica dessa relação entre arte e amor apresentada na peça, sua moral, por assim dizer, é a imagem de um artista que só pode amar uma mulher ideal, uma mulher de sonhos, aquela que tenha o “cuidado de não existir”. Se, por um lado, os fracassos no amor se justificam pelo gosto do pintor pela arte, por outro, a arte protege o pintor dos avatares do amor. Assim, paradoxalmente, Monalisa, retornando ao lar, dá razão a Joconde para melhor preservar o artista Leonardo de qualquer decepção amorosa.

283

A presença do artista pintor Leonardo da Vinci e a imagem que se apresenta da arte e do artista são temas nucleares na peça. Segundo a didascália, a cena é situada na época da pintura do retrato, entre os anos 1503 e 1506. Jules Verne coloca na cena a figura de um “homem completo”, um humanista, cujas qualidades o fazem o protótipo do homem do Renascimento. Por diversas vezes, Verne destaca o caráter humanista de Leonardo, pintor excessivamente ocupado. A fim de marcar o encontro entre Monalisa e o pintor, Pazzetta o procura, mas só encontra seu aluno Bambinello que anuncia:

36 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 20, p. 55.

Bambinello
Talvez, Pazzetta!
Quem pode dizer onde está meu mestre,
Onde dorme o raio, onde mora o extraterrestre?
Ah! Que cérebro queimado, que ser espetacular,
Que sempre ocupado não pode parar em um lugar,
E não se deixa notar! [...] ³⁷

O caráter humanista que pretendemos ressaltar provém do pensamento filosófico existente durante o período de Renascimento europeu no século XVI e consiste em valorizar o homem, em colocá-lo no centro do universo. Nessa perspectiva, o homem está de posse de suas capacidades intelectuais potencialmente ilimitadas. Na peça, as características desse homem em busca do saber e do domínio de diversas disciplinas necessárias ao bom uso dessas faculdades são mais claras na passagem em que Bambinello descreve as atividades de seu mestre:

284

Bambinello
Em segredo! Entendi, então que venha,
Pois, a menos que esteja na brenha
Contemplando algum novo prodígio,
Ou com a lira na mão, ou em litígio,
Ou até sustentando um teórico icônico
Sobre medicina e direito canônico,
Ela saberá, Leonardo da Vinci,
Se não estiver em outro lugar, estará talvez aqui.
Pazzetta
Bambinello, seu mestre é pintor, não é?
Bambinello
De fato, é um excelente doutor em medicina.
Pazzetta
Ele é um pintor antes de mais nada!

37 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 2, p. 25.

Bambinello

Dos mais originais, constrói palácios e abre canais! ³⁸

Enfocando o recorte que propomos para esta análise, observando esse momento da carreira de Verne, questionamo-nos se a figura do pintor não tem uma metafunção: nesse momento de sua trajetória no campo, essa representação é a maneira pela qual Jules Verne vê um verdadeiro artista. Se nos estendermos mais e considerarmos sua carreira após 1863, quando assina contrato com o editor Pierre-Jules Hetzel para a realização das *Viagens extraordinárias*, teríamos ainda outras indagações. Aproximando-nos da Florença contemporânea de Leonardo, observaremos que a imensa cultura científica é o fundamento de todas as pesquisas desse artista. Além da pintura, muito se sabe sobre os estudos incisivos de Da Vinci sobre as ciências de sua época, a arquitetura, o corpo humano, as máquinas projetadas, o que nos permite identificá-lo como um humanista. Podemos, talvez, afirmar que esse é o modelo de artista valorizado por Jules Verne, nesse momento de sua trajetória. Ainda que conscientes da distância cronológica entre Jules Verne escritor para as artes do espetáculo e escritor de romances, permitimo-nos aproximar um e outro no que diz respeito às características humanistas valorizadas: ao longo de sua carreira romanesca, Jules Verne se interessará pelas descobertas científicas e tecnológicas. O contrato que o restringirá à produção das *Viagens extraordinárias* prevê que ele reúna e realize o resumo de todos os conhecimentos que as ciências produziram em sua época e os transforme em literatura. No “Avertissement de l’éditeur” do *Magasin d’Éducation et de Récréation*, lemos o objetivo de sua obra: “Seu objetivo é, com efeito, resumir todos os conhecimentos geográficos, físicos, astronômicos, reunidos pela ciência moderna, e refazer, sob a forma sedutora e

285

38 VERNE *In*: TOUTTAIN, 1974, cena 2, p. 25.

pitoresca que lhe é própria, a história do universo”³⁹.

Ao longo de sua carreira romanesca, Jules Verne cumprirá com esse objetivo. Ele tentará aproximar a arte da ciência e a ciência da arte, o que, em resumo, caracterizará a visão enciclopédica (e por que não humanista?) de sua parte e da parte de seu editor que objetivava, com o *Magasin*, contribuir para a educação da juventude francesa.

Além da presença do pintor Leonardo da Vinci, outras referências picturais podem ser observadas nesse texto dramático. Elas reiteram a discussão sobre a arte e o artista e auxiliam a evidenciar a picturalidade da peça.

Seguindo as categorizações de Liliane Louvel⁴⁰, resumimos e afirmamos aqui que a pintura pode se fazer presente em uma obra literária de três maneiras: pela descrição de quadros célebres, pela descrição de quadros fictícios e pela descrição com valor pictural.

286 Louvel afirma que, quando o quadro pertence ao mundo real, é possível observar a simetria ou a dissimetria entre a obra e sua “tradução” literária, através do que ela nomeia por “translação pictural”, ou seja, a passagem de um significante pictural para um significante linguístico. Nos mesmos estudos, Louvel também tenta dar conta dos graus de picturalidade de uma passagem literária, quando desenvolve os indícios que intitula “marcadores de picturalidade”⁴¹.

Testando a produtividade de seus conceitos em nossos estudos, destacamos de imediato a presença do personagem pintor Leonardo da Vinci na peça *Monna Lisa*, e ainda a do pintor Jacques-Louis David, no texto *La Guimard*, que, segundo a pesquisadora

39 HETZEL, Pierre-Jules. “Avertissement de l’éditeur” In: *Magasin d’éducation et de récréation*. Tome II, 1867, p. 1-2.

40 LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006 (1997), p. 191-220.

41 LOUVEL, Liliane. *Texte Image; images à lire, textes à voir*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002.

das relações entre texto e imagem, evidencia a qualidade pictural de um texto.

A didascália de ambas as peças que citamos aqui, indicativas do aparato cênico que o autor das peças define, são marcadas inicialmente pela modalização indicada pelo adjetivo em “luxo maravilhoso”, para descrever o espaço de *Monna Lisa* e “atelier de pintura de aparência medíocre”, para *La Guimard*; as duas modalidades marcam o ponto de vista e, portanto, a subjetividade daquele que informa. No que tange ao espaço, as informações “O atelier do pintor” ou “Um atelier de pintura” das didascálias, além de fixarem o enquadramento da cena, anunciam uma descrição: para *Monna Lisa*, um “amontoado de objetos de arte”: armas, instrumentos de música, estatuetas, quadros, mapas, livros e tapetes; um vitral gótico ilumina toda a cena e o retrato de Monalisa que repousa sobre um cavalete. Para a *Guimard*, um ambiente menos suntuoso e mais escuro é descrito: telas escoradas na parede, um grande quadro de costas para o público, um cavalete com um retrato feminino meio terminado, cadeiras de palha e, em terceiro plano, uma única porta de vidro dando para um gabinete. As referências picturais em *La Guimard* só irão se reforçar pela manutenção do nome de David ao longo da peça, reiterada, esporadicamente, pelo uso das palavras “quadros”, “pincel” ou “pincéis”, e a alusão às questões institucionais como “Prêmio de Roma”, “membros do júri” ou “Instituto”. Para esta peça, Jules Verne não desenvolve o argumento pictural. Ainda que com a presença de um personagem pintor e o uso de léxico especializado, com objetos caros à pintura como quadros e pincéis, Verne parece dedicar-se mais às discussões institucionais. Caso diferente ocorre na peça *Monna Lisa*, texto mais rico em elementos picturais e, portanto, mais saturado picturalmente, nos termos de Liliane Louvel.

Para a peça *Monna Lisa*, o escritor, além da descrição que situa o público no ateliê de um pintor humanista, ambienta a comédia

em Florença – cidade cenário de obras de artistas do Renascimento, como Michelangelo, Rafael, Botticelli, além do próprio Leonardo da Vinci –, sendo também mais um indício da picturalidade da peça. A menção a Florença é igualmente uma referência metapictural, já que a cidade representa uma célebre escola italiana em pintura. Essa escola, da qual Leonardo da Vinci fazia parte, defendia a primazia do desenho (*dessin*), que rivalizava com a escola de Veneza, aquela que defendia a cor (*coloris*), acusada de ser responsável pela corrupção das artes visuais. Jacqueline Lichtenstein observa que o debate entre os partidários do desenho e aqueles da cor renasceria no século de Louis le Grand (Luís XV):

O debate entre os partidários do desenho e aqueles da cor, que tinha ocupado a cena italiana durante longo tempo na época do Renascimento ia renascer na França um século mais tarde, no entanto, sob novas formas, em grande parte determinadas pelas condições políticas e institucionais do século de Luís o Grande.⁴²

288

A pesquisadora ressalta que, na França, a primazia do desenho era defendida por uma instituição a serviço da monarquia e que a cor era vista como um “desvio estético”, um atentado político, já que o desenho era, desde Aristóteles, a maneira privilegiada para dar forma narrativa à representação, ou seja, para definir um quadro como uma história. O que une a pintura ao discurso passa pelo fundamento de uma autoridade real, cujos representantes sediam a Academia⁴³, daí o *status* atribuído à pintura de história, cujo privilégio corresponde ao mesmo tempo aos interesses do rei, do discurso e do desenho.

Por parte do autor de *Monna Lisa*, vemos certa atenção em apresentar um Leonardo mais preocupado com o desenho do que com a cor. No início da peça, não é Leonardo que prepara as cores

42 LICHTENSTEIN, Jacqueline. *La couleur éloquente*. Paris : Flammarion, 1999, p. 161.

43 Cf. LICHTENSTEIN, 1999, p. 163.

para o retrato de Monalisa, mas sim seu aluno, Bambinello, que reclama de realizar essa tarefa:

Bambinello (esfrega com força a paleta de seu mestre)
 Que o destino dê a cada um aqui embaixo um traçado,
 Não vejo nenhum mal nisso, mas me parece engraçado
 Que um passe sua vida a raspar as cores,
 Enquanto o outro pinta deuses, mulheres e flores,
 E entregue sua juventude a esta tarefa ingrata!
 E dizer que, dos dois, sou eu quem raspa!⁴⁴

Enquanto Bambinello prepara as cores, Leonardo se preocupa com a estrutura do retrato. Nota-se isso em diversas passagens ao longo da peça: “A mão esquerda não tem graça em sua pose,/ E não foi assim que Deus a moldou”⁴⁵. Enquanto dura a sessão de pose de Monalisa, o pintor vê passar seu modelo de Judas para o afresco da Última Ceia, sai em busca dele e volta com um esboço na mão: “[...] Com um esboço na mão: Encontrei, meu Judas!... O olhar é falso, insolente!”⁴⁶

289

Além de referência metapictural, a presença do pintor e seu aprendiz compõe a cenografia do texto, de que fala o linguista Dominique Maingueneau⁴⁷. Ao trazer Leonardo da Vinci e Bambinello, seu aprendiz, para a cena em 1851, inscritos na Florença do século XVI, Jules Verne retoma a querela italiana entre a cor e o desenho e se posiciona na discussão que lhe é contemporânea sobre a autonomia do campo artístico: o autor ridiculariza a hierarquia “mestre/aprendiz” e as coerções que a Academia Real de Pintura e Escultura realizava no mercado de produções artísticas. Pelo tom

44 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 1, p. 24.

45 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 4, p. 28.

46 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 20, p. 54.

47 Cf. MAINGUENEAU, Dominique. “*Ethos*, cenografia, incorporação”. In: AMOSSY, Ruth (org.) *Imagens de si no discurso; a construção do ethos*. Trad. Dilson Ferreira, Fabiana Komesu e Sírío Possenti. São Paulo: Contexto, 2008, p. 73.

irônico que dá à passagem do personagem Baminello citada acima, Verne se une àqueles que seguem a vertente de ataque ao modelo acadêmico, pregando uma prática centrada na originalidade e na independência individuais dos artistas, além de usar a ironia para caracterizar o trabalho menos nobre, de Baminello, denunciando o aspecto negativo que existe na relação entre mestre e aprendiz, cara ao modelo tradicional.

