

OBRAS COMPLETAS

# OSWALDO DE LORRADE



EDITORIA  
**GLOBO**

## O REI DA VELA



Oswaldo de Andrade

OBRAS COMPLETAS DE OSWALD DE ANDRADE

# O REI DA VELA

*O país dos mascarados*  
Por Sábato Magaldi

*Uma leitura do teatro de Oswald*  
Por Haroldo de Campos

8ª Edição



Copyright © 1990 by Espólio de Oswald de Andrade

Capa: Juan José Balzi  
Assessoria editorial: Maria Augusta Fonseca

Direitos mundiais de edição em língua portuguesa cedidos a  
EDITORA GLOBO S.A.  
Avenida Jaguaré, 1485  
CEP 05346-902 — Tel.: 3767-7000. São Paulo, SP, Brasil  
e-mail: atendimento@edglobo.com.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.

impressão e acabamento:

**GEORAFICA**

Fone: (011) 716-0533

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte — Câmara Brasileira do Livro, SP

---

Andrade, Oswald de, 1890-1954

O rei da vela / Oswald de Andrade ; uma leitura do teatro de Oswald por Harold de Campos. — 8. ed. — São Paulo : Globo, 1999. — (Obras completas de Oswald de Andrade)

Inclui: O país dos mascarados por Sábato Magaldi  
ISBN 85-250-0803-6

1. Teatro brasileiro I. Campos, Harold de, 1929 — II. Magaldi, Sábato. III. Título. IV. Série

90-0601

CDD-869.925

---

Índices para catálogo sistemático

1. Século 20 : Teatro : Literatura brasileira 869.925
2. Teatro : Século 20 : Literatura brasileira 869.925

# SUMÁRIO

O país desmascarado, por Sábado Magaldi, 7

Uma leitura do teatro de Oswald, por Haroldo de Campos, 17

O Rei da Vela, 31

1° ATO, 37

2° ATO, 37

3° ATO, 77

# O PAÍS DESMASCARADO

SÁBATO MAGALDI

Eu só me dei conta, de fato, da total virulência antecipadora de *O Rei da Vela* quando Procópio Ferreira, em 1967, por ocasião da montagem do Teatro Oficina de São Paulo, justificou não ter interpretado o texto, na década de 30: como poderia tê-lo feito, se naquele momento a Censura impedia que se pronunciasse no palco a palavra “amante”? Por isso não coube a Oswald de Andrade a primazia da criação do teatro brasileiro moderno, título ostentado por Nelson Rodrigues, ao estreiar, em 1943, *Vestido de Noiva*.

São numerosas as razões para se atribuir a *O Rei da Vela* o papel fundador de uma nova dramaturgia, no Brasil: escrito em 1933 e publicado em 1937, junto com *A Morta* (*O Homem e o Cavalo* conheceu a primeira edição em 1934), o texto representou o exemplo inaugural de um teatro concebido segundo os princípios do modernismo; ao invés de uma análise rósea da realidade nacional, ele propõe uma visão desmistificadora do país; a paródia substitui a ficção construtiva, e a caricatura feroz evita qualquer sentimento piegas; em lugar do culto reverente ao passado, privilegia-se o gosto demolidor de todos os valores; renega-se conscientemente o tradicionalismo cênico, para admitir a importância estética da descompostura. Em metalinguagem de claro significado, uma réplica define o programa a ser desenvolvido: “A burguesia só produziu um teatro de classe. A apresentação da classe. Hoje evoluímos. Chegamos à espinafração”.

Um crítico ou leitor ingênuo não enxergará em *O Rei da Vela* o intuito de fazer tábua rasa do passado, sob qualquer prisma. O romantismo congênito do mundo, superior aos limites históricos de uma simples escola artística, erigiu em mito eterno o encontro amoroso de Abelardo e Heloísa, casal trágico do século XII. Pois bem, Oswald, conhecendo o procedimento

vanguardista de Alfred Jarry, que em *Ubu Rei*, obra seminal do experimentalismo contemporâneo, lançada em 1896, fez a paródia de Macbeth e Lady Macbeth, subtrai toda a paixão de Abelardo e Heloísa, proclamando que seu matrimônio é um negócio. A maquinação financeira que mobiliza grande parte das energias atuais ganha o papel de protagonista numa peça avessa a enganos edificantes.

Observador arguto de seu tempo, Oswald vê como as classes privilegiadas procuram preservar seus interesses. A crise internacional de 1929 derrubou a antiga aristocracia paulista do café, agravando seu problema a denota da Revolução Constitucionalista de 1932. A família do coronel Belarmino exemplifica a tentativa de sobrevivência dos brasões, que perderam a fonte de produtividade. Daí o casamento contratado entre Heloísa, seu elegante espécime, e o arrivista Abelardo, cujo lucro emana de duas atividades discutíveis: a agiotagem e uma indústria que não cria bens autênticos — a fabricação de velas, resíduo religioso de um país feudal, em que todo morto guarda um pavio aceso entre as mãos postas, motivo do título.

Estivesse Oswald preocupado com a verossimilhança herdada do drama realista do século XIX, provavelmente seriam outras as personagens. O ímpeto “espinafrador” levou-o a pintar a família do coronel Belarmino como uma galeria de taras, visíveis já nos nomes. A protagonista chama-se Heloísa de Lesbos, alusão mais que suficiente, embora o diálogo não a coloque em nenhum conflito específico do qualificativo. Sua irmã é Joana, vulgo João dos Divãs, insistência familiar na característica. Um irmão responde pelo apelido de Totó Fruta-do-Conde, e não é necessário ser entendido em gíria para se perceber aí a presença do homossexualismo. Finalmente, Perdigoto, o outro irmão, é bêbado e achacador, e a inteligência de Oswald distingue nele o malandro que pretende criar uma milícia rural para combater a possível ascensão da esquerda, expediente sórdido a que sempre se votaram os amantes das ditaduras e dos fascismos.

Enquanto o Coronel Belarmino, figura de sabor nostálgico, suspira pelo surgimento de um banco hipotecário, que lhe diminuiria as agruras, sua mulher, D. Cesarina, mostra-se sensível aos galanteios de Abelardo, noivo da filha, e a cunhada, D. Poloca, ou D. Poloquinha, sugere o trocadilho D. Polaquinha, sinônimo sabido de prostituta. Não estaria completo o quadro analítico de Oswald, então cristão-novo do marxismo, se toda essa história, ou arremedo de história, num país colonizado, omitisse a figura de Mister Jones, o capitalista e banqueiro norte-americano de quem Abelardo não passa de mero feitor, e que tem inclusive o “direito de pernada” sobre Heloísa.

Quem não conhece as dissensões da esquerda talvez estranhe que Abelardo II, sócio de Abelardo I, esteja caracterizado como socialista. É que o comunismo ortodoxo, isto é, aquele que assumiu o poder com Lenine e depois Stalin, considerava desvios desde o trotskismo até as outras formas de socialismo, no seu entender aliadas ocultas ou abertas da burguesia. Por isso Abelardo II não tem nenhuma consistência ideológica e não recua ante qualquer recurso — o roubo inclusive — para tomar o posto de Abelardo I. O mesmo nome significa a identidade em tudo, quando se pertence a uma só classe, e sublinha a ironia do matrimônio com Heloísa, porque “Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico!”

Acredito que o leitor desprevenido sentirá um certo incômodo ao tomar conhecimento de que a carta a ser endereçada a Abelardo I “a um tal de Cristiano de Bensaúde” se refere, na realidade, a Tristão de Athayde, e que o intelectual Pinote, arrolado entre as personagens, caricatura Menotti del Picchia. O incômodo se prende a dois motivos básicos: o juízo de Oswald não corresponde, em absoluto, à imagem que chegou até nós dos escritores; e esse gênero de circunstancialismo tende demais a envelhecer, como método literário. Sabe-se que a admirável estatura intelectual e ética de Tristão de Athayde — um dos baluartes da dignidade brasileira contra os arbítrios da ditadura militar — não pode confundir-se, em nenhum momento, com o

industrial “metido a escritor”, passível da crítica segundo a qual “esse negócio de escrever livros de sociologia com anjos é contraproducente”. Nem Menotti del Picchia se converteria em biógrafo, aproveitando a voga de Emil Ludwig (1881-1948), para ambicionar ser um “Delhi social”.

Esqueça-se a alusão aos dois escritores para ver a procedência da sátira concebida por Oswald. Não tem sentido, evidentemente, o industrial avançado propor “frente única contra os operários”. Não são poucos os exemplos de indivíduos esclarecidos quando não têm dinheiro e que, ao amealhá-lo, se tornam retrógrados. Bem como é freqüente o uso de certo tipo de literatura para a obtenção de vantagens sociais, de empregos públicos, de casamentos ricos. O capitalismo selvagem de Abelardo I tem horror da neutralidade e reclama adesão irrestrita: “A minha classe precisa de lacaios. A burguesia exige definições! Lacaios, sim! Que usem fardamento”.

O que sugeriria aproveitamento circunstancial de situações próximas, examinadas sem rigor crítico e apenas com intuito malévol, e portanto sujeito ao repúdio artístico, ganha, no poder de síntese de Oswald, a permanência do valor simbólico, dado feliz para auxiliar a caracterização de Abelardo I. Dentro de sua lucidez implacável, Abelardo I se considera personagem de Freud e não admite fugas românticas: “As soluções fora da vida. As soluções no teatro. Para tapear. Nunca! Só tenho uma solução. Sou um personagem do meu tempo, vulgar, mas lógico. Vou até o fim. O meu fim! A morte no terceiro ato. Schopenhauer!”

A divisão da peça em três atos corresponde perfeitamente às intenções de Oswald. Tratando-se o protagonista de agiota, impiedoso com os devedores, o primeiro ato deveria mostrar como ele opera. A ação se passa, portanto, no escritório de usura, e o cenário ilustra bem a variedade de objetos penhorados, que vão de um retrato da Gioconda a um divã futurista e a uma secretária Luís XV. O prontuário se compõe de gavetas com múltiplos rótulos, representativos dos vários tipos de inadimplentes. Já o segundo ato

coloca Abelardo I num instante de lazer — uma ilha tropical na baía da Guanabara (uma nota inicial da primeira edição de *O Rei da Vela*, junto com *A Morta* — feita em 1937 pela José Olympio, no Rio de Janeiro — registra que o texto foi escrito em 1933, em Paquetá). O autor menciona que as personagens “se vestem pela mais furiosa fantasia burguesa e equatorial”. E um pormenor não pode ser esquecido: vê-se um mastro com a bandeira americana, símbolo da soberania desejada ou reconhecida. Finalmente o terceiro ato dramatiza a morte de Abelardo I e o cenário volta ao do primeiro ato, com objetos mais adequados à nova situação: ferro-velho provindo de uma Casa de Saúde, maca no chão e cadeira de rodas.

A propósito das indicações da cenografia e da indumentária, e do espírito da peça, cabe evocar como foi fiel e ao mesmo tempo criativo o espetáculo realizado em 1967 por José Celso Martinez Corrêa para o Teatro Oficina, sendo toda a parte visual concebida por Hélio Eichbauer. O primeiro ato parodiava o circo, e não é à toa que o escritório de usura, segundo a rubrica, tem uma porta enorme de ferro, que deixa ver no interior as grades de uma jaula, e Abelardo II veste botas e uma roupa de domador de feras. A paródia do segundo ato referia-se ao teatro de revista, e por isso o tropicalismo da ilha estava envolto por um telão pintado do Rio de Janeiro, verdadeiro cartão-postal a caçoar do mau gosto. Nesse clima parodístico, existiria algo melhor do que a ópera para emoldurar a morte de Abelardo I, no terceiro ato?

Espanta observar que Oswald, em 1933, tivesse tamanha consciência dos procedimentos de vanguarda, a partir do vínculo intertextual com *Ubu Rei*, de Jarry. Dentro do incrível acervo de mitos recebidos, talvez só caiba, efetivamente, a paródia. Se Abelardo I, na falta de censura, DO cinismo gritante, na lucidez de autoproclamar-se personagem de Freud, se aparenta às criações do expressionismo, deriva da mesma escola a jaula do cenário do primeiro ato e o figurino de domador de feras de Abelardo II.

