



**Volúpia, de Guilhermina Rocha:
“um tema tão ousado”
na dramaturgia de autoria de mulheres na
Belle Époque Tropical¹**

Valéria Andrade²

À Michele Asmar Fanini,
porque “o tecido do pensar é plural” (2016), O.D.C.

*Esta dança é buliçosa
Tão dengosa que todos querem dançar
Não há ricas baronesas nem marquesas
Que não saibam requebrar, requebrar
Não há ricas baronesas nem marquesas
Que não saibam requebrar*

*Este passo tem feitiço
Tal ouriço faz qualquer homem coió
Não há velho carrancudo nem sisudo
Que não caia em trololó, trololó
Não há velho carrancudo nem sisudo
Que não caia em trololó*

O corta-jaca, música: Chiquinha Gonzaga; letra: Machado Careca, 1895

¹ Este trabalho é uma versão atualizada e aumentada do artigo “Guilhermina Rocha” (Andrade, 2004).

² Professora Associada da Universidade Federal de Campina Grande. Doutora em Letras (2001, UFPB). Pós-doutora pelo Advanced Research in Utopian Studies-ARUS/CETAPS (2019, FLUP) e pelo Pós-Lit-Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (2021, UFMG). Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: val.andradepb@gmail.com.

I.

A chegada do século XX em terras brasileiras confirmaria, já em 1914 – ou seja, no ano mesmo do seu início efetivo marcado pela 1ª Guerra Mundial –, as transformações em curso no país desde o último quartel do século anterior, resultantes dos movimentos abolicionista, republicano e feminista. Tal se daria de modo extensivo por todo o território nacional, em diferentes ocasiões, como também em espaços sociais diversos.

De uma perspectiva especialmente atenta às lutas pela emancipação social, política e cultural das mulheres no Brasil iniciadas nas primeiras décadas do Oitocentos, meu ponto de partida nesta apresentação de *Volúpia: drama em 3 atos* (Rocha, 1914) de Guilhermina Rocha (1884-1938), que ora se reedita neste número de *Dramaturgia em Foco*, desloca-se do cenário teatral-literário da Capital da República, então sediada no Rio de Janeiro, para o político, circunscrito, neste caso, ao Palácio do Catete, residência do Presidente e da Primeira-Dama do Brasil à época, Hermes da Fonseca (1855-1923) e Nair de Teffé (1886-1981). Concebo aqui este deslocamento entre os dois cenários como recurso metodológico adicional para pensar a relação de contiguidade entre realidades sociais que se articulam numa rede de sentidos significativa, embora distanciadas espacialmente entre si, para oferecer um entendimento mais ampliado das dinâmicas e processos emancipatórios que confluíram socialmente para configurar e consolidar a tradição dramaturgica de autoria de mulheres nos sistemas literário e teatral brasileiro (Andrade, 2001; 2023).

Distante, *ma non troppo*, do universo propriamente teatral, como se verá adiante, a ação transcorrida na noite de 26 de outubro daquele ano, 1914, em um dos palcos do cenário político do país até então exclusivo à atuação masculina, teria o protagonismo de duas artistas brasileiras: a caricaturista, cantora, pianista e atriz Nair de Teffé – ou Rian, pseudônimo usado para assinar suas caricaturas –, e a pianista, maestrina e compositora Francisca Gonzaga (1847-1935), a Chiquinha, apelido como era identificada nos meios musical e teatral. Nascidas, respectivamente, na primeira e na segunda metade do século XIX, filhas do Brasil Império, ainda que de gerações diferentes, Chiquinha e Rian, àquela altura já célebres por alguns episódios de suas trajetórias pessoais,³ dariam corpo e alma

³ Entre outros estudos sobre a vida e a trajetória de Nair de Teffé, consultar Campos (2016) e Paschoalotto e Simili (2011). Da imensa bibliografia sobre Chiquinha Gonzaga, incontornável consultar sua biografia por Edinha Diniz (2009). Como informação que fortalece os respectivos vínculos das duas artistas com o teatro, anoto a atuação de Nair como atriz e diretora da companhia teatral Trupe Rian, interpretando em 1912 o papel título do texto teatral *Miss Love*, escrito especialmente para ela por Coelho Neto (1864-1934) e, de outro lado, a de Chiquinha como autora da opereta *Festa de São João*, músicas e libreto escritos entre

ao escândalo político irrompido no Salão Nobre da antiga sede do governo brasileiro ao som d’*O corta-jaca*, composição de Chiquinha Gonzaga, executada ao violão por Nair de Teffé, em dueto com o poeta e compositor popular em ascensão Catulo da Paixão Cearense (1866-1946), amigo da primeira-dama e de seu marido.

Criado quase vinte anos antes como música-dança do número final de *Zizinha Maxixe*, opereta de costumes nacionais encenada em 1895, *O corta-jaca*, publicado em partitura original como *Gaúcho*, viria a espalhar-se em rápida profusão pela cidade. Assobiada pelas ruas, tocada em bailes populares, vocalizada nos versos de José Machado Pinheiro e Costa (1850-1920), alusivos à coreografia executada por Zizinha, personagem da opereta, exímia dançarina de maxixe, a melodia da canção concebida pela inventiva compositora convidava à movimentação corpórea voluptuosa do par dançante, cheia de volteios e requebrados evocativos do ato sexual. Chiquinha formalizava esteticamente com sua música saltitante e sedutora o tempo de novas liberdades para as mulheres brasileiras, inclusive as afetivo-sexuais, em continuidade à formação das novas consciências de gênero eclodida, no início do Oitocentos, em sintonia com a ruptura política de Portugal (Andrade, 2023). Logo tornado *habitué* de cafés-cantantes, rodas de choro e outros espaços culturais populares do Rio de Janeiro, a’*O corta-jaca*, entretanto, e de resto à música popular em geral, seria vedado frequentar locais da elite e do poder, entre eles os salões palacianos reservados às festas oficiais do governo brasileiro, onde aliás não se tocava ou cantava qualquer música nacional popular. Atenta à observação de Catulo da Paixão em conversa informal com o Presidente sobre tal ausência, a primeira-dama do País, aficionada à música brasileira, mobiliza-se para reparar a falha. Assim, o recital que antecedeu o jantar oficial oferecido durante as solenidades de despedida da gestão do marido incluiria, entre vários números musicais, a execução da *Rapsodie*, de Litz, e, imediatamente antes, a d’*O corta-jaca*, em solo de violão, por “Mme. Nair Hermes”, como indicado no programa musical da recepção.⁴

1879 e 1884, após ter recusada sua partitura para a opereta *Viagem ao Parnaso* (1883) com libreto de Artur Azevedo (1855-1908). Se tivesse usado pseudônimo masculino, conforme sugestão de empresários da época, teria estreado no teatro musicado antes de 1885, quando scandalizou a sociedade compondo a música d’*A Corte na roça*, ópera cômica de Palhares Ribeiro. Em outras palavras, teimando em assinar o próprio nome, a popular professora de piano e pianeira em grupos de choro passava a atuar no mais cobiçado campo de trabalho para profissionais da música do sexo masculino da época e por eles monopolizado (Andrade, 1991). Mantida inédita por 133 anos, *Festa de São João* estreou em 28.10.2017, em Curitiba, durante o III Festival de Ópera do Paraná, quando a compositora foi homenageada pelo seu 170º aniversário de nascimento (cf. <https://www.youtube.com/watch?v=dcCSR351nEk>. Acesso em: 09 jul. 2023).

⁴ O dito programa foi reproduzido na edição do dia 06.11.1914 do jornal *A Rua*, RJ e faz parte do acervo da

A “Noite do Corta-Jaca”, como ficou conhecido aquele último sarau palaciano no Catete, configura-se, pois, como uma espécie de portal simbólico pelo qual a música brasileira feita e consumida por gente do povo atravessava, ruidosamente, fronteiras imateriais que a deixavam à margem de espaços socialmente valorizados, tanto quanto dos seus próprios valores e qualidades como expressão estética de uma nação marcada pela mistura de múltiplas raízes culturais. Assim, em termos ritmo-melódicos, pode-se compreender *O corta-jaca* como caso exemplar do hibridismo cultural incorporado pela capacidade intelecto-musical extraordinária de Chiquinha Gonzaga, tendo em conta o entrelaçamento rítmico de composições musicais do gênero designado como maxixe, nascido antes como dança de salão, seja pela hibridização de diferentes elementos de outras danças, da polca ao tango, passando pelo lundu e a *habanera*, seja pela adaptação da síncope afro-lusitana (Andrade, 1963, p. 125).

Por outro lado, tendo em conta a linha coreográfica do maxixe – desenhada pelo enlaçamento de braços e pernas do casal conjugado a acentuados requebrados de cintura, mantendo-se os pés fixos no chão na maior parte do tempo e testas apoiadas uma na outra –, como não interpretar o cometimento de “Mme. Nair” na extravagante Noite do Corta-Jaca como ação articulada, embora não programática, destinada a ensejar a continuação de um movimento pela liberdade amorosa-sexual das mulheres brasileiras? Ainda que a presença do maxixe na festa palaciana se limitasse à performance musical instrumental, conforme o programa divulgado, impossível supor que a letra d’*O corta-jaca*, em circulação pela cidade como material fonográfico desde 1904,⁵ não se fizesse cantarolar, sussurrada ou mentalmente, por entre a pequena e seleta plateia ali presente.

De mãos dadas com Nair de Teffé, Chiquinha Gonzaga, célebre como a primeira maestrina⁶ brasileira e autora da nossa primeira marchinha carnavalesca *Ó Abre alas*, composta em 1899, reafirmava-se, pois, como vanguarda do movimento cultural pelo direito da música brasileira de raízes populares ter existência em outros espaços para além dos palcos do teatro musicado e dos cafés-cantantes, vinda dos forrós, gafieiras e cabarés, onde surgira e ganhara corpo, por volta de 1875, como música-dança em ritmo de maxixe.

Hemeroteca Digital - FBN. Ver também em: <https://chiquinhagonzaga.com/wp/escandalo-politico-o-corta-jaca-no-catete/>. Acesso em: 09 jul. 2023.

⁵ Para ouvir a gravação feita por “Os Geraldos”, cf. <https://soundcloud.com/musicadeportoalegre/corta-jaca-tamb-m-chamado-o-ga>. Acesso em: 09 jul. 2023.

⁶ Segundo Edinha Diniz (2009), o substantivo feminino *maestrina* foi criado nos meios jornalísticos após a estreia de Chiquinha Gonzaga como regente de orquestra no início de 1885, por ocasião dos ensaios e encenações da citada opereta *A Corte na roça*, quando se tornou forçoso nomear a atividade profissional até então exercida exclusivamente por homens, assumida pela compositora a partir daquela ocasião.

Em outras palavras, o que Chiquinha buscava para a sua música, a música brasileira nascida mestiça como ela, era o direito de ambas de transitar e existir em plenitude para além dos muros erguidos pela elite branca, machista e endinheirada do país. Ou, dito ainda de outro modo, nossa primeira maestrina movia-se pelo direito, e dizendo melhor também pelo dever, de atravessar geografias rigidamente interdidas pelo preconceito étnico-racial das práticas socioculturais colonialistas em que se formara a Terra Brasilis.

Em uma singular triangulação, a estas duas artistas, ligadas entre si, como visto, pelos inusitados possíveis e muitas vezes frequentes dos diálogos interartes, juntar-se-ia uma terceira, Guilhermina Rocha, atriz e autora de uma dramaturgia numericamente modesta, pelo que até agora se conhece, da qual faz parte o texto a que leitoras e leitores de hoje têm agora o acesso ampliado pela presente reedição neste dossiê – *Volúpia*, escrito e entregue ao público leitor poucos meses antes⁷ da entrada ostentosa d'*O corta-jaca* nas dependências da sede da República brasileira. Cada uma a seu modo, estas “três meninas do Brasil, três corações democratas”, três mentes libertárias e destemidas, davam materialidade às pequenas revoluções que vinham fazendo com olhos postos na sua emancipação como cidadãs nas diferentes dimensões da vida coletiva e pessoal de uma e de todas, em sintonia com várias outras mulheres espalhadas pelo território nacional.

No percurso específico de Guilhermina Rocha e sua obra dramaturgic autoral desenvolvida durante um curto período da *Belle Époque Tropical* (1870-1922), entre 1914 e 1921, apure-se a perspectiva crítica no sentido de compreender, para além de situar numa linha de tempo, sua obra como um dos frutos pioneiros do processo formativo da dramaturgia brasileira de autoria de mulheres protagonizado ao longo da segunda metade do século XIX por duas escritoras, Maria Angélica Ribeiro (1829-1880) e Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913), a quem nomeei em estudo recente como “dramaturgas-mater do teatro brasileiro” (Andrade, 2023). Deste modo, a produção dramaturgic de Guilhermina Rocha⁸ emerge em meio a um primeiro espocar de textos teatrais escritos por mulheres de norte a sul do país ocorrido como fenômeno continuado a partir de 1890. Não por acaso é neste ano que a comédia *O voto feminino*, escrita por Josefina Álvares de Azevedo, ganha edição impressa como folhetim em *A Família* – jornal de orientação feminista de sua

⁷ Consta, à guisa de posfácio, no volume da edição de *Volúpia* em 1914 uma carta do escritor Coelho Neto datada de 9 de junho do mesmo ano, podendo-se depreender do que nela se afirma ter sido o texto de Guilhermina escrito no início daquele mês ou em meados do anterior. Nas palavras do autor: “Não fosse o meu incitamento e ainda continuaria morta, por medrosa, a escritora que, com tantas qualidades, estreia nesta peça *concluída em dias* sobre um tema ousado” (Rocha, 2023, p. 217, sem grifos no original).

⁸ Cf. bibliografia da autora ao final deste texto.

propriedade –, após ser visto encenado no palco do Recreio Dramático (Andrade, 2001; 2021). Neste outro formato midiático, a ação dramática da comédia explicitamente sufragista desenhada pela jornalista seria lida – inclusive, talvez, em voz alta – por inúmeras assinantes de *A Família*, seja na recém-instalada Capital Federal, local de publicação do jornal, seja nas capitais do Norte-Nordeste do país, onde a escritora estivera no ano anterior a divulgá-lo e ao seu projeto emancipatório, como também em centros urbanos de menor porte do Sul-Sudeste, onde chegava pela propaganda direta via permuta editorial de sua diretora, fomentada pelo apoio da rede informal da imprensa feminista. Fato registrado é que, entre 1891, em que *O voto feminino* é reeditada em livro (Azevedo, 2021), e 1917, ano de edição da coletânea *Teatro* (Almeida, 1917) da já consagrada contista e romancista Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), dezenas de textos dramáticos foram escritos por mulheres – uns encenados, outros (pouquíssimos) publicados, fora os que terão virado pó em algum fundo de gaveta – no Rio Grande do Sul, Pernambuco, Bahia, Ceará e Rio de Janeiro (Andrade, 1996, 2021).

Andradina de Oliveira (1864-1935), Julieta de Melo Monteiro (1855-1928), Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860-1952), Amélia Rodrigues (1861-1926), Francisca Clotilde de Lima (1862-1935), Isabel Gondim (1839-1933), Francisca Izidora da Rocha (1855-1918), Carmen Dolores (1852-1910), além das já citadas Júlia Lopes de Almeida, Josefina Álvares de Azevedo e, claro, Guilhermina Rocha, compõem esta brevíssima genealogia de certa linhagem de mulheres, a linhagem de mulheres-dramaturgas brasileiras – estas outras “Meninas do Brasil” – que, circunscrita aqui ao período 1891-1917, tem se expandido em uma miríade de mulheres de teatro e alcançado visibilidade incomparavelmente maior que suas avós dos tempos do Brasil Império e da Primeira República. Grace Passô, Denise Stoklos e Luciana Lyra são três mulheres de teatro no Brasil do século XXI cujas obras atualizam o pensar-agir libertário das nossas dramaturgas-mater e de suas herdeiras da *Belle Époque*, entre elas Guilhermina Rocha.

Tratemos agora, e sem mais outras delongas, dela e de sua “tão ousada” *Volúpia*.

II.

As informações de que disponho até o momento sobre a dramaturga Guilhermina Rocha são escassas e, por enquanto, traço aqui apenas um roteiro mínimo da sua trajetória como autora, tradutora e intérprete cênica de textos teatrais. O que se segue é fruto do

interesse (Andrade, 2004), derivado da minha pesquisa de doutorado, de construir um aparato crítico preliminar da produção de Guilhermina Rocha, em diálogo com a de Júlia Lopes de Almeida,⁹ compreendida como obra de transição entre o século XIX e o XX, em vista dos avanços e recuos entre forma e conteúdo observados em particular no seu texto de estreia como dramaturga, como adiante se verá. A presente leitura de *Volúpia* pretende articular-se a outras,¹⁰ destinadas a ampliar o interesse crítico-interpretativo por Guilhermina Rocha e dramaturgas que produziram no mesmo período, como Júlia Lopes de Almeida e Carmen Dolores,¹¹ cujas obras estéticas, tão fundamentais no papel que desempenharam na afirmação da cidadania das mulheres no início do século XX, continuam ainda tão negligenciadas na história do teatro e da literatura do Brasil, sobretudo a dramaturgia.

Partindo dos dados biográficos de base, quem foi Guilhermina Rocha? Gaúcha, natural de Santana do Livramento, a autora nasceu no dia 4 de março de 1884 e morreu no Rio de Janeiro, alguns meses antes de completar cinquenta e cinco anos, a 18 de agosto de 1938. Até o momento não se conhecem registros sobre onde passou a infância, onde estudou, quem foram seus pais, nem quando, como e porque se transferiu para o Rio de Janeiro. Sabe-se, por outro lado, que por volta dos dezenove anos, portanto em 1903, a jovem gaúcha ingressa nos meios teatrais cariocas como atriz amadora, passando a atuar

⁹ Numa segunda iniciativa de pesquisa, expandi esta compreensão pelo diálogo com o texto a dramaturgia de Nelson Rodrigues (1912-1980) e seu texto *Os sete gatinhos*, uma das “Tragédias Cariocas” do dramaturgo (cf. Andrade, 2007).

¹⁰ Refiro aqui a tese de doutorado em elaboração sob o título provisório *Amadora: da trajetória, ascensão e desventuras de Guilhermina Rocha (1884-1938) no teatro brasileiro*, empreendida atualmente pela pesquisadora Sofia Fransolin Pires de Almeida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP. Em seu estudo, financiado pela Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo (processo: 2021/09296-6), a doutoranda adota como metodologia a pesquisa em fontes primárias e a busca arqueológica pela dramaturgia publicada e inédita de Guilhermina. Através de um viés feminista, propõe-se a um novo olhar para a historiografia do teatro brasileiro durante a *Belle Époque Tropical*, tendo como perspectiva a trajetória artística de Guilhermina Rocha para discutir as principais mudanças, contradições e inovações no teatro e na sociedade do início do século XX, cf. correspondência pessoal com a pesquisadora em 10 jul. 2023. Anoto ainda a pesquisa realizada por Michele Asmar Fanini em seu estágio de pós-doutoramento no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, de que resultou a coletânea intitulada *A (in)visibilidade de um legado: seleta de textos dramaturgicis inéditos de Júlia Lopes de Almeida* (Fanini, 2016). No volume a pesquisadora recupera e recoloca em circulação seis textos da obra de uma importante escritora brasileira, permitindo ampliar o espectro analítico-interpretativo de sua extensa atuação literária e seus impactos na cena cultural e política de seu tempo.