A evocação ao quadro *Monalisa* (1503-1506) e ao afresco de *A Última Ceia* (1495-1498) é uma dupla referência metapictural, pois trata-se não só de uma referência a quadros conhecidos, mas também de uma referência implícita aos gêneros retrato e pintura de história, o primeiro ocupando um lugar inferior na hierarquia entre os gêneros da pintura e o segundo, um lugar de destaque por poder cumular todos os outros gêneros. Sobre quadros presentes no texto, citamos a passagem em que Leonardo evoca Zêuxis:

290

Pintores gregos! Ah, que gênio o de vocês!
Dizem que os pássaros de Atenas, uma vez,
Bicaram as uvas no quadro de Zêuxis[...]⁴⁸

Zêuxis é o célebre pintor grego de um quadro cuja anedota é conhecida: por ocasião de uma competição com o artista Parrhasius, Zêuxis pinta uvas com tanta realidade, que pássaros vinham bicá-las, enquanto o outro pintor representa uma pequena cortina pintada tão realisticamente que, ao mostrar a Zêuxis, este pede-lhe que retire a cortina para que veja o quadro. Reconhecendo sua ilusão, Zêuxis se dá por vencido, dizendo que ele conseguiu enganar pássaros, mas que Parrhasius conseguiu iludir os olhos de um homem. Essa alusão permite a Verne se posicionar em relação ao que é valorizado em um quadro, nesse caso, o grau de realidade do que foi representado.

Ao longo da peça, temos uma profusão de termos caros à

48 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 4, p. 29.

pintura. Esses indícios são marcadores de picturalidade de um texto, como propõe Louvel. Entre os nomes, encontramos: “paleta”, “modelo”, “sessão”, “pose”, “quadro”, “retrato”, “pintor”, “cavelete”, “esboço” e “pincel”; e ainda verbos que aludem ao ato de pintar: “raspar (a paleta)” e “esfregar (as cores)”. Na comédia, há ainda uma última referência metapictural. Quando Leonardo retoma a pintura do quadro de Monalisa, ele convoca cantores e músicos e pede à sua modelo para tomar a postura habitual para o retrato e sentar-se no meio desse grupo. Essa “imagem” retoma aquela que diversos pesquisadores de Leonardo da Vinci mencionam em suas biografias sobre o pintor. Sylvie Béguin afirma que, como Monalisa era bela, o pintor mantinha um ambiente de alegria em seu ateliê quando a pintava, para evitar o ar de melancolia presente em retratos: “Como a Monalisa era muito bela, enquanto Da Vinci a pintava, havia sempre cantores, músicos e bufões perto dela, a fim de a manter em calma alegria e de evitar o efeito de abatimento e de melancolia quase inevitável nos retratos”⁴⁹.

291

Na peça, Jules Verne contribui para a reafirmação da anedota e se vale dela para citar, entre parênteses, como uma didascália, o quadro *Léonard de Vinci peint Monna Lisa*, de Aimée Brune Pagès, que data de 1845:

*Monna Lisa (com vivacidade) – Pegue seus pincéis! Leonardo (à Monna Lisa) – Quando você quiser: pois me sinto feliz! Tenho a mão animada! (faz Monna Lisa sentar-se no meio dos cantores e músicos, como na pintura de Brune Pagès) Por favor, faça a pose costumeira no meio desse grupo, com menos embaraço. E deixe seus braços arredondarem-se mais suavemente! (vai até seu cavelete e começa a pintar)*⁵⁰

49 BÉGUIN, Sylvie. *Léonard de Vinci au Louvre*. Paris: Éditions de la RMN, 1983, p. 74. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_painting_Mona_Lisa_\(Lemoine_after_Aimee_Brune-Pages\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_painting_Mona_Lisa_(Lemoine_after_Aimee_Brune-Pages).jpg)

50 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 4, p. 46.

O quadro evoca uma cena romântica do ateliê do pintor, com todas as referências citadas na didascália inicial e, portanto, poderia ser lido como o cenário original para essa peça. Observa-se neste último indício de picturalidade do texto a presença de uma *mise-en-abyme*, ou seja, a representação de um quadro dentro de outro quadro: o retrato de Monalisa no quadro de Brune Pagès. Reconhecemos também a cena descrita acima: para que a modelo não se canse, Leonardo chama músicos e cantores para distraí-la.

A música cantada na cena é anunciada por parênteses, depois dos quais o autor menciona: (Musique) / (Un chanteur) / (Villanelle)⁵¹. A inclusão dessa música na cena permite ao autor ilustrar a associação entre literatura, pintura e música, em uma cena do Renascimento italiano (como no quadro de Pagès), idealizada pelos autores românticos. Como tratou Luiz Paulo dos Santos Monteiro em sua dissertação de mestrado, “o drama romântico deve ser a expressão de uma arte completa”⁵². Além disso, trazer para a cena de 1850 o retrato da Monalisa em uma peça em versos, equivaleria tentar filiação, tardiamente nesse caso, ao grupo romântico que valorizava não só a forma, como a perspectiva renascentista, alimentando, assim, o clichê fundado no Romantismo em torno do retrato da Monalisa.

Parece-nos que Jules Verne acompanhou bastante fielmente as concepções de gênero inscritas no campo literário francês da época da escrita de *Monna Lisa*. Sob o modo de um possível oportunismo literário, escrever essa comédia de costumes teria permitido ao jovem Verne realizar a tentativa de legitimar seu discurso teatral pelo viés romântico, o que não foi levado a cabo pela encenação, já que o

51 VERNE In: TOUTTAIN, 1974, cena 14, p. 46-47.

52 MONTEIRO, Luiz Paulo dos Santos. *O pintor-artista em Lorenzaccio de Alfred de Musset: marcas de um posicionamento no campo artístico*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, p. 71. Dissertação de Mestrado.

texto nunca foi encenado ou publicado. Quanto aos posicionamentos de Verne que contribuiriam para a discussão da autonomização do campo artístico, não nos parece que o escritor parta nitidamente em defesa de uma autonomia do campo. No entanto, parece apontar e criticar, mesmo que de maneira incipiente, o sistema ao qual o campo artístico se submete. Com esses retratos em cena, constatamos que Verne aponta os aspectos negativos da submissão do campo artístico ao campo econômico e os abusos do Estado em *La Guimard*, por exemplo, e, com o texto *Monna Lisa*, ataca o modelo acadêmico e critica a relação pintor/aprendiz, cara à lógica em que opera o modelo tradicional.

REFERÊNCIAS

- BÉGUIN, Sylvie. *Léonard de Vinci au Louvre*. Paris: Éditions de la RMN, 1983.
- BERTHIER, Patrick. Notice. In: VERNE, Jules. *Théâtre inédit*. Dirigée par Christian Robin. Paris: 2005.
- BERTINET, Arnaud. *Les musées de Napoléon III*. Une institution pour les arts (1849-1872). Paris: Mare et Martin, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia Silveira & Denise Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BUTCHER, William. *Jules Verne; The definitive biography*. New York: Thunder's Mouth Press, 2006.
- CHAVE, Isabelle. Après le prix de Rome. La formation à l'Académie de France à Rome sous le directorat d'Horace Vernet (1829-1834), à travers sa correspondance. In: *Romantisme*; Revue du dix-neuvième siècle – Le Prix de Rome. 3^e trim., n^o 153. Paris: Editions CDU-SEDES, 2011.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *La couleur éloquente*. Paris: Flammarion, 1999.

LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006 (1997).

LOUVEL, Liliane. *Texte Image; images à lire, textes à voir*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, Ruth (org.) *Imagens de si no discurso; a construção do ethos*. Trad. Dilson Ferreira, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008.

MARCETTEAU, Agnès. Des aperçus nouveaux dans l’abîme du cœur. Œuvres dramatiques de Jules Verne conservées à la Bibliothèque Municipale de Nantes. *Revue Jules Verne – Le théâtre de jeunesse*. Amiens: Éditions du Centre International Jules Verne, n^o11, 1^{er} semestre 2001.

MONTEIRO, Luiz Paulo dos Santos. *O pintor-artista em Lorenzaccio de Alfred de Musset: marcas de um posicionamento no campo artístico*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2006. Dissertação de Mestrado.

SANTOS, Edmar Guirra dos. *Retratos literários: o discurso científico na obra de Jules Verne*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2010. Dissertação de Mestrado.

TOUTTAIN, Pierre-André (dir.). *Jules Verne*. Paris: 25, L’Herne, 1974.

VERNE, Jules. *Jules Verne: avec la publication de la correspondance inédite de Jules Verne à sa famille*. Sous la direction de Olivier Dumas. Lyon: La Manufacture, 1988.

VERNE, Jules. *Théâtre inédit*. Dirigée par Christian Robin. Paris: Le Cherche midi, 2005.

Parte 6

Jules Verne, o dramaturgo romancista

Junia Barreto¹
Pedro Alcantara²

*Soyons intéressants, c'est le principal.*³

Prólogo

Nossa incursão precedente na obra de Jules Verne, *Viagens e Técnica: a 'machinerie' do documentalista Jules Verne*⁴, nos proporcionou um mergulho na obra romanesca do autor, a partir

296

1 Psicóloga clínica, doutora em Literatura Comparada (UFMG) e em Literatura e Civilização Francesas (Sorbonne Nouvelle), especialista na obra de Victor Hugo, pesquisadora da Universidade de Brasília. Suas pesquisas, centradas nas expressões da alteridade, cruzam a literatura e as artes visuais, sobretudo o cinema, assim como a psicanálise, a filosofia e a tradução. Tendo sido produtora e editora de televisão e vídeo, e redatora de jornais e revistas, é atualmente diretora executiva da Associação Internacional Sens Public, espaço internacional para publicações culturais e em ciências sociais. É também uma das editoras do *blog* Coletivo Brasil; fundadora da Revista XIX – Artes e técnicas em transformação; e coordenadora do Núcleo TELAA (Telas Eletrônicas, Literatura & Artes Audiovisuais), que reflete sobre as múltiplas criações em tela, literárias, artístico-visuais e mídia-eletrônicas.

2 Graduado em Letras-Francês, tem interesse em ensino de língua francesa e estudos em literaturas francesa e francófona. Participou como membro do grupo de pesquisa “Victor Hugo e o Século XIX” coordenado pela Prof^a Dr^a Junia Barreto. Mestre em Literatura, desenvolve sua pesquisa em torno das viagens e da técnica na obra de Jules Verne, autor do século XIX, que é de grande relevância no âmbito da pesquisa literária mundial, dada a riqueza e a multiplicidade de sua obra que se mantém vívida e em constante diálogo com a sociedade.

3 Frase de Jules Verne em carta a seu editor Jules Hetzel de 09/16 (data imprecisa) de dezembro de 1883 (*Apud* DUMAS, 1984, p. 59). Tradução nossa: Sejamos interessantes, é o principal.

4 Disponível para consulta em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/45834/1/2022_PedroHenriqueOliveiradeAlcantara.pdf.

da prospecção em dois romances, *Cinq semaines en ballon* [Cinco semanas em um balão], de 1863, e *L'île mystérieuse* [A ilha misteriosa], de 1874, diante do gigantismo da obra verniana, e mesmo da saga *Voyages extraordinaires* [Viagens extraordinárias], da qual os textos fazem parte. Nossa hipótese inicial era a de que o imaginário científico do autor – homem de teatro e viajante, um aficionado de geografia e documentação – faz parte, sobretudo, de sua maquinação e do jogo ao qual incita o leitor. Tal incursão nos possibilitou compreender os desafios e refletir sobre as questões suscitadas e as eventuais mudanças ocorridas na representação da técnica e no tratamento da viagem no contexto verniano.

Constatamos, ali, que a obra de Verne é um reflexo do laborioso trabalho de tecedura de conhecimentos e de material criativo que o autor acumulou e desenvolveu ao longo de sua carreira e vida. O percurso de Verne foi pautado em pesquisas profundas em diferentes domínios. Ávido e bom leitor da literatura de seu tempo, Jules Verne também se nutria de diversos materiais, desde as notícias de jornais, passando por estudos especializados até os panfletos turísticos, absorvendo, assim, o pensamento da sociedade, através de sua documentação. A documentação foi, de fato, fator crucial para que o trabalho verniano se desenvolvesse e evoluísse. Foi, em grande parte, graças à sua disciplina na pesquisa e ao acesso a todos os tipos de documentos, que o autor pôde produzir, por anos a fio, conteúdo original e inédito em sua obra.