É difícil imaginar que Oswald, no início da década de 30, conhecesse

Brecht, cuja *Ópera dos Três Vinténs* fora apresentada em Paris, na temporada seguinte à da criação alemã, feita, em 1928. Entretanto, *O Rei da Vela* utiliza, mais de uma vez, o efeito de estranhamento (ou distanciamento), posto em prática pelo autor de *O Círculo de Giz Caucasiano*, para evitar os riscos do ilusionismo da estética aristotélica ou stanislavskiana. Depois de dialogar com um cliente, no início do primeiro ato, Abelardo I diz a Abelardo II que não quer receber mais ninguém, porque “esta cena basta para nos identificar perante o público. Não preciso mais falar com nenhum dos meus clientes. São todos iguais”. Adiante, quando Abelardo I pergunta se Abelardo II é socialista, ele responde: “Sou o primeiro socialista que aparece no Teatro Brasileiro”. No terceiro ato, Abelardo I grita para o Maquinista que feche o pano e se dirige aos espectadores, dialogando por fim com um Ponto (naquele tempo não era possível imaginar representação sem seu auxílio, desaparecido desde que se exigiu que os intérpretes decorassem os papéis). Embora Abelardo I ofereça ao Ponto um revólver, o que se ouve é uma salva de sete tiros de canhão, recurso que remete às práticas das sínteses futuristas italianas ou mesmo do surrealismo. Se já não incidisse em lugar-comum mencionar, a propósito de tudo, a carnavalização, seria evidente dizer que Oswald carnavaliza, em *O Rei da Vela*, o Brasil colonizado. A mola propulsora da peça — o autor deixou bem claro — é a espinafração. Entre numerosos outros exemplos de sua obra, ela documenta, sem dúvida, o empenho destruidor de Oswald, que pareceu envelhecido quando os escritores de 30 e sobretudo de 45 empunharam a bandeira da construção. Seria óbvio lembrar que *O Rei da Vela* ganhou nova modernidade, em 1967, ao ser encenada pelo teatro Oficina, porque o golpe militar de 1964, fazendo regredir o país a melancólico obscurantismo, sugeria que a vida se havia paralisado — transcorreram trinta anos destituídos de História autêntica. Oswald, sem contemplação, condenava o simulacro de História que era a realidade brasileira.

Não obstante esse correto raciocínio, é forçoso reconhecer que o anti-

herói Abelardo I faz uma autocrítica final e contrabalança a visão pessimista por meio de uma parábola de estranhado idealismo. Ele conta a Abelardo II a história de Jujuba, cachorro de rua, adotado por um batalhão. Solidário como os seus iguais, ele os levava para comer no pátio do quartel. Até que os outros foram expulsos e Jujuba, recusando o privilégio da adoção solitária, preferiu a fome, destino comum a todos. Ao morrer, os soldados ergueram-lhe um monumento. “Compreenderam o que não trai. Eram seus irmãos. Os soldados são da classe do Jujuba. Um dia também deixarão atropeladamente os quartéis. Será a revolução social...” Abelardo I não agiu como o cachorro: “Acreditei que isso que chamam de sociedade era uma cidadela que só podia ser tomada por dentro, por alguém que penetrasse como você (Abelardo II) penetrou na minha vida... Eu também fiz isso. Traí a minha fome...” Antes, tinha sido expresso o testamento de Abelardo I: ele deixou Abelardo II e Heloísa ao americano... “E o americano aos comunistas.” Está aí sua mensagem positiva, ainda que a História, ao menos provisoriamente, revele o desmoronamento do comunismo (como foi praticado até agora), de preferência ao do capitalismo.

Sente-se o desejo de afirmar que *O Rei da Vela* teatraliza lugares-comuns da análise marxista, entre os quais a dependência de um país tributário do capital estrangeiro colonizador. Menos que um lugar-comum privado de verdade, essa é uma verdade tão transparente que assume a feição de lugar-comum. Oswald se compraz em manipular grandes esquemas, de que se ausenta a psicologia. Também nesse particular ele se aproxima de parte ponderável da dramaturgia moderna, que remete ao realismo do século XIX a tônica psicológica. Subordinando os comportamentos individuais à classe de origem ou à categoria profissional, ele não só confere o mesmo nome aos sócios Abelardo, mas põe em cena a Secretária nº 3 (haveria, desse modo, ao menos as Secretárias nº 1 e nº 2, que não participam da peça).

Em face da crise econômica, Abelardo I exclama: “Descobri e incentivei

a regressão, a volta à vela — sob o signo do capital americano”. É essa vela, às vezes usada também como símbolo fálico, o motivo para ele depois concluir: “Num país medieval como o nosso, quem se atreve a passar os umbrais da eternidade sem uma vela na mão? Herdo um tostão de cada morto nacional!” Em nenhum instante lhe escapa a consciência da subordinação de originário de país subdesenvolvido: “Os países inferiores têm que trabalhar para os países superiores como os pobres trabalham para os ricos. Você (dirige-se a Heloísa) acredita que Nova Iorque teria aquelas babéis vivas de arranha-céus e as vinte mil pernas mais bonitas da terra se não se trabalhasse para Wall Street de Ribeirão Preto a Cingapura, de Manaus à Libéria? Eu sei que sou um simples feitor do capital estrangeiro. Um laçao, se quiserem! Mas não me queixo. É por isso que possuo uma lancha, uma ilha e você...” Abelardo I informa que deve ao Americano e, à entrada dele no palco, curva-se até o chão.

Depois de desfilarem no primeiro ato vozes de devedores de diferentes origens — um italiano, uma francesa, um russo branco e um turco —, Oswald reserva para a cena final a síntese de seu corifeu: “A Amé - ri - ca - é - um ble - fel!!!” Eles haviam mudado de continente, na esperança de enriquecer, e só encontraram no Brasil escravidão e trabalho. Vítimas semelhantes do imperialismo. A opressão do capital não escolhe aqueles que se destroem debaixo de suas garras.

Reconhecendo a dependência de seu protagonista e, por extensão, de todos os devedores ao simbólico Mister Jones, Oswald não deixa de satirizar a figura do dominador. Abelardo I, ainda que noivo de Heloísa, fala que o Americano aprecia o tipo másculo dela. Enquanto o chama, por isso, de “lésbico”, Joana retifica: “O americano gosta do chofer”. O desregramento sexual sempre se associa aos hábitos dos donos do dinheiro... Por outro lado, concorda-se em que o Brasil deva trocar o café por armas. A guerra dá emprego aos desocupados e distrai o povo, e uma hora se fará contra a Rússia,

que “está aporrinhando o mundo...” Na confusão geral que se estabelece, Joana, ao som de um fox, na ilha, sai grudada no Americano: “Vou ver o pico do Itatiaia”. Nova sugestão fálica, de que a peça está recheada.

O Americano não passa de uma silhueta, que atravessa simplesmente o cenário, entrando apenas quando baixa o pano (no final do primeiro ato), participa do ócio da ilha tropical e se mantém soberano, como detentor último da propriedade. Tanto que, morto Abelardo I, Heloísa se casará virgem com Abelardo II, se Mister Jones renunciar ao direito de “pernada”, esse direito à primeira noite que têm os senhores feudais com as noivas de seus súditos. Oswald não quis deixar pela metade sua farsa sinistra.

A comédia brasileira de costumes sempre criticou o estrangeiro, desde Martins Pena, seu fundador. Antes de Oswald, não o representante do imperialismo, mas aquele que vinha fazer concorrência aos nacionais. Em *As Casadas Solteiras*, de Pena, o inglês Bolinbrok assevera: “Brasil é bom para ganhar dinheiro e ter mulher... Os lucros... cento por cento...” Aspectos negativos do estrangeiro aparecem também em *Os Dous ou o Inglês Maquinista*, *O Caixetro da Taverna* e *Quem Casa Quer Casa*. *As Desgraças de uma Criança* sentencia: “...os ofícios cá na nossa terra já nada dão; a concorrência de estrangeiros é grande. Só os empregos públicos é que são para os filhos do País, e isso mesmo...” Joaquim Manuel de Macedo, em *A Torre em Concurso*, fustiga o complexo de inferioridade nativo, que reconhece valor apenas no estrangeiro e muitas vezes se abandona à sua falta de escrúpulos. Dois espertalhões brasileiros, à volta com a polícia, se disfarçam em engenheiros ingleses, para se candidatarem à construção da torre da igreja. José de Alencar alude claramente “à indiferença desse público híbrido (o carioca), que desertou da representação de um drama nacional, inspirado no sentimento patriótico, para afluir aos espetáculos estrangeiros”. França Júnior satiriza pela primeira vez os aproveitadores europeus em *O Tipo Brasileiro*: o inglês Mr. Jonh Read pretende obter do Governo privilégio para encanar cajuadas em

todo o Rio, até ser desmascarado como impostor. O privilégio pleiteado por outro inglês, em *Caiu o Ministério!*, é o de novo transporte, o “sistema cinófero”, isto é, um trem puxado por cachorros. Como a idéia absurda provoca a queda do Ministério que a patrocina, somem os vários pretendentes à mão da filha do Conselheiro demissionário, salvo um, sincero, que a cortejava antes da ascensão política do pai. O que leva o inglês a finalizar a peça, ante o consentimento da jovem: “All right! boa negocia”.

Não creio que Oswald de Andrade conhecesse França Júnior, tão pouco divulgado, até a recente publicação de seu teatro completo. Mas é um prazer conjecturar que *O Rei da Vela*, além de suas numerosas virtudes, preserva o fio da nossa tradicional comédia de costumes, quando o Americano, ao ouvir o anúncio do casamento de Abelardo II com Heloísa, diz a última réplica: “Oh! good business!”

# UMA LEITURA DO TEATRO DE OSWALD\*

HAROLDO DE CAMPOS

## I — A ESTRUTURA DE “O REI DA VELA”

No processo de revisão da obra de Oswald de Andrade levado adiante pela poesia concreta desde seus primeiros pronunciamentos (“...Oswald morto. O morto que já ressuscita citado nos manifestos concretistas...”, escrevia Mário da Silva Brito em 1958), um aspecto que não ficou nem podia ficar esquecido foi o do teatro oswaldiano. Assim em artigo publicado em 1-9-57 no Suplemento do *Jornal do Brasil* eu já observava: “O Oswald do teatro: uma experiência autônoma que por si só exigiria um estudo à parte. Algo entre a ‘gesta ubuesca’ de Jarry e o teatro de agitação gesticulante e veloz de um Maiakóvski”. E Décio Pignatari em polêmico trabalho de 1958 (“Oswald de Andrade: riso (clandestino) na cara da burrice”) chamava a atenção para a importância do prólogo de *A Morta*: “em matéria de idéias o prólogo para *A Morta* sobre os conflitos do homem burguês que se escalpa com a fina faca marxista é único”. Depois, por ocasião do Congresso de Crítica e História Literária de Assis (1961), fiz uma intervenção, quando se debatia o teatro brasileiro, salientando a importância pioneira do contributo oswaldiano e suas afinidades com o teatro de Maiakóvski e Brecht para sustentar que esse aporte poderia ser invocado como o antecedente mais próximo de certa linha brechtiana da dramaturgia brasileira nova (referia-me por exemplo à *Revolução da América do Sul*, de Boal), se esta tivesse tomado dele conhecimento no tempo próprio, o que inclusive lhe teria sido esteticamente benéfico.

Agora este processo revisional está atingindo, digamos assim, o seu auge.

---

\* Artigos publicados no *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, respectivamente: domingo, 27 de agosto de 1967, e domingo, 10 de setembro de 1967.

Vários dos escritores da nova geração brasileira se propõem pensar criticamente o legado de Oswald (Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Sebastião Uchoa Leite). E, não por coincidência, surge a iniciativa de José Celso Corrêa, à frente do Teatro Oficina, de montar pela primeira vez uma peça de Oswald (*O Rei da Vela*), o que terá lugar em São Paulo logo mais em setembro. Na semana comemorativa do 10º aniversário da morte do genial escritor paulista, ouvimos já o crítico Sábato Magaldi, com a sua autoridade de historiador do teatro brasileiro, proclamar em palestra no Teatro de Arena a necessidade do reexame das peças de Oswald para um reenfoque inclusive do processo evolutivo de nossa dramaturgia. O resultado desse reestudo ou dessa reconsideração se poderá ver no prefácio de Sábato à reedição de *O Rei da Vela*, a ser proximamente lançada pela Difusão Européia do Livro.

De minha parte, confrontado em modo de releitura como esta peça, para atender a um pedido de José Celso, que prepara uma coletânea comemorativa a ser lançada concomitantemente com o espetáculo do Oficina, gostaria de ensaiar uma abordagem de certos aspectos estruturais de seu texto, num esforço de contribuir para a melhor inteligibilidade de seu processo estético e de seu significado.