¹¹ Em 1908, a encenação do texto teatral *O desencontro*, de Carmen Dolores, a convite de Artur Azevedo, diretor do Teatro da Exposição Nacional, “espantou a crítica nacional, pelo rigor da concepção, arrojo das ideias e louçania do diálogo, quente e nervoso.”, conforme Lima Barreto (*apud* Vasconcellos, 1998, p. 18). Não há registros da publicação do texto, nem da localização de seu manuscrito tampouco de outros comentários na imprensa sobre seu enredo. Conjecturo que abordasse questões relacionadas ao divórcio, já que o sugerido pelo próprio título ecoa tematicamente uma das predileções da escritora, que escrevera no ano anterior uma série de crônicas em defesa da lei do divórcio, reunidas depois na coletânea *Ao esvoaçar da ideia* (1910) (cf. Vasconcellos, 1998).

profissionalmente a partir do ano seguinte. Contratada desde a época por diversas companhias da então capital federal da recém-proclamada República do Brasil, o primeiro papel que lhe chega às mãos é o de princesa de Terremonde, do drama *Princesa Georges*, de Dumas Filho, encenado no Teatro São José, em setembro de 1904, segundo informa Múcio da Paixão (1916), em coletânea de crônicas publicadas antes na imprensa.

Pouco antes dessa estreia, o talento interpretativo de Guilhermina Rocha mereceu a recomendação de Olavo Bilac, que a apresentou a Artur Azevedo, por carta, como “uma verdadeira vocação” (Paixão, 1916, p. 59). Incentivador incansável que foi da inserção dos ‘novos’ na cena nacional, Artur Azevedo, por sua vez, na coluna “O Teatro”, do jornal *A Notícia*, de 10 de março de 1904, menciona a carta do poeta – entregue em mãos pela própria atriz, a quem o célebre dramaturgo refere como “uma senhora brasileira, ainda nova, extremamente simpática, muito bem educada” –, citando textualmente suas palavras e transcrevendo parte das que também lhe escrevera o jornalista, ator e dramaturgo Batista Coelho, igualmente pródigo em elogios à “exma. sra. D. Guilhermina Rocha, distinta amadora”, cujas “qualidades notáveis” fariam dela “uma grande atriz” (Paixão, 1916, p. 59).

Figura 1. Guilhermina Rocha



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Se a profecia foi ou não cumprida, não se sabe exatamente. É certo que, na capa e na folha de rosto do livro de estreia da dramaturga, *Volúpia: drama em 3 atos* (Rocha, 1914), o orgulho da intérprete teatral que, naquele momento, começava a assumir-se autora como dramaturga, explicita-se nas palavras apostas ao título: “Original da atriz brasileira Guilhermina Rocha”. No entanto, nas obras biográficas e memorialistas focadas no contexto teatral brasileiro da primeira década do século XX a que tive acesso, nas quais são mencionadas várias atrizes – tais como Lucília Peres (1881-?) e Cinira Polônio (1857-1938),¹² para citar apenas duas das mais lembradas –, o nome de Guilhermina Rocha passa praticamente despercebido, exceção feita a Múcio da Paixão (Paixão, 1916, p. 126). De toda sorte, como não foi possível estender a consulta a outras fontes, entre as quais jornais e revistas do período, principalmente publicados no Rio de Janeiro, nada pude concluir quanto a êxitos ou fracassos da atriz.

Ainda assim, a ausência de seu perfil entre os de tantas outras atrizes, feitos por seus contemporâneos, é, no mínimo, inquietante, tendo-se em conta que Guilhermina Rocha foi associada à Casa dos Artistas, entidade com finalidades filantrópicas fundada em 1914, e cofundadora da Federação das Classes Teatrais, em 1916. Pode-se supor que o fato de Guilhermina Rocha ter interrompido a carreira artística em 1922, ano de sua diplomação como médica, tenha contribuído grandemente para este emudecimento. Por outro lado, um olhar mais atento às suas escolhas como dramaturga pode nos apontar outras pistas para o porquê de sua posição marginal na história do nosso teatro.

Vejam: dez anos depois de pisar o palco pela primeira vez como profissional, portanto, em 1914, Guilhermina Rocha entrega ao público o primeiro dos cinco textos teatrais com sua assinatura, ambientado no local e na época em que foi escrito. Na nota introdutória, dirigida “Ao público”, a autora cogita sobre a eventual severidade dos comentários que a crítica lhe poderia fazer por sua “audácia em abordar um tema tão ousado” (Rocha, 1914, p. 1). Coelho Neto, escritor dos mais prestigiados na época, que assina uma das duas cartas apostas ao texto à guisa de prefácio, também se refere, já na primeira linha, a esse “tema ousado”, escolhido por Guilhermina Rocha, “escritora que,

¹² Sobre esta atriz, cantora, compositora e maestrina, além de dramaturga, ver *Cinira Polônio, a divette carioca: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século* (REIS, 2001), alentado trabalho de recuperação histórica desenvolvido por Ângela Reis, que reconstitui desde o ambiente familiar da infância da artista até as condições de encenação teatral no Brasil na virada do século e examina com rigor as estratégias desenvolvidas pela atriz na construção de uma imagem pública de respeitabilidade. Desenvolvido originalmente como dissertação de mestrado, o estudo recebeu o Prêmio Arquivo Nacional de Pesquisa, sendo publicado pela instituição em 2001.

com tantas qualidades, estreia nesta peça concluída em dias” (Rocha, 2023, p. 217). A segunda carta, assinada por Goulart de Andrade (1881-1936), dramaturgo também renomado à época, sem deixar de sublinhar as qualidades do texto da colega de ofício estreada, tais como a naturalidade no desenvolvimento do trecho e a fluência do diálogo, explicita uma objeção do autor, à qual ele próprio, porém, se encarrega de replicar em seguida:

Se alguma cousa da qual se possa discordar aqui, será o título, ou ainda, esse beijo demente, quase sobre o corpo sanguinolento e palpitante da vítima. É bárbaro.
Mas a isso V. retrucará, vitoriosamente, apenas com lembrar o acontecimento não há muito sucedido em nossa linda cidade, fatos cujas torpezas V., generosa, não quis focalizar.
E, porventura, não foi a paixão, ou melhor, a ‘Volúpia’ a causa de toda a tragédia? (Rocha, 2023, p. 173)

Escrita em meio à ebulição social gerada pela onda de feminicídios surgida no Rio de Janeiro no limiar do século XX,¹³ *Volúpia* traz para a ribalta a polêmica em torno dos então chamados crimes passionais, na época também referidos como “crimes da paixão”, centralizando o foco de sua discussão nas consequências trágicas advindas de certo tipo de paixão obsessiva, espécie de ‘atração fatal’, a que os contemporâneos de Guilhermina Rocha costumavam chamar “paixão mórbida”.

A ação dramática da peça – iniciada com a chegada de familiares (pais, irmã, e uma parenta por afinidade com sua filha) na casa de Henrique e Violeta para um almoço oferecido para comemorar o batizado do primeiro filho do casal e do segundo aniversário de seu casamento – desenvolve-se em torno da paixão entre Henrique e Rosa, irmã mais nova de Violeta. Henrique, em solteiro, travara amizade com a família Ribeiro num baile e atraído por Rosa começa a frequentar a casa. Amedrontado, porém, por seus modos de moça *coquette*, orgulhosa e senhora de si e, ao mesmo tempo, comparando-os com a modéstia e simplicidade de sua irmã mais velha, Violeta, acaba se deixando prender por estas qualidades, coladas ao ideal de esposa aceito socialmente. Feito o pedido de casamento, ele se dá conta do equívoco, mas não tem coragem para recuar. Rosa, de sua parte, vendo desfeitas as ilusões de felicidade junto ao amado, chega a pensar em suicídio no dia das bodas da irmã, mas acaba por se refugiar no vício, tornando-se dependente de

¹³ Sobre tais crimes e a campanha pública contra a tolerância a eles desenvolvida no país durante as três primeiras décadas do século XX por juristas, psicólogos, educadores, mulheres e homens de letras, cf. Corrêa (1981), Besse (1989) e Vasconcellos (1996).

morfina. A paixão, abafada por ambos, durante mais de dois anos, só vem à tona no dia do batizado do sobrinho de Rosa, quando, por uma casualidade inesperada, os dois ficam a sós e acabam se revelando um ao outro. O beijo dado em Rosa por Henrique, selando a mútua confissão, é flagrado por Violeta. Esta, cegamente apaixonada pelo marido, aceita suas explicações. Contudo, não se convence da suposta fraternidade daquele ato, cuja justificativa, entretanto, soa-lhe de certo modo coerente com o estado emocional de Rosa, profundamente abalado desde que ela casara e partira com o marido – segundo o relato de sua mãe, feito reservadamente a ela e a Henrique, após uma reação colérica de Rosa às brincadeiras dos presentes sobre seus eventuais pretendentes. Compadecida do sofrimento da irmã, Violeta é quem a convida para passar uns tempos em sua casa e quem, mesmo depois de a ver sendo beijada por Henrique, mantém o convite e a acolhe fraternalmente em seu lar.

Deste ponto em diante, a trama se encaminha no sentido de retratar gradações em crescente de uma paixão obsessiva entre um homem e uma mulher. Passados seis meses desde que Violeta dividia o mesmo teto e também o mesmo homem com a irmã, esta – embora o intuísse e, por isso, se sujeitasse a toda sorte de humilhação para tentar manter o casamento – os surpreende novamente em atitude comprometedora, desta vez num sofá da casa, no momento em que Henrique, segurando uma das mãos de Rosa entre as suas, recebe dela a notícia de sua gravidez. Finalmente arrancada de sua cegueira, Violeta expulsa a irmã de casa, mas intimidada pelas agressões físicas e ameaças de Henrique de se divorciar dela e tirar-lhe os direitos de mãe, recua da intenção de colocar seus pais a par da verdade.

Nesse meio tempo, Henrique aluga um cômodo para a amante, onde fica até se restabelecer do aborto que ele a obriga a fazer e transcorridos mais cinco meses, Henrique a traz de volta para sua casa. Momentos após entrar na casa com sua bagagem, Rosa e a irmã se enfrentam e Violeta acaba conhecendo outra verdade: Henrique só se casara com ela por imaginar que Rosa, sua paixão desde sempre, não o amasse. A partir daí os fatos se precipitam para o final trágico. O sogro de Henrique, informado da situação que envolve as filhas, termina malsucedido em sua missão de tirá-las do convívio de Henrique: de um lado, porque este ameaça impedir que Violeta fique com o filho e, de outro, porque Rosa assume a paixão por Henrique, dizendo que só morta o deixaria. Após a saída do sogro, Henrique faz questão de ficar a sós com Violeta para cogitar sobre quem, senão ela

mesma, teria chamado o pai até ali. Disposta a enfrentar o marido, Violeta atira-lhe no rosto, com todas as letras, sua torpeza de caráter e, em meio a pancadas e empurrões que recebe, revela, furiosa, sua determinação de abandoná-lo, levando o filho consigo, para que ele não o matasse como matara o filho da amante. Segurando a mulher pelo braço, Henrique tira um revólver do bolso e a ameaça de morte, caso continue falando. O estampido do tiro, com o qual Henrique revida a assertiva de Violeta de que aquele não seria o primeiro crime cometido por ele, atrai Rosa até a sala, que ao ver o cadáver da irmã se apavora e ensaia fugir. Ao ouvir, porém, a voz do amante chamando-a pelo nome, volta atrás, caindo-lhe nos braços e beijando-o.

“Provar que, se não tenho competência, pelo menos tenho boa vontade em demonstrar que o palco brasileiro não é composto de analfabetos como consta” (Rocha, 2023, p. 172) – eis o propósito declarado de Guilhermina Rocha ao escrever *Volúpia*, como se lê na sua nota introdutória ao texto editado em 1914. No mesmo texto, Guilhermina Rocha credits sua estreia como dramaturga ao estímulo recebido de Coelho Neto no sentido de que, ao invés de continuar traduzindo, ela se animasse a escrever originais para o teatro.¹⁴ A leitura do texto e do entorno social de sua produção prova, entretanto, que, para além dessa intenção em defesa de seus colegas de ofício, a atriz e dramaturga tem em mira alvos situados bem adiante disso.

Por ocasião da primeira temporada oficial do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1912, o público carioca já tivera oportunidade de sentir o impacto de uma dramaturgia voltada a questões muito próximas da trazida ao palco por Guilhermina Rocha: *Quem não perdoa*,¹⁵ de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que foi o selecionado pela comissão organizadora do evento para o espetáculo de inauguração do novo teatro. Sem enveredar pelos caminhos mais embaraçosos do triângulo amoroso formado por um homem e duas irmãs, Júlia Lopes de Almeida – a essa altura, autora respeitada e conhecida, inclusive pelo sucesso de seu texto teatral *A herança* (Almeida, 1909), encenado pouco antes¹⁶ – coloca no

¹⁴ Consta da bibliografia da dramaturga a tradução de *Quarto separado*, comédia de Pierre Weber, representada no Rio de Janeiro, em 1915, no Teatro Recreio Dramático.

¹⁵ Publicado na coletânea *Teatro* (Almeida, 1917), de que constam outros dois textos teatrais da autora, *Doidos de amor* e *Nos jardins de Saul*.

¹⁶ Aplaudida pelo público e pela crítica da época, *A herança* foi encenada pela primeira vez em 1908, dentro da programação levada ao palco do Teatro da Exposição Nacional para comemorar o centenário da Abertura dos Portos. Como livro, o texto foi entregue ao público em 1909, trazendo na contracapa a transcrição de alguns comentários publicados na imprensa por ocasião da encenação. Em um deles, *A herança* é apontada como “talvez, a mais humana e a mais sincera de todas as peças, novas e velhas, exibidas e ainda por exibir no teatro da Exposição”.

centro da ação dramática a impunidade com que vinham sendo tratados juridicamente os feminicidas no Brasil, pautando, por outro lado, a necessidade de se conter também uma provável onda de crimes correlatos cometidos por mulheres.

A personagem D. Elvira, mãe da mulher assassinada pelo marido em *Quem não perdoa* – que entra na casa do genro e o mata com um punhal no dia em que ele, inocentado por lei pelo assassinato da mulher, recupera a liberdade, depois de pouco mais de um ano na prisão, sendo festejado socialmente como “homem de bem” – impõe-se como metáfora trágica para cobrar do poder judiciário a urgência na aplicação de mecanismos jurídicos que, eficazes na repressão e punição dos assassinatos de mulheres, reprimissem com igual eficácia a prática da justiça pelas próprias mãos, que começava dar sinais de ser também adotada pelas mulheres.

No decorrer das três primeiras décadas do século XX, esta tendência ganharia contornos preocupantes, como atestam vários livros e artigos de jornal da época, entre eles *Minha terra e sua gente* (1929), assinado por Crysanthème, pseudônimo de Cecília Bandeira de Melo Rebelo Vasconcelos (1870-1948). Para esta escritora, o medo era que a coletividade estivesse ameaçada por um “cataclisma”, uma vez que, segundo sua ótica, mães, esposas e filhas estavam se transformando em “criminosos cruéis, feras sedentas de sangue, ávidas de vingança” (*apud* Besse, 1989, p. 184). Segundo Susan Besse (1989, p. 186),

[...] embora não existam evidências estatísticas confiáveis, é muito provável que o número de crimes da paixão tenha realmente aumentado no princípio do século XX no Brasil.

[...] [e, não apenas, que] o número de mulheres que mataram seus maridos ou amantes também tenha aumentado [...] [já que] o surgimento de uma sociedade urbano-industrial tendia a enfraquecer os laços familiares, a proporcionar novas aspirações e opções às mulheres e, por conseguinte, intensificar os conflitos entre os sexos.

No entanto, a veemência e a quantidade dos clamores públicos contra a tolerância social aos chamados crimes passionais, veiculados amplamente em tribunais, salões de conferência públicos, organizações profissionais e também pela imprensa,¹⁷ sugerem uma explicação alternativa para as dimensões atingidas por esta campanha iniciada já nos idos de 1910. Neste ano, o professor Afrânio Peixoto, da área de higiene e criminologia, publica *Elementos de medicina legal*, apresentando e desenvolvendo, desde então, o argumento de

¹⁷ Segundo os editores da Revista Feminina, por exemplo, em cinco anos (1919-1924) o aumento do número de mulheres assassinadas no Brasil atinge o índice de 2.400% (Besse, 1989, p. 186).

que os crimes da paixão nunca eram cometidos por amor, mas decorriam, ao contrário, de explosões violentas de egoísmo, vaidade ou amor-próprio (Besse, 1989, p. 190). Para além do provável crescimento da incidência de feminicídios, a preocupação social com esse fenómeno, ainda segundo Susan Besse, explica-se muito mais pela insegurança e temor provocados pelas mudanças nas relações entre os sexos do que por uma realidade social concreta:

A percepção de que o Brasil havia sido atingido por uma ‘epidemia’ incontrolável de crimes da paixão baseava-se menos numa realidade demonstrável do que em temores provocados pela rápida transformação das relações entre os sexos. O motivo pelo qual estes crimes começaram a ser considerados tão ameaçadores à sociedade era que eles simbolizavam a desagregação da família, e era exatamente a instituição da família que era encarada como o cimento necessário para proporcionar a estabilidade e a continuidade neste período de transformações perigosamente rápidas (Besse, 1989, p. 186-7).

Divulgada amplamente pelo Conselho Brasileiro de Higiene Social (CBHS)¹⁸ como um “trabalho de higiene social”, essa campanha pública, designada por seus proponentes e simpatizantes como de “profilaxia moral e social”, inseria-se num movimento maior de reforma social, surgido entre os intelectuais da época, com a finalidade de “defender” as instituições sociais, desde a família até o Estado, substituindo “os velhos modelos disfuncionais de relações sociais por normas culturais mais adequadas à consolidação da ordem burguesa moderna”. A erradicação do alcoolismo, por exemplo, foi uma das metas do grupo de psiquiatras idealizadores da Liga Brasileira de Higiene Mental, criada em 1923 com base na missão de “purificar” o Brasil, livrando o país dos vícios e da depravação que imaginavam caracterizar as classes pobres. Sob a mesma perspectiva, novos currículos escolares foram planejados, com ênfase na educação física como meio de “regenerar” a raça nos planos físico, intelectual e moral, havendo inclusive quem defendesse a prática de esportes como forma de cura possível para as paixões mórbidas que levavam aos crimes da paixão (Besse, 1989, p. 187-8).