297

As viagens vernianas foram tão importantes para sua construção narrativa quanto suas pesquisas documentais. Para além da documentação constituída e habilmente manipulada, mostramos que o autor viajava e navegava, ele próprio, a fim de experimentar diferentes aventuras e espaços geográficos que, depois, se tornariam material ficcional em suas narrativas.

O que compreendemos como técnica verniana consiste, na prática, em mesclar os conhecimentos com a experiência, acrescidos

de todo tipo de material que fosse útil ao imaginário do autor, na criação do tecido romanesco. A exemplo do processo de tecedura, com diferentes tipos de linhas e fios que atravessam a urdidura do tecido, vimos que a obra do autor se constrói a partir de uma rede múltipla de entrelaçamentos.

A primeira experiência literária de Verne se deu no campo do teatro, o que constituiu uma importância ímpar para o desenvolvimento do procedimento particular de escrita do autor. A técnica verniana soube se inspirar no processo técnico teatral, pois o autor foi capaz de utilizar o aparato dramático, e sobretudo cênico, para criar os esqueletos de seus romances, ofertando ao leitor um texto que em muito dialoga com a montagem teatral aos moldes do período oitocentista, repleta de máquinas, cenários, procedimentos e “objetos cênicos” – estes advindos das mais distintas áreas do conhecimento: a matemática, a geografia, a física e tantos outros saberes. Acreditamos que a experiência de Verne com o teatro o moldou para uma escrita rica e múltipla, pois a passagem pelo meio teatral o municiou de ferramentas de construção composicional que fizeram de seus romances verdadeiras performances, tais quais as peças teatrais.

298

Hoje, não mais questionamos o fato de que o teatro sempre esteve no centro das preocupações de Jules Verne. O início de sua carreira literária se dá não só pelos escritos teatrais, mas mergulhando em todos os gêneros e estilos com hábil flexibilidade e maleabilidade, como, ao longo da mesma, constatamos que toda a sua escritura romanesca se revelará impregnada da técnica teatral. Podemos facilmente perceber em seus textos romanescos a abundância de diálogos; os frequentes *coups de théâtre*⁵; a intervenção de um *deus ex machina*⁶; a implantação de cenários, como se estivessem

5 *Coup de théâtre*: mudança repentina no decurso de uma ação teatral. Fonte: *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2009.8.

6 *Deus ex machina*: na Antiguidade greco-latina, recurso dramático que

em um palco; a apresentação de personagens, tais como figuram nos textos de peças teatrais; o emprego de terminologia teatral; ou, ainda, as inúmeras e privilegiadas citações de obras dramáticas. Segundo Robert Pourvoyeur (1984), “tudo o que Verne deve ao teatro constitui, ao mesmo tempo, uma marca registrada do escritor e uma das maiores seduções de seus romances”⁷. O musicólogo e especialista em Jules Verne ainda acrescenta:

Até mesmo o humor com o qual eles estão impregnados, para nosso maior deleite, é diretamente enxertado do teatro parisiense, nas paisagens e aventuras exóticas dos romances vernianos: uma mistura bizarra dos odores do palco, poeira, gases de iluminação e maquiagem, todas essas coisas que representam a máscara do real, por um lado; e, por outro, maresia e algas, ou o mau cheiro de plantas da selva em decomposição. Não é esse o contraste em que se baseia a obra de Verne: o teatro parisiense e a aventura ao redor do globo?⁸

À questão outrora colocada por Pourvoyeur (1984) sobre Verne – escritor de teatro ou romancista dramático? – o próprio pesquisador responde: “Vejo Verne, sobretudo, como um romancista

299

consistia originariamente na descida em cena de um deus, cuja missão era dar uma solução arbitrária a um impasse vivido pelos personagens. Por extensão de sentido, no teatro remete a uma resolução inverossímil dada a um problema dramático. Fonte: *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2009.8.

7 Tradução nossa. Em francês: (...) *tout ce que Verne doit au théâtre constitue à la fois une marque de fabrique de l'écrivain et une des séductions majeures de ses romans* (Pourvoyeur, 1984, p. 55).

8 Tradução nossa. Em francês: *Il n'est pas jusqu'à l'humour dont ils sont imprégnés pour notre plus grand plaisir, qui ne soit directement greffé du théâtre parisien, sur les paysages et les péripéties exotiques des romans verniens : mélange bizarre des odeurs de la scène, poussière, gaz d'éclairage et maquillage, toutes ces choses qui représentent le masque du réel, d'une part ; et de l'autre des embruns et des varechs, ou des relents de végétaux pourrissants de la jungle d'autre part. N'est-ce pas sur ce contraste que l'œuvre de Verne est basée : le théâtre parisien et l'aventure autour du globe ? Ibid.*

que não perde jamais a nostalgia do teatro, e que, ao compor um romance, escreve, de fato, ainda e sempre, teatro, teatro: um escritor ‘dramático’, no sentido etimológico da palavra”⁹.

Quanto a nós, acreditamos que Verne não se encaixa como escritor de ficção científica, tampouco como precursor do gênero, muito menos uma personalidade de ciência ou técnica, mas é, sim, um homem detentor de uma paixão fundadora e indefectível pela arte dramática e seus jogos cênicos. Jules Verne, enquanto homem de teatro, levou para sua obra romanesca a *machinerie théâtrale*, com suas máquinas, traquitanas, procedimentos cênicos, quiproquós, *coups de théâtre* e muito mais. Mesmo após o sucesso estrondoso de sua obra romanesca mundo afora, Verne retornará à sua base dramatúrgica, tornando-se, ele mesmo, adaptador ou colaborador das adaptações de seus próprios romances para os palcos.

Eis, então, alguns dos aspectos menos conhecidos sobre o autor – sua paixão pelo teatro e sua atividade de escritor dramático e adaptador de seus romances para o palco –, que apresentaremos aqui em linhas gerais.

A maquinaria de Verne

No século XIX, é grande o gosto pelo espetáculo, e o que se entende por *machinerie théâtrale* [maquinaria teatral] é o conjunto de máquinas com seus acessórios e dispositivos contidos em todo o volume cênico, destinados a auxiliar na implementação, para o tablado, de todos os materiais estáveis, móveis, aéreos ou não, contribuindo para a cenografia de um espetáculo. A máquina, no teatro, é tanto instrumento quanto agenciamento. Ela permite e controla todos os movimentos cênicos de ordem mecânica – do palco ou mesmo instalados externamente. Tem uma função de serviço, mas

9 Tradução nossa. Em francês: *Je vois surtout en Verne un romancier qui ne perd jamais la nostalgie du théâtre, et qui en composant un roman, écrit en fait, encore et toujours, du théâtre, du théâtre: un écrivain «dramatique», au sens étymologique de ce mot. Ibid.*

também de jogo, pois produz a ilusão de veracidade no espectador. De certa forma, as máquinas reconstróem o real. E as máquinas criadas por Verne em sua ficção aproximaram o espectador/leitor da realidade de seu tempo, assim como o projetaram em direção ao futuro.

Verne é, antes de tudo, um homem de teatro, capaz de convocar os mais diferentes elementos em cena, para constituir um palco efervescente, também franqueado às diferentes técnicas e invenções da época. Daí nossa hipótese de que a “parafernália” reunida pelo autor em sua obra tenha, de forma geral, função muito mais lúdica e intenção de imprimir ilusão de veracidade ao leitor – tal como a *machinerie théâtrale* – do que aclamar a precisão científica de um “corpo de conhecimentos sistematizados, adquiridos via observação, identificação, pesquisa e explicação de determinadas categorias de fenômenos e fatos, e formulados metódica e racionalmente”¹⁰.

Villiers de L’Isle Adam (1893) já mencionara, em seu conto “La machinerie à gloire” [A máquina da glória], que, se um instrumento como esse existisse, de fato, no teatro, não faltariam jamais aplausos ou risos, muito menos os grandes públicos. A máquina se encarregaria de criar tudo isso para que a encenação teatral fosse um sucesso absoluto. Como é dito no conto, “o produto de sua máquina é a GLÓRIA! Ela produz glória, como uma roseira, rosas! O aparelho do eminente físico fabrica a Glória”¹¹. E o que é a glória tão almejada pelos mais célebres personagens e tão ambicionada pelos escritores de todos os tempos? Ora, a glória consiste em se manter firme na memória do público. A capacidade de manter viva a obra no cotidiano do público é a maior riqueza para um escritor. Em “La machinerie à gloire” [A máquina da glória] é dito que “a Glória é a

301

10 *Dicionário eletrônico Houaiss*, verbete: ‘ciência’.

11 Tradução nossa. Em francês: *Le rendement de sa machine, c’est la GLOIRE ! Elle produit gloire comme un rosier des roses ! L’appareil de l’éminent physicien fabrique la Gloire* (L’Isle Adam, 1983, p. 99).

resplandecência de um nome na memória dos homens”¹². Por meio de suas narrativas, permanecer vivo na memória de seus leitores torna o escritor imortal. Acreditamos que, por meio de sua maquinaria, Verne provoca os mais distintos debates e polêmicas que sua obra é capaz de suscitar no público e cria a glória que o mantém vivo. O trabalho do escritor foi, de fato, engenhoso o bastante para produzir textos que marcassem seu tempo, até mesmo transpondo-o nos séculos seguintes.

De fato, a Literatura propriamente dita não existindo mais do que o Espaço puro, o que lembramos de um grande poeta é a Impressão dita de sublimidade que ele nos deixou, por e através de sua própria obra, e essa impressão, sob o véu das linguagens humanas, penetra as traduções mais vulgares. Quando esse fenômeno é formalmente constatado a propósito de uma obra, o resultado da constatação se chama A GLÓRIA!¹³

302 As impressões causadas por Verne em seu público são inúmeras. Por muitos é considerado o pai da ficção científica, por outros é considerado um aspirante a conhecedor das engenhosidades técnicas. Entretanto, o autor jamais se pretendeu engenheiro, ou técnico, ou mesmo cientista. Não tinha interesse em ser exato em tudo o que escrevia, muito menos em atestar conhecimento científico incondicional. Ele era, na verdade, um homem de letras e artes, um leitor inspirado e curioso quanto às inovações de seu tempo. A exatidão técnica que desponta de sua obra – sobretudo a romanesca –,

12 Tradução nossa. Em francês: *La Gloire est le resplendissement d'un nom dans la mémoire des hommes (Idem, p. 101).*

13 Tradução nossa. Em francês: *En effet, la Littérature proprement dite n'existant pas plus que l'Espace pur, ce que l'on se rappelle d'un grand poète, c'est l'Impression dite de sublimité qu'il nous a laissée, par et à travers son œuvre elle-même, et cette impression, sous le voile des langages humains, pénètre les traductions les plus vulgaires. Lorsque ce phénomène est formellement constaté à propos d'une œuvre, le résultat de la constatation s'appelle LA GLOIRE ! (L'Isle Adam, 1983, p. 103)*

para nós, não passa de um jogo. Especulamos que o que Jules Verne propõe é uma viagem através de sua documentação, das bibliotecas e das novidades científicas que tanto instigavam sua curiosidade. Esse material nutria seu imaginário, que ele acionava visando ao entretenimento, e servia como uma espécie de rotunda criativa para o desenvolvimento de sua obra fetiche, *Viagens extraordinárias*.

É fato que a ciência e as técnicas foram a força motriz da qual Verne se serviu como pano de fundo para o desenvolvimento das tramas de muitas de suas obras. A maquinaria fabulosa engendrada na trama verniana, em consonância com a maquinaria da cenografia teatral, revela não apenas o homem Jules Verne, um apaixonado pelas máquinas em conexão com a modernidade de seu tempo, mas também seu apreço pela documentação e a enciclopédia, de que se serviu fartamente mesclando realidade e ficção, produzindo, assim, um imaginário multifacetado. O expectador/leitor da época já não era capaz de distinguir entre o que se inscrevia no campo da realidade e o que era apenas fruto da imaginação do autor, graças ao jogo científico por ele criado, auxiliado pelas trucagens de sua maquinaria.