Datado de junho de 1937, *O Rei da Vela* se passa explicitamente em 1933. Oswald saía do romance-invenção para o teatro, depois de, no prefácio crítico e autocrítico de *Serafim Ponte Grande* (fevereiro de 1933), se ter proposto “ser pelo menos casaca de ferro na Revolução Proletária”. E acrescentava então: “O caminho a seguir é duro, os compromissos opostos são enormes, as taras e as hesitações maiores ainda. Tarefa heróica para quem já foi Irmão do Santíssimo, dançou quadrilha em Minas e se fantasiou de turco a bordo. Seja como for. Voltar para trás é que é impossível. O meu relógio anda sempre para a frente. A História também”. *O Rei da Vela* é, em cena medida, o espelho e a análise desse conflito, dessa tomada, por tentativa e erro, de consciência ideológica, por um autor que pensara que o contrário do burguês

era o boêmio e agora sentia que o verdadeiro oposto àquele era o proletário. De um modo geral, pode-se dizer que, em *O Rei da Vela*, tudo é voluntariamente esquemático, à maneira de uma conceitualística binária de manual de militante noviço. Este aspecto de elementarismo ideológico, que engana muito observador de superfície, é acentuado seja por certo tom grandiloqüente, seja pela linguagem expletiva do autor em momentos taticamente definidores: assim, querendo marcar bem a distância entre o devedor prototípico da primeira cena do 1º Ato (o cliente Manoel Pitanga de Moraes, desempregado) e o usurário Abelardo, Oswald empresta a seguinte fala a este último: “Me diga uma coisa, seu Pitanga. Fui eu que fui procurá-lo para assinar este papagaio? Foi o meu automóvel que parou diante do seu casebre para pedir que aceitasse o meu dinheiro?” Contra um bastidor de *chichérie*, que nem por isto deixa de ser eficaz dada a imediatidade que supõe na oralização cênica, Oswald desenha a mecânica mais complexa de seus personagens, cuja ambigüidade vai fornecer as tensões que vivificam esses esquemas transpondo-os para o plano do grotesco satírico. Wolfgang Kayser (*Das Grotteske in Malerei und Dichtung*) diz-nos que o grotesco é uma estrutura, e que a essência desta pode ser descrita com a seguinte fórmula: “o grotesco é o mundo tornado estranho” (*das Grotteske ist die entfremdte Welt*). Reconhece a possibilidade de duas perspectivas para esse estranhamento: a do grotesco fantástico, com seus mundos de sonho, e a do grotesco radicalmente satírico, com sua agitação de máscaras (*Maskentreiben*). Daí parte para uma definição do fenômeno, cuja labilidade aliás acentua: “Revela-se (o grotesco) como uma força estrutural cujo modo configurativo se orienta para um câmbio das categorias ordenadoras de nosso mundo cotidiano e cujo conteúdo significativo está no estranhamento do mundo”. Um outro estudioso, citado aliás com reservas por Kayser, Schneegans, autor de uma *História da sátira grotesca* (1894), vai, não obstante, fornecer-nos um instrumento conceitual complementar para a melhor compreensão de como Oswald obtém seu

transpasse grotesco a partir de situações esquemáticas, bastante simples, de oposições óbvias. “A figura grotesca” — diz Schneegans — “deve sempre ser compreensível; a sátira em si mesma não deve ser chãmente clara e transparente.”

Nessa pauta, procede Oswald, as situações polares são claríssimas; o usurário implacável e o imbele cliente espoliado; o explorador do explorador (o americano a quem o usurário por sua vez serve, como o capital nacional ao estrangeiro); o devedor que oferece sua mulher e sua filha ao usurário; o usurário cuja noiva flerta ostensivamente com o patrão virtual deste, e assim por diante. Porém, o que enriquece a trama, o que lhe dá a abertura da informação estética e a plasticidade dialética para abranger o processo ideológico no seu vivo, ao invés de enrijecê-lo em casulos maniqueístas, está no tratamento especial, rico de matizes, que Oswald dá a seus personagens.

No que respeita ao eixo de contigüidade (sintagmático) a peça é composta de 3 atos. O primeiro e o último passam-se no mesmo cenário (escritório de usura de Abelardo & Abelardo, em São Paulo). O segundo é um “intermezzo” numa ilha tropical na baía da Guanabara, sendo retomado após o último por uma notação cênica que faz desfilar os protagonistas deste segundo ato ao cabo da última fala do 3º, compondo-se assim um 4º ato potencial. Desenvolvimento circular, como o de dois círculos inscritos um no outro: a) Abelardo I em plena atividade; Abelardo I agonizante, depois de ter sido ludibriado por seu *factotum*, *alter ego* e sucessor, Abelardo II; b) Abelardo I noivo de Heloísa; Abelardo II casando-se com Heloísa, ex-noiva e quase-viúva de seu antecessor. Abelardo (I e II) representa o capital nacional como preposto do capital estrangeiro; Heloísa, a nobreza rural em decadência, que aceita uma aliança de interesses com o aventureiro da nova sociedade urbana e industrial, o agiota e financista Abelardo. A articulação das cenas deste enredo propõe, implicitamente, um da capo. Tudo se repetirá até que o círculo vicioso se rompa de maneira radical. O “testamento” de Abelardo I desemboca assim,

sem temor ao paradoxo, num aceno à vitória da Revolução, tematizada com efeitos de música e retórica panfletária. Enquanto não se resolver esta contradição fundamental, “*nada terá tido lugar senão o lugar*”, o processo engendrará apenas figuras de substituição. É o que a peça parece estar dizendo até ao nível da ordenação de suas unidades sintagmáticas (atos). Mensagem que estas falas, na camada propriamente semântica, explicitam: “Abelardo II — Quer que eu chame um médico? / Abelardo I — Para quê? Para constatar que eu revivo em você” (...) / “Abelardo I — Não se esqueça de que estamos num país semi-colonial. Que depende do capital estrangeiro. E que você me substitui nessa copa nacional!” (...) / “Abelardo I — O dinheiro de Abelardo. O que troca de dono individual mas não sai da classe.”

Mas é no eixo das associações ou paradigmático (Barthes via Saussure), onde se situa o problema da configuração dos personagens (I. Todorov), que Oswald põe o melhor de sua força criativa, contestando por mediações sutis os esquemas aparentemente rudimentares em que nucleia seu enredo. Há como que uma rotação tipológica, um contínuo trânsito de caracteres distintivos de um personagem a outro, fazendo com que os argumentos de um lhe sejam devolvidos aos dentes pelo seu antagonista, ou que a definição de uma figura seja perturbada por contranotas que lhe conferem atributos conflitantes. Não foi à toa que Oswald, sem conhecer Brecht, e antes da fase talvez mais importante do teatro brechtiano (*O Rei da Vela* é de 1937, já vimos), utilizou-se naturalmente do efeito de “distanciamento”, do chamado “antiilusionismo”. Sem dúvida este efeito já estava em germe no teatro sintético futurista, que Oswald por certo não ignorava, e através do futurismo italiano no teatro maiakovskiano, que talvez também conhecesse (ver referências a Meyerhold e ao teatro russo em “Do teatro, que é bom”, *Ponta de Lança*). Os personagens oswaldianos são protótipos, são máscaras e até mesmo em certa medida *personae* do próprio autor, que viveu um descenso de classe, passando da situação de rico filho-famílias à de “homem sem

profissão”, devedor insolvente em constante dissídio com o mundo mercantilista do qual já participara como grande proprietário urbano: “Porque vivemos muitas vezes, como bons paulistas, na angústia do colapso, o pelotão invisível apontando o peito, a morte a sessenta dias, a intimativa ululante do devido, pago gasto, voado” (Oswald, “Jubileu de *Pau-Brasil*”, 1950). Do autor que se vê fraturado, por suas próprias contradições de extração, de formação e de consciencialização posterior, em outros tantos duplos, ambíguos e entredevorantes. Movendo os cordéis entre-enredados desse teatro de títeres, Oswald fura todos os estereótipos iniciais, deixando passar, em modo grotesco, o oxigênio de uma crítica irreverente, que não tem nada de autopiedosa, pois não é desenvolvida em sede neutra, mas nela seu manipulador se empenha em carne e osso, contagiando de vitalidade seus mamulengos caricaturais. E faz com que o público também participe das mesmas perplexidades e contradições, do mesmo penoso processo de autodescoberta através de reduções elementares e até brutais, propondo-lhe tudo como um teatro de ossatura exposta, um teatro no qual lhe pede que tome parte para assim poder tomar partido, isto depois de colocar esse mesmo público diante de algumas situações exemplares. O caráter de representação de “jogo” (no sentido francês de *jouer*) de tudo o que se está passando vem posto ao auditório de maneira manifesta desde o início do 1º Ato. Depois de despachar sem contemplação seu cliente protótipo, diz Abelardo I ao seu braço direito Abelardo II, que se apresenta em cena vestido de domador de feras, vigiando uma jaula de devedores sorridos (malandros, impontuais, prontos, protestados): “Não faça entrar mais ninguém hoje, Abelardo. (...) Esta cena basta para nos identificar perante o público. Não preciso mais falar com nenhum dos meus clientes. São todos iguais. Sobretudo não me traga pais que não podem comprar sapatos para os filhos...” E toda a peça está pontilhada de intervenções auto-reflexivas e distanciadoras desta natureza, por meio das quais, com o “desnudamento do

processo”, a reação crítica do espectador é espicaçada e o teatro se faz metalinguagem do teatro, servindo à maravilha, na dimensão semântica, ao processo de paulatina e acidentada consciencialização que se propõe o autor. As soluções prontas dos estereótipos são como que corroídas por uma prática (a da realidade brasileira tal como o autor procurou captá-la) onde a gama de mediações e trânsitos possíveis supera o leque estreito das opções iniciais. Apenas para completar este aspecto do exame, indico que as manifestações desse *Verfremdungseffekt* oswaldiano podem ser rastreadas, como uma raia clarificadora, nas páginas 82, 83, 95, 101, 113, 114, 128, 140, 142, 143 e 148 da edição José Olympio da peça. Basta dizer que, nas páginas 142/143, Abelardo I, arruinado por Abelardo II e em vias de suicidar-se, dirige-se sucessivamente aos bastidores (“Olá! Maquinista! Feche o pano. Por um instante só.”), aos espectadores (“Estão aí? Se quiserem assistir a uma agonia alinhada, esperem! (grita). Vou atear fogo às vestes!”) e ao ponto, a quem oferece o revólver que portava e com quem fala: “Por favor, seu Cirineu... Vê se afasta de mim esse fósforo...” (Cirineu, como me lembrou D. Pignatari, é uma alusão ao personagem do Novo Testamento que ajudou Cristo a carregar a cruz, alusão que reaparece num torturado contexto do “Diário Confessional” oswaldiano da década de 50.)

Num artigo próximo, passarei a focalizar mais detidamente o problema da *rotação tipológica* dos personagens de *O Rei da Vela*. E tentarei também identificar cenas consonâncias, até ao nível da tessitura lingüística (via trocadilho e paronomásia), que concorrem ainda para fazer dessa obra, aparentemente desleixada e caótica, um raro e alto momento de nossa dramaturgia, onde o teatro de tese se resolve inteiro em texto necessário e criativo.

## II — DA VELA À VALA

O que singulariza o tratamento dos personagens em *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, é aquilo que denominei de *rotação tipológica*. Ou seja, há uma relativização ou até mesmo subversão dos paradigmas, que estão constantemente mutuando seus valores diferenciais.

Remontemos à distinção de Saussure. Para o mestre de Genebra, as relações entre os termos lingüísticos se desenrolam segundo dois grandes eixos. O primeiro deles diz respeito ao encadeamento das palavras fundado sobre a linearidade da língua, que exclui a possibilidade da pronúncia simultânea de dois elementos (é o *eixo sintagmático*, considerado *o sintagma* como uma combinação de signos que têm por suporte a extensão). Fora deste plano, as palavras que oferecem algo em comum se associam na memória, formando grupos regidos por relações bastante variadas. Assim, em francês, *enseignement* pode-se associar com *enseigner*, *renseigner*, ou ainda com *éducation*, *apprentissage*, ou finalmente com todas as palavras terminadas pelo sufixo *ement*, neste caso do ponto de vista do som. Este segundo eixo é o que Saussure chama de “associativo”, hoje também denominado “paradigmático” ou “sistemático”. A relação sintagmática é presencial (os termos em relação estão presentes numa série efetiva); o vínculo paradigmático é virtual (os termos estão integrados numa série mnemônica latente). Tomemos o exemplo de Barthes: num cardápio, a lista de pratos (variedades de saladas, de massas, de carnes, de sobremesas) constitui o sistema paradigmático; o encadeamento efetivo da refeição, da entrada à sobremesa, é o sintagma; este encadeamento é feito por alguém que, em modo seletivo, opta por esta ou aquela das variantes paradigmáticas, articulando a seguir sua escolha sobre o eixo de contigüidade. No sistema da moda, idem: o sintagma “traje” é a resultante da combinação de paradigmas tais como tipos de chapéu, tipos de vestido, tipos de calçado etc., existindo inclusive regras pelas quais tais unidades se afinam entre si ou se

excluem.

No que respeita ao sistema literário (que pertence à ordem *conotativa*, pois a literatura é um sistema significativo segundo, que se apóia em outro, a língua), T. Todorov reconhece, para efeitos de análise, que os *episódios* (de um romance; em nosso caso, os atos e cenas de uma peça teatral) poderiam ser considerados como unidades sintagmáticas, enquanto os personagens, por exemplo, seriam unidades paradigmáticas.

Realmente em torno da classificação de paradigmas, não propriamente dos caracteres como tais, mas de suas funções (as *dramatis personae* podem variar, permanecendo porém substancialmente as mesmas funções — ações — que desempenham), V. Propp, nos anos 20, desenvolveu seus estudos pioneiros de morfologia do conto popular russo, retomados por Lévi-Strauss. E, por outro lado, uma das preocupações da chamada crítica forma-lista russa em suas análises literárias foi a consideração do herói não do ponto de vista biográfico (herói estático), mas do ponto de vista da dinâmica da obra, como fator de construção (herói dinâmico, Tiniánov). Schklóvski, nesse sentido, procurou individuar, como exemplo de paralelismo na construção do romance, a oposição entre certos personagens ou grupos de personagens em obras de Tolstói. Mais recentemente, fazendo o levantamento do legado formalista e do seu significado para uma crítica de tipo estrutural, T. Todorov fala na possibilidade da decomposição de personagens em traços distintivos, para colocá-los em relação de oposição ou de identidade com os de outros personagens da mesma obra, de modo a se obter um número reduzido de eixos de oposição, cujas combinações permitiriam o reagrupamento de feixes representativos dos personagens. Uma análise desse tipo depende muito da intuição pessoal do investigador, pelo menos quando se confina a apenas uma obra, mas, observa Todorov, do cotejo de análises análogas de várias obras poderiam emergir quadros já bastante “objetivos”, seja em relação a um autor, seja em relação a um período literário.