Deve-se, portanto, ler e compreender *Volúpia* antes como iniciativa paralela do que diretamente vinculada ao conjunto de iniciativas associadas à mobilização da opinião pública em relação ao fim da indulgência social com os feminicídios cometidos no Brasil,

¹⁸ O CBHS foi criado em 1925 no Rio de Janeiro por um grupo de promotores de justiça, de renome na área jurídica da cidade.

já que as motivações de Guilhermina Rocha para discutir o problema deste crime no país não se alinham, em essência, às que moviam os líderes desse movimento, as quais, como bem afirma Susan Besse, “não eram em nenhum sentido feministas” (Besse, 1989, p. 195). Tendo como objetivo de base a moralização da sociedade, o disciplinamento das paixões e a racionalização do amor, visando torná-lo socialmente útil como base de relações familiares estáveis, a campanha promovida pelo CBHS, conclui Susan Besse, “ajudou a reforçar a continuidade da submissão e da passividade feminina através da promoção de um modelo mais legítimo de família nuclear” (Besse, 1989, p. 196). Mesmo fornecendo grandes evidências da opressão da mulher na família, nenhum dos militantes da causa defendida pelo CBHS apoiava a independência das mulheres ou reivindicava o fim da hierarquia entre os sexos. Sua perspectiva limitada revela-se pelo fato de eles próprios, que com tanta veemência denunciaram os assassinatos de mulheres, terem sido incapazes de reconhecer, como problema digno de consideração, a violência doméstica, exceto o homicídio (Besse, 1989). Não é o caso de *Volúpia*, em que a insistência de rubricas incluídas por sua autora enfatizando as agressões físicas cometidas por Henrique contra a esposa, bem como as muitas referências feitas por Violeta a esse respeito – entre elas, a seguinte: “Queres bater-me? Bate-me! Não seria a primeira vez que cometerias esta indignidade” (Rocha, 2023, p. 191) –, sinalizam, no mínimo, para a proposta de Guilhermina Rocha no sentido de denunciar o problema. Além disso, a peça coloca sob suspeição o argumento vil de que a violência doméstica praticada contra mulheres era de responsabilidade delas próprias, que provocavam seus maridos, encolerizando-os a ponto de torná-los incapazes de responder por seus atos.¹⁹ Em uma das cenas de *Volúpia*, a personagem Violeta, instada pelo marido a não provocá-lo e a retirar-se de sua presença caso não quisesse que ele a obrigasse a fazê-lo contra sua vontade, revida lucidamente: “Não vou, não vou! Não faltava mais nada que estando eu cheia de razões para me queixar do teu procedimento, fosse obrigada a guardar silêncio!” (Rocha, 2023, p. 191).

¹⁹ Do exposto por Susan Besse, depreende-se que os líderes da campanha do CBHS não se ocuparam diretamente com esse argumento. Preocupados em demonstrar que os ditos crimes da paixão eram resquícios antissociais e anacrônicos de um passado “bárbaro”, reformadores como Afrânio Peixoto e Roberto Lyra foram unânimes em defender a ideia de que a “razão pode e deve conter as paixões”, tanto quanto a de que a motivação por trás destes crimes não era o amor em sua nobreza e generosidade, mas sim a raiva, o ciúme ou um amor degenerado “reduzido a um capricho sexual”. Concentrando esforços no sentido de reescrever a lei, os juristas focavam sua argumentação no sentido de provar que “a paixão, ou a ‘perturbação total dos sentidos’, não resultava normalmente na perda da razão, da consciência, ou do livre arbítrio, e não justificava, portanto, a garantia de impunidade” (Besse, 1989, p. 189-90, 192).

Em sua estreia autoral no campo dramaturgico, Guilhermina Rocha inscreve-se como artista valente, que, uma vez decidida a contribuir no movimento de reforma social proposto pela elite intelectual do Rio de Janeiro do seu tempo, não recua frente a temas que se impunham para a coerência de sua opção – um deles o da dependência química. Sem temer os riscos de macular sua imagem pública revelando seu conhecimento acerca de assunto tão comprometedor e, por outro lado, afrontar convicções defendidas pela Liga Brasileira de Higiene Mental, de que vícios e depravação caracterizavam pessoas em posição social subalterna, a escritora traz dos bastidores para o centro da ação dramática de *Volúpia* a moça burguesa viciada em morfina, inteiramente entregue aos seus instintos de fuga da realidade, mesmo depois de já estar partilhando com o amante aquela “paixão mórbida”, que faz dela “uma criatura selvagem” (Rocha, 2023, p. 184), como ela própria se qualifica, uma criatura que vive “numa luta constante entre o amor e a morte!” (Rocha, 2023, p. 188) e que, conforme a descreve sua mãe,

[em suas] crises esquisitas, às vezes, ri como uma doida, ou chora desesperadamente, outras vezes, adormece, e levanta-se com os olhos muito abertos, fixos, caminha como um fantasma, dizendo palavras sem nexos (Rocha, 2023, p. 180).

Não há registros quanto à encenação de *Volúpia*.²⁰ Pode-se supor, no entanto, que a ousadia da dramaturga na escolha da temática não a favoreceria muito na recepção junto ao público e à crítica do seu tempo. Caso personagens como Rosa e Henrique viessem a ter suas ações levadas ao palco, as potencialidades do texto como espetáculo vivo da realidade por certo realçariam determinados aspectos da trama recriada por Guilhermina Rocha de difícil aceitação naquele momento de transição da sociedade brasileira. Se é verdade que *Volúpia* não aponta tentativas de ruptura em termos dramaturgicos,²¹ no que se refere a conteúdo é um texto que não passa despercebido como sinal de avanço na trilha aberta por Júlia Lopes de Almeida com *Quem não perdoa*, trazendo ao espaço cênico a mulher dividida entre o amor socialmente útil, base da vida familiar estável, e o amor-paixão, vivenciado no livre exercício de sua sexualidade.

²⁰ Na verdade, nas obras de referência que registram o nome de Guilhermina Rocha, *Volúpia* e *A ressaca*, não são mencionadas sequer como títulos de sua autoria. A localização de cópias microfilmadas destes textos teatrais no acervo da Biblioteca Nacional deu-se casualmente, quando do levantamento mais geral que fiz naquela instituição sobre dramaturgas brasileiras do passado, por ocasião das minhas pesquisas de mestrado, defendido em 1995, na UFSC, sob orientação da Professora Doutora Zahidé Lupinacci Muzart.

²¹ A presença do *raisonneur*, monopolizando pelo menos uma terça parte do segundo ato com seu sermão enfadonho e moralizante, situa *Volúpia* como exemplar tardio da peça de tese do século XIX.

Retomando a metáfora floral largamente utilizada pelas primeiras mulheres que ousaram publicar seus escritos na imprensa brasileira oitocentista,²² Guilhermina Rocha tece sua trama em torno de Rosa e Violeta, duas irmãs, sangue do mesmo sangue, que se tornam rivais no campo das relações afetivo-sexuais com um único homem. Ao contrário de Violeta – a irmã mais velha, cuja simplicidade e modéstia contribuem para que ela se submeta a toda sorte de opressão, inclusive violência física, para ter o marido do lado –, Rosa, sua irmã mais nova, “*coquette* e orgulhosa” (Rocha, 2023, p. 188, 198), é uma mulher cujo elevado grau de autoconfiança a torna capaz de assumir seus afetos e também sua sexualidade. Ou, nas palavras de um amigo de Henrique, Eduardo, o *raisonneur* da peça, uma mulher capaz de “entregar-se ao homem a quem deseja” (Rocha, 2023, p. 199). Rosa representa essa mulher “nova”, ou um novo modelo de ser-mulher, que surge no cenário social brasileiro, então modificado pela aceleração do processo de formação de uma nova consciência acerca das relações sociais entre os sexos, iniciado na segunda metade do século XIX.

É essa nova mulher que protagoniza igualmente a ação de um outro texto teatral de Guilhermina Rocha, *O dominó negro*, publicado e encenado em 1916 no Rio de Janeiro, pela companhia do Teatro Recreio Dramático. Neste texto em ato único, classificado por Guilhermina como “episódio dramático”, a trama constrói-se sobre o que seria um ‘quiproquó trágico’, girando em torno do adultério feminino: marido ciumento, há tempo desconfiado da mulher – que se apaixonara por outro e realmente lhe era infiel –, prepara uma armadilha, na época de carnaval, para apanhá-la em flagrante. Chegando ao lugar certo, na hora certa – casa do amante, às dez da noite –, encontra uma mulher, usando uma fantasia de dominó negro, tal e qual lhe informaram que se daria. Convicto da traição, ele a estrangula, sem saber que, na verdade, acaba de matar a ex-noiva do amante da mulher, que, arrependida por ter rompido o noivado, meses antes, viera naquela noite à casa dele para fazer as pazes. Chegando pouco depois do crime consumado, a esposa infiel consegue fugir sem ser vista por um expediente da empregada da casa.

O dominó negro não faz, em nenhum momento, apologia do adultério feminino. A própria personagem envolvida no relacionamento extraconjugal declara-se consciente de estar a infringir o padrão de fidelidade marital socialmente imposto às mulheres, como se lê no seguinte diálogo, em que tem a anuência do amante, preocupado em resguardá-la da situação que tanto a compromete:

²² Sobre esse recurso estético usado por escritoras no Nordeste brasileiro, ver, por exemplo, Costa (1995).

ELVIRA – Ah! meu querido Otávio! Por que não te conheci há mais tempo? Sei que não estou procedendo bem; mas, que queres? Não posso! A paixão que sinto por ti me faz esquecer todos os deveres e só pensar no teu amor!

OTÁVIO – Oh! Minha querida! Como me cativam as tuas palavras! Nunca esquecerei os sacrifícios que tens feito por mim... Mas... é preciso terminar esta situação que tanto te compromete. Pelo que me tens dito, teu marido é pior que Otelo... (Rocha, 1916a, p. 4).

No entanto, como também se explicita nesta conversa, ao deplorar-se por não ter conhecido Otávio há mais tempo, Elvira oferece-nos a chave para desvendar a intenção desse quase ingênuo quiproquó criado pela dramaturga. O que se discute e se defende em *O dominó negro* tem a ver com a negação, tácita e taxativa, da liberdade de uma mulher se apaixonar por outro homem que não seu marido/noivo/amante e assumir suas novas escolhas. Tem a ver com a inépcia por parte do homem quanto a admitir ser preterido por sua companheira. Coincide, em todas as letras, com a posição defendida pelo escritor Lima Barreto (1881-1922) em vários artigos de denúncia contra os feminicídios, à época referidos como crimes da paixão, publicados na imprensa do Rio de Janeiro entre 1915 e 1921 (Vasconcellos, 1996). No primeiro deles, intitulado “Não as matem”, publicado na edição do dia 27 de janeiro de 1915, do *Correio da Noite*, Lima Barreto esclarece que a violência praticada pelos homens contra suas mulheres fundava-se na ideia de posse: como donos da situação, julgavam-se proprietários das esposas/noivas/amantes e não podiam admitir sua insubordinação, muito menos que elas deixassem de os amar e amassem outro homem. Refutando inteiramente essa ideia da mulher como propriedade masculina, Lima Barreto defende a liberdade das mulheres, afirmando serem elas “como todos nós, sujeitas às influências várias que fazem flutuar as suas inclinações, as suas amizades, os seus gostos, os seus amores”, clamando, no final do artigo: “Deixem as mulheres amar à vontade. Não as matem pelo amor de Deus!” (Vasconcellos, 1996, p. 203).

O mesmo ponto de vista já fora, aliás, defendido anteriormente por Júlia Lopes de Almeida em *Quem não perdoa*, porém menos explicitamente, com menos eloquência – e, sobretudo, só até certo ponto. A culpa de Ilda, a jovem esposa que acaba brutalmente assassinada pelo marido pela mera suposição de que ela o traía, foi a de ter se apaixonado por Ramires, homem, aliás, caracterizado como muito mais digno de sua afeição que seu marido, o impetuoso Gustavo, namorado assumido, com quem estava casada há dez anos – e a quem se unira ainda muito jovem, apaixonada sim, mas movida também, talvez, pela

perspectiva de melhores condições materiais para si e para a mãe viúva, a quem sustentava trabalhando como professora; seu pai, falecido antes de Ilda completar um ano, esbanjara toda a fortuna herdada dos familiares, inclusive com amantes.

Júlia Lopes de Almeida reconhece, não há dúvida, a força e a imprevisibilidade do amor. Em outras palavras, a autora não duvida do fato de que as mulheres, como qualquer ser humano, desde sempre estiveram e estarão sujeitas às “flutuações” do coração. Não por outro motivo, a dramaturga dá certo destaque a outras duas personagens femininas de *Quem não perdoa*, D. Ângela, tia de Ilda, e D. Elvira, sua própria mãe, cujas experiências seguem um formato muito próximo da vivenciada pela protagonista, as quais são habilmente trazidas à cena pela autora. No caso mais significativo, o da mãe de Ilda, ao perceber o que se passava com a filha, a viúva confessa-lhe, num ato desesperado, a paixão arrebatadora que, na juventude, e ainda casada, lhe despertara um afilhado do sogro, um quase-cunhado, dir-se-ia:

[...] Desenganada do amor de meu marido, eu amei profunda, doidamente, desesperadamente esse homem, de quem sinto ainda nas minhas como que a saudade das suas mãos, nos curtos instantes em que elas se tocavam... Ele frequentou a nossa casa quase diariamente, durante uns três anos. Quando o sentia entrar, todo o sangue me afluía ao coração. Era um movimento de Niágara dentro de mim! Corava? Empalidecia? Não sei. Eu não tinha a meu lado uma mãe, como tu tens, para m’o dizer, nem para me consolar... mas o que te juro é que nem ele, nem teu pai, nem ninguém, percebeu nunca o meu amor e a minha infelicidade!... (Almeida, 1917, p. 51).

A despeito de uma aguda percepção crítica também no tocante ao duplo padrão da ética conjugal da sociedade do seu tempo (cujos resquícios se arrastam até a do nosso), Júlia Lopes de Almeida mostra-se convencida quanto às amarras a que tão fortemente as próprias mulheres ainda se prendiam. O sentido metafórico do destino trágico de Ilda em *Quem não perdoa?* não podia ser mais claro.

Contudo, se nos procedimentos estéticos que elege para formalizar sua militância em defesa do direito à vida e às escolhas afetivas das mulheres, Júlia Lopes de Almeida demonstra um grau de maturidade e refinamento mais elevado que Guilhermina Rocha, reunindo na protagonista de *Quem não perdoa* a ‘antiga’ e a ‘nova’ mulher, nela concentrando tensões e contradições vivenciadas pelas mulheres daquele momento histórico de transformação social, o potencial de contestação ao *status quo* revelado pela escritora novata vai além. Para Guilhermina Rocha, manter vivas as protagonistas de

Volúpia e *O dominó negro*, indóceis ao padrão machista da ética conjugal, significava, antes e talvez mais que tudo, a confiança de que as mulheres deviam continuar lutando para conquistar, o quanto antes, sua liberdade e sua autonomia, inclusive quanto à escolha de suas parcerias conjugais. Neste sentido, uma interpretação possível da morte de Rosa, a mais velha da dupla de irmãs em *Volúpia*, seria compreendê-la como uma alegoria, embora grotesca, da necessária ruptura do modelo da mulher-esposa submissa.

Preocupada ainda em denunciar as consequências danosas do alcoolismo, que, tudo indica, vinha se disseminando acentuadamente entre as classes populares – erradicar o vício era, como visto acima, uma das metas da Liga Brasileira de Higiene Mental, em sua articulação com os programas desenvolvidos pelo CBHS –, Guilhermina Rocha escreve *A ressaca: cenas de Copacabana* (Rocha, 1916b). A dramaturga retrata neste outro texto teatral uma cena do cotidiano de uma família pobre do Rio de Janeiro do seu tempo, nos arredores da cidade, no então afastado subúrbio de Copacabana,²³ cujo desfecho funesto e contundente aponta quer para a urgência em se educar a população de baixa renda quanto aos riscos de saúde causados pelo uso frequente do álcool, quer para práticas educativas quanto à segurança básica dispensada às crianças na primeira infância. Pode-se supor que Guilhermina estaria também sinalizando para a criação de creches em comunidades pobres e desassistidas quanto aos direitos básicos de cidadania, tais como a colônia pesqueira localizada na Copacabana do seu tempo. Outra conjectura seria pensar sua preocupação com as questões ligadas ao corpo, saúde e sexualidade da mulher como elemento decisivo na mudança de rota em termos profissionais. Levada, eventualmente, a conhecer a realidade daquelas comunidades das praias do sul da capital do país em meados da década de 1910, ela pode ter se motivado a atuar mais diretamente no propósito de intervir na ordem social. Que trilha terá seguido a prática médica da Dra. Guilhermina Rocha é a interrogação que se levanta e que, por enquanto, fica em aberto.

Sobre os outros textos dramáticos escritos por Guilhermina Rocha de que se tem notícia – a fantasia musical *Caradura* e a revista *O Perereca* –, por enquanto sabe-se apenas que foram encenadas, respectivamente em 1918 e 1921,²⁴ ambas no Teatro São José, um dos

²³ Entre 1903 e 1906, durante a reforma urbana empreendida pelo prefeito Pereira Passos, foi aberto o túnel do Leme, o segundo a ligar Copacabana, distante subúrbio do Rio de Janeiro a outros, mais próximos do centro da cidade. Data desse período a pavimentação da Avenida Central, que permitiu a ligação da zona do porto com o centro, e também a Avenida Beira-Mar. Esta via facilitou o acesso da elite a áreas afastadas, no caso a zona sul, possibilitando-lhes a futura transformação em bairros residenciais nobres (Needell, 1993, p. 46 e 55-8).

²⁴ Um dos objetivos da pesquisa de Sofia Fransolin, referida acima, é localizar estes dois textos teatrais de Guilhermina Rocha e, além de proceder à análise do conjunto da produção dramática da autora,

mais concorridos dentre os dedicados ao gênero musicado nas três primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro.

São muitos vazios a preencher antes que se tornem mais audíveis as diferentes vozes a que Guilhermina Rocha quis fazer ouvir nas falas e ações de suas personagens dramáticas, sobretudo as mulheres. Tantos silêncios a envolver sua vida não podem, entretanto, somar-se a outros advindos do soterramento de sua dramaturgia como produção cultural significativa do processo formativo da autoria de mulheres na cena teatral brasileira – inscrita, ainda que não programaticamente, no esforço intensificado nas décadas iniciais do século XX, dentro e fora do Brasil, para levar adiante transformações históricas desencadeadas no Oitocentos referentes ao movimento de inovação nas formas de pensar os modos de ser mulher nas relações com o mundo à sua volta, em especial seus direitos nos vários espaços sociais.

Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A herança**. Rio de Janeiro: Rodrigues, 1909.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Quem não perdoa. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Teatro (Quem não perdoa, Doidos de amor, Nos jardins de Saul)**. Porto: Renascença Portuguesa, 1917, p. 5-108.

ANDRADE, Mário de. **Música, doce música**. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

ANDRADE, Valéria. Dramaturgas-mater do teatro brasileiro: Maria Angélica Ribeiro e Josefina Álvares de Azevedo, um percurso formativo em duas gerações. In: Laboratório de Teorias e Práticas Feministas – UFRJ (org.). **Para uma história feminista da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2023.

ANDRADE, Valéria. Josefina Álvares de Azevedo, migrante-nômade em movimento pelos direitos das mulheres no século XIX. In: **Josefina Álvares de Azevedo, 1851-1913**. Estudo, antologia e bibliografia Valéria Andrade. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal: CLEPUL-Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias: CIC.NOVA-Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais. (Estudos. Senhoras do Almanaque), 2021. p. 17-132. (Estudos).