303

Na *machinerie théâtrale* com a qual se talha o teatro verniano, é notório o recurso às máquinas e invenções de sua época, como o trem ou o barco a vapor e, segundo Roques (2018), com o propósito de imprimir no público a sensação de aproximação das distâncias e do encurtamento dos tempos¹⁴. Entre a surpresa e o fascínio exercidos pela ciência e a técnica ao final do século XIX, assim como a propagação do conhecimento de terras e lugares até então desconhecidos, Verne ali inscreveu o espetáculo, caracterizado pela maquinaria e equipamentos de todo tipo, colocando em cena oceanos, continentes, intempéries e aventuras inimagináveis, uma originalidade para o teatro da época.

14 Tradução nossa. Em francês: (...) *pour mieux donner au public le sentiment d'un rapprochement des distances et celui d'un raccourcissement des temps* (Roques, 2018, p.8).

Verne e o teatro

A passagem de Verne pelo teatro não só produziu uma série de obras, que permanecem ainda praticamente ignoradas em relação ao patrimônio do romancista, como teria estimulado, no autor, o gosto pelas astúcias cênicas que iriam também impregnar seu jogo narrativo na criação romanesca. Roques (2018) afirma que, apesar de sua obra teatral ser praticamente desconhecida do público, ela alcançou um sucesso marcante em seu tempo, a ponto de se tornar um modelo e de se impor tanto na França quanto no estrangeiro¹⁵.

Verne sempre se considerou um dramaturgo. Quando tinha 17 anos, o autor escreveu dramas românticos inspirados em Victor Hugo; entretanto, foi com o *vaudeville* e com a opereta que ele obteve seus primeiros reconhecimentos. Em 1846, ainda estudante do Collège Royal de Nantes, Verne escreveu o drama em versos *La conspiration des poudres* [A conspiração das pólvoras], certamente sua primeira peça escrita, de acordo com os manuscritos conservados pela cidade de Nantes.

304

Já instalado em Paris para estudar Direito, em 1847 o jovem Verne começou a escrever poemas, peças de teatro (*vaudevilles*, operetas, tragédias etc.) e, em seguida, novelas fantásticas. De 1847 a 1850, Verne escreveu uma série de peças pouco conhecidas do grande público, mas que atestam sua vigorosa veia dramaturgica (ver, ao final deste artigo, Obras dramaturgicas de Jules Verne).

Ainda no ano de 1850, em colaboração com Alexandre Dumas filho, Verne escreveu a peça *Les pailles rompues* [As palhas rompidas], comédia em 1 ato e escrita em versos. Esse contato com Dumas filho foi essencial para que Verne amadurecesse seus conhecimentos do funcionamento do teatro. Em suas montagens cênicas, Dumas

15 Tradução nossa. Em francês: (...) *son œuvre pour la scène demeure quasi ignorée par rapport à son œuvre de romancier, alors même qu'elle a eu un succès marquant en son temps au point de devenir un modèle et de s'imposer en France comme à l'étranger* (Roques, 2018, p.8).

filho utilizava vários tipos de espaços “maquinados”, o que demandava do dramaturgo uma disposição especial das peças de cenário, para a realização das mais distintas cenas.

É o caso dos dois quartos adjacentes do albergue em Antony, ligados por um balcão, que o jovem rapaz atravessa antes de quebrar o vidro para penetrar no quarto de Adèle, dotado de um pequeno gabinete no fundo da cena. (...) É ainda o caso da janela de Richard Darlington, através da qual o “herói” precipita sua jovem esposa no vazio.¹⁶

De acordo com Naugrette (2001), esses espaços com máquinas usados por Dumas filho são necessários para a criação de elementos visuais que pudessem levar o público a interpretar a cena com mais realismo. Os espectadores podiam rir e se divertir através da pintura de quadros estampando a realidade da sociedade; ou seja, todo o maquinário teatral que Dumas filho utilizava, desde janelas, balcões, terraços, telhados, entre outros, conferia mais credibilidade às suas encenações. Com essa visão de Dumas filho acerca do teatro, Verne teria sido, de certo modo, influenciado a utilizar elementos maquinários também em sua produção, que no futuro lhe permitiriam a mesma astúcia de Dumas filho. Ao entreter seu público com tramas repletas de máquinas teatrais, ele brinca com a realidade dos espectadores e com aquela de seus futuros leitores.

305

Com a ajuda de Dumas filho, Verne pôde, então, fazer encenar *Les pailles rompues* [As palhas rompidas] no Théâtre Historique¹⁷.

16 Tradução nossa. Em francês: *C'est le cas des deux chambres contiguës de l'auberge dans Antony, reliées par un balcon que franchit le jeune homme avant de casser une vitre pour pénétrer dans la chambre d'Adèle, dotée d'un petit cabinet en fond de scène. (...) C'est encore le cas de la fenêtre de Richard Darlington par laquelle le « héros » précipite sa jeune épouse dans le vide* (Naugrette, 2001, p. 255).

17 Teatro fundado sob a demanda de Alexandre Dumas pai, fechado em 14 de março de 1847 e construído no mesmo ano. Devendo chamar-se na origem Théâtre Montpensier, recebe finalmente o nome de Théâtre-Historique por decisão ministerial de 23 de dezembro de 1846. Inaugurado no dia 20 de

À época, enquanto escrevia sua tese de direito (1851 a 1854), Verne se tornou secretário de Jules Seveste, diretor do Théâtre Lyrique, o que lhe aproximou ainda mais da cena teatral. Leitor ávido dos clássicos de Molière e Shakespeare, além de amante dos dramas de Alexandre Dumas e Alfred de Vigny ou das comédias de Alfred de Musset, Verne nunca escondeu a admiração que nutria por Victor Hugo, como atesta sua entrevista concedida a Robert H. Sherard, em 1894:

Eu estava muito sob a influência de Victor Hugo, muito apaixonado pela leitura e a releitura de suas obras. Naquela época, eu podia recitar páginas inteiras de *Notre-Dame de Paris* de cor, mas foram suas peças de teatro que mais me influenciaram, e foi sob essa influência que, aos dezessete anos, escrevi várias tragédias e comédias, além de romances.¹⁸

306 Dentre as produções teatrais do autor dessa época, é possível destacar criações como *Le Colin-Maillard* (1853), ópera cômica escrita em colaboração com Michel Carré e música de Aristide Hignard, também encenada no Théâtre Lyrique.

Desde 1851, a ficção de Verne começara a circular no periódico *Musée des familles* [Museu das famílias], cujo diretor e redator-

fevereiro de 1847, foi fechado em 27 de outubro de 1850. A sala é, em seguida, ocupada pelo Opéra National (1851-1852), que se torna o Théâtre-Lyrique (1852-1862). O Théâtre Lyrique é fechado em junho de 1862 e transferido para a Place du Châtelet, abrindo novamente no dia 29 de outubro de 1862. Foi fechado definitivamente em 21 de outubro de 1863 e depois demolido. Apelidado de Théâtre-Dumas pela imprensa.

18 Tradução nossa. Em francês: *J'étais au plus haut point sous l'influence de Victor Hugo, très passionné par la lecture et la relecture de ses œuvres. À l'époque, je pouvais réciter par cœur des pages entières de Notre-Dame de Paris, mais c'étaient ses pièces de théâtre qui m'ont le plus influencé, et c'est sous cette influence qu'à l'âge de dix-sept ans, j'ai écrit un certain nombre de tragédies et de comédies, sans compter les romans.* Entrevista concedida por Jules Verne a Robert H. Sherard, publicada no periódico *Mc Clure's Magazine*, em janeiro de 1894 (*Apud* Compère ; Margot, 1998, p. 88-9).

-chefe, Pitre Chevalier¹⁹, era seu conterrâneo de Nantes. Ali Verne publicou sua primeira novela, *Les Premiers Navires de la marine mexicaine* [Os Primeiros navios da marinha mexicana]. Em 1861, Verne seria apresentado ao editor Pierre Jules Hetzel, pelo escritor Alfred de Bréhat. Dois anos depois, em 1863, inicia sua parceria com o editor, que publica seu primeiro romance, *Cinq semaines em ballon* [Cinco semanas em um balão], em 15 de janeiro de 1863, cujo sucesso foi estrondoso, dando início às *Voyages extraordinaires* [Viagens extraordinárias] (compreendendo 62 romances e 18 novelas) e ao reconhecimento de Verne enquanto romancista. Logo em seguida, em 1864, deu-se a difusão das *Aventures du capitaine Hatteras* [Aventuras do capitão Hatteras], seguidas, anualmente, pela publicação de um ou mais romances da saga.

É possível pensar que a engenhosidade teatral do autor tenha talvez excedido os domínios da cena à época, ao mesmo tempo em que o próprio Verne começara a ser seduzido pela ideia de escrever textos romanescos. Fato é que nos parece fundamental a experiência que Verne traz do teatro para o romance. Acreditamos que a prática teatral o enriqueceu consideravelmente, e as habilidades que desenvolveu no teatro certamente o auxiliaram a incrementar seu potencial criativo e a engenhosidade de suas tramas. Tal vivência dramática se reflete já na elaboração de seu primeiro romance *Cinco semanas em um balão*. Mesmo se voltando para o campo romanescos, o autor não deixaria de flertar com a arte teatral.

Verne nunca se afastou completamente da cena, mantendo uma produção de certa forma profícua até o início dos anos 1880. “Mais tarde, essa atração pelo teatro conduziu Verne a adaptar alguns de seus romances para a cena, em particular *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* [A volta ao mundo em oitenta dias], *Les enfants du capitaine Grant* [Os filhos do capitão Grant] e *Michel Strogoff*”²⁰.

19 Pierre-Michel-François Chevalier.

20 Tradução nossa. Em francês: *Plus tard, cette attirance pour le théâtre*

O próprio Verne declararia em entrevista, em 1885: “Eu sempre tive muito gosto pela cena e tudo o que diz respeito à arte teatral. Uma das maiores alegrias da minha vida de escritor me foi trazida pelo sucesso que inúmeros de meus romances obtiveram em cena”²¹.

Compère (2005) afirma que:

a primeira vocação de Verne, nós a vimos, foi o teatro, e ele escreveu sozinho ou com outros (Dumas filho, Michel Carré, Charles Wallut) cerca de trinta peças antes de se consagrar ao romance. Oito dentre elas foram representadas no Théâtre Lyrique entre 1850 e 1860, e Verne aceitou ler *Monna Lisa* (escrita em 1851-55) diante da Academia de Amiens em 1874.²²

Em sua maioria, os trabalhos vernianos desenvolvidos para a cena teatral foram empenhados e com grandes parcerias²³. Em 1858, por exemplo, ele escreve a opereta *Monsieur de Chimpanzé* [Senhor de Chimpanzé], com música de Aristide Hignard e encenada no teatro Bouffes-Parisiens. Em 1860, com a colaboração de Michel Carré e de Hignard, escreve a ópera-cômica *L’Auberge des Ardennes* [O albergue dos Ardennes], representada no Théâtre Lyrique em setembro desse mesmo ano. Em 1873, é encenada pela primeira

308

conduit Verne à adapter certains de ses romans pour la scène, en particulier Le Tour du monde en quatre-vingt jours, Les Enfants du capitaine Grant et Michel Strogoff (Compère, 2005, p. 91).

²¹ Tradução nossa. Em francês: *J’ai toujours eu beaucoup de goût pour la scène et tout ce qui a rapport à l’art théâtral. Une des plus grandes joies de ma vie d’écrivain m’a été apportée par le succès qu’ont obtenu à la scène plusieurs de mes romans*. Entrevista acordada a Marie A. Belloc, para o *Strand Magazine*, de Londres, em 1895.

²² Tradução nossa. Em francês: *La vocation première de Verne, nous l’avons vu, était le théâtre et il écrivit seul ou avec d’autres (Dumas fils, Michel Carré, Charles Wallut) une trentaine de pièces avant de se consacrer au roman. Huit d’entre elles furent représentées au Théâtre Lyrique entre 1850 et 1860, et Verne accepta de lire Monna Lisa (écrit en 1851-55) devant l’Académie d’Amiens en 1874* (Compère, 2005, p. 89).

²³ Ver lista completa, ao final do artigo, das obras dramáticas de Jules Verne.

vez *Un Neveu d'Amérique ou Les deux Frontignac* [Um sobrinho da América ou Os dois Frontignac], comédia escrita em colaboração com Charles Wallut.