Para complicar ainda mais o estudo dos paradigmas, é preciso dizer que, enquanto no campo fonológico se pode sustentar o postulado de um binarismo universal da linguagem (relações paradigmáticas de oposição de tipo *elemento marcado, elemento não-marcado*), tese defendida por Jákobson e discutida por Martinet, no que respeita a um sistema conotativo como o da literatura, cujo material é polissêmico (Tiniánov), a redução de tudo à alternativa de dois elementos polares parece impraticável. O caráter *aberto* da informação estética (caracterizada pela imprevisibilidade) parece desde logo insurgir-se contra essa possibilidade. Aqui se hão de distinguir *oposições complexas* (a mais e dois termos), talvez mesmo aquelas relações paradigmáticas *seriais*, não apenas opositivas, de que fala Barthes a propósito do sistema da moda, que tende à polissemia. Aliás, Saussure, premonitório sob este ângulo, descreveria o *campo associativo* (ou paradigmático) com a imagem da *constelação* da qual um termo (ou paradigma) seria o centro para onde convergiriam outros termos coordenados, cuja soma seria indefinida. No cinema (C. Metz) o inventário paradigmático seria mais aberto que o mais aberto inventário lingüístico, donde a dificuldade das análises desse tipo no campo fílmico. De outra parte, quando se tala da análise das funções (e então é o paradigma que se projeta no sintagma, pois mais do que um inventário de caracteres é feito o levantamento das operações, dos “papéis sintáticos” destes), vê-se que os esquemas de Propp, hábeis para dar conta do mundo do fabulário popular, são insuficientes para abranger casos em que o exercício de funções múltiplas é uma constante, não uma exceção. É o que observa C. Bremond, quando se reporta à literatura e ao teatro burguês, “onde se estabelece uma rede de relações interpessoais muito densa, concebida sobre o modelo de um sistema de alianças em equilíbrio, de modo a que toda modificação provoque uma crise generalizada”.

Em *O Rei da Vela* a subversão do paradigma começa logo com o personagem-título. O dado onomástico no caso é da maior importância. O *procedimento de máscara* que, segundo Tomashévski, pode ser veiculado através

do nome do herói e o é comumente na tradição da comédia (o nome designa um traço característico do personagem), aqui é usado para estabelecer desde logo a contestação do paradigma através de uma contranota. Evidentemente não há nada em comum entre o teólogo medieval, que ficou célebre por seus infelizes amores com Heloísa, e o usurário oswaldiano. Antes, o emblema onomástico que conota “sublimação amorosa para além da tragédia pessoal” é trazido à baila para efeitos de choque e dessacralização, deslocado para designar um personagem a que só se adapta em modo grotesco. E o vilão Abelardo vai-se casar por conveniência de arrivismo com a nada ilibada Heloísa, que leva o cognome de “Lesbos” por suas inclinações sáficas, que em nada conferem com o paradigma da devotada amorosa do monge Abélard. De outro lado, o vilão Abelardo explora os clientes mas é por sua vez explorado por um super-vilão, o americano (avatar de outro dominador já recessivo na peça, o inglês; leia-se, capital americano, capital inglês...). É este supervilão quem provavelmente exercerá sobre a duvidosa virgindade de Heloísa o *jus primae noctis*, o direito de “pernada”, como o exprime Abelardo, que é pois vilão e vítima. O justiçador do vilão é Abelardo II, *alter ego* e *factotum* de Abelardo I. Este A. II não responde por sua vez ao paradigma do herói salvador (o “mocinho” das fitas de *cowboy*), mas é também um vilão potencial, pois aspira somente a substituir A. I no escritório de usura e junto à heráldica noiva Heloísa. A. II, no primeiro ato, apesar de ser uma espécie de braço executivo e feitor de A. I, encarregado da jaula dos clientes, apresenta-se animado de idéias “socialistas” (“Sou o primeiro socialista que aparece no Teatro brasileiro”) e acrescenta logo, para relativizar e até certo ponto neutralizar esta sua surpreendente definição ideológica: “A gente pode ter idéias mas não é de ferro”. A. I, no terceiro ato, traído por seu *factotum*, proclama-se “bolchevista” e tem um diálogo com A. II em que as posições primitivas se trocam, com a diferença da maior radicalização de A. I (“A. I — Escuta, Abelardo! Abandonaste o socialismo? / A. II — Faço-lhe presente

dele! / A. I — Mas eu não aceito. Neste momento eu quero a destruição universal... O socialismo conserva... / A. II — Virou bolchevista! São todos assim... Quando era o grande milionário e emprestava a 15 por cento ao mês e eu lhe falava dos ideais humanitários e moderados do socialismo, caçoava. Conhecia tudo, lia tudo, mas se ria... Agora...”). Porém, logo adiante, ameaçando o vilão em 2º grau (o americano) com a vitória da Revolução Proletária (é o “testamento” de Abelardo), A. I esclarece em contramarcha: “Não morro como um convertido. Se sarasse ia de novo lutar pela nota. Ia ser pior do que fui. E mais precavido”. Ou mais explicitamente: “Esta cena é ainda um episódio da concorrência. Uma briga burguesa”.

A esta *rotação tipológica* dos personagens no plano propriamente ideológico corresponde uma oscilação geral dos paradigmas nos demais planos correlatos. Heloísa, a herdeira arruinada de uma das mais nobres famílias do Império, é pactária com Abelardo (defende a sobrevivência de sua família brasonada mas decadente) e ao mesmo tempo o critica duramente no 1º Ato (“O nosso casamento é um negócio”), para algumas cenas mais adiante confessar que lhe admira o calculismo, a frieza, a indiferença diante dos sofrimentos humanos (“A admiração que você provocou em mim, com o seu ar calculado e frio e a sua espantosa vitória no meio da derrocada geral...”). Heloísa é livre em matéria de sexo e dada como lésbica, mas está sempre envolvida com homens e aspira ao casamento burguês como mecanismo de segurança contra o descenso de classe. Sua irmã, “garota da crise”, com todo um currículo desfrutável nas “garçonnières”, é chamada por um apelido masculino (“João dos Divãs”) e perde seus namorados para o irmão efeminado, Totó Fruta-do-Conde, cuja rival (“onde ficam as convenções, os preconceitos sociais, as diferenças de origem e de classe?...”) é uma prostituta do manguê. Abelardo I se proclama ateu e ri do casamento, mas morre de vela na mão e vaticinando para seu cínico *alter ego* um destino de defensor da família e das instituições. Não sem esclarecer que seu casamento com Heloísa

não ia ser nenhum “ménage” de folhinha, que se casava para que ela pertencesse mais facilmente a Mr. Jones, o americano (o plano alusivo, capital nacional/capital estrangeiro, está sempre implícito). Abelardo I, o Rei da Vela, assedia por seu turno todos os personagens femininos que pode (as implicações fálicas de seu título de usurário são exploradas ao longo da peça, num rastilho de humor grosso). Começa com a secretária, que se declara “romântica”, “noiva” e “fiel”, mas vive pedindo aumento de ordenado. Passa para a sogra, Dona Cesarina, que também defende sua virtude, mas não com fanatismo. E finalmente chega a Dona Poloca, a personagem mais reveladora nesta relação, a respeitável custódia da tradição da família aristocrática em declínio. É 2. única que, publicamente, repudia o casamento de Heloísa com o aventureiro Abelardo, embora afirme ser, em segredo, a melhor amiga do agiota. E quando este lhe faz rasgada-mente a corte e lhe propõe uma noite de amor em Petrópolis, ela responde com a fórmula ambígua da capitulação: “Olhe que eu não sou de ferro!” (Dona Poloquinha, a velha vestal, passa a ser Dona Polaquinha, como expressa Abelardo num trocadilho malicioso que resume a troca de sinais). A figura do intelectual Pinote (extraída aparentemente da polêmica de Oswald com o “verdeamarelismo”) é também submetida a esta manipulação. Trata-se de um ex-futurista, reduzido à posição de escrever sonetos e biografias de figurões. É o intelectual a serviço do poder, que Oswald iria estudar mais detidamente na sua tese sobre “A Arcádia e a Inconfidência” (1945). Na peça, a adesão desse intelectual que se apresenta como um “Delhi social” e se reclama o benefício da neutralidade (“Eu tenho uma posição intermédia, neutra. Não me meto”) vem matizada de oportunismo: ele não quer servir de maneira total, pois “a coisa pode virar”. E é em nome de uma exigência de definição que Abelardo I o expulsa de sua sala, acrescentando mais uma contradição ao acervo de ambigüidades.

*O Rei da Vela* termina com uma paronomásia (trocadilhos e paronomásias, jogos de palavras em suma, pertencem também ao sistema de

oposições, são “oposições por agenciamento”, como quer J. Tubiana). O usuário que traiu sua fome para ganhar uma percentagem em todo morto nacional grita: “A val...a...”, querendo gritar: “A vel...a...” Seu projeto de túmulo fantasmagórico com anjos nus de 3 metros acaba em vala comum. O “Rei da Vela” agoniza de velinha na mão, enquanto da vala comum emerge para a Vela emblemática o novo Rei, Abelardo II, seu algoz e sucessor. Mas, na verdade, nessa ciranda dos caracteres distintivos em torno dos paradigmas não aconteceu nada, pois Abelardo matou Abelardo (“suicídio autêntico”) e revive em Abelardo. E “Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico!” No trânsito *da vela à vala e da vala à vela* todo um confuso contexto nacional de perplexidades e tergiversações, de incoerências e deslizamentos é colhido como numa rede plástica. A última fala é de Mr. Jones: “Oh! good business!” A vicariedade dos protagonistas de circunstância não afeta o “bom negócio”, pois a contradição fundamental não é alterada. Nesse perde-ganha grotesco de personagens camaleonicamente votados à indefinição, o único personagem definido é o supervilão, que ganha sempre. É o que se poderia chamar, se fosse lícito trazer para esta análise paradigmática, aproximativa e imperfeita, o rigor da “tipologia das relações dos elementos da oposição” desenvolvida pelo lingüista Cantineau, de uma *oposição constante*: válida para todas as ocorrências do sistema.

Como o significado do sistema de conotação (no caso, a peça de Oswald) é sempre um “fragmento de ideologia” (Barthes), um “supersigno” (como diriam E. Walther e M. Bense), para o qual todos os outros parecem convergir, o resultado desta tentativa análise paradigmática, como o resultado da análise sintagmática esboçada em artigo anterior, parecem ambos apontar para uma conotação globalizante, que é essa, do caráter vicioso e substitutivo do processo, quando este se desenrola sem pôr em xeque a oposição fundamental. Toda peça funciona como uma espécie de *conotador estrutural* dessa mensagem, que aliás está explícita no diálogo final dos dois Abelardos

(“A. I — Mas a tua vida não irá muito além desta peça... / A. II — Me matas?  
/ A. I — Para quê? Outro abafaria a banca. Somos uma barricada de  
Abelardos! Um cai, outro o substitui, enquanto houver imperialismo e  
diferença de classes...”).

# PERSONAGENS DRAMÁTICOS

ABELARDO I

ABELARDO II

HELOÍSA DE LESBOS

JOANA conhecida por JOÃO DOS DIVÃS

TOTÓ FRUTA-DO-CONDE

CORONEL BELARMINO

DONA CESARINA

DONA POLOQUINHA

PERDIGOTO

O AMERICANO

O CLIENTE

O INTELLECTUAL PINOTE

A SECRETÁRIA

DEVEDORES, DEVEDORAS

O PONTO

## 1º ATO

*Em São Paulo. Escritório de usura de Abelardo & Abelardo. Um retrato da Gioconda. Caixas amontoadas. Um divã futurista. Uma secretária Luís XV. Um castiçal de latão. Um telefone. Sinal de alarma. Um mostruário de velas de todos os tamanhos e de todas as cores. Porta enorme de ferro à direita correndo sobre rodas horizontalmente e deixando ver no interior as grades de uma jaula. O Prontuário, peça de gavetas, com os seguintes rótulos: MALANDROS — IMPONTUAIS — PRONTOS — PROTESTADOS. — Na outra divisão: PENHORAS — LIQUIDAÇÕES — SUICÍDIOS — TANGAS.*

*Pela ampla janela entra o barulho da manhã na cidade e sai o das máquinas de escrever da ante-sala.*

### ABELARDO I, ABELARDO II E CLIENTE.

ABELARDO I (*Sentado em conversa com o Cliente. Aperta um botão, ouve-se um forte barulho de campainha.*) — Vamos ver...

ABELARDO II (*Veste botas e um completo de domador de feras. Usa pastinha e enormes bigodes retorcidos. Monóculo. Um revólver à cinta.*) — Pronto Seu Abelardo.

ABELARDO I — Traga o *dossier* desse homem.

ABELARDO II — Pois não! O seu nome?

CLIENTE (*Embaraçado, o chapéu na mão, uma gravata de corda no pescoço magro.*) — Manoel Pitanga de Moraes.

ABELARDO II — Profissão?