ANDRADE, Valéria. Irmãs no sangue, rivais (nem sempre) no amor: a solidariedade anunciada em Os sete Gatinhos. **Graphos**, João Pessoa, v. 9, n. 1, p. 159-165, jan.-jul., 2007.

reuni-la em coletânea para publicação (cf. correspondência pessoal com a pesquisadora em 10 jul. 2023).

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. Guilhermina Rocha. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Apresentação Nádia Battela Gotlib. Introdução Zahidé Lupinacci Muzart. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, v. II, p. 1075-1103.

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. **Entre/linhas e máscaras**. A formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX. 2001. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001.

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. **Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Mulheres, 1996, p. 33-34.

ANDRADE, Valéria. Notas para um estudo sobre compositoras da música popular brasileira - século XIX. **Travessia (Mulheres - Século)**, Florianópolis, n. 23, p. 236-252, 1991. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1565>. Acesso em: 11 out. 2023.

AZEVEDO, Josefina Álvares de. O voto feminino. In: AZEVEDO, Josefina Álvares de. **A mulher moderna**: trabalhos de propaganda. Apresentação e notas Maria Helena de Almeida Freitas, Mônica Almeida Rizzo Soares; introdução à coleção Ilana Trombka; posfácio e cronologia Valéria Andrade. 3. ed. rev. e aum. Brasília: Senado Federal, 2021. (Coleção Escritoras do Brasil; v. 1).

BESSE, Susan K. Crimes passionais: a campanha contra os assassinatos de mulheres no Brasil: 1910-1940. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 181-97, ago./set. 1989. (A mulher no espaço público).

CAMPOS, Maria de Fátima H. **Nair de Teffé**: artista do lápis e do riso. Curitiba: Appris, 2016.

CORRÊA, Mariza. **Os crimes da paixão**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

COSTA, Rachel de Hollanda. E por falar de flores e espinhos... uma linguagem de amor e sedução. In: SIQUEIRA, Elizabeth Santos *et al.* **Um discurso feminino possível**. Pioneiras da imprensa em Pernambuco (1830-1910). Recife: UFPE, 1995, p. 109-122.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga**: uma história de vida. São Paulo: Zahar/IMS, 2009.

FANINI, Michele Asmar. **A (in)visibilidade de um legado**: seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida. Prefácio de Maria de Lourdes Eleutério. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2016.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque tropical**. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 46, 55-58.

PAIXÃO, Múcio da. Guilhermina apresentada ao Arthur pelo Bilac. In: PAIXÃO, Múcio da. **Espirito alheio**. Episodios e anedotas de gente de teatro. São Paulo: C. Teixeira, 1916, p. 59-60.

PASCHOALOTTO, Ivanete; SIMILI, Ivana. **Nair de Teffé**: Uma narrativa biográfica para as mulheres dos séculos XIX e XX. Diálogos & Saberes, Mandaguari, 2011.

REIS, Ângela de Castro. **Cinira Polônio, a divette carioca**: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.

ROCHA, Guilhermina. Volúpia – Drama em três atos. **Dramaturgia em foco**, Petrolina-PE, v. 7, n. 1, p. 171-217, 2023.

VASCONCELLOS, Eliane. “Não as matem”. In: XAVIER, Elódia (Org.). **Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Rio de Janeiro: NIELM; UFRJ, 1996, p. 200-207.

VASCONCELLOS, Eliane (Org.). **Carmen Dolores**: crônicas, 1905-1910. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado, 1998.

Bibliografia de Guilhermina Rocha

Volúpia. Drama em 3 atos. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1914.

Quarto separado. Comédia de Pierre Weber. Tradução. [Representada no Teatro Recreio Dramático, RJ, 1915].

O dominó negro. Episódio dramático, ato único. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1916a. [Encenada no Teatro Recreio Dramático, RJ, 1916].

A ressaca. Cenas de Copacabana. Ato único. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1916b.

Caradura. Fantasia musical. [Encenada no Teatro São José, RJ, 1918].

O Perereca. Revista. [Encenada no Teatro São José, RJ, 1921].

Obs.: os textos teatrais de Guilhermina Rocha já localizados encontram-se nos seguintes acervos: *Volúpia* e *A ressaca*: Fundação Biblioteca Nacional, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro); *O dominó negro*: Biblioteca Jenny K. Segall do Museu Lasar Segall (São Paulo) e Fundação Biblioteca Nacional, Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro).

*Volúpia - Drama em três atos*²⁵

Guilhermina Rocha

²⁵ Edita-se o presente texto com base no que foi publicado em sua primeira edição, impressa pela Tipografia Pimenta de Mello, no Rio de Janeiro, em 1914. A transcrição foi realizada a partir de cópia em microfilme do original pertencente ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional-RJ. O texto foi atualizado conforme as normas em vigor na língua portuguesa, mantendo-se a pontuação e o uso de itálico e corrigindo-se os erros tipográficos óbvios.

Ao público

O trabalho que ora apresento ao público é o produto do meu esforço.

Talvez a crítica comente severamente a minha audácia em abordar um tema tão ousado.

Numa palestra que tive na casa Garnier, com o belo espírito intelectual que é Coelho Neto, o grande mestre proferiu estas palavras: “Não faça traduções. Escreva um original. Porque não se anima? Conhece bem a técnica do ‘metier’”. Destas palavras nasceu a minha estreia nas letras, porque ouvindo-as, me senti embaraçada e... porque não dizer? Senti o meu amor próprio de artista incitado e quis provar que, se não tenho competência, pelo menos tenho boa vontade em demonstrar que o palco brasileiro não é composto de analfabetos como consta.

Agradeço ao Dr. Coelho Neto e ao meu amigo Goulart de Andrade, o carinho com que ouviram o meu modesto trabalho e as palavras animadoras que me dirigiram nas suas cartas.

Aos meus amigos e ao público a minha sincera gratidão.

Guilhermina Rocha

Minha boa amiga D. Guilhermina Rocha,

Muito saudar.

Acabo de ler com verdadeiro aprazimento a peça que a sua bondade houve por bem me confiar.

Neste trabalho há que registrar, sem favor: naturalidade, no desenvolvimento do entrecho, e ação, minha amiga, muita ação.

V. soube aliar a esses condimentos indispensáveis uma linguagem correta e simples, numa dialogação fluente e sem refulhos. E isto que, à primeira vista, parece fácil, é o escolho temível no teatro em português. Os autores, às mais das vezes, têm que arrebicar a conversa dos salões, onde falta ainda comunicabilidade, onde as atitudes, são talvez, contrafeitas, onde, em suma, a palestra é ciciada, aos cochichos, em surdina, e as impressões são antes exteriorizadas pelos olhares e pelos sorrisos que as palavras.

Se alguma cousa da qual se possa discordar aqui, será o título, ou ainda, esse beijo demente, quase sobre o corpo sanguinolento e palpitante da vítima. É bárbaro.

Mas, a isso V. retrucará, vitoriosamente, apenas com lembrar o acontecimento não há muito sucedido em nossa linda cidade, fatos cujas torpezas V., generosa, não quis focalizar.

E, porventura, não foi a paixão, ou melhor, a “Volúpia” a causa de toda a tragédia?

Desfeitas estas objecções, penso que nada mais se terá a opor. Em compensação, muito há que salientar; - pequenos episódios, passagens de relance, a cada momento, dão a medida da sua sensibilidade e do seu talento de observação.

Assim, minha amiga, V. escreveu uma peça com um vigor em verdade másculo, sem que, entretanto, pudesse esconder as delicadezas do seu formoso pulso feminino.

Com real admiração, subscrevo-me seu muito amigo

J. M. Goulart de Andrade

Personagens:

Rosa Ribeiro – 24 anos

Violeta Guimarães – 34 anos

D. Maria Ribeiro – 56 anos

D. Teresa de Melo – 55 anos

Vanda de Melo – 19 anos

Luísa e Josefa – criadas

Henrique Guimarães – 37 anos

Artur Ribeiro – 58 anos

Eduardo Camargo – 35 anos

A ação da peça passa-se no Rio de Janeiro. Atualidade.

1º ATO:

A cena representa um salão de visitas, bem mobiliado. No primeiro plano, à direita, um sofá meio atravessado, nas extremidades, duas poltronas, ou pufs. À esquerda, entre as duas portas, um porta-bibelôs com estatuetas, bibelôs e um passe-partouts, com um retrato de homem. Ao centro uma mesinha, sobre ela um vaso para flores, um cinzeiro e jornais ilustrados. Aos lados da mesa, uma cadeira e outra ao centro com o espaldar voltado para o fundo. O salão deve estar atapetado e conter 5 portas, 2 à direita, 2 à esquerda e a outra ao fundo; porta de entrada.

CENA 1ª: Ao levantar o pano, Violeta está de pé, colocando flores no vaso. Com uma tesoura, corta as folhas e pedaços das hastes, para melhor acomodá-las. Luísa, apanha as folhas e as hastes, pondo-as dentro do avental.

VIOLETA - Então, Luísa, está tudo pronto? Não faltará nada?

LUÍSA - Está tudo pronto, minha senhora. Ah! Como a senhora hoje está contente! E o Patrão? Está que parece uma criança, quando se lhe dá um doce. Também não é para menos, batizar um filho no dia do aniversário do casamento...

VIOLETA - Vamos, apressa-te, Luísa! Eles não devem demorar. (*Olhando em redor para ver se está tudo em ordem.*) Está tudo muito bem. (*Indo ao porta-bibelôs e pegando no retrato.*) Ah! Meu Henrique, como sou feliz e como te amo... (*Vendo Luísa, que a olha, enternecida.*) Porque esperas, Luísa?

LUÍSA - Perdoe-me, vou já. Não imagina como fico contente ao ver a senhora adorar seu marido. Antes de vir para aqui, estive empregada na casa de um casal, que vivia como o cão e o gato; eram casados, havia apenas dois meses. Por isso fico admirada que a senhora e o Patrão, casados há dois anos, vivam como dois pombinhos...

VIOLETA (*Sorrindo.*) - Está bem, vai refletir lá para dentro; tens muito que fazer.

LUÍSA (*Apressada.*) - Vou já minha senhora. (*Sai fundo D.*)

CENA 2ª: *Violeta, Rosa, D. Maria, D. Teresa, Vanda e Artur.*

VIOLETA (*Coloca o retrato no lugar. Ouve-se o fon-fon de automóvel. Violeta corre ao fundo, olha para a esquerda.*) - Ei-los que chegaram! (*Entram, Rosa, D. Maria, D. Teresa, Vanda e ARTUR. (Rosa traz uma criança nos braços.) Até que enfim! (A Rosa.) Dá-me o meu querido filho! (Toma a criança e beija-a carinhosamente.) Meu filhinho! Meu amor!*)

D. MARIA - Minha querida Violeta, não imaginas como o Carlinhos é guloso! Quando o Padre lhe botou o sal na boca, saboreava dando estalinhos com a língua!

VIOLETA - Não chorou?

D. MARIA - Só quando lhe puseram água na cabeça.

VIOLETA - Coitadinho, sente frio. E Henrique? Onde está Henrique?

ARTUR - Ficou na porta pagando o chofer.

CENA 3ª: *Os mesmos e Henrique.*

HENRIQUE (*Entrando.*) - Aqui estou, Violeta! (*Beija-a na testa. Durante esta cena Rosa não deixa de olhar para Henrique, fica como que abstrata nessa contemplação.*)

VIOLETA - Meu Henrique, como sou feliz em ter batizado hoje o fruto do nosso amor! Amo-te mais do que a minha vida, meu Henrique! (*Rosa olha para Violeta com raiva. D. Teresa senta-se no sofá, Artur numa poltrona. Vanda fica de pé atrás do sofá. Henrique senta-se numa cadeira junto a mesinha, Rosa fica de pé junto do porte bibelots. D. Maria e Violeta ficam no segundo plano, sentadas em duas cadeiras.*)

D.MARIA - Como me consola a alma ouvir-se falar assim minha filha!

D. TERESA - (*Sentando-se no sofá.*) Já sabem da novidade?

ARTUR - Que novidade?

D. TERESA - O Dr. Júlio vai casar-se com a filha do Teles.

HENRIQUE - Com qual d'elas? A Judith? A Olga? A Iracema?

D. TERESA - Com a lambisgoia da Judith. Não sei que graça lhe achou! É tão tola, com a mania que tem de falar sempre na Europa. (*Imitando-a.*) Porque quando estivemos na Europa... O Rio está muito atrasado... Em Paris não se vê isto...

VANDA - Não diga isso minha mãe! Ela é uma rapariga inteligente, além disso veste-se muito bem. É elegante, é chique!

D. TERESA - Elegante! Pudera! Não como para não engordar! Chique? Com chapéus enormes... e quando sai com vestido *tailleur*, com colarinhos e punhos de homem...

ARTUR - É a educação moderna! É o progresso, minhas senhoras! As mulheres querem por força imitar os homens. As inglesas já querem ter o direito do voto! Por este andar os homens do futuro ficarão em casa enquanto que as esposas vão para o parlamento...

VANDA - Eu não condeno essas ideias avançadas, porque afinal, a mulher, deve ter tantos direitos como o homem!

ARTUR - Não diga isso, Vanda. A mulher deve ser o que sempre foi, isto é, uma boa mãe e uma boa esposa; cuidar do seu lar e não desejar entrar nesse campo de batalha político, que só o espírito forte do homem deve afrontar. Não é esta a tua opinião, Henrique?

HENRIQUE - Julgo a mulher uma flor tão delicada, que não deve ser exposta aos beijos ardentes do sol, nem ao sopro raivoso do tufão, para não perder a frescura e beleza.

ARTUR - Sempre poético! Qual a tua opinião Rosa?

ROSA - Esse assunto me é indiferente!

VANDA - A mim interessa, e muito! Se houvesse um partido sufragista no Rio, eu seria uma fervorosa adepta! Ah! Como seria belo ver uma mulher à tribuna, discursando energicamente, ou então convocando *meetings*, e com a sua palavra inflamada expor as suas ideias ao povo, e este em delírio aclamá-la e acompanhá-la ao senado ou à câmara.

D. TERESA (*Interrompendo-a.*) - Enquanto os bebês ficavam em casa a gritar: Mamã! Mamã! Como tudo está mudado! No meu tempo as moças só pensavam em encontrar um bom marido, e, agora, pensam... Eu nem sei em quê! (*Violeta, que durante essa conversa tem estado a conversar com D. Maria, acalentando o filho, levanta-se.*)

VIOLETA (*Levantando-se.*) - Vou deitar o Carlinhos e já volto!

D. MARIA - Vou contigo!

HENRIQUE (*Tira a cigareira do bolso e oferece a Artur.*) - Aceita um cigarro?

ARTUR (*Levantando-se.*) - Não, obrigado! São muito fracos! Dão-me licença, enquanto ficam conversando, vou ao armazém e não me demoro. Até já! (*Apanha o chapéu que está sobre uma cadeira e sai fundo.*)

D. TERESA - Rosa, já reparaste a moda das saias modernas?! Que horror! Será possível que inventem modas tão imorais e que certas meninas tenham coragem de usá-las?! Como tudo está mudado!!!

ROSA - D. Teresa a moda para mim é indiferente! Não me encantam essas futilidades.

VANDA - Pois eu, se minha mãe consentisse, usaria todas essas modas, porque as acho muito originais!

D. TERESA - Cala-te, não digas tolices minha filha!

HENRIQUE (*Durante o tempo que falam, tem acendido o cigarro.*) - Parece, Rosa, que tens qualquer coisa que te preocupe o espírito! Há muito tempo noto, um não sei quê nos teus modos! Às vezes, ficas irritada, outras vezes, pensativa e abstrata. Quem sabe se o travesso Cupido não atirou alguma seta nesse coraçãozinho?!

ROSA (*Rindo nervosamente.*) - Para isso seria preciso que eu tivesse coração!

D. TERESA - Qual! Quando as moças falam assim, é porque anda mouro na costa.

VANDA (*Indo a Rosa.*) - Ah! Rosa, dize-nos quem é o felizardo. Nós guardaremos segredo. Não é verdade, Sr. Henrique?

HENRIQUE - Segredo, por quê? Não é a coisa mais natural deste mundo? Resta saber se o escolhido é digno de possuir este tesouro...

ROSA (*Interrompendo-o nervosa e irritada.*) - Deixem-me em paz! Não tenho nada que me preocupe.

D. TERESA - Não te zangues, Rosa! A tua amiga Vanda...

VANDA (*Interrompendo-a.*) - Ora, minha mãe, não seja indiscreta!

HENRIQUE - Meus parabéns! Então, pode-se saber quem é o felizardo?

VANDA (*Embaraçada.*) - Não é verdade! Minha mãe está caçoando...

D. TERESA - Estou caçoando... Porém... Logo quando o Oscar vier...

VANDA - Minha mãe, a senhora é impossível!

HENRIQUE - Bravo! É o Oscar? Muito bem! É um excelente rapaz, e, está com um lindo futuro. Além de todos os predicados dos jovens noivos, vai ser um par chique! Mais uma vez os meus sinceros parabéns, querida Vanda!

D. TERESA - O senhor e Violeta serão os padrinhos.

HENRIQUE - Com muito prazer. Vês, Rosa, queríamos descobrir o teu segredo e afinal o de Vanda que descobrimos.

ROSA - É sempre assim, às vezes procuramos alvejar um ponto, que está perto, e, vamos atingir um outro, que está mais longe.

HENRIQUE - Se esse ponto está longe ou perto, não o sabemos. A verdade, é que existe. Tu não és a mesma! Quando te conheci eras alegre, *coquete*, jovial... (*Gesto de impaciência de Rosa.*) Não te zangues, é natural que todos nós queiramos saber a causa dessa transformação, que quase sempre, na juventude, indica uma moléstia, para a qual os nossos avós receitavam banhos de Igreja.

ROSA (*Muito nervosa.*) - Estas brincadeiras só servem para irritar-me os nervos, e, para não te ouvir, retiro-me. (*Sai apressadamente pelo segundo plano, D.*)

HENRIQUE (*Estupefato.*) - Rosa estará doida?!

CENA 4ª: *Os mesmos, Violeta e D. Maria.*

VIOLETA - Que foi Henrique, que aconteceu a Rosa?

HENRIQUE - Não sei explicar! Por uma simples brincadeira exasperou-se e deixou-nos!!

D. MARIA - Ah! Meus filhos, ela está impossível de aturar-se! Vou aproveitar a sua ausência para conversarmos a seu respeito. Ando profundamente assustada, nem sei o que pensar.

VIOLETA - Fale minha mãe, estamos ansiosos.

D. TERESA - Enquanto conversam, nós vamos ao teu quarto tirar os chapéus, sim?

VIOLETA - À vontade, D. Teresa, bem sabe que esta casa é sua.

D. TERESA - Obrigada Violeta, bem vêes que não fazemos cerimônia. (*Saem E. Segundo plano.*)

CENA 5ª: *D. Maria, Henrique e Violeta.*

D. MARIA - Deves lembrar-te que uns meses antes do teu casamento, Rosa andava triste e pensativa. Quando casaste e partiste com o teu marido, Rosa ficou ainda mais triste. No princípio julguei que fosse devido à separação, porque vocês eram muito unidas. Passados meses, Rosa começou a ficar nervosa, outras vezes, taciturna, encerrava-se no seu quarto. Quando ia buscá-la e que a interrogava, respondia: “Não tenho nada, minha mãe! Estou nervosa! Estou com saudades de Violeta.”