Por outro lado, nos diz ainda Compère (2005), há peças como *Monna Lisa* que não ficaram muito conhecidas, em meio a tantas outras. Segundo o especialista, tal peça nunca foi encenada e nem mesmo publicada pelo autor ainda em vida. Somente muito tempo após sua morte, a peça foi divulgada pelo *Cahiers de l'Herne*, em 1974. Compère (2005) considera que “esta peça é bastante representativa da produção teatral do jovem Verne. Nela, os estilos e a inspiração são diversos: Verne ora faz Hugo, ora Musset, até Labiche, mas os temas são pouco originais e a escrita muitas vezes banal”²⁴.

A partir dos anos de 1870, conforme assinalamos, o autor escreverá, ele próprio, adaptações de seus romances para a cena. Em 1874, Verne fez uma adaptação triunfal de seu romance *A volta ao mundo em oitenta dias* para o teatro, com a colaboração de Adolphe D'Ennery. A peça foi encenada pela primeira vez em 7 de novembro no Théâtre de la Porte Saint-Martin, em Paris. Tamanho foi o sucesso, que o teatro lotou por vários meses consecutivos e sem interrupção, de 7 de novembro de 1874 a 19 de dezembro de 1875, contabilizando um total de 414 apresentações.

Apesar de uma obra dramaturgica não negligenciável e de uma obra romanesca colossal, na perspectiva do formalismo acadêmico, Verne ocupa posição de segundo plano no interior da literatura francesa e também na história das artes e do espetáculo; sua dramaturgia sendo considerada por muitos de pouca envergadura. Compère (2005) assim declara sobre o conjunto do teatro verniano:

24 Tradução nossa. Em francês: *Cette pièce est assez représentative de la production théâtrale du jeune Verne. Les styles et l'inspiration en sont divers : Verne fait tantôt du Hugo, tantôt du Musset, voire du Labiche, mais les sujets sont peu originaux et l'écriture souvent banale* (Compère, 2005, p. 90).

“Vê-se, nada é muito original em toda essa produção: se Verne tivesse renunciado à literatura em 1862, não deixando mais do que obras teatrais, ele seria hoje um autor esquecido”²⁵. Outros especialistas já iluminam a produção dramaturgica do autor, apontando elementos concretos que suscitaram o interesse do público à época, como nos explica Roques (2018):

Esse “teatro-mundo” traz ao palco um espetáculo com vocação “grandiosa”, um universo efervescente que é tão técnico quanto cósmico, tão natural quanto artificial, com espaços infinitos se misturando aos menores lugares. O resultado é um verdadeiro trabalho de encenação para fazer emergir um “outro lugar” projetado para os olhos, o pitoresco e o inesperado.²⁶

A pesquisadora aponta uma originalidade decisiva no teatro verniano, que deriva da promoção do real: a introdução (pela primeira vez) da imensidão do universo em cena, alterando completamente a natureza das antigas unidades do teatro de lugar e de tempo²⁷.

310

25 Tradução nossa. Em francês: *On le voit, rien de très original dans toute cette production : si Verne avait renoncé à la littérature en 1862, ne laissant que ces œuvres théâtrales, il serait aujourd’hui un auteur oublié...* (Compère, 2005, p. 91).

26 Tradução nossa. Em francês: *Ce « théâtre-monde », conduit sur la scène un spectacle à vocation « grandiose », un univers effervescent, aussi technique que cosmique, aussi naturel qu’artificiel, les espaces infinis se mêlant par ailleurs aux lieux les plus restreints. D’où un véritable travail de plateau pour faire émerger un « ailleurs » conçu pour l’œil, le pittoresque, l’inattendu* (Roques, 2018, p. 8).

27 A regra das três unidades é uma convenção do teatro clássico francês, popular no século XVII e que perdurou até o século XIX. Formulada por Nicolas Boileau em seu *Art poétique* (1674), seu objetivo era reforçar a ilusão teatral e manter a atenção do público. As três unidades consistem em: unidade de lugar - a ação deve ocorrer em um único local. Isso significa que a cena não deve mudar de cenário, o que ajuda a manter a coerência e a verossimilhança da história; unidade de tempo - a ação deve ocorrer em um único dia, ou seja, em um período de 24 horas. Essa restrição reforça a impressão de realidade para o espectador; unidade de ação - a peça deve

Os objetos teatrais são assim transformados. A cena deve abraçar a mobilidade. O palco deve sugerir o “avanço”, suas resistências, suas efrações. Os temas são infinitos: obstáculos de terrenos, complexidade das rotas, perigos de transportes, travessia de fronteiras, acidentes climáticos, geológicos e cósmicos. A viagem por terra, mar ou ar é parte de uma narrativa que o teatro deve tornar tão visível quanto pensável e, mais ainda, “representável”. O cenário desempenha um papel importante nesse desafio da realidade.²⁸

Muito da recepção positiva do público, assim como da crítica da época, foram esquecidas posteriormente, o que não eclipsou o fato de Jules Verne despontar como autor de teatro de vocação popular até o início do século XX, época em que peças, tais como *A volta ao mundo em oitenta dias* e *Michel Strogoff* (adaptações de seus romances homônimos), se inseriram no repertório das cenas teatrais, sendo representadas em alternância no Théâtre du Châtelet durante meio século, o que confirma a inscrição do teatro verniano na vida cultural parisiense. Do contrário, como explicar que *A volta ao mundo em oitenta dias* foi encenada mais de 3.595 vezes em Paris entre 1880 e 1940 e *Michel Strogoff*, 2.453 vezes entre 1880 e 1939?²⁹

311

se concentrar em um único enredo principal, sem subenredos. Isso garante que a atenção do público não seja desviada. Essas regras foram amplamente respeitadas por dramaturgos clássicos, como Corneille e Racine, mas foram criticadas e por vezes abandonadas por autores românticos como Victor Hugo.

28 Tradução nossa. Em francês: *Les objets théâtraux sont ainsi métamorphosés. La scène doit épouser la mobilité. Le plateau doit suggérer l'« avancée », ses résistances, ses effractions. Les thèmes en sont infinis : obstacles de terrains, complexité de parcours, aléas de transports, traversée de frontières, accidents climatiques, géologiques, cosmiques. Le voyage terrestre, maritime ou aérien participe d'un récit que le théâtre doit rendre aussi visible que pensable, et plus encore « représentable ». Le décor joue, du coup, un rôle majeur dans ce défi de réel. L'électricité, nouvellement promue sur la scène théâtrale depuis le milieu du XIXe siècle, aide à ce travail du regard* (Roques, 2018, p. 10-11).

29 Dados retirados dos registros dos teatros Châtelet e La Porte Saint Martin,

Parece-nos pertinente citar, aqui, uma outra vertente da relação de Jules Verne com as artes do espetáculo, também traduzida no interesse e no amor nutridos por Verne pelo circo e pelas práticas circenses. No tempo em que foi conselheiro municipal da cidade de Amiens (1888-1904)³⁰, ele defendeu a construção do novo circo da cidade, que inaugurou em junho de 1889. Em seu discurso de inauguração, Verne assim pronunciou:

O novo circo é uma obra de arte que sua administração municipal queria equipar com todas as melhorias da indústria moderna. É, sem dúvida, o mais bonito e também o mais completo em termos de instalações e equipamentos, que já foi construído na França e no exterior.³¹

No ano seguinte, Verne publicaria o romance *César Cascabel* (1890), para o qual se inspirou em um real artista de circo, Cascabel, para construir sua trama. Verne sempre apreciou os saltimbancos, artistas de feiras e pelotiqueiros, consagrando-lhes, assim, o romance publicado em 2 volumes pela editora Hetzel. O nome do chefe da família de saltimbancos da trama, Cascabel, é o nome de um artista do Cirque d’Hiver [Circo de inverno] de Paris e, posteriormente, do Circo Rancy. Segundo Gondolo Della Riva (1999), Cascabel era um artista surpreendente, conhecido como “homem-camaleão”, capaz de transformações admiráveis. Não se sabe se Verne e Cascabel se encontraram de fato, mas Della Riva nos diz que:

312

conservados pela SACD, a Sociedade dos autores (Apud Roques, 2018, p. 8).

30 Informação oficial extraída do site *Amiens Métropole*. Disponível em: <https://www.amiens.fr/Je-suis/Touriste/Sur-les-pas-de-Jules-Verne#:~:text=Jules%20Verne%20fut%20conseiller%20municipal,%2C%20Biblioth%C3%A8que%2C%20Bureau%20de%20bienfaisance>.

31 Tradução nossa. Em francês: *Le nouveau cirque est une œuvre d’art que votre administration municipale a voulu doter de tous les perfectionnements de l’industrie moderne. C’est le plus beau, sans conteste, c’est aussi le plus complet, par ses aménagements et son outillage qui ait été édifié en France et à l’étranger* (Apud Gondolo Della Riva, 1999, p. 29).

se a realidade havia inspirado a ficção dessa forma, alguns anos depois (1898), foi a ficção de Verne que inspirou a realidade para um novo espetáculo apresentado pelo mesmo Circo Rancy: a pantomima César Cascabel, à qual Jules Verne assistiu. Com uma riqueza de cenários e figurinos, ela apresentou o romance... sem suas palavras!³²

Como nas itinerâncias dos circos, lembramos que as peças mais célebres de Verne, como *A volta ao mundo em oitenta dias*, *Os filhos do capitão Grant* e *Michel Strogoff*, após suas criações parisienses, fizeram diversas turnês pela França e até atravessaram suas fronteiras. Enquanto espetáculo itinerante, levavam em seu dispositivo de viagem não só os atores, mas maquinaria de todo tipo, cenários monumentais, animais, técnicos diversos e até mesmo um corpo de bailarinos. Um verdadeiro caravancará cortando as pequenas estradas do interior, tal como as trupes circenses.

Máquinas teatrais, científicas e ficcionais

As mais distintas e inusitadas máquinas compõem o imaginário verniano e são elementos de suma importância para o desenrolar das tramas do escritor. Bruno Latour (1992) acredita que as máquinas têm uma importância tão crucial que, para Verne, são consideradas tal qual personagens dentro de suas histórias. O trabalho que desenvolve Jules Verne se enquadra na perspectiva de Latour, justamente porque as viagens empreendidas pelos personagens dependem da utilização de diferentes máquinas, sejam elas para ajudá-los a se locomover, para a alimentação, para a fabricação de utensílios e/ou muitos outros usos. Insistimos, a máquina é, de

313

32 Tradução nossa. Em francês: *Si la réalité avait inspiré ainsi la fiction quelques années plus tard (1898) ce fut à la fiction vernienne d'inspirer la réalité pour un nouveau spectacle proposé par ce même Cirque Rancy : la pantomime César Cascabel, à laquelle assista Jules Verne. Elle présentait, avec une grande richesse de décors et de costumes, le roman... privé de ses paroles ! (Ibidem)*

fato, o motor para o desenvolvimento de muitas de suas tramas. O desenrolar da intriga muito depende da maquinaria que ali figura. As máquinas que encontramos no tecido verniano funcionam, muitas vezes, como palco em que as histórias vão acontecer, de forma quase literal.

É preciso lembrar que, nessa época, a iniciativa da realização das Exposições Universais (iniciadas na Inglaterra) marcou o século XIX na França e na Europa, com a apresentação de grandes invenções de cientistas e pesquisadores de toda parte. Em território francês, as Exposições Universais ganharam grande destaque, divulgando conhecimentos científicos, industriais, artísticos e musicais, inspirando inúmeros artistas, escritores, arquitetos e tantos outros. Somadas, as Exposições Universais em Paris ocorreram cinco vezes: nos anos de 1855, 1867, 1878, 1889 e 1900. De todas as exposições, destacamos a de 1867, da qual Verne participou e se inspirou para a criação de algumas de suas histórias.

314

O autor nunca esteve alheio a esse evento, bebendo dessa fonte para aprimorar seus conhecimentos e aplicar, a seus escritos, as ideias levantadas por cientistas e inventores. As peças de Verne destinavam-se ao grande público, o mesmo que frequentava as Exposições Universais, cativados pela efervescência e pela sede de inovação. Nelas, a presença da técnica moderna – como nas Exposições Universais – irrompe o palco com seus balões aéreos, locomotivas, navios etc., o todo em dimensões gigantescas, com seus barulhos ensurdecedores, sua aparelhagem mecânica em funcionamento, seus problemas e falhas, como o naufrágio ocorrido em *Os filhos do capitão Grant*.