CLIENTE — Eu era proprietário quando vim aqui pela primeira vez. Depois fui dois anos funcionário da Estrada de Ferro Sorocabana. O

empréstimo, o primeiro, creio que foi feito para o parto. Quando nasceu a menina...

ABELARDO II — Já sei. Está nos IMPONTUAIS. (*Entrega o dossier reclamado e sai.*)

ABELARDO I (*Examina.*) — Veja! Isto não é comercial! Seu Pitanga! O senhor fez o primeiro empréstimo em fins de 29. Liquidou em maio de 1931. Fez outro em junho de 31, estamos em 1933. Reformou sempre. Há dois meses suspendeu o serviço de juros... Não é comercial...

O CLIENTE — Exatamente. Procurei o senhor a segunda vez por causa da demora de pagamento na Estrada, com a Revolução de 30. A primeira foi para o parto. A criança já tinha dois anos. E a Revolução em 30... Foi um mau sucesso que complicou tudo...

ABELARDO I — O senhor sabe, o sistema da casa é reformar. Mas não podemos trabalhar com quem não paga juros... Vivemos disso. O senhor cometeu a maior falta contra a segurança do nosso negócio e o sistema da casa...

O CLIENTE — Há dois meses somente que não posso pagar juros.

ABELARDO I — Dois meses. O senhor acha que é pouco?

O CLIENTE — Por isso mesmo é que eu quero liquidar. Entrar num acordo. A fim de não ser penhorado. Que diabo! O senhor tem auxiliado tanta gente. É o amigo de todo mundo... Por que comigo não há de fazer um acordo?

ABELARDO I — Aqui não há acordo, meu amigo. Há pagamento!

O CLIENTE — Mas eu me acho numa situação triste. Não posso pagar tudo, Seu Abelardo. Talvez consiga um adiantamento para liquidar...

ABELARDO I — Apesar da sua impontualidade, examinaremos as suas propostas...

O CLIENTE — Mas eu fui pontual dois anos e meio. Paguei enquanto pude! A minha dívida era de um conto de réis. Só de juros eu lhe trouxe aqui

nesta sala mais de dois contos e quinhentos. E até agora não me utilizei da lei contra

ABELARDO I (*Interrompendo-o, brutal.*) — Ah! meu amigo. Utilize-se dessa coisa imoral e iníqua. Se fala de lei de usura, estamos com as negociações rotas... Saia daqui!

O CLIENTE — Ora, Seu Abelardo. O senhor me conhece. Eu sou incapaz!

ABELARDO I — Não me fale nessa monstruosidade porque eu o mando executar hoje mesmo. Tomo-lhe até a roupa ouviu? A camisa do corpo.

O CLIENTE — Eu não vou me aproveitar, Seu Abelardo. Quero lhe pagar. Mas quero também lhe propor um acordo. A minha situação é triste... Não tenho culpa de ter sido dispensado. Empreguei-me outra vez. Despediram-me por economia. Não ponho minha filhinha na escola porque não posso comprar sapatos para ela. Não hei de morrer de fome também. Às vezes não temos o que comer em casa. Minha mulher agora caiu doente. No entanto, sou um homem habilitado. Tenho procurado inutilmente emprego por toda a parte. Só tenho recebido ãos enormes. Do tamanho do céu! Agora, aprendi escrituração, estou fazendo umas escritas. Uns biscates. Hei de arribar... Quero ver se adiantam para lhe pagar.

ABELARDO I — Mas, enfim, o que é que o senhor me propõe?

O CLIENTE — Uma pequena redução no capital.

ABELARDO I — No capital! O senhor está maluco! Reduzir o capital? Nunca!

O CLIENTE — Mas eu já paguei mais do dobro do que levei daqui...

ABELARDO I — Me diga uma coisa, Seu Pitanga. Foi eu que fui procurá-lo para assinar este papagaio? Foi o meu automóvel que parou diante do seu casebre para pedir que aceitasse o meu dinheiro? Com que direito o senhor me propõe uma redução no capital que eu lhe emprestei?

O CLIENTE (*Desnortado.*) — Eu já paguei duas vezes...

ABELARDO I — Suma-se daqui! (*Levanta-se.*) Saía ou chamo a polícia. É só dar o sinal de crime neste aparelho. A polícia ainda existe...

O CLIENTE — Para defender os capitalistas! E os seus crimes!

ABELARDO I — Para defender o meu dinheiro. Será executado hoje mesmo. (*Toca a campainha.*) Abelardo! Dê ordens para executá-lo! Rua! Vamos. Fuzile-o. É o sistema da casa.

O CLIENTE — Eu sou um covarde! (*Vai chorando.*) O senhor abusa de um fraco, de um covarde!

### MENOS O CLIENTE.

ABELARDO I — Não faça entrar mais ninguém hoje, Abelardo.

ABELARDO II — A jaula está cheia... Seu Abelardo!

ABELARDO I — Mas esta cena basta para nos identificar perante o público. Não preciso mais falar com nenhum dos meus clientes. São todos iguais. Sobretudo não me traga pais que não podem comprar sapatos para os filhos...

ABELARDO II — Este está se queixando de barriga cheia. Não tem prole numerosa. Só uma filha... Família pequena!

ABELARDO I — Não confunda, Seu Abelardo! Família é uma coisa distinta. Prole é de proletário. A família requer a propriedade e vice-versa. Quem não tem propriedades deve ter prole. Para trabalhar, os filhos são a fortuna do pobre...

ABELARDO II — Mas hoje ninguém mais vai nisso...

ABELARDO I — É a desordem social, o desemprego, a Rússia! Esse homem possuía uma casinha. Tinha o direito de ter uma família. Perdeu a casa. Cavasse prole! Seu Abelardo, a família e a propriedade são duas garotas que freqüentam a mesma *garçonnière*, a mesma ferra... quando o pão sobra... Mas quando o pão falta, uma sai pela porta e a outra voa pela

janela...

ABELARDO II — A família é o ideal do homem! A propriedade também. E Dona Heloísa é um anjo!

ABELARDO I — Você sabe que não há outro gênero no mercado. Eu não ia me casar com a irmã mais moça que chamam por aí de garota da crise e de João dos Divãs. Nem com o irmão menor que todo mundo conhece por Totó Fruta-do-Condé!

ABELARDO II — Um degenerado...

ABELARDO I — Coisas que se compreendem e revelam numa velha família! Heloísa, apesar dos vícios que lhe apontam... Você sabe, toda a gente sabe. Heloísa de Lesbos! Fizeram piada quando comprei uma ilha no Rio, para nos casarmos. Disseram que era na Grécia. Apesar disso, ela ainda é a flor mais decente dessa velha árvore bandeirante. Uma das famílias fundamentais do Império.

ABELARDO II — O velho está de tanga. Entregou tudo aos credores.

ABELARDO I — Que importa? Para nós, homens adiantados que só conhecemos uma coisa fria, o valor do dinheiro, comprar esses restos de brasão ainda é negócio, faz vista num país medieval como o nosso! O senhor sabe que São Paulo só tem dez famílias?

ABELARDO II — E o resto da população?

ABELARDO I — O resto é prole. O que eu estou fazendo, o que o senhor quer fazer é deixar de ser prole para ser família, comprar os velhos brasões, isso até parece teatro do século XIX. Mas no Brasil ainda é novo.

ABELARDO II — Se é! A burguesia só produziu um teatro de classe. A apresentação da classe. Hoje evoluímos. Chegamos à espinafração.

ABELARDO I — Bem. Veja o *bordereau*... O Banco devolveu muita

ABELARDO II — Xu! Um colosso! Estamos no vinagre, Seu Abelardo!

ABELARDO I — Vamos...

ABELARDO II (*Lendo.*) — Cinco contos setecentos e setenta. Dr. Carlos Magalhães de Moraes Benevides Fonseca. Chapa única... Reforma-se? Não paga juros há dois meses.

ABELARDO I — Reforma-se.

ABELARDO II — Antunes & Lapa... três contos... já protestei. Mangioni... Luiz. O Bicheiro... Dr. João Carlos de Menezes Rocha... dois contos...

ABELARDO I — Pro protesto.

ABELARDO II — Barão de Gama Lima, quinhentos mil-réis...

ABELARDO I — Pro protesto!

ABELARDO II — Moura Melo... setecentos mil-réis.

ABELARDO I — Pro protesto.

ABELARDO II — Abraão Calimério... dez contos.

ABELARDO I — Pro protesto!

ABELARDO II — Carlos Peres... Esta já foi pro pau ontem...

ABELARDO I — Ele não pediu reforma?

ABELARDO II — Não.

ABELARDO I — E por quê?

ABELARDO II — Tomou dois copos de limonada com iodo. Está aqui no jornal. (*Procura.*) Diz que está em estado de coma, na Santa Casa...

ABELARDO I — Mande o Benvindo fazer a penhora. Depressa. Antes que ele morra e a venda feche...

ABELARDO II — Está certo. Esta é... daquele funcionário público, o Pires Limpo... Ele está limpo e de pires! Mandou a filha aqui.

ABELARDO I — Bonita?

ABELARDO II — Pancadão! Dezoito anos... Cada dente deste tamanho.

ABELARDO I — Mandou a filha? O mês passado veio a mulher.

ABELARDO II — Eu vi. Jeitosa... Mas muito faladeira. Queria saber onde é que o senhor morava, falou na compra da ilha no Rio, onde o senhor vai se casar. Que ia levar de avião uma porção de gente de São Paulo.

ABELARDO I (*Batendo o pé numa grande caixa de papelão.*) — Que é isto aqui?

ABELARDO II — Fôrmas de chapéu. (*Mostra o castiçal de latão.*) A penhora de M<sup>me</sup> Lanale. Só tinha isso e aquele candelabro. Quase que não dá para pagar os tiras que ajudaram.

ABELARDO I — E os móveis...

ABELARDO II — Ficaram despedaçados na rua. Eram duas peças velhas, de ferro. Foi um escândalo. O estado-maior teve que agir duro. O povo queria se opor. Juntou gente...

ABELARDO I — Que estado-maior?

ABELARDO II — Os oficiais de justiça...

ABELARDO I — Mas o exemplo ficou!

ABELARDO II — E frutificará.

ABELARDO I — A rua inteira sabe que penhorei porque não me pagaram 200\$000. A cidade inteira sabe. Talvez gastasse mais nisso... Que importa? *Dura lex*, aprendi isso na Faculdade de Direito!

ABELARDO II — Queria que o senhor visse a choradeira! A viúva berrava na janela: — *Gli orfani! Gli orfani! Non abiamo piu lavoro!*

ABELARDO I — O quê?

ABELARDO II — Ela queria dizer que os órfãos não tinham mais o que comer. Tiramos os instrumentos de trabalho.

ABELARDO I — Manhosa...

ABELARDO II — Só se pode prosperar à custa de muita desgraça. Mas de muita mesmo...

ABELARDO I — Se não for assim como garantirei os meus depositantes. Se não tiro do outro lado? Ofereço juro que os bancos não pagam. Os juro que só alguns pagavam nos bons tempos. 4 e até 5 por cento ao ano!

ABELARDO II — Também o dinheiro corre para aqui!... Lá embaixo a seção bancária está assim!

ABELARDO I — Ofereço boas garantias. E também exijo boas garantias, quando empresto...

ABELARDO II — A 5 e 10 por cento ao mês... Por filantropia! (*O telefone.*) E seu irmão.

ABELARDO I — Meu advogado.

ABELARDO II (*No fone.*) — Sim senhor. Está. (*Para Abelardo.*) Diz que entrou no Fórum com três executivos. Está chamando o senhor...

ABELARDO I (*Ao fone.*) — Como? Sou eu... Abelardo. O Teodoro? Quer se prevalecer da lei de usura! Grande besta! E pede reforma! Linche esse camarada. Ponha flite nele e acenda um fósforo! (*Bate o fone.*) Pro pau com esse bandido! Lei contra a usura! Miseráveis! Bolchevistas! Por isso é que o país se arruína. E há um miserável que quer se aproveitar dessa iniquidade.

ABELARDO II — Leis sociais...

ABELARDO I — Súcia de desonestos. Intervir nos juros. Cercear o sagrado direito de emprestar o meu dinheiro à taxa que eu quiser! E que todos aceitam. Mais! Que vêm implorar aqui! Sou eu que vou buscá-los para assinar papagaios? Ou são eles que todos os dias enchem a minha sala de espera? Abra a jaula!

*Abelardo II obedece de chicote em punho. A porta de ferro corre pesadamente.*

## MAIS CLIENTES.

*Os clientes aparecem atropeladamente nas grades. É uma coleção de crise, variada, expectante. Homens e mulheres mantêm-se quietos ante o enorme chicote de Abelardo II.*

ABELARDO I — Rua! Nem mais um negócio! Vou fechar esta bagunça!

VOZES (*Da jaula.*) — Pelo amor de Deus! Por caridade! Eu não posso pagar o aluguel! Reforme! Vou à falência!

ABELARDO I — Rua! Ninguém mais pode trabalhar num país destes! Com leis monstruosas!

AS VOZES — Eu tenho que fechar a fábrica! Não poderei pagar os duzentos operários que ficarão sem pão! Tenha piedade! Inclua os juros no capital! Damos excelentes garantias!

ABELARDO I (*A Abelardo II.*) — Feche esta porta! Não atendo ninguém!