VIOLETA - Pobre Rosa!

D. MARIA - Conteí ao teu pai o estado de Rosa, ele chamou-a e interrogou-a, porém, nada. Cheguei a pensar que fosse algum namoro, mas, isso não é possível, porque ela não sai, não chega à janela, passa horas e dias no seu quarto. Quando escreveste, participando o teu regresso, fui pressurosa dar-lhe a notícia, imaginando que se alegrasse. Dei-lhe o telegrama; quando o leu, ficou tão pálida e trêmula, que o papel lhe caiu das mãos. Desde esse dia ficou mais nervosa. Implica com tudo e com todos, tem crises esquisitas, às vezes, ri como uma doida, ou chora desesperadamente, outras vezes, adormece, e levanta-se com

os olhos muito abertos, fixos, caminha como um fantasma, dizendo palavras sem nexos. Numa dessas crises, mandei chamar um médico, foi pior; ficou tão irritada que despedaçou o vestido, ameaçando atirar-se de uma janela, que estava aberta. Foi tal o meu susto, que pedi desculpas ao Dr. suplicando-lhe que se retirasse. Numa das ocasiões, em que estava mais calma, perguntei-lhe: “Queres ir passar uns meses em casa de Violeta?” Abriu desmesuradamente os olhos e muito trêmula disse: “Em casa de Violeta? Que horror! Deus me livre!” e correu como uma louca para o quarto. Deixei passar alguns minutos e fui procurá-la. Encontrei-a chorando convulsivamente. Mordia um travesseiro e entre as lágrimas dizia: “Meu Deus! Que suplício! Não posso mais!”. Quando me viu, soltou uma estridente gargalhada, e, exausta, perdeu os sentidos.

VIOLETA - Mas... Esta situação é horrível! Vamos convidá-la a ficar aqui, e convencê-la a consultar um médico. (*Henrique fica pensativo.*)

D. MARIA - Acho muito difícil conseguir que Rosa fique aqui, porque se ela souber que lhes contei o que se passa, ficará desesperada.

VIOLETA - Fique descansada minha Mãe, nada lhe diremos. Henrique, qual é a tua opinião?

HENRIQUE (*Embaraçado.*) - A minha opinião... É que... Acho tão extraordinário, que não sei o que pensar!

VIOLETA (*Levanta-se e passeia nervosa. Vai até a porta por onde saiu Rosa, espreita e volta rápida.*) Silêncio! Aí vem Rosa! (*D. Maria enxuga as lágrimas rapidamente. Henrique acende um cigarro. Silêncio embaraçoso dos três.*)

CENA 6ª: *Os mesmos e Rosa*

(*Rosa entra sem chapéu, está calma e pensativa. Traz um livro na mão.*)

VIOLETA - Minha querida Rosa, vou fazer-te um pedido e espero que não o recuses à tua irmãzinha.

ROSA (*Estremecendo.*) - Que é?

VIOLETA - Já pedi à nossa boa mãe e ela disse-me que só depende da tua vontade. Henrique anda muito ocupado com um trabalho importante que o prende horas e horas ao seu gabinete e eu, para não o interromper, deixo-me ficar sozinha. Queres vir passar conosco algum tempo e nos dar o prazer da tua companhia? (*Vendo que Rosa faz um gesto de contrariedade.*) Se não é um sacrifício passares uns meses com tua irmã, depois de dois anos de separação...

ROSA (*Embaraçada.*) - Teria muito prazer... Mas...

VIOLETA - Mas... Não queres. Não é? (*Aproxima-se de Rosa carinhosamente.*)

ROSA (*Procurando esquivar-se.*) - É que... Não quero deixar mamãe sozinha.

D. MARIA - Não te preocupes em deixar-me só, porque, se ficares, irei durante esse tempo a São Paulo, visitar a tua irmã Nair e conhecer o meu novo netinho.

VIOLETA - Agora não tens mais objecção a fazer. Ficas conosco, sim? Henrique, insta com ela, tu. (*Abraça-a carinhosamente e beija-a na face.*)

HENRIQUE - Porque não fazes a vontade à tua irmã? Bem sabes que a tua companhia nos é muito agradável e...

ROSA (*Interrompendo-o.*) - Pois bem, fico, porque não quero ser desmancha prazeres, porém, previno-os de que estou intolerável!

VIOLETA - Não faz mal, nós te queremos assim mesmo, minha Rosa querida! (*Beija-a.*)

D. MARIA - Ora, graças! Deus permita que a nossa Rosa, quando voltar para casa, venha contente, como era, e que, em vez de enchê-la de tristeza, nos alegre com o seu riso sonoro. (*Beija Rosa, que enxuga as lágrimas.*) Que é isto, tolinha?

CENA 7ª: *Os mesmos, D. Teresa e Vanda.*

D. TERESA (*Entra seguida de Vanda, vê D. Maria acariciando Rosa.*) Tudo isso são mimos! As caçulas são sempre assim!

D. MARIA - Esta caçula, já devia ter juízo, tem vinte e quatro anos. (*Suspirando.*) Quando penso que esta menina recusou tão bons partidos, fico admirada.

D. TERESA - Já é tempo de pensar nisso, porque do contrário, fica para tia. A minha Vanda felizmente...

VANDA - Que pressa minha mãe, logo!

HENRIQUE - Para que retardar uma notícia que dá prazer a todos? Violeta, muito breve seremos padrinhos de Oscar e Vanda.

VIOLETA - Ah! Sim? Estavas caladinha, minha sonsa? Quem sabe, se muito breve não teremos a fortuna de dizer o mesmo da nossa querida Rosa?

ROSA - Nunca! Porque morrerei solteira.

D. TERESA - Que ideia Rosa! Queres entrar para um convento?!!

ROSA - Talvez! (*D. Maria suspira tristemente.*)

D. TERESA (*Depois de uma pequena pausa, mudando de assunto.*) - A propósito, Violeta, ainda não nos levaste ao teu jardim para admirarmos a tua famosa coleção de flores.

VIOLETA - Tem razão, D. Teresa, vamos ao jardim. Vou lhes mostrar umas roseiras muito bonitas. Os botões devem estar desabrochados.

D. TERESA - Vamos, Maria, vem, Vanda, e tu, Rosa.

D. MARIA (*A Rosa.*) - Vens, minha filha?

ROSA - Não, minha mãe, prefiro ficar aqui lendo.

VIOLETA - Sozinha?

VANDA - Vem, Rosinha.

ROSA - Não insistas, porque prefiro ficar aqui.

HENRIQUE - Enquanto vão ao jardim, eu vou ao meu gabinete ler a correspondência. (*Sai E. B.*)

D. MARIA (*Baixo a Vanda.*) - É melhor não insistir, Vanda, porque quando ela diz não, acabou-se! Que gênio! Que gênio!

VIOLETA (*Baixo a D. Maria.*) - Não se preocupe, minha mãe, nós havemos de curá-la. (*Saem todos pelo F. D.*)

CENA 8ª: Rosa só.

ROSA (*Depois que todos saem, passeia nervosa, senta-se no sofá, abre o livro ao acaso. Olha para a folha aberta, e fica um instante pensativa. Fecha o livro com impaciência, e joga-o sobre o sofá. Levanta-se, passeia, depois para junto à mesa, arranca umas pétalas de flor e machuca-as entre as mãos. Senta-se na cadeira do centro, de frente para o público; passa uma mão pela testa como quem quer afastar uma ideia.*) - Sempre esta ideia a perseguir-me como uma sombra! Sou obrigada a ficar nesta casa, e não posso dizer: Não quero! Não fico! Não devo ficar aqui! (*Com desespero.*) Oh! Meu Deus! Dá-me coragem, porque sinto que não resistirei! O ciúme far-me-á sucumbir! (*Agarrando a cabeça com as duas mãos.*) Eu endoideço! Endoideço! (*Debruça-se sobre a mesa soluçando.*)

CENA 9ª: Rosa e Henrique.

HENRIQUE (*Entra e para, vendo Rosa, dirige-se a ela. Toca-lhe no ombro.*) - Rosa, que tens? Por que choras? Responde-me?

ROSA (*Levanta-se sobressaltada e procura esconder as lágrimas, rindo-se nervosamente.*) - Nada!... Nada...

HENRIQUE - Não negues, Rosa! Os teus olhos estão cheios de lágrimas! Que te aconteceu? Dize! Quem sabe se eu te poderei consolar?

ROSA (*Arrebatadamente.*) - Tu?! Nunca! Não tenho nada! Deixa-me só.

HENRIQUE - Não sairei daqui, enquanto não souber a razão das tuas lágrimas. Sou teu cunhado, quase teu irmão, portanto não deves recusar o que te peço.

ROSA - Não insistas! Já disse que não é nada! Estou contrariada, aborrecida...

HENRIQUE - Contrariada? Aborrecida?! Será por que pedimos para que ficasses em nossa casa?!

ROSA - Não, não, não é por isso! Não tenho nada.

HENRIQUE - Rosa, porque não és franca? Há muito tempo noto que a minha presença te contraria. Por quê? Que te fiz eu? Serão as minhas brincadeiras que te aborrecem? Se é

isto, não brincarei mais contigo.

ROSA - Oh! Henrique! Não me martirizes com as tuas palavras! Não vês que me fazes sofrer? Tu me contrarias?! Oh! Henrique peço, vai-te embora, deixa-me só, sim?

HENRIQUE - Vou, com uma condição.

ROSA - Qual?

HENRIQUE - Dizeres a razão das tuas lágrimas.

ROSA - Nunca!

HENRIQUE - Nunca?! Por quê? Não me julgas capaz de guardar um segredo? És injusta.

ROSA - Injusta eu?! Henrique, peço por Deus, retira-te e não procures nunca saber o que tenho. Seria horrível!

HENRIQUE - Horrível?! Por quê?! Acalma-te e dize-me o que tens. Amas alguém indigno de ti?

ROSA - Por Deus, Henrique, não me faças enlouquecer de desespero! Sai de perto de mim, deixa-me!

HENRIQUE - Está bem, retiro-me uma vez que tanto te aborrece a minha presença. (*Vai sair.*)

ROSA (*Correndo para Henrique.*) - Não, não, vem cá, Henrique! Perdoa-me, sim? Eu estou louca, não sei o que faço, nem o que digo.

HENRIQUE - Se não queres confiar em mim, confia ao menos em Violeta.

ROSA (*Com desespero.*) - Violeta?! Nunca?! Nunca! (*Procurando acalmar-se.*) Não, não quero que ninguém saiba o que se passa em mim! Sou uma criatura selvagem, ninguém me compreende. Henrique, esquece esta cena e não contes a ninguém o que se passou, porque o meu desgosto seria maior se, por minha causa, uma nuvem negra viesse perturbar este dia feliz.

HENRIQUE - Rosa, deves compreender que não posso ficar tranquilo, sabendo que tens um desgosto tão misterioso, e que o ocultas da tua mãe e da tua irmã.

ROSA - Fica sossegado, eu não tenho nada... Foi uma crise nervosa. Se prometeres não contar a ninguém o que se passou, vou para o jardim.

HENRIQUE - Se me prometeres dizer o que tens, juro: do contrário, não.

ROSA (*Arrebatadamente.*) - Não prometes? Pois então, eis a minha resposta! (*Sai precipitadamente pelo fundo D.*)

CENA 10ª: *Henrique só.*

HENRIQUE (*Pensativo.*) - Que terá Rosa? Que mistério ocultará esta mulher que para mim sempre foi um enigma? (*Pausa.*) Estará apaixonada? Por quem? (*Acende um cigarro e senta-se na cadeira ao centro da mesa, de costas para o fundo.*)

CENA 11ª: *Henrique e Violeta.*

VIOLETA (*Entra, vê Henrique pensativo, aproxima-se e lhe dá um beijo nos cabelos. Henrique levanta-se assustado.*) - Assustei-te, meu amor? Que tens? Em que pensavas? Julguei que estivesses no teu gabinete.

HENRIQUE (*Embaraçado.*) - Sim... Estive... Mas... Vim buscar a minha cigarreira e...

VIOLETA - E...

HENRIQUE - Tencionava ir para o jardim, quando entraste.

VIOLETA - Não sei que vejo na tua fisionomia... Estás preocupado? Por quê?

HENRIQUE - Preocupado? Eu? Não... Não tenho nada.

VIOLETA - Não me parece! Bem sabes que te conheço e muito bem.

HENRIQUE (*Procurando rir.*) - Não estou preocupado, está enganada.

VIOLETA - Não, meu Henrique, tu tens alguma coisa.

HENRIQUE (*Procurando uma desculpa.*) - Queres saber? Não é nada, estou com dores de cabeça.

VIOLETA - É de tanto trabalhar. Meu Henrique, precisas repousar um pouco.

HENRIQUE - Pois sim, Violeta, quando acabar o trabalho que tenho em mãos, repousarei;

estás contente?

VIOLETA - Bem sabes que eu só desejo adivinhar os teus pensamentos. Agora vou ver o nosso filhinho. (*Beija-o e sai E. A.*)

CENA 12ª: *Henrique só.*

HENRIQUE (*Depois de uma pausa.*) - Estou perturbado, nervoso, impressionado! Rosa amará alguém? Sabê-lo-ei, custe o que custar! (*Pensativo.*) Não, não, seria horrível! (*Passa a mão pela testa como que para afastar uma ideia.*)

CENA 13ª: *Henrique e Artur.*

ARTUR (*Entra F. E.*) - Cá estou de volta! Então não se almoça hoje nesta casa? Onde estão as meninas?

HENRIQUE - No jardim.

CENA 14ª: *Os mesmos e Violeta.*

VIOLETA - Está dormindo, sossegadinho! (*Vendo Artur.*) Oh! Meu Pai! Estávamos a sua espera.

CENA 15ª: *Os mesmos D. Maria, D. Teresa e Vanda*

(*Entram conversando alegremente.*)

ARTUR - Desculpe-me se as fiz esperar, fui obrigado a demorar-me mais do que pensava.

VIOLETA - Estão todos aqui. Vamos almoçar, porque já estamos muito atrasados.

D. TERESA - Que lindo está o jardim! Violeta, há de dar-me umas mudas daquelas bonitas roseiras, sim?

VIOLETA - Com muito prazer! Vamos para a sala de jantar. (*Olhando, à procura de Rosa.*)
Onde está Rosa?

D. MARIA - Ficou no jardim, colhendo umas flores.

VIOLETA - Henrique, vá chamá-la. Vamos. (*Saem todos pela D. A.*)

CENA 16ª: *Henrique só.*

HENRIQUE (*Passeia agitado, vai para acender um cigarro e despedaça-o atirando ao chão, nervosamente. Sacode a cabeça como que tomando uma resolução.*) - É melhor não aprofundar o mistério! Vou buscá-la. (*Vai a sair, Rosa entra com um ramo de flores na mão. Está calma e pensativa.*)

CENA 17ª: *Henrique e Rosa.*

HENRIQUE (*Henrique e Rosa olham-se embaraçados. Depois de uma pequena pausa Henrique resolve falar.*) - Então, Rosa, já estás mais calma?

ROSA - Tens muito interesse em saber?

HENRIQUE - Se tenho interesse em saber? Desde a cena de há pouco que não penso senão em arrancar-te esse segredo, que te obstinas em ocultar.

ROSA - Pois bem, depois disso, refleti e resolvi não ficar em tua casa.

HENRIQUE - Não queres ficar em minha casa?! Por quê? Que dirão os teus pais e Violeta desta nova resolução? Estarás doida?

ROSA - Quem sabe? Por mais que queira fugir desse sentimento que me arrasta, não posso; impelem-me para ele! Oh! Meu Deus! Eu endoideço, endoideço! (*Passeia desesperada.*)

HENRIQUE - Rosa, acalma-te, dize-me, que tens? Não vês que estou ansioso?

ROSA (*Pensativa, como que lutando para não falar. Toma uma resolução.*) - É melhor assim. Ouve Henrique, e depois pensa de mim o que quiseres. Quando começaste a frequentar nossa casa, imaginei que fosse por minha causa e alimentei o sonho de que um dia serias meu esposo. Quando percebi que namoravas minha irmã, a desilusão foi cruel! Tive inveja, ciúme, ódio dela. Lutei com a paixão insensata e a razão! Para que ninguém percebesse o que se passava em mim, fingia indiferença e fugia de todos. No dia do teu casamento, tentei suicidar-me, porém, no momento fatal, faltou-me a coragem. Desde então vivo numa luta constante entre o amor e a morte! Quero arrancar esta paixão que me abisma, procuro convencer-me de que não devo amar o marido de minha irmã! Lastimo os meus pobres pais, que não sabem que a sua filha, é um ente abjeto, covarde, sem coragem de despedaçar o coração, para não sucumbir. Faço tudo, tudo, para dominar-me, esquecer-me, mas, não posso, não posso! Há momentos em que odeio Violeta, teu filho e tudo, tudo que te cerca! Há mais de um ano que enveneno meu sangue, dia a dia e sofro as perturbações cerebrais provocadas pela morfina.

HENRIQUE - Morfina! Que horror! Que loucura!

ROSA (*Com transporte apaixonado.*) - Loucura, sim, que arrebatava, porque durante as crises provocadas pelo veneno, sou o fantasma da felicidade e do amor; porque nos meus sonhos, és meu, inteiramente meu. Ah! Henrique, Henrique, amo-te como uma desgraçada. (*Cai numa cadeira escondendo o rosto com as mãos.*)

HENRIQUE (*Exaltado.*) - Rosa, já que confessaste o teu amor, vou abrir-te a minha lama. Quando fui à casa de teus pais, foi por tua causa, porém, comparando o teu feitio com o de tua irmã, deixei-me prender pela modéstia e simplicidade dela. Perdoa-me confessar! Tu causavas-me medo. O teu modo orgulhoso, *coquete*, fez-me supor que ambicionavas para esposo um homem rico, de posição elevada, que te fizesse brilhar na sociedade, não só pela tua beleza, como pela posição de teu marido. Depois que pedi tua irmã em casamento, compreendi que o meu ideal eras tu. Era tarde para recuar. Casei-me, porém não julgues que a tua imagem se apagou do meu pensamento, (*Rosa levanta-se e olha-o extasiada.*) não, quanto mais procurava afastá-la, mais nítida me aparecia, tornando-se o alvo das minhas ideias. A certeza de que sou amado, fez crescer esse sentimento impetuoso que me exalta e atrai para um abismo em que sucumbiremos juntos; porque te amo loucamente e para possuir-te serei capaz de cometer um crime!

ROSA (*Atirando-se nos braços de Henrique que a beija apaixonadamente.*) - Henrique! Como sou feliz! Era assim que eu sonhava ser amada! (*Violeta entra e para estupefata. Henrique e Rosa separam-se aterrados.*)

Cai o pano - Fim do 1º ato.