A parada da maquinaria verniana em cena impressiona o expectador, que pode colocar em xeque o rápido avanço da própria ciência e dos avanços técnicos da época. A parada da *machinerie théâtrale* de Verne se dá em cena, assim como o desfilar de máquinas, invenções e técnicas das Exposições Universais. Roques (2018) nos

lembra que “o realismo mais imponente e perfeito contribui para a grandeza e o encantamento. (...) As máquinas alimentam a imaginação, saturam os espaços e se tornam protagonistas das travessias e da mobilidade”³³.

O exemplo de *A volta ao mundo em oitenta dias* é bem significativo para esse entendimento. É possível dizer que, em quase sua totalidade, a trama transcorre em distintos meios de transporte, como trens, navios, barcos e até mesmo por meio de um elefante. O maquinário verniano é de suma importância para o desenvolvimento de suas histórias, de modo que o enredo ganha fluidez e sentido, à medida que as diferentes máquinas são introduzidas em seu tecido. A importância do navio Duncan, que figura em *Os filhos do capitão Grant*, é crucial para o desenrolar da trama. Há uma passagem no texto teatral que evidencia o quanto os personagens humanizam e confiam na máquina:

– Meu barco é um iate a vapor de oitocentas toneladas. Cristóvão Colombo e Magalhães não tinham navios tão bons quando navegavam pelos mares! Com o Duncan, posso navegar ao redor do mundo! Bem, irei à procura do Capitão Grant!³⁴

315

As máquinas não só possibilitam a realização da trama verniana, quanto nos remetem às máquinas teatrais que ajudam no encadeamento e no enquadramento da peça que se desenvolve no palco, reforçando, assim, o aparato cênico. Em seu processo criativo, é possível reconhecer que Verne se utiliza de procedimentos

33 Tradução nossa. Em francês: *Le réalisme le plus imposant et le plus perfectible ajoute au grandiose et à la féerie. (...) Les engins nourrissent l'imaginaire, saturent les espaces, s'imposent en acteurs des traversées comme des mobilités* (Roques, 2018, p. 11).

34 Tradução nossa. Em francês: *Mon bâtiment est un yacht à vapeur de huit cents tonnes. Christophe Colomb et Magellan n'avaient pas de si bons navires quand ils couraient les mers ! Avec le Duncan, je peux faire le tour du monde ! Eh bien, j'irai à la recherche du capitaine Grant !* (Verne, 1881, p. 192)

teatrais que tanto transformaram seu texto romanesco, resultando uma obra de gênero múltiplo e multiforme, aproximando-se das montagens teatrais.

Acerca dessa relação de Verne com o teatro, Roques (2010) nos diz que:

[...] era frequente constatar a forte teatralidade dos romances tomados como fontes das adaptações. A evocação dos múltiplos espaços onde se desenrola a ação já faz pensar na implantação dos cenários e na evocação bastante concreta de uma cena. Teatralidade novamente com a descrição dada e muito precisa dos personagens esboçados com vigor no início dos capítulos. Teatralidade, enfim, com o recurso frequente ao *coup de théâtre*: este recurso ao inesperado, esta brusca inversão de situação que deve capturar os leitores.³⁵

316 Esse chamado “*coup de théâtre*”, ferramenta integrante da arte dramatúrgica, com o surgimento do inesperado e a súbita reversão de uma situação, integra o maquinário teatral utilizado por Verne em vários momentos, não só de sua dramaturgia, mas também de sua construção romanesca, como atestou Roques. É fácil presumir que o inesperado gera, na narrativa verniana, a curiosidade do leitor e, certamente, imprime movimento ao texto romanesco.

Também era do conhecimento de Verne alguns projetos embrionários e de engenhosidades de seu tempo, que o ajudaram na criação de suas máquinas fictícias. Muitas vezes, tais máquinas nem mesmo circulavam à época, mas, com uma dose de criatividade e

35 Tradução nossa. *Em francês: (...) il a été fréquent de relever la forte théâtralité des romans pris comme sources des adaptations. L'évocation des multiples espaces où se déroule l'action fait déjà songer à la plantation des décors et à l'évocation très concrète d'une scène. Théâtralité encore avec la description très précise donnée des personnages campés au début des chapitres. Théâtralité enfin, avec le recours fréquent au « coup de théâtre » : ce recours à l'inattendu, ce brusque renversement de situation censé saisir les lecteurs* (Roques, 2010, p. 2).

documentação em mãos, Verne criava fabulosos instrumentos que figuraram em sua obra. Como exemplo, podemos citar a peça *Voyage à travers l'impossible* [Viagem através do impossível], encenada em novembro de 1882, no teatro Porte Saint-Martin.

Viagem através do impossível é uma peça fantástica em 3 atos e 20 quadros, escrita por Jules Verne em colaboração com Adolphe D'Ennery, representada de 31 março de 1822 a 11 de fevereiro do ano seguinte, totalizando 97 representações. Foi, de fato, um grande desafio engendrado pelos autores, que tentaram algo que parecia verdadeiramente impossível para a época. Nela, Verne e D'Ennery colocaram em cena um amálgama de três obras romanescas de Verne, ou seja, reuniram personagens provenientes de narrativas vernianas distintas, contracenando na mesma trama teatral. A ousada tentativa incluía viagens dos diferentes personagens por espaços inusitados da obra do autor, desde o fundo dos mares até o centro da terra, da Atlântida ao planeta Altor. À época, tal artefato foi considerado bastante inovador. Montclair (1996) nos diz que:

317

Nos romances, a ciência é “fundamentada”, explicada e discutida. No teatro de Verne, ao contrário, ela é visual e espetacular. Quando Jules Verne (1828-1905) escreveu uma peça em 1882, uma das razões que motiva esse retorno aos palcos após dez anos de produção romanesca era encenar uma obra em que a ciência assumisse um tom mais leve. Jules Verne queria se libertar das convenções editoriais impostas a ele por seu editor, Pierre-Jules Hetzel. No teatro, a ciência é expressa por meio de cenários, ações e palavras dos personagens; ela joga essencialmente com a imaginação e se desvincula do papel puramente pedagógico e moral que tinha no romance. *Voyage à travers l'impossible* é a adaptação teatral de três textos vernianos, mas o tratamento dos dados científicos é decididamente diferente.³⁶

36 Tradução nossa. Em francês: *Dans les romans, la science est « raisonneuse », elle s'explique et se disserte. Dans le théâtre de Verne au contraire, elle est visuelle et spectaculaire. Lorsqu'en 1882, Jules Verne (1828-1905)*

Graças ao imaginário do autor, ideias e projetos científicos ganharam vida e tomaram extensas proporções. Uma das características de grande relevância para a maquinaria verniana é a apropriação de ideias já existentes, posteriormente incrementadas por um toque de inventividade de uma fértil imaginação. Compère (2005) afirma que:

todas as máquinas vernianas são inspiradas pelas pesquisas contemporâneas. Por exemplo, várias invenções são combinadas para conceber o Nautilus de Nemo: o Nautilus de Fulton (1802) evidentemente, mas, sobretudo, o barco semissubmersível de Jean-François Conseil (1857), com quem Verne se encontrou e cujo nome ele dá a um dos personagens do romance, e o barco cigarra concebido na Grã-Bretanha em 1864. Talvez ele também se lembre de um artigo publicado em 1858 no *Musée des familles*, do qual ele era um dos colaboradores: sob o título de “O Nautilus – Passeio em baixo d’água – Visões e realidade”, é descrito o aparelho do americano Hallett que é ao mesmo tempo cápsula e barco submarino.³⁷

318

écrit une pièce de théâtre, une des raisons qui motive ce retour à la scène après dix années de production romanesque, est de monter une œuvre où la science prend une couleur de légèreté. Jules Verne veut se dégager des conventions éditoriales que faisait peser sur lui Pierre-Jules Hetzel, son éditeur. La science au théâtre se manifeste par les décors, les actions et les paroles des personnages, elle joue essentiellement sur l’imaginaire et se détache du rôle purement pédagogique et moral qu’elle avait dans le roman. Voyage à travers l’impossible est l’adaptation au théâtre de trois textes verniens mais le traitement de la donnée scientifique y est résolument différent (Montclair, 1996, p. 1).

37 Tradução nossa. Em francês: *Toutes les machines verniennes sont inspirées par des recherches contemporaines. Par exemple, plusieurs inventions sont mêlées pour concevoir le Nautilus de Nemo : le Nautilus de Fulton (1802) bien sûr, mais surtout le bateau semi-submersible de Jean-François Conseil (1857) que Verne a rencontré et dont il donne le nom à l’un des personnages du roman, et le bateau-cigare conçu en Grande-Bretagne en 1864. Sans doute aussi se souvient-il d’un article publié en 1858 dans le Musée des familles dont il était l’un des collaborateurs : sous le titre « Le*

O próprio Jules Verne não se considerava um inventor, mas um usuário de conhecimentos e elementos de seu tempo. Assim ele declarou em uma entrevista concedida ao jornalista inglês, Gordon Jones, em 1904:

(...) eu sempre fiz de forma a apoiar minhas pretendidas invenções sobre uma base de fatos reais e de utilizar, para executá-las, métodos e materiais que não ultrapassam os limites do *savoir faire* e dos conhecimentos técnicos contemporâneos. [...] As criações do sr. Wells pertencem deliberadamente a uma idade e a um grau de conhecimento científico muito distanciado do presente.³⁸

Clamen (2005) adverte para o fato de que vários inventos culminaram na época em que Verne escrevia. Entretanto, algumas invenções inspiraram o autor, enquanto outras não chamaram sua atenção.

Na grande época da criação verniana, as descobertas se sucedem: microfone (Edison, 1877), ondas eletromagnéticas (Hertz, 1886), célula fotoelétrica (Elster et Geisel, 1893), TSF que se tornará o nosso rádio... Menos visíveis em suas manifestações, prestam-se menos ao espetacular e, desta maneira, não respondem às preferências secretas do autor, apreciador das realizações grandiosas, de dimensões monumentais...³⁹

319

Nautilus – Promenade sous l'eau – Visions et réalité » est décrit l'appareil de l'américain Hallel qui est à la fois cloche à plongeur et bateau sous-marin (Compère, 2005, p. 34).

38 Tradução nossa. Em francês: (...) *j'ai toujours fait en sorte d'appuyer mes prétendues inventions sur une base de faits réels, et d'utiliser pour leur mise en œuvre des méthodes et des matériaux qui n'outrepassent pas les limites du savoir-faire et des connaissances techniques contemporaines. (...) Les créations de Mr Wells appartiennent résolument à un âge et à un degré de connaissance scientifique très éloigné du présent (Apud Compère, 2005, p. 35).*

39 Tradução nossa. Em francês: *À la grande époque de la création vernienne, les découvertes se succèdent : microphone (Edison, 1877), ondes électromagnétiques (Hertz, 1886), cellule photoélectrique (Elster et Geisel, 1893), TSF qui deviendra notre radio... Moins visibles dans leurs*

O crítico aponta um lado surpreendente da personalidade de Verne, visto que o autor se mostrara um tanto quando reticente diante de algumas inovações de seu tempo. Apesar de ser um dos grandes promotores das ideias tecnológicas e científicas, Verne tinha suas próprias opiniões sobre o avanço da tecnologia e das máquinas diversas.

Clamen (2005) assinala que os protagonistas vernianos viajam muito, mas se comunicam muito pouco. Nas preferências maquinais de Verne, o crítico observa que as “máquinas de comunicação”, surgidas à época em ritmo acelerado, como o telégrafo (1804) ou o telefone (1878), não figuram na predileção da maquinaria verniana.