*Abelardo II faz estalar o chicote de domador.*

AS VOZES — Blefaremos o governo! Me salve! Me salve!

ABELARDO I — Rua! Canalhas! Lá fora sei como vocês me tratam!

*Abelardo II fá-los recuar das grades, brandindo o chicote e ameaçando com o revólver.*

UMA VOZ DE MULHER — Ai Jesus! Não temos o que comer! Eu não saio daqui! Espero até à noite! Estou arruinada!

AS VOZES IRRITADAS (*Abelardo II procura fechar a porta de ferro.*) — Canalha! Sujo! Tirou o nosso sangue! Ladrão! Não saímos daqui!

UM ITALIANO — Pamarona! Momanjo isto capitalista!

UMA FRANCESA — Sale cochon! Si c'est possible! Con!

UM RUSSO BRANCO — Svoloch!

UM TURCO — Joge paga bateca! Non izacuca Joge...

AS VOZES (*Em coro.*) — Assassino!

ABELARDO I — Feche! Atire!

*Abelardo II dá um tiro para o ar. Os clientes recuam gritando. Ele corre a porta de ferro ruidosamente.*

AS VOZES (*Abafadas.*) — Cão! Rei da Vela! Pão-duro!

UMA VOZ DE MULHER (*Gritando do outro lado da porta.*) — Meu marido  
bebeu estriçnina!

OUTRA — Minha mãe tomou lisol!

OUTRA — Meu pai se jogou do Viaduto!

ABELARDO I — Lisol! Estriçnina! Viaduto! É do que vocês precisam,  
canalhas!

## MENOS O CLIENTE.

*Telefone.*

ABELARDO II (*Atendendo.*) — Alô! É o padre! Aquele da entrevista! Está,  
reverendo! Vem já...

ABELARDO I — Mas você marcou?

ABELARDO II — Não marquei nada.

ABELARDO I (*Toma o fone.*) — Bom dia, reverendo! Sou eu mesmo.  
Abelardo... Ah! Com muitíssima honra... Esperarei vossa reverendíssima.  
Pode ser às quatro horas? Então... sem dúvida... Beijo-lhe as mãos!  
Sempre às suas ordens. (*Depõe o fone.*) Este padre é engraçado... Não me  
larga... Eu não sou eleitor... Ele não quer dinheiro...

ABELARDO II — Quer a sua alma...

ABELARDO I — Evidentemente é um caso raro. Um homem preocupa-se  
comigo sem ser logo à vista... Quanto?

ABELARDO II — Ele prefere tratar desde já do seu testamento.

ABELARDO I — Inútil. Eu morro ateu e casado.

ABELARDO II — É isso mesmo que ele quer. A viúva cuidará bastante de  
sua alma que terá ido... para o purgatório...

ABELARDO I — Diga-me uma coisa, Seu Abelardo, você é socialista?

ABELARDO II — Sou o primeiro socialista que aparece no Teatro Brasileiro.

ABELARDO I — E o que é que você quer?

ABELARDO II — Sucedê-lo nessa mesa.

ABELARDO I — Pelo que vejo o socialismo nos países arrasados começa logo assim... Entrando num acordo com a propriedade...

ABELARDO II — De fato... Estamos num país semicolonial...

ABELARDO I — Onde a gente pode ter idéias, mas não é de ferro.

ABELARDO II — Sim. Sem quebrar a tradição.

ABELARDO I — Se for preciso, o padre leva a sua alma também... Está certo... Vamos examinar aquelas propostas. *(Senta-se e lê.)* Carmo Belatine...

ABELARDO II — É aquele da fábrica de salsichas... O frigorífico... Que comprou o terreno da Lapa.

ABELARDO I — Idade?

ABELARDO II — Trinta e nove anos.

ABELARDO I — Nível de vida?

ABELARDO II — Nível baixo ainda. Faz a barba na terrina da sopa, com sabão de cozinha e gilete de segunda mão...

ABELARDO I — Já fala o português?

ABELARDO II — Ainda atrapalha.

ABELARDO I — Gasta menos do que tira dos trabalhadores?

ABELARDO II — Muito menos!

ABELARDO I — Tem filhos grandes?

ABELARDO II — Pequenos ainda.

ABELARDO I — Em bons colégios?

ABELARDO II — Sim. Oiseaux, Sion, São Bento.

ABELARDO I — Bem. Tome nota. Emprestamos enquanto os pequenos

estudarem. Quando as filhas começarem o serviço militar nas *garçonnières*, e o pequeno tiver barata, e Madame souber se vestir, emprestaremos então de preferência à costureira de Madame. O velho aí terá mudado de nível. Possuirá automóvel, casa no Jardim América. Cessaremos pouco a pouco todo o crédito. Nem mais um papagaio! Ele virá aqui caucionar os títulos dos comerciantes a quem fornece. Executarei tudo um dia. Levarei a fábrica, os capitais imobilizados e o ferro-velho à praça.

ABELARDO II — E a mulher dirá que foram os operários que os arruinaram.

ABELARDO I — E foram de rato. Eu conto como fator essencial dessas coisas as exigências atuais do operariado. O salário mínimo. As férias. Que diabo. As tais leis sociais não hão de ser só contra o capital...

ABELARDO II — Não são não. Descanse. Eu entendo de socialismo. Olhe. A lei de férias só deu um resultado. Não há mais salário de semana ou de mês. É por dia de trabalho, ou por contrato. Somando bem, os domingos, feriados e dias de doença eram mais que as férias de hoje.

ABELARDO I — Bem. Guarde esta ficha nos Firmes. Feche o negócio. A mesma taxa. O sistema da casa. Chame a Secretária n.º 3. Quero ditar uma carta.

*Abelardo II sai.*

### ABELARDO I E SECRETÁRIA N.º 3.

A SECRETARIA (*É uma moça, longa, de óculos e tranças enormes e loiras. Veste-se pudicamente. Traz lápis e block-notes na mão.*) — É para bater à máquina, Seu Abelardo?

ABELARDO I — Não. Para estenografar. Nem isso. A senhora sabe redigir. Melhor do que eu. Faça uma carta. Sente-se aí. (*Sentam-se perto um do*

*outro.*) Dona Aída... Aída loira... Aída de Wagner. Como é? Não precisa de um Radamés?

A SECRETARIA — Preciso que o senhor melhore o meu ordenado. O custo da vida aumentou no Brasil de 30%.

ABELARDO I — Tenho todo interesse pelo custo de sua vida... Mas a senhora sabe... As vidas hoje estão difíceis para todos... Não é mais como antigamente... Que tranças!... Eu acabo me enforcando nessas tranças!... Deixa? (*Procura tocar-lhe os cabelos.*)

A SECRETÁRIA — Tenha modos, Seu Abelardo!

ABELARDO I — Deixa? Malvada!

A SECRETÁRIA — Nunca. Eu sou romântica. Não vendo o meu amor!

ABELARDO I — Vamos fazer um piquenique... (*Aponta o divã sob a Gioconda.*)... debaixo daquela mangueira?

A SECRETÁRIA — Eu sou noiva.

ABELARDO I — Eu também.

A SECRETÁRIA — Mas eu sou fiel...

ABELARDO I — Bem! Depois não venha fazer vales aqui, hein! Eu também sei ser fiel ao sistema da casa. Vá lá. Redija! Não. Tome nota. Olhe. É uma cana confidencial. A um tal Cristiano de Bensaúde. Industrial no Rio. Metido a escritor. Redija sem erros de português. O homem foi crítico literário e avançado, quando era pronto... Ele me escreveu propondo frente única contra os operários. Responda em tese (*A secretária toma nota.*), insinue que é melhor ele ser um puro policial. Manter vigilância rigorosa nas fábricas. Evitar a propaganda comunista. Denunciar e perseguir os agitadores. Prender. Esse negócio de escrever livros de sociologia com anjos é contraproducente. Ninguém mais crê. Fica ridículo para nós, industriais avançados. Diante dos americanos e dos ingleses. Olhe, diga isto. Que a burguesia morre sem Deus. Recusa a extrema-unção. Cite o exemplo do próprio Vaticano. Coisas concretas. A

adesão política da igreja contra um bilhão e setecentos milhões de liras, o ensino religioso e a lei contra o divórcio. Toma lá, dá cá. Não vê que um alpinista como Pio XI põe anjos em negócios. Vá redigir e traga logo. Para seguir hoje... Ver se esse homem deixa de atrapalhar. Um sujeito feudal. Vítima do seu próprio sistema. Paga um salário medieval, 20\$000 por quinzena.

A SECRETÁRIA (*Voltando-se da porta.*) — Ga-ra-nhão! (*Sai esbarrando em Heloísa de Lesbos que, vestida de homem, entra como a manhã lá de fora.*)

## MENOS SECRETÁRIA, MAIS HELOÍSA.

ABELARDO I (*Rindo.*) — Você! Meu amor! Na hora do expediente!

HELOÍSA — O nosso casamento é um negócio...

ABELARDO I — Por isso vieste de Marlene?

HELOÍSA — Mas não há de ser um negócio como esses que você faz com esse bando de desesperados que saiu daí vociferando... Estão ainda muitos lá embaixo. Há mulheres idosas, moças, turcos, italianos, russos de prestação, uma fauna de hospício...

ABELARDO I — Ingratos! Matei-lhes a fome! Dei-lhes ilusões!

HELOÍSA — E agora os trata assim!

ABELARDO I — Para te dar uma ilha. Uma ilha para você só!

## MAIS ABELARDO II.

ABELARDO II (*Entrando.*) — Há um aí que não quer sair. Está resistindo. É cliente novo.

ABELARDO I — Quem é?

ABELARDO II — Um intelectual. Diz que não sai sem vê-lo. Quer fazer a sua biografia, ilustrada. Com fotografias. Diz que dará um bom livro.

Grosso!

ABELARDO I — Mande entrar. Quero vê-lo.

## MAIS O INTELECTUAL PINOTE.

PINOTE (*Entra de chapéu de poeta na mão. Uma gravata lírica. Sorrindo. Mesuras.*

*Traz uma faca enorme de madeira como bengala.*) — Bom dia, mestre.

HELOÍSA (*Dá um grito lancinante.*) — Aí! A faca!

ABELARDO I — Desarme esse homem! Ora essa! (*Abelardo II atira-se sobre o Intelectual e arranca-lhe a faca simbólica.*) Deixar entrar gente com armas aqui!

PINOTE (*Escusando-se humildemente.*) — É inofensiva... de pau!

ABELARDO I — Confesse que o senhor planejou um atentado! Confesse!

PINOTE — Absolutamente! Por quem o senhor está me tomando? É uma faca profissional, inofensiva, não mata...

ABELARDO II (*Examinando.*) — Está cheia de sangue... sangue coagulado...

PINOTE — Umas facadinhas... para comer... (*A um gesto de Abelardo I, senta-se. Abelardo II permanece ao fundo, segurando com as duas mãos a faca em horizontal, como um servo antigo.*) A crise é que obriga... Mas não sou nenhum *gangster*, não. Eu sou biógrafo. Vivo da minha pena. Não tenho mais idade para cultivar o romance, a poesia... O teatro nacional virou teatro de tese. E eu confesso a minha ignorância, não entendo de política. Nem quero entender...

ABELARDO I — É um revoltado?

PINOTE — Absolutamente não! Fui no colégio. Hoje sou quase um conservador! O que me falta é convicção.

ABELARDO I — Tem veleidades sociais... quero dizer, bolchevistas?...

PINOTE — Não senhor! Olhe, tenho até nojo de gente baixa... gente de trabalho... não vai comigo!

ABELARDO I — Muito bem!

PINOTE — Gente que cheira mal...

HELOÍSA — Ninguém dá sabão a eles para se lavarem.

ABELARDO II — Nem pão, quanto mais sabonete...

ABELARDO I (*Tranqüilizando Pinote que se voltou.*) — Não se incomode. Ele é socialista. Mas moderado, de faca também. (*Sorriso dos dois.*) Mas afinal, qual é o gênero literário que cultiva, meu amigo?

PINOTE — Os grandes homens! Pretendo fazer como Ludwig. Escrever as grandes vidas! Não há mais nobre missão sobre o planeta! Os heróis da época.

ABELARDO I — Pode ser também extremamente perigoso. Se nas suas biografias exaltar heróis populares e inimigos da sociedade. Imagine se o senhor escreve sobre a revolta dos marinheiros pondo em relevo o João Cândido... ou algum comunista morto num comício!

PINOTE — Não há perigo. A polícia me perseguiria.

ABELARDO I — É então um intelectual policiado...

PINOTE — Faço questão de manter uma atitude moderada e distinta!

ABELARDO I — Já publicou alguma coisa?

PINOTE — Já. Um livrinho! A vida de Estácio de Sá. Não saiu muito bem. Mas estou fazendo outro... Vai sair melhor...

ABELARDO I — A vida de Carlos Magno?...

PINOTE — Não. De Pascoal Carlos Magno. Uma coisa inofensiva...

HELOÍSA — Então os seus livros podem ser lidos por moças...

PINOTE — Decerto! Eu quero ser um Delly social! Entenderam?

ABELARDO I — Perfeitamente! Uma literatura bestificante. Iludindo as coitadinhas sobre a vida. Transferindo as soluções da existência para as soluções “no livro” ou “no teatro”. Freud...