2º ATO:

A cena representa um gabinete, bem mobiliado. À direita, primeiro plano, um sofá, duas poltronas ao lado, porém, um pouco afastadas. Uma estante, no primeiro plano, com livros; ao fundo uma estante envidraçada, com livros. À esquerda, primeiro plano, uma secretária (bureau-ministre) com uma cadeira giratória entre o espaço do cenário e a secretária. Livros, jornais, objetos de escritório. O aspecto da cena deve ser de uma casa, se não rica, pelo menos abastada. A cena deve ter três portas, uma à direita alta, outra à esquerda alta e a outra ao fundo.

CENA 1ª: (*Ao levantar o pano Henrique está sentado à secretária, escrevendo.*)

VIOLETA (*Entra da E.*) - Desculpa-me, se te incomodo... (*Henrique, para de escrever e olha-a contrariado.*) (*Pausa.*) Há seis meses que vivemos numa luta constante. Aceitei as explicações que me deste sobre a cena que surpreendi no dia do batizado de nosso filho; porém, não me convenci da tua inocência. Aquele beijo, não era um beijo de irmão.

HENRIQUE - Voltamos à mesma cantiga? Repito mais uma vez. Estou farto das tuas cenas de ciúmes.

VIOLETA - Se, realmente, estás inocente, não é falando nesse tom que me convences. Além disso, o teu procedimento comigo desde esse tempo, tem sido o de uma criatura que se aborrece até quando me ouve falar; porque, com as outras pessoas, és delicado, atencioso (*medindo as palavras.*), principalmente com a minha irmã Rosa.

HENRIQUE (*Violeta levanta-se.*) - Violeta, não me exasperes! (*Passeia agitado.*)

VIOLETA - És extraordinário! Nem ao menos tenho o direito de pronunciar o nome de minha irmã, porque te exaltas! Se discuto com ela sobre qualquer assunto, ainda mesmo

que eu tenha razão, a tua opinião lhe é sempre favorável...

HENRIQUE (*Interrompendo-a, furioso.*) - Foi para fazer recriminações, que me vieste interromper no meu trabalho?

VIOLETA - Não foi para fazer-te recriminações, foi para dizer-te que esse modo de vida não pode continuar! Estou farta de ouvir indelicadezas por causa de Rosa.

HENRIQUE - Pelo que dizes, parece que queres que eu maltrate tua irmã...

VIOLETA - Tu bem me compreendes. Não desvies a conversa. O que eu quero é que a trates como a irmã de tua mulher, e não como uma...

HENRIQUE - Amante? É isto que queres dizer?

VIOLETA - Não chego a tanto, porque seria tão monstruoso, tão indigno, que não os suponho capazes de semelhante baixeza.

HENRIQUE - Que queres então? Dize depressa, porque tenho que fazer.

VIOLETA (*Carinhosa.*) - Vamos, meu Henrique, tem paciência, escuta-me. Vim procurar-te porque arranjei um meio de apaziguar tudo sem atritos.

HENRIQUE - E que meio é esse?

VIOLETA - Escrevi a minha mãe pedindo-lhe para vir buscá-la.

HENRIQUE (*Furioso.*) - Tu fizeste isso sem me consultar?! Queres entrar em luta comigo? Pois bem, Rosa não sairá daqui porque eu não quero.

VIOLETA - Tu não queres?! Mas, com que direito dizes que não queres?! Desde que Rosa está nesta casa, não tenho mais sossego. Apanho-te beijando-a, e tu, em lugar de me convenceres da inocência desse ato, com doçura, quase me bates. Ora Henrique, eu não sou uma criança a quem se ameaça, com pancadas para amedrontar. Cansada de viver em luta constante por causa dessa mulher, declaro que escrevi à minha mãe, para terminar esta situação, e tu, em vez de ficares de acordo comigo, respondes-me; “Rosa não sairá daqui, porque eu não quero”. Torno a perguntar-te; com que direito proibes?

HENRIQUE (*Furioso agarra num braço de Violeta e a sacode brutalmente.*) - Porque não quero, e não tenho que te dar satisfações. (*Empurrando-a brutalmente para a porta da E. A.*) Vai-te embora, porque preciso trabalhar.

VIOLETA (*Chorando.*) - Henrique! Ai que me magoas!

HENRIQUE (*Soltando o braço de Violeta.*) - Vai-te, que me fazes perder a cabeça, e não respondo pelo que suceder! Estou farto destas cenas! Mal te posso tocar num braço, gritas. Fingida! Hipócrita!

VIOLETA - Fingida! Hipócrita! Estas são as amabilidades que tens para mim, que só tenho a culpa de te amar e ter ciúmes do que me pertence! Sim, Henrique, porque tu és meu, só meu, e eu quero ser a senhora absoluta do teu amor e dos teus pensamentos! (*Abraçando Henrique com carinho.*) Perdoa-me Henrique! Esta loucura foi provocada pelo muito que te quero! Esquece esta cena. Prometo nunca mais ter ciúme de ti, se deixares Rosa ir embora...

HENRIQUE - Não aceito imposições! Rosa ficará conosco, até quando eu quiser! Não me sujeito aos teus caprichos ridículos! Que dirão os teus pais, quando souberem das tuas loucuras?!

VIOLETA - Dar-me-ão razão quando souberem que tu me maltratas desde que Rosa está aqui. (*Furiosa.*) E digam o que quiserem porque eu não me importo! Quero o meu sossego e a minha tranquilidade de espírito! Resolvi que Rosa deve ir-se embora, e queiras, ou não, irá.

HENRIQUE - Violeta! Violeta! Não me provoques. Vai-te embora se não queres que te obrigue a fazê-lo contra a tua vontade.

VIOLETA - Não vou, não vou! Não faltava mais nada que estando eu cheia de razões para me queixar do teu procedimento, fosse obrigada a guardar silêncio! Queres bater-me? Bate-me! Não seria a primeira vez que cometerias esta indignidade.

HENRIQUE - Não te bato, mas obrigo-te a que me deixes em paz! (*Empurra-a até à porta da E. A.*) Vai-te para não me aborreceres com as tuas lágrimas.

VIOLETA (*Chorando e resistindo.*) - Henrique não sejas mau, ouve-me! Deixa-me ao menos ficar junto de ti. Juro-te que não direi mais nada! Peço-te pelo amor do nosso filhinho!

(*Henrique empurra-a brutalmente e depois que Violeta está fora de cena, fecha a porta com a chave. Passeia agitado, pega um jornal, amarrotta-o e joga em cima da secretária. Com as mãos trêmulas acende um cigarro, senta-se à secretária, tendo a cabeça apoiada entre as duas mãos e os cotovelos apoiados na secretária. Com o cigarro na boca solta baforadas de fumo. Bate com o pé direito nervosamente.*)

CENA 2ª.

ROSA (*Entreabre a porta da D. segundo plano, põe a cabeça entre as duas portas e fala.*) - Henrique, pode-se entrar?

HENRIQUE (*Levanta-se rápido e vai ao encontro de Rosa.*) - Entra Rosa.

ROSA (*Calma.*) - Sempre trabalhando! Quando terminará esta árdua tarefa?

HENRIQUE - Breve, muito breve!

ROSA - Que tens? Estás nervoso? Que te aconteceu?

HENRIQUE - Nada.

ROSA - Nada?! Estás pálido, com os olhos esquisitos.

HENRIQUE - Acabo de ter uma cena com Violeta.

ROSA - Por quê? Por minha causa?

HENRIQUE - Não... Por uma futilidade.

ROSA - Não imaginas como fico assustada quando discutes com Violeta; receio sempre que ela descubra a nossa falta e que a jogue em meu rosto. (*Escondendo o rosto com as mãos.*) Que vergonha meu Deus! Seria horrível!

HENRIQUE - Nada receies, porque Violeta de nada desconfia. Mas, dize-me, que vieste fazer aqui?

ROSA - Primeiro ver-te, porque estava cheia de saudades... e depois...

HENRIQUE - E depois...

ROSA - Não, não digo...

HENRIQUE - Não dizes, por quê? Para despertar a minha curiosidade?

ROSA - Não, não é isto! É que... Não sei como hei de dizer... Tenho...

HENRIQUE - Tens o quê? (*Pega em uma das mãos de Rosa.*) Vamos, dize!

ROSA - É um segredo, mas... Não, não, logo eu digo.

HENRIQUE - Um segredo?! Não creio, porque o teu único segredo sou eu.

ROSA - Pois esse segredo se prende a ti e ao nosso amor!

HENRIQUE - Vamos, não sejas mazinha, conta-me esse segredo antes que eu te furte um beijo.

ROSA - Era a primeira coisa que devias ter feito quando entrei, porém, estavas tão impressionado que...

HENRIQUE - Para teu castigo... Toma, toma, toma. *(Beija-a.)*

(Luísa abre a porta do fundo; vê Henrique beijando Rosa, fica estupefata, recua e fecha a porta. Tosse, antes de entrar.)

CENA 3ª: *Os mesmos e Luísa.*

LUÍSA *(Entreabrindo a porta.)* - Dá licença, patrão? *(Rosa e Henrique separam-se rapidamente. Rosa pega num objeto qualquer para disfarçar. Henrique remonta.)*

HENRIQUE - Entra, Luísa, que queres? Fala, tens alguma coisa? Pareces aparvalhada?!

LUÍSA - Não tenho nada, não senhor. É... O senhor Eduardo que pergunta, se o senhor lhe pode dar alguns minutos de atenção.

HENRIQUE - Com muito prazer! Dize-lhe que entre.

LUÍSA - Sim senhor. *(Sai fundo.)*

CENA 4ª: *Henrique e Rosa.*

ROSA - Deixo-te, já que esse maçador veio interromper a nossa conversa.

HENRIQUE - Rosa, dize-me depressa qual é o segredo. Estou ansioso.

ROSA *(Subindo D. segundo plano.)* - Não, não, logo.

HENRIQUE - Prometes?

ROSA - Prometo, sim, logo. *(Quando chega à porta volta-se, atira-lhe um beijo com as pontas dos dedos e sai. Henrique olha-a, sorrindo, e depois vai à porta do fundo receber Eduardo.)*

CENA 5ª: *Henrique e Eduardo.*

HENRIQUE - Oh! Meu querido amigo! Que agradável surpresa!

EDUARDO - Desculpa-me incomodar-te, porém, preciso muito conversar contigo. (*Coloca o chapéu e a bengala sobre uma cadeira.*)

HENRIQUE (*Pondo uma mão sobre o ombro de Eduardo.*) - Vamos, senta-te. (*Eduardo senta-se no sofá, Henrique puxa uma poltrona para perto do sofá e senta-se.*) Há tantos dias não apareces, por quê? Alguma novidade? Amores novos?

EDUARDO - Novos e velhos! Bem sabes que sou incorrigível! Porém, não foi para contar-te as minhas aventuras que vim. (*Henrique abre a cigarreira e oferece a Eduardo, que tira um cigarro. Eduardo tira a caixa de fósforos, acende um e oferece a Henrique, depois acende o cigarro.*)

HENRIQUE - Então, hoje é negócio sério? Não creio, porque tu não levas nada a sério! Para mim, és o ente mais feliz do mundo! Rico, desejado, amado, cercado de amigos sinceros, a tua vida corre como uma fonte límpida e clara.

EDUARDO - Sim, sim, tudo isso é muito bonito, mas...

HENRIQUE - Mas...

EDUARDO - Não se trata de mim. O que tenho a dizer, embaraça-me muito, mas, na minha qualidade de amigo íntimo não posso deixar de falar-te sobre o assunto.

HENRIQUE - Fala meu amigo, sê franco. De que se trata? Bem sabes que estou sempre disposto a ouvir-te com muito prazer!

EDUARDO - Antes de entrarmos no caso dize-me... Tua cunhada ainda mora contigo?

HENRIQUE - Mora; porém, que há de extraordinário nisso?

EDUARDO - É que... Como te disse o assunto é muito delicado e eu tenho receio de ofender a tua suscetibilidade.

HENRIQUE - Nesse caso trata-se de mim... (*Ouve-se bater na porta da E. segundo plano.*)

VIOLETA (*No interior.*) - Henrique! Henrique! Abre, peço-te, não sejas mau. Juro-te que já esqueci a cena agressiva de há pouco! Abre, meu Henrique. (*Henrique fica perturbado. Eduardo observa-o.*) (*Pausa.*) Não respondes? Henrique não me martirizes, abre! (*Sacode*

violentemente a porta. Henrique fica sem saber o que fazer.)

EDUARDO (*Levanta-se.*) - Que tens Henrique? Não ouves tua mulher chamar-te? Queres que eu vá abrir a porta? (*Caminha em direção à porta. Henrique detém-no com um gesto e vai abrir a porta. Violeta entra vestida para sair, com chapéu.*)

CENA 6ª: *Os mesmos e Violeta.*

HENRIQUE (*Surpreso.*) - Vais sair?

VIOLETA - Vou a casa de meus pais que chegam hoje. Eu não te disse há pouco que lhes tinha escrito? E... (*Vendo Eduardo.*) Ah! Perdão, não o tinha visto. Como está? Tem passado bem?

EDUARDO - Bem, muito obrigado, e a senhora?

VIOLETA - Menos mal, agradecida. Desculpe não lhe fazer companhia, bem vê que não esperávamos a sua visita. Dá-me licença, sim? Até logo Henrique. (*Beija-o na testa.*)

HENRIQUE - Mas... Vais sozinha?

VIOLETA - Não, Luísa acompanha-me. O Carlinhos fica com a ama! Nada receies; está tudo combinado, de forma que, durante a minha ausência, nada te faltará.

HENRIQUE - É que... Com franqueza estranho esta saída que eu não esperava e...

VIOLETA - Nada tens que estranhar! Bem sabes o motivo... E... Adeus Sr. Eduardo muito prazer em vê-lo, esperamos que não demore tantos dias sem aparecer, bem sabe que é muito estimado nesta casa.

EDUARDO - (*Beijando a mão de Violeta, respeitosamente.*) Obrigado D. Violeta. Se não tenho vindo é porque tenho muitos afazeres.

VIOLETA - Mais uma vez adeusinho Sr. Eduardo. Adeus Henrique! (*Sai fundo.*)

CENA 7ª: *Henrique e Eduardo.*

EDUARDO (*Henrique fica indeciso olhando para a porta, vai a sair, porém Eduardo pega-lhe num braço.*) - Vem cá, Henrique, que ias fazer? Esqueces que preciso conversar contigo sobre um assunto que muito te interessa?

HENRIQUE - Perdoa-me, meu amigo. Ando tão preocupado de espírito que, às vezes, me distraio e cometo faltas involuntárias. Senta-te, e conversemos.

EDUARDO - Como te disse o caso é delicado, e depois dessa cena com tua mulher torna-se delicadíssimo.

HENRIQUE - Vamos, meu amigo, deixa-te de subterfúgios, e entra no delicadíssimo assunto.

EDUARDO - Desculpa-me a espécie de interrogatório a que te vou submeter, antes de abordar o assunto. Tens relações de amizade com os teus vizinhos?

HENRIQUE - Ha quase três anos que moro nesta casa e nunca procurei relacionar-me com a vizinhança, porque essas relações só servem para se intrometerem na nossa vida íntima, ou então para pedirem objetos emprestados, que quase sempre não voltam à casa do seu dono.

EDUARDO - Tens muitos criados em tua casa?

HENRIQUE (*Rindo.*) - Palavra que comesas a interessar-me com o teu interrogatório. Tenho três: a ama do Carlinhos, a cozinheira, e a arrumadeira. Mas, em que te pode interessar a minha vida particular?!!

EDUARDO - Nunca tiveste discussões com criadas?... Enfim... Às vezes, um serviço mal feito, num dia de mau humor, nos obriga a despedir um empregado e esse torna-se nosso inimigo.

HENRIQUE - Não, nunca, porque quem se entende com as empregadas é Violeta e essa é a doçura em pessoa; portanto, inimigos por esse lado não os tenho. Políticos também não, porque, nunca tratei desse assunto. Pessoais...

EDUARDO (*Interrompendo-o.*) - Muito bem. Tua cunhada continuará a morar em tua casa muito tempo?

HENRIQUE (*Exaltado.*) - Que tem que ver minha cunhada com isso?

EDUARDO - Não te exaltes, e responde à minha pergunta.

HENRIQUE - Que pergunta? Tenho respondido a todas.

EDUARDO - Exceto a uma, e vou repeti-la, para teres certeza de que não a ouviste mal. (*Pesando bem as palavras.*) Tua cunhada continuará a morar em tua casa muito tempo?

HENRIQUE - Não posso compreender a razão porque me fazes esta pergunta, mas... vou respondê-la. Até à volta de seus pais, de São Paulo.

EDUARDO - Nesse caso, somente, até hoje, porque, segundo o que disse tua mulher, eles voltam hoje.

HENRIQUE - Sim... Parece que os pais de Rosa voltam hoje...

EDUARDO - D. Rosa, está em casa?

HENRIQUE - Está.

EDUARDO - Então, por que motivo não acompanhou a tua mulher ao encontro de seus pais?

HENRIQUE - Porque Rosa ignora que seus pais cheguem hoje.

EDUARDO - E por que não lhe disseram? Não seria natural que D. Rosa acompanhasse a irmã?

HENRIQUE (*Embaraçado.*) - Mas... É que... Dize-me, qual o assunto de que me querias falar?

EDUARDO - Vamos Henrique, sê franco e não procures desviar o objeto da nossa conversa. Desculpa-me assumir este ar de juiz, que seria ridículo, se não nos conhecêssemos desde crianças, e, se não nos estimássemos como dois irmãos. Tu nunca tiveste segredos para mim, e eu confio-te todos os meus pensamentos, portanto, não tens o direito de esconder coisa alguma. Para não ficares constrangido, vou dizer-te claramente o motivo da minha visita. Retardei por muitos dias, porque não queria, absolutamente, intrometer-me na tua vida particular. Porém, como julgo que o verdadeiro amigo deve ser o primeiro a censurar, ou a defender, esclarecendo a inocência do amigo atacado, vim dizer-te, que mancham o teu nome, acusando-te de maltratares tua mulher e de seres o amante de tua cunhada. (*Henrique curva a cabeça ouvindo-o aterrado. Eduardo olha para*

Henrique com desdém. Depois de uma pausa embaraçosa, Eduardo resolve falar.) Então Henrique, não respondes? Que dizes de tal infâmia? Sim, porque eu estou convencido de que isto é infâmia de algum inimigo oculto...

HENRIQUE - Não, Eduardo, não é uma infâmia, é uma triste verdade.

EDUARDO - Será possível que sejas tão in...

HENRIQUE - Acaba a palavra porque não me ofendes! Sou tão miserável, que um homem de bem não deve estender-me a sua mão.

EDUARDO - Compreendeste a tua falta e não tiveste força de vontade para impedi-la?! É inacreditável! Inacreditável... Não. É indesculpável! Eu, sou um conquistador, um doidivanas, porém, nunca desonrei uma mulher. Sou apologista do amor livre, sem responsabilidades! Apesar de ser solteiro e não ter que dar contas do meu procedimento a ninguém, a sociedade aponta-me como um libertino, e algumas famílias de moral mais exigente, fecham-me as portas de sua casa, com receio que o meu contato as desonrem! Fecham-me as portas e não têm medo de receber no seu seio, criaturas que, com o passaporte do casamento, semeiam a desonra e a vergonha no seu lar.