Essas máquinas, ele não as viu realmente chegar; seu uso cotidiano, também não; seus efeitos sociais, muito menos. Além disso, ele não estava pessoalmente convencido de seu interesse e detestava o telefone. Sim, ele que defendia o progresso e os instrumentos modernos, se mostrava reticente a utilizá-los. Além de seu ceticismo em relação ao automóvel, ele só telefonava em casos de necessidade absoluta!⁴⁰

320

Ao mesmo tempo em que se mostrava promotor de novas ideias, Verne era um homem de seu tempo, e o avanço desenfreado de algumas tecnologias podem ter-lhe parecido excessivas e tê-lo deixado um pouco pessimista quanto ao futuro.

manifestations, elles se prêtent moins au spectaculaire et, de ce fait, ne répondent pas aux préférences secrètes de l'auteur, féru de réalisations grandioses, de dimensions monumentales... (Clamen, 2005, p. 93)

40 Tradução nossa. Em francês: *Ces machines, il ne les a pas vraiment vues venir ; leur usage quotidien, non plus ; leurs effets sociaux, encore moins. Il n'était d'ailleurs pas personnellement convaincu de leur intérêt et détestait le téléphone. Oui, lui qui prônait le progrès et les instruments modernes, se montrait réticent à les utiliser. Outre son scepticisme vis-à-vis de l'automobile, il ne téléphonait qu'en cas de nécessité absolue !* (Idem, p. 94)

Epílogo

O que compreendemos como técnica verniana, como denominamos, consiste na prática em mesclar os conhecimentos com a experiência, acrescidos de todo tipo de material que fosse útil ao imaginário do autor, na criação de sua obra. A exemplo do processo de tecedura, em que com diferentes tipos de linhas e fios atravessam a urdidura do tecido, a obra do autor se constrói a partir de uma rede múltipla de entrelaçamentos. Desde panfletos, jornais e material de turismo, até os finos dados científicos, enfim, tudo para ele tinha um potencial para se tornar criação literária. Até mesmo conversas do dia a dia poderiam interessar a Verne.

Consideramos ainda que a técnica verniana soube se inspirar no processo técnico teatral, pois o escritor foi capaz de utilizar o aparato dramatúrgico, e sobretudo cênico, para engendrar os esqueletos de seus romances, ofertando ao leitor um texto-espetáculo que em muito dialogava com a montagem teatral, repleta de máquinas, cenários, procedimentos e “objetos cênicos” inusitados, advindos das mais distintas áreas do saber: a matemática, a geografia, a física e tantas outras. Uma inovação em seu tempo, em que tais performances artísticas não se encaixavam nos modelos praticados. Sua vivência teatral e a experiência cênica foram fundamentais para o desenvolvimento do procedimento técnico de escrita tão peculiar do autor. O próprio Verne, em sua maturidade, já definia sua concepção do romanesco, reconhecendo os limites do gênero e a contribuição do teatro em seu processo criativo.

Obviamente, sempre me mantereí o mais próximo possível do geográfico e do científico, já que esse é o objetivo de toda a obra; mas, quer seja o instinto do teatro que me empurra nessa direção, quer seja para atrair ainda mais o nosso público, tendo a apimentar o máximo possível o que me resta a fazer com os romances, empregando neles todos os meios que me fornece

minha imaginação nesse ambiente bastante restrito em que estou condenado a me mover. Não estou certo?⁴¹

Pode-se dizer que a experiência do autor com o teatro o moldou para uma escrita rica e múltipla, pois a passagem pelo meio teatral municiou Verne de ferramentas de construção composicional que fizeram de seus romances verdadeiras montagens, tais quais as peças teatrais. No teatro oitocentista, os artefatos mais diversos eram utilizados pela *machinerie théâtrale* para criar cenários e imprimir efeitos, a fim de inspirar os espectadores a vivenciar uma experiência que os aproximasse da vida real, dando a ilusão de viverem uma experiência verossímil. E como iniciamos este artigo apontando a questão crucial do debate lançado já há alguns anos por Pourvoyeur (1984), trazemos, aqui, mais uma vez, parte de sua reflexão:

Tudo o que Verne deve ao teatro constitui tanto uma marca registrada do escritor quanto uma das principais atrações de seus romances. Não há nada no humor com o qual eles estão imbuídos, para nosso grande deleite, que não seja diretamente enxertado, do teatro parisiense, nas paisagens exóticas e nas aventuras dos romances de Verne: uma mistura bizarra de cheiros do palco, poeira, gás de iluminação e maquiagem, todas essas coisas que representam a máscara do real, por um lado; e, por outro, maresia e algas, ou o cheiro de plantas da selva em decomposição. Não é esse o contraste no qual a obra de Verne se baseia: o teatro parisiense e a aventura [e, portanto, as viagens – acréscimo nosso] ao redor do mundo?⁴²

322

41 Carta de Jules Verne ao seu editor Jules Hetzel, escrita entre 9 e 16 (?) de dezembro de 1883. Tradução nossa. Em francês: *Evidemment, je me tiendrais toujours et le plus possible dans le géographique et le scientifique, puisque c'est le but de l'œuvre entière ; mais, que ce soit l'instinct du théâtre qui m'y pousse, ou que ce soit pour prendre davantage notre public, je tends à corser le plus possible ce qui me reste à faire de romans et en employant tous les moyens que me fournit mon imagination dans le milieu assez restreint où je me suis condamné à me mouvoir. Est-ce que je ne suis pas dans le vrai ?* (Apud Dumas, 1984, p. 59)

42 Tradução nossa. Em francês: *Tout ce que Verne doit au théâtre constitue*

Podemos destacar alguns pontos centrais do teatro verniano. Em um primeiro momento, as obras teatrais do autor foram concebidas exclusivamente para os palcos. A primeira metade do século XIX, foi marcada pelo sucesso do drama romântico, e, na arte dramática, a concorrência se mostrava desenfreada. As produções teatrais eram inúmeras e, para além dos teatros nacionais, os teatros particulares disputavam cada vez mais público.

Ainda jovem autor, recém chegado do interior, Verne não conseguiu se impor na cena parisiense entre nomes como Hugo, Musset, Dumas pai, Vigny, Rostand etc. Mas as peças inéditas e não encenadas à época foram fonte de grande aprendizado. O autor não se prendeu a um só gênero, passando pelo *vaudeville*, a comédia-provérbio e diferentes expressões do gênero lírico. Verne obteve um reconhecimento relativo nessa primeira “fase”, mas não alcançou o sucesso pretendido. Porém, levou para a produção romanesca, iniciada logo em seguida, a preponderância da ação e a técnica do *coup de théâtre*. Em sua saga romanesca *Viagens extraordinárias*, tempo e espaço vão se transformar, e os temas da viagem e, conseqüentemente, da mobilidade espacial estão no âmago das mais de 60 obras. E nelas Verne aplica sua verve dramaturgica, transformando seus romances em verdadeiras narrativas teatralizadas, nas quais abundam a rápida sucessão de cenas, os diálogos cadenciados e uma estrutura recortada em quadros.

Após o grande sucesso alcançado com suas *Viagens extra-*

323

à la fois une marque de fabrique de l'écrivain et une des séductions majeures de ses romans. Il n'est pas à l'humour dont ils sont imprégnés pour notre plus grand plaisir, qui ne soit directement greffé du théâtre parisien, sur les paysages et péripéties exotiques des romans verniens : mélange bizarre des odeurs de la scène, poussière, gaz d'éclairage et maquillage, toutes ces choses qui représentent le masque du réel, d'une part ; et de l'autre des embruns et des varechs, ou des relents de végétaux pourrissants de la jungle d'autre part. N'est-ce pas sur ce contraste que l'œuvre de Verne est basée : le théâtre parisien et l'aventure autour du globe ? (Pourvoyeur, 1984, p. 55)

ordinárias, são as adaptações de seus romances (com as quais ele também colabora) que vão consolidar uma nova visão de espaço e tempo teatrais. O sucesso dessas adaptações projetou o teatro verniano de tal forma, que permitiu a criação de verdadeiras empresas de espetáculos itinerantes, prolíficos e originais, configurando a dimensão popular alcançada pela obra do autor.

Mesmo o teatro de Verne se enquadrando no que se reconhece como “popular”, seu aporte não deixa de ser notável! Nosso objetivo, aqui, é apresentar ideias e estudos (nossos e outros) que despertem o leitor e demais pesquisadores da obra verniana para o interesse que representa seu teatro, abrindo portas para novas e mais aprofundadas prospecções. O importantíssimo estudo de Roques (2018) é uma base sólida para todo ponto de partida. Segundo ela, o teatro verniano,

com suas raízes nos romances geográficos compostos por múltiplas aventuras e peripécias [ao que acrescentamos viagens e máquinas], ele reflete as preocupações de uma sociedade e suas expectativas, e continua sendo um modelo de sucesso que foi repetido muitas vezes. É uma testemunha original de uma época, bem como uma testemunha igualmente original de um momento teatral.⁴³

324

Sobre as originalidades do teatro de Jules Verne, lembramos, mais uma vez, que o autor instaura uma nova “ocupação” da cena, cujo projeto incluía a figuração do extraordinário, do desconhecido, do inesperado e misterioso, encenando etnias ignoradas, fauna e flora exuberantes, oceanos, mares, terras distantes, florestas estranhas, áridos desertos, proezas humanas, acidentes... tudo passando

43 Tradução nossa. Em francês: *Puisant ses racines dans les romans géographiques faits de multiples aventure et péripéties, il est porteur des pré-occupations d’une société, de ses attentes et demeure un modèle de succès aux multiples reprises. Il est le témoin original d’une époque aussi bien que celui, tout aussi original, d’un moment théâtral* (Roques, 2018, p. 13).

por um trabalho minucioso de cenografia, para tornar visível o que, até então, permanecia velado. Para tal, foi criado um dispositivo extremamente técnico, a fim de tornar o palco incandescente e captar o olhar do espectador, fascinando-o por completo. A conquista da hipervalorização da cenografia muitas vezes se deu em detrimento da consistência da intriga. O feérico preponderando sobre a narrativa, o espetacular sobre o pedagógico que caracteriza o romance.

Associado a tal inovação está o avanço técnico da época, que Verne tão bem captou para seu teatro. As Exposições Universais de 1867, 1878, 1889 e 1900 concernindo diretamente Verne apresentavam ao mundo máquinas, técnicas e equipamentos industriais inusitados, que convergiam com a maquinaria da cena verniana, que ele instalou duplamente no palco, seja apresentando a parafernália maquinal em tamanho real dentro da trama (como trens e barcos), seja mobilizando os mais avançados procedimentos técnicos com suas mecânicas e motores, para tornar a cena dinâmica e animada, transformada em verdadeiro espetáculo.

325

Por fim, é preciso lembrar que esse teatro se desloca e viaja, como aconteceu com outras peças na segunda metade do século XIX. Mas, dada o superdimensionamento dos cenários vernianos, com suas máquinas, atores, animais, dançarinos e toda a parafernália cênica exigida em itinerância, um tal dispositivo levou o autor a se organizar como empreendedor, tornando-o orquestrador de espetáculos.

Podemos então celebrar que a vivência no teatro foi fundamental para que Verne estabelecesse seu jogo com os espectadores e leitores, pois, através dos aparatos técnicos e tecnológicos – verdadeiras ferramentas de engrenagem para suas histórias –, Verne pôde desenvolver romances múltiplos, alegóricos e cênicos para seu público. Suas tramas foram construídas minuciosamente com as invenções de seu tempo, além daquelas que criou através de sua luxuriante imaginação. A técnica da arte dramatúrgica e a

experiência cênica foram fundamentais para a criação de uma obra que abunda na manipulação de vasta documentação, de diferentes equipamentos e invenções, de novas técnicas e de conhecimentos geográficos, científicos e tecnológicos da época, o que se revelou extremamente útil ao tratamento do tema da viagem, mote de sua saga *Viagens extraordinárias*.

Acreditamos que foi por meio da experiência do autor com o teatro e sua *machinerie théâtrale* que o texto romanesco pôde imprimir uma escrita tão espetacular e quase performática. Na obra verniana, a junção entre viagem e técnica é perpassada pelo perfil documentalista pertinaz do autor e só se realizou **através e com** o teatro.

REFERÊNCIAS

326 OBRAS DRAMATÚRGICAS DE JULES VERNE

Teatro falado e publicado de Jules Verne:

VERNE, Jules. *Les Pailles rompues*, em provável colaboração com Alexandre Dumas filho, comédia em 1 ato e em versos, estreia no Théâtre Historique, em 12 de junho de 1850. Ed. original : Paris, Beck, 1850, gr. in-8° ; In : *Revue Jules Verne : dossier «le théâtre de jeunesse»*, Centre international Jules Verne, *Revue Jules Verne*, nº11, 2001, p. 31-94.

VERNE, Jules. *Les Châteaux en Californie, ou Pierre qui roule n'amasse pas mousse*, comédia-provêrbio em 1 ato e em prosa (em colaboração com Pitre-Chevalier). In : *Musée des Familles*, vol. 19, nº 9, setembro de 1852, p. 257-271 (peça não encenada até 2018, segundo Sylvie Roques, In : *Jules Verne et le théâtre-monde*, 2018, p. 369).