PINOTE — Oh! Freud é subversivo...

ABELARDO I — Um bocadinho. Mas olhe que, se não fosse ele, nós estávamos muito mais desmascarados. Ele ignora a luta de classes! Ou

finje ignorar. É uma grande coisa!

HELOÍSA — Distraí muito, quando a gente é emancipada. (*Tira um cigarro e fuma.*)

PINOTE — Eu prefiro as vidas!

ABELARDO I — Não pratica a literatura de ficção?...

PINOTE — No Brasil isso não dá nada!

ABELARDO I — Sim, a de fricção é que rende. É preciso ser assim, meu amigo. Imagine se vocês que escrevem fossem independentes! Seria o dilúvio! A subversão total. O dinheiro só é útil nas mãos dos que não têm talento. Vocês escritores, artistas, precisam ser mantidos pela sociedade na mais dura e permanente miséria! Para servirem como bons lacaios, obedientes e prestimosos. É a vossa função social!

HELOÍSA — Faz versos?

PINOTE — Sendo preciso... Quadrinhas... Acrósticos... Sonetos... Reclames.

HELOÍSA — Futuristas?

PINOTE — Não senhora! Eu já fui futurista. Cheguei a acreditar na independência... Mas foi uma tragédia! Começaram a me tratar de maluco. A me olhar de esguelha. A não me receber mais. As crianças choravam em casa. Tenho três filhos. No jornal também não pagavam, devido à crise. Precisei viver de bicos. Ah! Reneguei tudo. Arranjei aquele instrumento (*Mostra a faca.*) e fiquei passadista.

ABELARDO I — Mas qual é a sua cor política nestes agitados dias de debate social?

PINOTE — Eu tenho uma posição intermediária, neutra... Não me meto.

ABELARDO I — Neutra! É incompreensível! É inadmissível! Ninguém é neutro no mundo atual. Ou se serve os de baixo...

PINOTE — Mas com que roupa?

ABELARDO I — Sirva então francamente os de cima. Mas não é só com biografias neutras... Precisamos de lacaios...

PINOTE — É! Mas dizem por aí que a Revolução Social está próxima. Em todo o mundo. Se a coisa virar?

ABELARDO I — Será fuzilado com todas as honras. É preferível morrer como inimigo do que como adesista.

PINOTE — E a minha família... As três crianças?

ABELARDO I (*Levanta-se furioso.*) — Saia já daqui! Vilão! Oportunista! Não leva nem dez mil-réis, creia! A minha classe precisa de lacaios. A burguesia exige definições! Lacaios, sim! Que usem fardamento. Rua!

*Abelardo II entrega a faca ao Intelectual que sai pensamente. Retira-se depois.*

## MENOS O INTELECTUAL PINOTE E ABELARDO II.

HELOÍSA — Coitado!

ABELARDO I — Voltará! De camisa amarela, azul ou verde. E de alabarda. E ficará montando guarda à minha porta! E me defenderá com a própria vida, da maré vermelha que ameaça subir, tomar conta do mundo! O intelectual deve ser tratado assim. As crianças que choram em casa, as mulheres lamentosas, fracas, famintas são a nossa arma! Só com a miséria eles passarão a nosso inteiro e dedicado serviço! E teremos louvores, palmas e garantias. Eles defenderão as minhas posições e a tua ilha, meu amor!

HELOÍSA — Ora uma ilha brasileira!... Estou quase não querendo.

ABELARDO I — Um cais... Onde você atracou... Depois de tocar em muitas terras... ver muitas paisagens...

HELOÍSA — O meu porto seguro...

ABELARDO I — Um porto saneado... Com armazéns... guindastes... E uma multidão de trabalhadores para nos dar a nota...

HELOÍSA — Em troca da minha liberdade. Chegamos ao casamento... Que

você no começo dizia ser a mais imoral das instituições humanas.

ABELARDO I — E a mais útil a nossa classe... A que defende a herança...

HELOÍSA — Enfim... aqui estou... negociada. Como uma mercadoria valiosa... Não nego, o meu ser mal-educado nos pensionatos milionários da Suíça, nos salões atapetados de São Paulo... vivendo entre ressacas e preguiças, aventuras... não pôde suportar por mais de dois anos a ronda da miséria... *(Silêncio.)* E a admiração que você provocou em mim, com o seu ar calculado e frio e a sua espantosa vitória no meio da derrocada geral... O conhecimento que tive do seu cinismo e da sua indiferença diante dos sofrimentos humanos...

ABELARDO I — Conheço uma só coisa, a realidade. E por isso sub-jugo você que é sonho puro...

HELOÍSA *(Mostrando a Gioconda.)* — Por que você tem esse quadro aí...

ABELARDO I — A Gioconda... Um naco de beleza. O primeiro sorriso burguês...

HELOÍSA — Você é realista. E por isso enriqueceu magicamente. Enquanto os meus, lavradores de cem anos, empobreceram em dois...

ABELARDO I — Trabalharam e fizeram trabalhar para mim milhares de seres durante noventa e oito... *(Silêncio absorto.)*

HELOÍSA — Dizem tanta coisa dê você, Abelardo...

ABELARDO I — Já sei... Os degraus do crime... que descí corajosamente. Sob o silêncio comprado dos jornais e a cegueira da justiça de minha classe! Os espectros do passado... Os homens que traí e assassinei. As mulheres que deixei. Os suicidados... O contrabando e a pilhagem... Todo o arsenal do teatro moralista dos nossos avós. Nada disso me impressiona nem impressiona mais o público... A chave milagrosa da fortuna, uma chave yale... Jogo com ela!

HELOÍSA — O pânico...

ABELARDO I — Por que não? O pânico do café. Com dinheiro inglês

comprei café na porta das fazendas desesperadas. De posse de segredos governamentais, joguei duro e certo no café-papel! Amontoei ruínas de um lado e ouro do outro! Mas há o trabalho construtivo, a indústria... Calculei ante a regressão parcial que a crise provocou... Descobri e incentivei a regressão, a volta à vela... sob o signo do capital americano.

HELOÍSA — Ficaste o Rei da Vela.

ABELARDO I — Com muita honra! O Rei da Vela miserável dos agonizantes. O Rei da Vela de sebo. E da vela feudal que nos fez adormecer em criança pensando nas histórias das negras velhas... Da vela pequeno-burguesa dos oratórios e das escritas em casa... As empresas elétricas fecharam com a crise... Ninguém mais pôde pagar o preço da luz... A vela voltou ao mercado pela minha mão previdente. Veja como eu produzo de todos os tamanhos e cores. (*Indica o mostruário.*) Para o Mês de Maria das cidades caipiras, para os armazéns do interior onde se vende e se joga à noite, para a hora de estudo das crianças, para os contrabandistas no mar, mas a grande vela é a vela da agonia, aquela pequena velinha de sebo que espalhei pelo Brasil inteiro... Num país medieval como o nosso, quem se atreve a passar os umbrais da eternidade sem uma vela na mão? Herdo um tostão de cada morto nacional!

HELOÍSA (*Sonhando.*) — Meu pai era o Coronel Belarmino que tinha sete fazendas, aquela casa suntuosa de Higienópolis... ações, automóveis... Duas filhas viciadas, dois filhos tarados... Ficou morando na nossa casinha da Penha e indo à missa pedir a Deus a solução que os governos não deram...

ABELARDO I — Que não deram aos que não podem viver sem empréstimos.

HELOÍSA — Meus pais... meus tios... meus primos...

ABELARDO I — Os velhos senhores da terra que tinham que dar lugar aos

novos senhores da terra!

HELOÍSA — No entanto, todos dizem que acabou a época dos senhores e dos latifúndios...

ABELARDO I — Você sabe que o meu caso prova o contrário. Ainda não tenho o número de fazendas que seu pai tinha, mas já possuo uma área cultivada maior que a que ele teve no apogeu.

HELOÍSA — Há dez anos... A saca de café a duzentos mil-réis!

ABELARDO I — Estamos de fato num ponto crítico em que podem predominar, aparentemente e em número, as pequenas lavouras. Mas nunca como potência financeira. Dentro do capitalismo, a pequena propriedade seguirá o destino da ação isolada nas sociedades anônimas. O possuidor de uma é um mito econômico. Senhora minha noiva, a concentração do capital é um fenômeno que eu apalpo com as minhas mãos. Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos. Desse modo é que desde já os latifúndios paulistas se reconstituem sob novos proprietários.

HELOÍSA — Formidável trabalho o seu!

ABELARDO I — Não faça ironia com a sua própria felicidade! Nós dois sabemos que milhares de trabalhadores lutam de sol a sol para nos dar farra e conforto. Com a enxada nas mãos calosas e sujas. Mas eu tenho tanta culpa disso como o papa-níqueis bem colocado que se enche diariamente de moedas. É assim a sociedade em que vivemos. O regímen capitalista que Deus guarde...

HELOÍSA — E você não teme nada?

ABELARDO I — Os ingleses e americanos temem por nós. Estamos ligados ao destino deles. Devemos tudo, o que temos e o que não temos. Hipotecamos palmeiras... quedas de água. Cardeais!

HELOÍSA — Eu li num jornal que devemos só à Inglaterra trezentos milhões de libras, mas só chegaram até aqui trinta milhões...

ABELARDO I — É provável! Mas compromisso é compromisso! Os países inferiores têm que trabalhar para os países superiores como os pobres trabalham para os ricos. Você acredita que New York teria aquelas babéis vivas de arranha-céus e as vinte mil pernas mais bonitas da terra se não se trabalhasse para Wall Street de Ribeirão Preto a Cingapura, de Manaus à Libéria? Eu sei que sou um simples feitor do capital estrangeiro. Um lacaio, se quiserem! Mas não me queixo. É por isso que possuo uma lancha, uma ilha e você...

### MAIS ABELARDO II.

ABELARDO II (*Entrando.*) — Perdão! Está aí o Americano!... (*Retira-se.*)

### MENOS ABELARDO II.

ABELARDO I (*A Heloísa.*) — Chegou a sua vez de sair, meu bem!

HELOÍSA — Como?

ABELARDO I — Devo a esse homem...

HELOÍSA — Adeus!

ABELARDO I — Podes passar por esta porta! Não faz mal que ele te veja sair... (*Gesto evasivo de Heloísa.*) Pelo contrário. Estás linda...

HELOÍSA — Sim, adeus!

ABELARDO I — Perguntará quem és... (*Heloísa sai. Só, no meio da cena, Abelardo curva-se até o chão diante da porta aberta.*) Faça o favor de entrar, Mister Jones! *Come back!*

TELA

## 2º ATO

*Uma ilha tropical na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. Durante o ato, pássaros assoviam exoticamente nas árvores brutais. Sons de motor. O mar. Na praia ao lado, um avião em repouso. Barraca. Guarda-sóis. Um mastro com a bandeira americana. Palmeiras. A cena representa um terraço. A abertura de uma escada ao fundo em comunicação com a areia. Platibanda cor-de-aço com cactus verdes e coloridos em vasos negros. Móveis mecânicos. Bebidas e gelo. Uma rede do Amazonas. Um rádio. Os personagens se vestem pela mais furiosa fantasia burguesa e equatorial. Morenas seminuas. Homens esportivos. Hermafroditas, menopausas.*

*Com o pano fechado, ouve-se um toque vivo de corneta. A cena conserva-se vazia um instante. Escuta-se o motor de uma lancha que se aproxima.*

*Pela escada, ao fundo, surgem primeiramente, em franca camaradagem sexual, Heloísa e o Americano. Saem pela direita. Depois, Totó Fruta-do-Conde, tétrico. Sai. Em seguida, D. Poloca e João dos Divãs. Saem. Depois, o velho coronel Belarmino, fumando um mata-rato de palha e vestido rigorosamente de golfe. Sai. Segue-se-lhe um par cheio de vida: D. Cesarina, abanando um leque enorme de plumas em maiô de Copacabana e Abelardo I com calças cor-de-ovo e camiseta esportiva. Permanecem em cena.*

### ABELARDO I E D. CESARINA.

ABELARDO I — Pronto! Arribamos. *(Deposita-a na rede.)* É uma lancha que chega. Deve ser o seu filho, o Perdigoto. Na Europa é assim. Toca-se sempre corneta quando chega uma lancha! A bandeira americana é uma homenagem. Indica almirante a bordo! O Americano nosso hóspede...

D. CESARINA — Pois é. Eu disse para o Belarmino. Nunca na minha vida tomei um sorvete daqueles! Uma delícia! Só mesmo um futuro genro

distinto e rico como o senhor havia de me oferecer um sorvete daqueles.

Como é que se chama?

ABELARDO I — É Banana Real!

D. CESARINA — O Totó é que se lambeu! Coitado! Está num desgosto...

ABELARDO I — É verdade! O Totó está de asa partida! Mas endireita, tomando Banana Real!

D. CESARINA — Também. Quebrar uma amizade de três anos. Eram como dois irmãos... Ele e o Godofredo viviam no mesmo quarto. Por essas e por outras é que eu não gosto de me iludir. Os seus galanteios...

ABELARDO I — Os meus galanteios são sinceros... senhora minha futura sogra... Quem manda se vestir assim, com esse maiô jararaca! Qual é o santo que resiste? Olhe, é sério, sério demais!