HENRIQUE - Eduardo, não sejas tão severo! Ouve-me, e depois julga-me como entenderes.

EDUARDO - Fala.

HENRIQUE - Em solteiro fui um estroina como tu. Cansado de viver gastando o meu dinheiro e a minha mocidade nessa vida de orgias, resolvi casar-me. Conheci esta família num baile. Quando comecei a frequentar a casa enamorei-me de Rosa, porém, vendo que o seu caráter era orgulhoso e *coquete*, preteri-a por Violeta, que me atraiu pela sua modéstia e simplicidade. Casei-me e esse foi o meu maior erro, porque apesar de não ter razões de queixa contra Violeta, não me sentia feliz ao seu lado. Violeta não era o meu ideal. Pensava na outra, que dominava o meu espírito. Vivi repelindo essa imagem durante dois anos, e se não fosse uma situação imprevista, eu não seria hoje um criminoso.

EDUARDO (*Com ironia.*) - Há sempre uma situação imprevista para os namorados...

HENRIQUE - Não sejas irônico! Lembras-te do dia do batizado do meu filho? Quando vieste jantar conosco, notaste a minha preocupação e o meu estado nervoso e distraído. Foi nesse dia que enterrei a minha dignidade e comecei a vida de fingimentos com Violeta.

EDUARDO - Pobre senhora, como deve sofrer!

HENRIQUE - Não a lastimes, porque a mais digna de compaixão é a infeliz Rosa, que não trepidou em sacrificar a sua vida e o seu futuro, sem outra ambição a não ser o meu amor!

EDUARDO - Bem se vê que estás cego por essa renegada mulher que, com tanto indiferentismo, sacrificou sua irmã e manchou a sua família!

HENRIQUE - Não a julgues tão cruelmente! Essa infeliz. Lutou, sofreu e chegou ao cúmulo do sacrifício por minha causa.

EDUARDO (*Irônico.*) - Belo sacrifício! Entregar-se ao homem a quem deseja, sem pensar na desgraça que espalhou em redor desse ato, condenado não só pela sociedade, como por todos os homens que se prezam! É extraordinário!... Queres um prêmio de virtude para essa senhora?

HENRIQUE - Para que tanta ironia? Não calculas a que extremo essa mulher me ama! Para fugir a esse desvario, lutou com o amor e a razão e como não conseguiu desviar essa indomável paixão, envenena-se com morfina! Querias que eu a abandonasse, que a desprezasse? Ainda mesmo que não lhe tivesse amor, não o faria! É vergonhoso confessar, porém, amo-a desesperadamente! Por ela farei todos os sacrifícios! Cheguei ao adultério para possuí-la; chegarei ao crime para não a perder.

EDUARDO (*Levantando-se.*) - Não blasfemes! Não compreendes que o envenenamento e o suicídio são o refúgio dos entes fracos, que contrariados nos seus caprichos recorrem a esses meios covardes... (*Gesto de Henrique.*) Covardes, sim, porque não têm coragem, nem força de vontade para dominar os seus instintos, que são, quase sempre, vis! Achas uma grande abnegação nessa mulher, só porque diz que te ama, e se envenena com morfina! Julgas que é amor que lhe domina o espírito? Enganas-te, não é amor, é volúpia! Enlevado por essa criatura, lasciva, desequilibrada, esqueces a pobre vítima que não tem culpa de te amar e de ser tua mulher! Como é uma senhora simples, honesta, despreza-se sem piedade! Se tem coração, que o arranque; se sofre, que chore e se console acariciando o filho esquecido pelo esposo. Enquanto a desgraçada agoniza, o marido e a irmã gozam a volúpia do adultério! (*Mudando de tom.*) Meus cumprimentos, meu caro senhor! É uma bela moral! E sou eu um libertino!!...

HENRIQUE - Basta senhor! Não sou menino de escola para ouvir as suas lições! Se são boas, guarde-as para seu uso! Cometi uma grande falta, não nego. Quando lhe confiei-a, foi julgando que o senhor fosse meu amigo sincero, e que não me condenasse sem piedade. Enganei-me, em lugar do amigo encontrei um juiz implacável, que não atende as atenuantes do acusado.

EDUARDO (*Indo buscar o chapéu e a bengala.*) - Querias talvez que eu achasse muito bonito o teu procedimento?! Como um estouvado, um doidivanas, não tenho o direito de julgar como um homem de bem? Enganas-te, porque nunca perdoarei tanta indignidade e tanto cinismo.

HENRIQUE (*Furioso cerrando os punhos.*) - Basta, senhor! Cale-se para não me fazer perder a razão e obrigá-lo a...

EDUARDO (*Rindo com ironia.*) - Ameaças? É o recurso do condenado sem remissão, com medo do castigo. Se vim a tua casa, foi porque julguei que tudo fosse uma intriga e vinha prevenir-te. Enganei-me; em lugar da vítima encontrei um criminoso! Desprezo as tuas ameaças! Retiro-me porque o ar que se respira nesta casa é pestífero, porque me envergonho de ter chamado amigo a um homem de quem todos devem fugir como de um cão hidrófobo! (*Sai pelo fundo deixando a porta aberta.*)

HENRIQUE (*Aterrado ouve a fala de Eduardo, apoia-se numa cadeira. Quando Eduardo sai, vai para segui-lo, porém recua, passeia, torce as mãos desesperado. Senta-se à secretária, mexe nos papéis, abre as gavetas como quem não sabe o que há de fazer. Examina a pena, procura escrever, porém, não pode. Junta as mãos e apoia os braços na secretária, encostando a cabeça não mãos, nervoso e pensativo.*) (*Suspirando.*) - Perdi o meu melhor amigo!

CENA 8ª: Henrique e Rosa.

ROSA (*Entra, vê Henrique à secretária, vai pé ante pé e fica diante da mesma, contemplando-o. Henrique faz como as crianças quando brincam de esconder.*) - Uh... uh...

HENRIQUE (*Levanta-se agarra a cabeça de Rosa e dá-lhe um beijo.*) - Toma pelo susto que me pregaste! (*Com o braço esquerdo enlaça a cintura de Rosa, com a mão direita pega em uma das suas mãos e a conduz para o sofá. Sentam-se.*) Minha Rosa! Meu amor! (*Beija-lhe as mãos.*)

ROSA - Estavas dormindo?

HENRIQUE - Não, pensando em ti.

ROSA - Estava cansada de esperar que o maçador se retirasse... Mas, que silêncio está hoje nesta casa! Não sei onde estão Violeta e Luísa.

HENRIQUE - Saíram.

ROSA - Onde foram?

HENRIQUE - Não sei... Creio que foram fazer umas compras.

ROSA - Ainda bem, porque preciso conversar contigo seriamente. (*Henrique tem uma das mãos de Rosa entre as suas.*)

HENRIQUE - Estou ansioso! Vamos, dize-me o tal segredo.

ROSA - O segredo é difícil de dizer-te, porque tenho vergonha.

HENRIQUE - Criança! Vergonha de dizer-me um segredo?! Aposto que queres que te compre alguma boneca bonita.

ROSA - Não brinques, porque o caso é muito sério! É o castigo da nossa falta, a vergonha do nosso crime. (*Chora.*)

HENRIQUE - O castigo da nossa falta? Não te compreendo! (*Violeta aparece ao fundo, percorre a cena com o olhar, vendo Henrique e Rosa no sofá aproxima-se vagarosamente e escuta.*)
Dize depressa, não vês que as tuas palavras me assustam!

ROSA - Henrique... vou ser mãe!

HENRIQUE - Oh! Meu...

VIOLETA (*Indo ao meio da cena.*) – Infames! Miseráveis! (*Rosa e Henrique levantam-se assustados.*) Aproveitaram a minha boa-fé, a minha confiança, para abusarem miseravelmente. Pai criminoso que nem ao menos respeita o teto conjugal onde habitam a tua mulher e teu filho! Ultrajasse a esposa, porém, ao menos tivesse piedade do filho, não obrigando o inocente a respirar o ar de infâmia que espalhaste em torno do seu berço! Irmã indigna que iludiste teus pais, fingindo-te doente para melhor te instalares em minha casa! Não te lembraste ao menos que fui eu, tua irmã, que, compadecida, te chamei para meu lar! Não tiveste pejo de enchê-lo de opróbrio! Ah! Mas a culpada fui eu em te deixar ficar aqui depois do dia do batizado de meu filho! Não te expulsei nesse dia, porque me

custava acreditar em tanta degradação! Aceitei as explicações deste cínico, não disse nada a meus pais, porque tive compaixão de magoar aquelas almas puras, com vergonhosas suspeitas! Porém, agora, diante de provas tão evidentes, quero, para a tua vergonha, para o teu castigo, que sejas renegada! (*Aproximando-se de Rosa.*) Sai de minha casa, ordinária! Sai! (*Rosa fica parada. Violeta pega-lhe num braço e brutalmente a empurra para a porta do fundo.*) Sai, víbora, que o teu contato envenena! (*Henrique encaminha-se como quem quer impedir a saída de Rosa. Violeta com um gesto altivo e imperioso.*) Fique! (*Henrique recua vencido.*)

Cai o pano - Fim do 2º ato.

3º ATO: *O mesmo cenário do 1º ato*

(Ao levantar o pano, Luísa está espanando os móveis e, de quando em quando, para pensativa.)

CENA 1ª: *Luísa e Josefa.*

JOSEFA (*Entra da E. A. Vendo Luísa pensativa.*) - Que tens Luísa? Em que estás pensando? Adianta o teu serviço, porque talvez tenhas mais trabalho... (*Confidencial.*) Parece que a D. Rosa volta hoje para aqui...

LUÍSA - É nisso mesmo que estou pensando, nessa maldita mulher que durante o tempo que esteve aqui, virou esta casa de pernas para o ar!

JOSEFA - Se não fosse a bondade de D. Violeta e o amor que tenho ao Carlinhos, não ficava mais aqui, porque, não posso ver essa senhora chorar. Coitada! Não tem sossego. Que desgraça casar com um homem tão mau...

LUÍSA - Ele não era mau, ficou assim depois que D. Rosa veio para esta casa e começou a namorá-lo. Você bem sabe o que houve, a patroa ouviu e viu os dois pombinhos arrolando e correu com D. Rosa de casa. O patrão ficou furioso, quis bater em D. Violeta, saiu como um doido atrás de D. Rosa e alugou um cômodo para ela ter o boneco.

JOSEFA - Eu sei de tudo. Agora como a D. Rosa já está boa, o patrão quer trazê-la outra vez para aqui. Tenho ouvido as discussões por causa disso. D. Violeta disse ao patrão que

se D. Rosa vier para aqui, ela contará tudo aos pais.

LUÍSA - Era o que ela queria fazer quando correu com D. Rosa, mas, o patrão disse que se divorciava e que lhe tirava o filho; a coitada com medo de ficar sem o seu Carlinhos, calou-se.

JOSEFA - Pobre de D. Violeta! Não merecia esta sorte! Vou ver se seu Carlinhos acordou, para lhe dar o leite. Se houver alguma novidade, vem me contar, sim?

LUÍSA - Sim, porque me parece que a trovoada se está aproximando. (*Josefa sai e Luísa continua a espanar os móveis. Pausa.*)

CENA 2ª: *Luísa, Violeta e Henrique.*

VIOLETA (*Entra da E. A. Está tristonha.*) - Ainda não acabaste, Luísa?

LUÍSA - Neste instante, minha senhora! (*Vai a sair pela D. A.*) (*Henrique entra pela E. A.*)

HENRIQUE - Espera Luísa, tenho uma ordem a dar-te! Prepara o quarto de D. Rosa, que volta hoje para aqui.

VIOLETA - Não prepares coisa alguma, que essa senhora não volta, porque eu não consinto! (*Luísa fica indecisa. Henrique vendo a indecisão de Luísa.*)

HENRIQUE - Não ouviste o que te ordenei, ou queres que repita?

LUÍSA - É... Que... O senhor dá uma ordem e a senhora dá outra...

HENRIQUE - Quem manda nesta casa sou eu! Vai já (*Empurrando-a.*) E a senhora faça o favor de não contrariar as minhas ordens.

VIOLETA - Henrique, o que queres fazer é inqualificável! Perdoei a tua loucura e continuei vivendo contigo por causa do nosso filho! Não disse nada a meus pais, para não os matar de desgosto! Quando veem me visitar, sou obrigada a mentir, dizendo-lhes que Rosa saiu, para que não desconfiem da triste verdade. Vivemos estes cinco meses sem atritos, porque me tenho sujeitado a todos os teus caprichos, até aos de passares noites fora de casa! A tudo me sacrificava, com a esperança de que, com o tempo, te arrependerias das tuas faltas. Enganei-me, porque em vez disso exiges a volta de Rosa para esta casa! É o cúmulo! Não, não me submeto a esta vergonha! Prefiro matar meus pais de desgosto,

separar-me de meu filho...

HENRIQUE - Basta de lamúrias! Queres que eu abandone Rosa depois de a ter desonrado? Que a faça voltar para a casa de teus pais e lhe arranje um marido? Ou queres que a instale em uma pensão, onde vá visitá-la a título de protetor?

VIOLETA - Se não querias que fosse esse o seu destino, devias pensar primeiro nas consequências do teu ato.

HENRIQUE - Quando se ama, não se medem consequências.

VIOLETA (*Violenta.*) - Chega! Estou farta de ouvir os teus suspiros e lamentos desde que ela saiu daqui! Não me firas mais com essa confirmação! Vou escrever a meu pai, só ele poderá dar fim a tanta indignidade!

HENRIQUE (*Ameaçador.*) - Escreve a teu pai e a quem quiseres! Estou disposto a tudo, entendes? Rosa há de vir, e, se lhe disseres qualquer palavra que a ofenda... Ai de ti!...

VIOLETA - Far-me-ias pedir-lhe perdão de joelhos? Não seria a primeira vez que me obrigarias a isso! Basta! Estou farta de tanta covardia! Não estou disposta a sofrer mais! Tu não vais buscar Rosa, porque eu não quero!

HENRIQUE - Estás fora do teu juízo! Vou buscar Rosa e repito-te: se a maltratares, mato-te!

VIOLETA - Henrique, peço-te de joelhos! (*Ajoelha-se.*) Ouve-me, não sejas mau!

HENRIQUE - Basta de comédia! (*Agarra Violeta, levanta-a e atira-a sobre uma cadeira.*)

VIOLETA (*Furiosa, levanta-se.*) - Pois bem, não vais, porque eu não quero! (*Corre à porta do fundo e abre os braços como quem não o quer deixar passar. Henrique apanha o chapéu que trouxe quando entrou em cena, enterra-o na cabeça, corre como um louco para a porta, puxa Violeta brutalmente por um braço, atira-a ao chão, e sai precipitadamente.*)

VIOLETA (*Chorando.*) - Ai! Henrique! Henrique! (*Pausa.*) Vai buscá-la. Foi-se a minha última esperança! (*Cai de bruços e chora desesperadamente.*)

CENA 3ª: *Violeta, Luísa e depois D. Teresa.*

LUÍSA (*Entra muito aflita.*) - Minha senhora! Que tem? Que lhe aconteceu? Está doente?
(*Ajudando Violeta a levantar-se.*)

VIOLETA - Não é nada, Luísa! Vai-te embora!

LUÍSA - Perdoe, minha senhora, mas, não posso deixá-la assim tão agitada! Venha, venha para o seu quarto descansar um pouco, talvez lhe faça bem! Venha ver o seu Carlinhos!

VIOLETA - Carlinhos, meu filho! Meu adorado filho! (*Chorando desesperada.*)

LUÍSA (*Chorando.*) - Minha senhora, tenha paciência! Deus há de ter compaixão da senhora, que é tão boa!

D. TERESA (*Entra do fundo.*) - Dão-me licença? (*Vendo Violeta.*) Que aconteceu? O Carlinhos está doente? Encontrei o Henrique, correndo como um doido, pensei que fosse chamar um médico! Chamei-o, porém ele não me ouviu, então corri, assustada para dentro de um táxi, e, vim ver o que aconteceu. Violeta, minha filha, por que choras?!!

VIOLETA - Que vergonha, meu Deus!

D. TERESA - Vergonha de quê, Violeta? Bem sabes que te estimo como se fosses minha filha. Farei todos os sacrifícios para poupar-te uma lágrima! (*Acariciando os cabelos de Violeta.*) Vamos, minha filha, diz-me que tens? Que te aconteceu? Fala como se eu fosse tua mãe.

VIOLETA - Minha mãe! Minha pobre mãe! Que desgosto se ela soubesse que a sua filha sofre como uma desgraçada! Não, não a magoarei o resto de sua vida!

D. TERESA - Violeta, fala minha filha! Estou ansiosa, prevejo uma grande desgraça!

VIOLETA - Tem razão, D. Teresa, aconteceu-me uma grande desgraça! Sou a mais infeliz das mulheres! Roubaram-me o marido.

D. TERESA - Roubaram-te o marido?!

VIOLETA (*Reparando em Luísa.*) - Luísa, vai trabalhar, não preciso de ti. Vai, minha filha.

LUÍSA - Vou, minha senhora, mas, peço-lhe que não chore mais, porque me corta o coração. (*Enxuga as lágrimas com a ponta do avental e sai D.A.*)

CENA 4ª: *Violeta e D. Teresa.*

D. TERESA - Fala, minha querida filha, dize-me tudo, talvez eu possa aconselhar o teu marido.

VIOLETA - Aconselhar Henrique? Bem se vê que a senhora não o conhece, e, depois, aconselhá-lo, seria inútil.

D. TERESA - Inútil, não, minha filha. Quantas vezes os homens se deixam levar pelas cantigas dessas mulheres de mau comportamento, e, depois de compreenderem o seu erro, voltam para casa, cansados, arrependidos, cheios de remorsos por terem comprado fora o amor vicioso, e, abandonado no seu teto a felicidade e a paz doméstica.

VIOLETA - As mulheres cujos maridos procuram fora do seu lar, o vício, a prostituição, são menos infelizes, porque, não passam pelo vexame de conviverem com as amantes dos seus maridos.

D. TERESA - Que queres dizer? Henrique, trouxe a sua amante para a tua casa?!

VIOLETA - Não, D. Teresa, fui eu quem a chamou!

D. TERESA - Tu?

VIOLETA - Sim, fui eu quem a chamou! Ah! D. Teresa! Ainda bem que veio, porque só assim posso desabafar! Sou tão desgraçada que nem posso chorar no seio de minha mãe, para não a matar de desgosto! Oh! Meu Deus! (*Chora.*)

D. TERESA - Vamos, minha filha, sê enérgica! Luta, não te deixes vencer! És moça, bonita, nada te falta para prender teu marido.

VIOLETA - Qual! Mocidade, beleza, para nada servem quando o homem está apaixonado por outra mulher!

D. TERESA - Não exageres, Violeta, teu marido tem um capricho passageiro...

VIOLETA - Não é capricho, é uma loucura que se apoderou de Henrique, fazendo-o perder a dignidade, o brio e o respeito à família.

D. TERESA - Talvez estejas enganada...

VIOLETA - Enganada?! Eu vi e ouvi, Teresa.

D. TERESA - Viste? Ouviste?! Como? Dize-me! Quem é essa infame? Alguma vizinha? (*Violeta sacode a cabeça negativamente.*) Alguma amiga falsa?