VERNE, Jules ; WALLUT, Charles. *Onze jours de siège*⁴⁴, comédia em 3 atos em prosa, estreia no Théâtre du Vaudeville em 1º de junho de 1861. Paris, Michel Lévy, 1861 ; *Bulletin de la Société Jules Verne*, nº 167, 2008.

44 Traduzido para o português por Mônica Fiuza Bento de Faria. In: *Outras viagens extraordinárias de Jules Verne*. Curitiba: CRV, 2020, p. 61.

VERNE, Jules. *Un neveu d'Amérique ou les deux Frontignac*, comédia em 3 atos, estreia no Théâtre de Cluny, 17 de abril de 1873, Paris, J. Hetzel, In : 12°, 1873.

ENNERY, Adolphe d'; VERNE, Jules. *Le Tour du monde en 80 jours*⁴⁵, peça a grande espetáculo em 5 atos, um prólogo e 15 quadros, estreia no Théâtre de la Porte Saint-Martin, 07 de novembro de 1874. In : *Les Voyages au Théâtre*, Paris, J. Hetzel, 1881, p. 01-143.

VERNE, Jules. *Les Enfants du capitaine Grant*, peça a grande espetáculo em 5 atos, um prólogo e 13 quadros, estreia no Théâtre de la Porte Saint-Martin, 26 de dezembro de 1878. In : *Les Voyages au Théâtre*, Paris, Hetzel, 1881, p. 145-263.

VERNE, Jules. *Michel Strogoff*⁴⁶, peça a grande espetáculo em 5 atos, um prólogo e 16 quadros, estreia no Théâtre du Châtelet, 17 de novembro de 1880. In: *Les Voyages au Théâtre*, Paris, J. Hetzel, 1881, p. 265-375.

VERNE, Jules. *Voyage à travers l'impossible*, peça fantástica em 3 atos, encenada pela 1ª vez em 1882. Paris, Pauvert, 1981, gr. in-8°; Paris, L'Atalante, 2005.

VERNE, Jules. *Kériban-Le-Têtu*, peça a espetáculo em 5 atos, um prólogo e 20 quadros, estreia no Théâtre de la Gaîté-Lyrique, 03 de setembro de 1883. Paris, J. Hetzel, s.d., (1883), primeira tiragem da edição ilustrada do romance gr. in-8°; In : *Bulletin de la Société Jules Verne – spécial Théâtre n° 3*, n° 85, 6, 1º e 2º trimestres de 1988, p. 27-174.

VERNE, Jules; BUSNACH, William; MAURENS, Georges. *Mathias Sandorf*, peça em 4 atos e 15 quadros, criada a partir do romance (1885) de J. Verne do mesmo nome, por W. Busnach e G. Maurens. Paris, Société Jules Verne, 1992.

VERNE, Jules; CADOL, Édouard. *Le Tour du monde en 80 jours*, peça em 4 atos e 16 quadros. In : *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 152, 4º trimestre de 2004.

45 Traduzido para o português por Mônica Fiuza Bento de Faria. <http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2023/11/4-Viagens-de-Jules-Verne-1.pdf>. p.42.

46 Traduzido para o português por Yasmin Vitorino e Mônica Fiuza Bento de Faria. <http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2023/11/4-Viagens-de-Jules-Verne-1.pdf>. p.147.

Obras do teatro de Jules Verne cantadas e encenadas

Libreto de CARRÉ, Michel ; VERNE, Jules. *Le Colin-Maillard*, ópera cômica em 1 ato, música de Aristide Hignard, representada pela 1ª vez no Théâtre Lyrique em 28 de abril de 1853. Paris, Levy Frères, 1853 ; In: *Bulletin de la Société Jules Verne*, nº 120, 1996, p. 18-45.

_____. *Les Compagnons de la Majorlaine*, ópera-cômica em 1 ato, música de Aristide Hignard, representada pela 1ª vez no Théâtre Lyrique em 06 de junho de 1855. Paris, Levy Frères, 1855 ; In: *Bulletin de la Société Jules Verne*, nº 143, 2002, p. 24-59.

_____. *Monsieur de Chipanzé*⁴⁷, opereta em 1 ato, música de Aristide Hignard representada no Théâtre des Bouffes Parisiens em 17 de fevereiro de 1858. In: *Bulletin de la Société Jules Verne*, nº 57, 1981, p. 11-31.

_____. *L'Auberge des Ardennes*, ópera-cômica em 1 ato, música de Aristide Hignard, representada pela 1ª vez no Théâtre Lyrique em 1º de setembro de 1860. Paris, Levy Frères, 1860 ; In: *Bulletin de la Société Jules Verne*, nº 156, 2005, p. 15-47.

328 Libreto de GILLE, Philippe; MORTIER, Arnold; VERNE, Jules. *Docteur Ox*, ópera bufa em 3 atos e 6 quadros, criada a partir da antologia de novelas de Jules Verne de mesmo nome (1874) e cuja 1ª se intitula « A fantasia do Dr. Ox » (*Musée des familles*, 1872), música de Jacques Offenbach, representada no Théâtre des Variétés em 26 de janeiro de 1877. Paris, Choudens père et fils, 1877.

*A opereta *Le page de Mme. Marlborough*, em 1 ato, com música de Frédéric-Étienne Barbier foi representada pela primeira vez em 28 de outubro de 1858 (73 apresentações até 16 de abril de 1859) no teatro Folies-Nouvelles, em Paris. A obra é assinada por Édouard Vierne, mas é atribuída a Jules Verne, dadas as numerosas semelhanças encontradas por pesquisadores com as peças *L'Auberge des Ardennes* e *Monsieur de Chipanzé*, e a consideração de que seu tema se aproxima da temática de *Guerre aux tyrans*. Mais importante, ainda, é o fato de o nome de Verne figurar como autor da obra no *Catalogue des œuvres dramatiques et lyriques faisant partie de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques*. Edição do texto In: *Bulletin de la Société Jules Verne*, nºs 156;160, dezembro de 2005, p. 5,6; dezembro de 2006.

47 Traduzido para o português por Marlon Rodrigues e Mônica Fiuza Bento de Faria. In: *Outras viagens extraordinárias de Jules Verne*. Curitiba: CRV, 2020, p. 39.

*A ópera feérica *Voyage dans la lune*, em 4 atos, com música de Jacques Offenbach e libreto de Vanloo, Leterrier e Mortier, estreou no Théâtre de la Gaité em 1875. Aproveitando-se do sucesso do *Tour du Monde em 80 jours* e de uma explosão de excelente inspiração musical do compositor, ele e seus libretistas se inspiraram dos romances lunares de Verne para compor os dois primeiros quadros da ópera, o que gerou grande insatisfação do autor por não ter sido consultado. Tal desagrado não durará muito tempo, pois em 1877 Verne e Offenbach serão parceiros em *Docteur Ox*.

Manuscritos do Teatro de juventude de Jules Verne⁴⁸

La conspiration des poudres, drama em 5 atos e em verso, 1846.

Alexandre VI, drama em 5 atos e em verso, 1847.

Don Galaor, sinopse em 2 atos e em prosa, 1847.

Le quart d'heure de Rabelais, peça em 1 ato em prosa, 1847.

Une promenade en mer, vaudeville em 1 ato, 1848.

Abd'allah, vaudeville em 2 atos, 1849.

Le coq de Bruyère, sinopse de uma peça em 1 ato, 1849.

Un drame sous Louis XV, tragédia em 5 atos e em verso, 1849.

On a souvent besoin d'un plus petit que soi, 1 ato em prosa e 19 cenas, 1849.

La Guimard, comédia em prosa em 2 atos, 1850.

La Mille et deuxième nuit, ópera cômica em 1 ato em verso, libreto destinado à música de Aristides Hignard, 1850.

Quiridine et Quidinerit, comédia italiana em 3 atos e em verso, 1850.

De Charybde en Scylla, comédia em um ato em verso, 1851.

La Tour de Montlhéry, drama em 5 atos, dos quais 1 prólogo, escrita em

48 Quanto ao ineditismo das peças aqui relacionadas, tomamos como base as informações dos pesquisadores Piero Gondola della Riva, *In: Jules Verne et le spectacle*, 1999, p. 25, e Sylvie Roques, *In: Jules Verne et l'invention d'un théâtre-monde*, 2018, p. 368-9. Ainda a conferir a edição VERNE, Jules. *Théâtre inédit*, Paris, Le Cherche Midi, 2005, 1056 p., dirigida por Christian Robin e com prefácio de Jean-Marc Ayrault. Muitas das peças de Verne permaneceram inéditas e mereceriam ser publicadas. Elas abrangem diferentes gêneros dramáticos em voga na época – drama romântico, comédia burguesa, vaudeville e provérbios, que foram reunidas nesse florilégio.

colaboração com Charles Wallut, 1852.

Les Heureux du jour, comédia em 5 atos e em verso, 1853.

Un fils adoptif, comédia em 1 ato, escrita em colaboração com Charles Wallut, 1853.

Guerre aux tyrans, peça em 1 ato e em verso, 1854.

Au bord de l'Adour, peça em um ato em verso, 1855.

Monna Lisa, comédia em 1 ato e em verso, 1855, edição *Cahiers de L'Herne* n° 25: Jules Verne, 1974.

Les Sabines, ópera bufa de 2/3 atos, escrita em colaboração com Charles Wallut em 1867, destinada ao Théâtre des Bouffes Parisiens e, em seguida, ao Théâtre de l'Athénée, jamais encenada e da qual resta apenas o 1º ato.

Le Pôle Nord, sinopse em 6 atos, 1 prólogo e 14 quadros, a partir do romance *Les Aventures du capitaine Hatteras* (1866), 1871.

Les erreurs d'Alcide, peça escrita em 1883, em colaboração com Émile Abraham e Georges Maurens, preterida pelo Théâtre de Cluny à época e da qual subsiste apenas o 2º ato.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bulletin de la Société Jules Verne. Spécial Théâtre n° 2. Paris: Société Jules Verne, n° 70, 2º trimestre 1984.

CLAMEN, Michel. *Jules Verne et les sciences*. Paris : Éditions Belin, 2005 pour la première édition; Éditions Belin, Humensis, 2017.

COMPÈRE, Daniel. *Jules Verne. Parcours d'une œuvre*. 2e édition. Amiens: Encrage dirigé par ALFU, Paris, 2005.

COMPÈRE, Daniel; MARGOT, Jean-Michel (eds.). *Entretiens avec Jules Verne: 1873-1905*. Paris: Slatkine, 1998.

DUMAS, Olivier. Jules Verne juge Verne. In: *Bulletin de la Société Jules Verne. Spécial Théâtre* n° 2. Paris: Société Jules Verne, n° 70, 2º trimestre 1984.

ENNERY, Adolphe d'; VERNE, Jules. *Les voyages au théâtre*. Paris: Hetzel, 1881.

GONDOLO DELLA RIVA, Piero. *Jules Verne et le spectacle*. L'Isle-sur-la-Sorgue: Campredon, 1999.

LATOUR, Bruno. *Aramis ou l'amour des techniques*. Paris: La découverte,

1992. *L'Express*, 1999. Entrevista de Jules Verne à Marie A. Belloc.
Disponível em: https://www.lexpress.fr/culture/livre/entretiens-de-marie-a-belloc-avec-jules-verne_802990.html Acesso em: 08/08/2024.
- L'ISLE ADAM, Villiers. La machine à gloire. *In: Contes cruels*. Paris: Éditions Gallimard, 1983.
- MONTCLAIR, Florent. *Une pièce de Jules Verne: Voyage à travers l'impossible* (1882). Coulisses [en ligne], 13 Hiver 1996, mis à jour le 15 mars 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/coulisses/3978> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coulisses.3978>. Acesso em: 12/08/2024.
- NAUGRETTE, Florence. *Le Théâtre romantique*. Histoire, écriture, mise en scène. Paris: Éditions du Seuil, 2001.
- POURVOYEUR, Robert. Jules Verne, écrivain de théâtre ou romancier dramatique ? *In: Bulletin de la Société Jules Verne*. Spécial Théâtre n° 2. Paris: Société Jules Verne, n° 70, 2^e trimestre 1984.
- ROQUES, Sylvie. Du roman à la scène: le théâtre à l'œuvre chez Jules Verne. *In: Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*. Amiens: HAL Open Science, 2010.
- ROQUES, Sylvie. *Jules Verne et l'invention d'un théâtre-monde*. Paris: Classiques Garnier, 2018.