VIOLETA - É tão monstruoso, que tenho vergonha de dizer!

D. TERESA - Por mais que procures não posso adivinhar!

VIOLETA - A senhora viu-me criança, é a melhor amiga de minha mãe, portanto vou lhe confiar a minha desgraça... (*Escondendo o rosto com as mãos.*) Não, não, tenho pejo de contar... (*Chora.*)

D. TERESA - Não tenhas receio Violeta, guardarei o teu segredo como se fosse de minha filha!

VIOLETA - Não é o receio, é a vergonha, que me faz hesitar.

D. TERESA - Alguma das tuas criadas?

VIOLETA - Não procure adivinhar, porque não acertaria. É a minha irmã! (*Esconde o rosto com as mãos.*)

D. TERESA - Tua irmã?! Rosa?! Não, não é possível! As aparências muitas vezes condenam! Quem sabe, se não estarás enganada?

VIOLETA (*Levantando-se.*) - Não me engano, D. Teresa. Rosa é uma infame! Vamos, para o meu quarto, lá contar-lhe-ei tudo, sem receio de que nos interrompam.

D. TERESA - Vamos, minha filha! Que grande desgraça! Que grande desgraça! (*Sai com Violeta, pela E. segundo plano.*)

CENA 5ª: *Henrique e Rosa.*

HENRIQUE (*Entra receoso, vendo que não está ninguém, volta ao fundo e chama.*) - Vem Rosa, não tenhas receio!

ROSA (*Aparece ao fundo receosa. Henrique puxa-a para dentro da cena. Rosa traz uma maleta na mão. Henrique, tira-lhe e põe-na sobre a mesa.*) - Ah! Henrique, não tenho coragem para resistir ao olhar de Violeta! Só o grande amor que sinto por ti, me obriga a esta humilhação!

HENRIQUE - Não sejas tolinha! Violeta, perdoou, e, nada disse aos teus pais. É natural que te receba friamente, e que nos primeiros dias fiques desesperada. Conheço-a bem; passados os primeiros ímpetos, chega-se às boas.

ROSA - Eu preferia ficar na casa em que estava, apesar de sofrer a solidão, e minar-me de saudades tuas...

HENRIQUE - Não diga isso, Rosa, que me entristeces! Preferires ficar longe de mim?! Não pensas nos tormentos que passo com a tua ausência? Não sabes que me devora o ciúme que sofro, só com a ideia de que alguém se aproxime de ti? Aqui, terás atritos com Violeta, mas, isso serão nuvens passageiras, porque sabes que te pertença de corpo e alma!

ROSA - Henrique, quando estou só, condeno o meu infame procedimento, arrependo-me amargamente de ter sucumbido a esta paixão que me domina e para afastar o fantasma do remorso au...

HENRIQUE - Aumentas a dose de morfina! (*Rosa abaixa a cabeça.*) Isso é uma insânia. Tu prometeste diminuir a dose até conseguires perder esse maldito vício que te levará à loucura e à morte! Oh! Rosa! Não tens compaixão de mim?

ROSA - Prometi, mas, não posso! Apodera-se de mim uma espécie de loucura, sinto uma irritação horrível! O coração, parece que quer sair do peito! Fico desvairada, e não me contenho!

HENRIQUE - Mas, é preciso que tenhas força de vontade para dominar esse desvario e diminuir as doses até deixá-las completamente. Peço-te em nome do nosso amor!

ROSA - É fácil aconselhar, quando não se tem o sangue envenenado; mas, não falemos mais nisso. Meu Henrique! Qual será a atitude de Violeta, ao ver-me?

HENRIQUE - Vai para o teu quarto, descansa um pouco e não te preocupes! Eu estou aqui para te defender! Vai. Meu amor, (*Empurrando-a docemente.*) vai.

ROSA - Vou, mas, confesso que longe de ti, falta-me a coragem!

HENRIQUE - Não sejas criança! Violeta não é um papão! (*Rosa sai D. B.*) (*Reflete um pouco.*) Deixá-la repousar! Depois irei buscá-la para falar com Violeta. Vou para meu gabinete. (*Sai E. B.*)

CENA 6ª: *Violeta e D. Teresa.*

D. TERESA (*Falando no interior.*) - Não te preocupes, minha filha, guardarei segredo! (*Durante o tempo que fala, entra, de forma que a última frase seja dita em cena.*) (*A parte.*) Vou já a casa do pai, contar toda essa pouca vergonha.

VIOLETA - Confio na sua discrição!

D. TERESA - Fica descansada, minha filha! Adeus minha querida Violeta, não me demoro mais tempo, porque, tenho muito que fazer. Adeusinho. (*Vão saindo pelo F. E.*)

VIOLETA - Vou acompanhá-la até a porta.

D. TERESA - Não te incomodes.

VIOLETA - Incômodo nenhum, tenho até muito prazer. (*Saem. Voz de Violeta.*) Muitas saudades a Vanda.

CENA 7ª: *Rosa e depois Violeta.*

ROSA (*Entra da D. B. à procura da maleta.*) - Onde deixei a minha maleta? (*Vendo a maleta sobre a mesa.*) Ah! Está sobre a mesa! (*Dirige-se para a mesa. Violeta entra, vê Rosa, fica estupefata, leva uma mão ao peito como que sufocada. Rosa que vai pegar na maleta, para estática vendo Violeta, parada à porta, altiva e ameaçadora. Depois de uma pequena pausa, Violeta resolve falar.*)

VIOLETA - A senhora aqui?! Que audácia! Que cinismo! Não tem peito, nem brio de voltar a esta casa que encheu de opróbrio?! Não lhe bastaram os seis meses de martírio? Quer acabar de matar-me de vergonha e desgosto?

ROSA - Ouve-me, Violeta.

VIOLETA - Ainda tem coragem para dirigir-me a palavra? Quer ver se ainda me ilude com o seu cinismo? Ente vil! Desprezível!

ROSA - Por Deus, Violeta, não sejas cruel! Tem compaixão de mim!

VIOLETA - Compaixão!!! Teve a senhora de mim? Não lhe chega roubar-me o marido? Ainda quer mais humilhação e vergonha?! Tem coragem para chamar-me cruel! Cruel!!!

ROSA - Cruel, sim, porque condenas sem me ouvir.

VIOLETA - Miserável! O que poderá dizer para justificar tanta ignomínia?

ROSA - O mesmo que tu! Se sofres, também eu sofro, porque, fui arrastada por essa paixão que me devora e tortura! Não sou um algoz, como imaginas, sou uma vítima! Tu, defendes o teu amor agonizante, reclamas teu marido, que apesar de jurar que me ama, não te abandona! Continuas sendo a senhora honesta, considerada pela sociedade, onde entras de cabeça erguida; e eu?... Basta uma palavra tua para ser repudiada por todos! Tu te privaste somente de parte do carinho do teu esposo, e eu sacrifiquei a minha pureza, o meu amor e o meu futuro! Não vim para a tua casa para humilhar-te, com a minha presença; vim, porque o meu lugar é ao lado do homem que me roubou o coração e a honra!

VIOLETA - Procura muito bem defender o seu crime, porém, nunca perdoarei, porque não é uma criança para se deixar iludir! Tem idade suficiente para compreender que, se Henrique a seduziu, foi por mero capricho; compreendeu que a senhora é uma leviana e...

ROSA - Enganas-te, Henrique não me seduziu, julgando que eu fosse uma leviana, ele ama-me...

VIOLETA (*Rindo nervosa.*) Louca! Se realmente a amasse, a teria escolhido para esposa, não esperaria dois anos para se declarar, quando laços indissolúveis o prendem a mim!

ROSA - Louca és tu, que na tua cegueira não percebeste que teu marido não te amava! Henrique amou-me desde o primeiro dia que me viu. Casou-se contigo, porque, supôs que eu não o amasse...

VIOLETA - Cale-se víbora! O que diz, é mentira! Henrique não seria capaz...

ROSA - Não queria tirar-te esta ilusão, foste tu que me obrigaste...

VIOLETA - Silêncio, infame! Saia da minha presença, para que eu não a estrangule. (*Empurra Rosa até a porta da direita B. Rosa sai. Violeta passeia desesperada e torcendo as mãos, cai no sofá.*) Oh! Meu Deus! Agora, só me resta o amor de meu filho! (*Chora.*)

CENA 8ª: *Violeta e depois Henrique.*

HENRIQUE (*Entra da E. B. vendo Violeta.*) - Que maçada! Sempre a choradeira! (*Vai para retirar-se, Violeta levanta-se e enxuga as lágrimas rapidamente.*)

VIOLETA (*Altiua.*) - Não ouvirás mais os meus soluços, nem verás as minhas lágrimas, porque estas foram as últimas! (*Despedaça o lenço e joga-o no chão.*)

HENRIQUE: Pelo que vejo, temos o reverso da medalha! Agora, as ameaças!

VIOLETA - Nem uma coisa, nem outra! Enquanto julguei que fosse uma loucura, um capricho, chorei, sofri, desesperei-me, porque restava a esperança, de que te arrependerias do teu crime! A volta da tua amante, para esta casa, e o meu encontro com ela desmoronaram os meus castelos de ilusão e a realidade apareceu-me com toda a sua clareza!

HENRIQUE - E o que pretendes fazer?

VIOLETA - Não sei, ainda, porém, não me sujeito mais a viver contigo e Rosa sob o mesmo teto.

HENRIQUE - Queres o escândalo? Vais buscar teu pai?

CENA 9ª: *Os mesmos e Artur.*

ARTUR (*Entra pelo F. Ouve as últimas frases de Violeta e Henrique.*) - Não é preciso ir buscar-me, eis-me aqui! (*Violeta e Henrique ficam estupefatos.*)

VIOLETA - Meu pai!

ARTUR - Admiras-te, minha filha, da minha presença nesta casa. Continue a sua conversa senhor! Quando entrei ouvi falar a meu respeito, o que quer de mim? Fale!

HENRIQUE (*Com ironia.*) - Primeiro, perguntar se deixou de ser negociante para escutar às portas?

VIOLETA (*Altiua.*) - Henrique!

ARTUR - Tudo quanto este cavalheiro disser não me ofende, minha filha, por isso vou lhe responder. Não deixei de ser negociante, para escutar às portas; vim, para surpreender as cenas vergonhosas que se passam nesta casa, e para levar Violeta e arrancar Rosa das tuas garras, miserável!

VIOLETA - Obrigada, meu pai! Arranque-me do poder deste algoz, vou buscar meu filho e partiremos desta casa infernal! (*Vai a sair pela E. A.*)

HENRIQUE - A senhora pode fazer o que quiser, porém, o meu filho não sairá daqui sem a minha autorização!

VIOLETA (*Com desespero.*) - Meu filho...

ARTUR - Fica minha filha, e procura tranquilizar-te, breve o nosso advogado te libertará legalmente. Não forço a tua saída desta casa neste momento, porque, não quero discutir, nem lutar com este miserável!

HENRIQUE - Senhor!...

ARTUR (*Interrompendo-o.*) - Não me interrompa com palavras inúteis! Onde está Rosa? Quero arrancá-la do seu contato vicioso, e livrar Violeta da sua presença. Já que por causa de seu filho é obrigada a permanecer ainda nesta casa! Chame essa desgraçada de quem fez uma vítima indigna de piedade.

HENRIQUE - É inútil chamá-la, porque ela não sairá daqui!

ARTUR - Não sairá daqui?! Por quê? Quem impedirá que eu a leve? Bandido! Não lhe bastou manchar o meu nome? Na sua sede de vício quer fazer desta casa um serralho! Chame-a senhor! Sou seu pai, portanto, tem que me obedecer.

HENRIQUE - O senhor esquece-se que Rosa é maior, e, por isso mesmo, senhora das suas ações. Seria mais generoso da sua parte, poupar-lhe esse encontro desagradável, porque tenho a certeza de que ela não sairá daqui!

ARTUR - Nem mais uma palavra senhor! Chame-a....

CENA 10ª: *Os mesmos e Rosa.*

ROSA (*Que ouviu as últimas palavras de Henrique, aparece e dirige-se a Artur.*) - Aqui estou, meu pai! (*Cai de joelhos.*) Imploro o seu perdão!

ARTUR - Levanta-te, desgraçada e vamos embora.

ROSA - Para onde meu pai?

ARTUR - Para onde?! Para nossa casa! Queres ficar junto deste desprezível e da tua vítima?! Não mediste as consequências da tua falta? Vamos, não percamos tempo com explicações.

ROSA - Peço perdão, meu pai, porém, o meu lugar é junto daquele a quem amo!

ARTUR - Esqueces com quem estás falando? Não sabes que o dever de uma boa filha é obedecer às ordens de seu pai?

ROSA - Não insista meu pai, porque, só morta, me arrancarão de junto de Henrique.

ARTUR - Ah! Infame, que me despedaças o coração! Perdoei a tua falta e vinha buscar-te porque julguei que estivesses arrependida do teu crime, e, tu com o maior desprante, confessas como se este libertino fosse um noivo à espera do consentimento paterno para se unirem! No lugar da vítima, encontrei uma messalina.

Simultâneo:

HENRIQUE - Senhor, peço-lhe!

ARTUR - Cale-se!

VIOLETA - Meu pai, perdoe!

ROSA - Piedade, meu pai!

ARTUR - Piedade?! Tiveste piedade em desonrar os meus cabelos brancos? Declaras que não me acompanhas, pois fica, porque tens sentimentos mais baixos do que um carrasco! Esse, mata porque, é obrigado a isso! Tu és pior, porque mataste lentamente o coração de tua irmã e esperas matar o seu corpo para fazeres dele o troféu da tua vergonha!

(*Dirigindo-se a Henrique.*) Tu, cúmplice abjeto de tanta infâmia, és pior do que a lama das sarjetas imundas, és o escarro da sociedade! Saio desta casa para não deixar de ser um homem honrado e não legar a meus outros filhos o nome de assassino. (*A Rosa.*) Fica desgraçada e que nunca mais me encontres no teu caminho, filha renegada! Renegada! (*Saindo como um louco.*) Renegada! Renegada!

VIOLETA (*Chorando.*) - Meu pobre pai!

HENRIQUE (*Furioso.*) - Hipócrita! Foste tu que lhe contaste tudo, miserável!

VIOLETA - Eu?!

HENRIQUE - Sim! Tu, porque ele não poderia adivinhar o que se passa aqui e só tu tinhas interesse em lhe contar, para afastares Rosa de mim. (*A Rosa.*) Vai para o teu quarto, porque não quero que ouças o que vou dizer a esta senhora.

ROSA (*Com desespero.*) - Henrique, peço-te, deixa-me partir!

HENRIQUE - Partir?! Estás louca? Vai para o teu quarto e fica sossegada! (*Violeta olha para Henrique com desprezo.*)

ROSA - Pois sim, vou, porém, se discutirem muito, volto!

HENRIQUE (*Empurrando Rosa para a D. B.*) - Sim, sim, vai.

CENA 11ª: *Henrique, Violeta e depois Rosa.*

HENRIQUE - Agora que estamos a sós arranca essa máscara de fingimentos e dize-me, foste tu que mandaste chamar teu pai?

VIOLETA - Não, já disse! Se queres acreditar, acredita, se não queres, não me aborreças! Estou farta de cenas desagradáveis!

HENRIQUE - Ah! Mudaste de tática, não te finges mais de vítima?

VIOLETA - Achei que esse papel não me ia bem, e, agora imito a tua amante!

HENRIQUE - É minha amante, porque, fui um idiota em acreditar nas tuas cantigas!

VIOLETA - Eu casei-me contigo porque julguei que fosses digno de ser amado e um homem de brio! Nunca me passou pela mente que chegasses à baixeza de ser amante de

minha irmã.

HENRIQUE - Pois fica sabendo para teu castigo! Nunca te amei! Casei-me contigo porque pensei que Rosa não me amasse.

VIOLETA - Já sei, a tua amante teve o desplante de confessar-me tudo.

HENRIQUE (*Pegando num braço de Violeta, furioso.*) - Não toques mais no nome de Rosa.

VIOLETA - Era o que eu devia fazer para não macular os meus lábios!

HENRIQUE (*Empurrando Violeta brutalmente.*) - Violeta, não me provoques, porque sinto a cólera invadir-me e não respondo pelo que acontecer!

VIOLETA - Ainda queres bater-me? Covarde! Miserável!

HENRIQUE (*Aproximando-se de Violeta e sacudindo-a.*) Cala-te! Cala-te!

VIOLETA - Não me calo; enquanto tiver um sopro de vida, há de ser para desprezar-te e a essa amaldiçoada que não teve compaixão de meu pobre pai, que, no seu desespero, renegou-a!

HENRIQUE (*Empurrando-a no auge da cólera.*) - Cala-te! Vai-te, para que eu não te ouça!

VIOLETA - Vou buscar o meu filho e fujo desta casa maldita!

HENRIQUE - O meu filho tu não levas, porque eu não quero! O Carlinhos, pertence-me.

VIOLETA (*Furiosa.*) - O Carlinhos é meu, meu só! Levo-o, e, mesmo que não o matasses como mataste o filho da tua amante!

HENRIQUE (*Tirando o revólver do bolso com a mão direita e com a esquerda segura um braço de Violeta.*) - Se dizes mais uma palavra, mato-te!

VIOLETA - Mata-me, porque não será o teu último crime!

HENRIQUE - Morre para te calares! (*Descarrega o revólver.*)

VIOLETA (*Leva uma mão a cabeça, dá uma volta com o corpo e cai estendida no chão.*) - Meu filho!

HENRIQUE (*Olha para Violeta, estupefato e deixa cair o revólver da mão.*) - Matei-a, sou um assassino!

CENA 12ª: Os mesmos e Rosa.

(Rosa entra espavorida e para aterrada.)

HENRIQUE *(Apontando o cadáver de Violeta.)* - Aí tens a prova do meu amor! *(Rosa vai a fugir apavorada e, quando está quase na porta do fundo, Henrique chama-a.)* Rosa! *(Rosa volta-se, olha para Henrique como que fascinada e atira-se nos braços dele beijando-o.)*

Cai o pano - Fim do 3º ato.

9 de junho de 1914

Não fosse o meu incitamento e ainda continuaria morta, por medrosa, a escritora que, com tantas qualidades, estreia nesta peça concluída em dias sobre um tema ousado. Da primeira tentativa, que fez, uma tradução, ficou-lhe o gosto pelas letras e, como quisesse prosseguir no caminho, nem sempre suave, da literatura, animei-a a fazê-lo só, por si, abrindo veredas com o próprio esforço e iluminando-as com o seu talento.

Esquivou-se a princípio, tímida, mas as minhas palavras trabalharam-lhe o espírito conseguindo vencer o temor que o entibiava. O resultado ei-lo aqui e, sendo uma realidade, é a promessa segura de melhores frutos, com os quais lucrarão as letras dramáticas e crescerá o nome que aqui aparece e que poderá chegar onde brilham os de mais glória. Contento de mim, que acorçoei a autora, felicito-a vivamente pelo resultado que alcançou e que, aferiu, obterá os aplausos do público quando aparecer na cena, onde o espera o triunfo.

Coelho Netto

Submetido em: 14 set. 2023
Aprovado em: 13 dez. 2023