D. CESARINA — Quer me deixar mais zangada ainda... Mais triste do que ontem. Continua a proceder mal?

ABELARDO I — Mas D. Cesarina! Me acredite! Por favor!

D. CESARINA — Mentiroso!

ABELARDO I — Eu terei culpa por acaso de ser fraco? Culpa de sentir.

D. CESARINA — Não é isso...

ABELARDO I — Mas que é então...

D. CESARINA — Tenho um pressentimento... O medo de não ser compreendida!

ABELARDO I — Mas que tem! Por que não sorri mais e exala esse perfume de rosas murchas? Banca um cemitério entre ciprestes!...

D. CESARINA — É para onde eu acabo indo por sua causa...

ABELARDO I — Dou a César o que é de César. Ou melhor, a Cesarina o que é de Cesarina...

D. CESARINA — O senhor está é fazendo fita! Me diga uma coisa só. Por que é que o senhor mente tanto, hein? E me atenta tanto!

ABELARDO I — Juro!

D. CESARINA — O senhor sabe que eu não posso beber *champagne*. Outra noite, quando dançamos aquele foxtrote, me pôs na chuva, depois começou com aquelas graças e aquela imoralidade. O senhor não sabe que Deus não quer que a gente diga as coisas que não sente? Que é pecado mortal cobiçar a mulher do próximo? Vai pro inferno...

ABELARDO I — Não. Eu já sei que vou pro purgatório...

D. CESARINA — A gente nunca deve dizer o que não sente. É horrível ser enganada!

ABELARDO I — E se fosse verdade! Se o meu coração se tivesse inflamado ao contágio do seu luminoso verão?

D. CESARINA — Ora, só eu sei a idade que tenho!

ABELARDO I — Meu Vesúvio!

D. CESARINA (*Rindo e ameaçando.*) — Olhe, que eu ainda acendo...

## MAIS TOTÓ.

TOTÓ FRUTA-DO-CONDE (*Aparece à direita, com uma vara de pescar e um saco de bombons na mão, absorto e pesaroso.*) — Eu sou uma fracassada!

D. CESARINA — Meu filhinho, venha cá. Benzinho do meu coração!

TOTÓ — Não quero. (*Bale o pé.*) Não quero. Me deixe!

D. CESARINA — Mas venha aqui, Totó. Venha conversar com sua mãezinha! Há quanto tempo você não me beija?

TOTÓ — Não quero, não quero, não quero!

D. CESARINA — O que que você vai fazer?

TOTÓ — Não está vendo? Pescar nos penhascos. É o meu destino!

ABELARDO I — Cuidado com essa praia! Tem cada bagre!

TOTÓ — Deus o ouça! (*Aproxima-se e faz festas.*) Meu futuro irmão. Que boas cores! Que idade o senhor tem, hein? Sabe qual é a luva da moda? Eu agora vou dar bombons aos bagres. É servido?

ABELARDO I — Eh! Obrigado, amigo! Não gosto desses peixes, não. Nem de bombons! Mas que família!

D. CESARINA — Me dê um beijinho, Totó!

TOTÓ (*Indo pela escada do fundo.*) — Não dou! Não dou! Não dou!

## MENOS TOTÓ.

D. CESARINA — Ah! Coitado. Depois que ele brigou com o Godofredo está outro... Magro. Enfastiado...

ABELARDO I — Compreendo. Essas rupturas são dolorosas... (*Tomando o leque sobre a mesa.*) Mas que lindo leque...

D. CESARINA (*Silêncio. Retoma o leque. Cena muda.*) — Me dê o leque que guarda como um cofre as suas palavras ardentes... do baile...

ABELARDO I — Que guarda a mais terrível e secreta das confissões...

D. CESARINA — Me diga uma coisa, Seu Abelardo, o senhor não tem ciúmes?

ABELARDO I (*Surpreso.*) — Ora essa!

D. CESARINA — Aquele alemão!

ABELARDO I — Alemão? Americano. Americano e banqueiro!

D. CESARINA — Ele anda com uns brinquedos brutos com a Heloísa!

ABELARDO I — Ah! É boxe. Ela está aprendendo a jogar boxe. De vez em quando uns golpes de luta livre... Ele é campeão de tudo isso em New York, Wall Street!

D. CESARINA — Pois olhe, Seu Abelardo. Eu ficaria roída se alguém que eu amasse tivesse aquelas liberdades com um estranho.

ABELARDO I — Mas D. Cesarina! Eu me prezo de ser um homem da minha época! A senhora quer que eu perca tempo em ter ciúmes? (*Imita dramaticamente um casal em choque.*) Diga, Heloísa! Quem era aquele homem? — Eu fui lá só para dar um recado. — Baste lá! Confessas!

Entraste naquela casa, naquele antro! Traíste-me, perjura! — Ah! Meu amor, que desconfiança também, que injustiça! Um homem feio daquele! Eu fui lá só por causa do recado! — Maldita! Pum! Pum! (*Ri*) Oh! Oh! ah! É isso? Essa ridicularia que divertiu e ensangüentou gerações de idiotas. É isso... O ciúme!

D. CESARINA (*Levantando-se.*) — Pois se o senhor não tem vergonha. Seu Abelardo, eu tenho! Olhe este leque! Este leque ainda é capaz de fazer muito estrago! (*Deixa a rede.*)

ABELARDO I — Compreendo! E o leque de Lady Windermere!

D. CESARINA — Seu Abelardo, não me olhe assim! Eu sou ligada pelo mais doce dos sacramentos ao mais digno dos esposos. Não! Nunca! A vida de uma esposa tem que ser uma renúncia, um sacrifício, uma purificação! Por mais dolorosa...

#### MAIS D. POLOCA.

D. POLOCA (*Surgindo na escada.*) — Aí hein? Que lindo par...

D. CESARINA — Com licença. Eu vou fazer servir os rabigalos.

ABELARDO I — Rabigalos?

D. CESARINA — É a tradução de *cocktail*, feita pela Academia de Letras!  
(*Sai.*)

#### MENOS D. CESARINA.

D. POLOCA (*Aproxima-se.*) — Dando em cima da sogra!

ABELARDO I — Que é isso, D. Poloca? Bancando a polícia especial?

D. POLOCA — Ouvi tudo!

ABELARDO I — Pois ouviu mal. Eu estava muito respeitosa-mente explicando à senhora minha futura mãe que somos de duas gerações

diferentes. Ela é uma personagem do gracioso Wilde. Eu sou um personagem de Freud!

D. POLOCA — Quê?

ABELARDO I — A senhora não conhece Freud? O último grande romancista da burguesia?

D. POLOCA — O senhor me empresta os romances dele? São inocentes?

ABELARDO I — Oh! São. Não conhece *O Complexo de Édipo*? É o meu caso!

D. POLOCA — E eu Seu Abelardo? Sou personagem de quem?

ABELARDO I — A senhora é colaboração, Castilho e Lamartine... Babo! (*Cantarolando.*) Aí! Hein! Pensa que eu não sei?

D. POLOCA (*Indignada.*) — Pois o senhor é aquele cavalheiro dos Sinos de Corneville!

ABELARDO I — Acertou! Por que é que a senhora há de ser tão simpática quando estamos a sós. E tão infame na frente dos outros?

D. POLOCA — Mas como é que o senhor quer que eu proceda em sociedade?

ABELARDO I — Quero que proceda humanamente.

D. POLOCA — Desde quando que a humanidade é um pedaço de marmelada, Seu Abelardo? Eu defendo o meu ponto de vista de tradição e de família? Intransigentemente. Sou sua melhor amiga (*Carinhosa.*) em segredo. Mas não posso dar confiança em público a um novo-rico, a um arrivista, a um Rei da Vela!

ABELARDO I — E se eu a fizesse a Rainha do Castiçal?

D. POLOCA — Prefiro ser a neta da Baronesa de Pau-Ferro. A neta pobre e inválida que sempre viveu do pão dos irmãos e cujo resto de família foi salvo por um... intruso!

ABELARDO I — Por um intruso...

D. POLOCA — Que nos tira da ruína mas tem que conhecer as diferenças sociais que nos separam. Tenho sessenta e dois anos. Vi as poucas

famílias que restam do Império se degradarem com alianças menores. Como o meu mano que se casou com essa garça! Sei que é esse o destino da minha gente. Mas resisto é me opondo às relações fáceis e equívocas da sociedade moderna.

ABELARDO I — Me diga uma coisa, D. Poloca, se não fosse esse avacalhamento, permita-me a expressão... É de Flaubert!

D. POLOCA — Diga decadência. Soa melhor!

ABELARDO I — Bem! Se não fosse essa decadência. É realmente, é mais suave. Como é que vocês, permita a expressão, comiam...

D. POLOCA — Seu Abelardo, a gente não vive só de comida!

ABELARDO I — Está aí um pomo em que eu discordo profundamente de Vossa Majestade! Não podemos mais nos entender. A senhora vive de aragens... Eu de bifes.

D. POLOCA — O senhor é um burguês! Eu uma fidalga que teve a ventura de beijar as mãos de Sua Alteza a Princesa Isabel, ouviu?

ABELARDO I — Mas me diga uma coisa só, D. Polaquinha, perdão, D. Poloquinha. Em sua vida toda, tão cheia de nobreza, nunca amou um plebeu?...

D. POLOCA (*Graciosa.*) — Em segredo. Mas nunca em público como essa desfrutável que Deus me deu por cunhada!

## MAIS HELOÍSA E JOANA.

HELOÍSA — Outro flerte! Ontem era a mamãe! Hoje tia Poloca. Quantos chifres você me põe por hora, Abelardo?

ABELARDO I — É em família. (*Sentam-se rindo.*) Não conta!

HELOÍSA — Contanto que você não me engane com o Totó!

JOÃO — O Totó é a minha diferença. Já está dando em cima do Americano! Basta a gente inventar alguém, lá vem ele! — Eu sou uma fracassada!

ABELARDO I — Coitado! Não leva vantagem... Está de asa partida!

JOÃO — Da outra vez também, lá em São Paulo, ele tinha brigado com o Godofredo. Ficou doente de tristeza! E mesmo assim me tomou o Miguelão! Bandido!

ABELARDO I — Mas o Americano que eu saiba aprecia o tipo másculo de Heloísa. Mister Jones é lésbico!

JOÃO — O Americano gosta do chofer. Felizmente! Olha quem vem aí... O Coronel.

HELOÍSA — Papai!

JOÃO — Parece o Clark Gable!

D. POLOCA — Meu irmão está remoçando com essas roupas de carnaval!

### MAIS BELARMINO.

BELARMINO — Continuo sempre a apreciar a paisagem que se descortina desta ilha encantada. Uma verdadeira ilha paradisíaca. Aliás, o Rio de Janeiro talvez seja mesmo a mais bela cidade do mundo! Deve ser! Que baía. A mais bela baía do mundo! Nem Constantinopla, nem Nápoles, nem Lisboa!

ABELARDO I — De fato, Coronel.

BELARMINO — Lá em cima, o Corcovado com o Cristo de braços abertos. Consola-me ver o Rio de Janeiro aos pés da cruz! O Brasil é mesmo uma terra abençoada. Temos até um cardeal. Só nos falta um Banco Hipotecário!

ABELARDO I — Se bem que, na minha opinião, o Cristo devia estar um pouco mais perto de nós. Para controlar. Ouvir as nossas queixas. Assim ele fica muito longe... lá em cima...

HELOÍSA — Onde então Abelardo?

JOÃO — Onde?

ABELARDO I — Num sítio pitoresco, cá embaixo. E próximo. Assim, no Saco de São Francisco...

BELARMINO — Muito bem pensado! No Saco de São Francisco. E junto a ele um Banco Hipotecário.

ABELARDO I — Para quê? Não temos mais nada que hipotecar...

BELARMINO — É verdade que já estamos muito endividados...

ABELARDO I — De tanga... Coronel. Como na época da descoberta...

BELARMINO — Mas me diga uma coisa, Seu Abelardo, porque é que não pagamos as nossas dívidas com café. Temos dívidas. E queimamos café. Parece haver aí um mistério! Não acha?

ABELARDO I — De fato, roeu futuro sogro! Café é ouro. Ouro-negro! Estamos devendo e queimando ouro! Vou perguntar a Mister Jones... Estamos no fim. Na caveira.

BELARMINO — Um Banco Hipotecário, meu futuro genro, resolveria a crise. Mas era preciso ser um banco fone...

ABELARDO I — Um banco americano... ou inglês...

BELARMINO — Perfeitamente. Depois que o Império soçobrou nas mãos inábeis dos ituanos, precisamos de capital estrangeiro. Empréstimos...

ABELARDO I — E emissões...

BELARMINO — Emissões também. Não sou contra as emissões, Senhor Abelardo! Mas sabe do que precisa o povo, de tranqüilidade para trabalhar. Evidentemente. Dêem-lhe tranqüilidade e um Banco Hipotecário e verão os resultados...

ABELARDO I — Os próprios bancos nacionais podiam se transformar... A carteira hipotecária de qualquer deles!

BELARMINO — Estão arruinados, meu amigo! Arruinados! Não agüentam os fregueses antigos. Os homens honrados não arranjam lá um níquel! Não fosse a sua nobreza invulgar, tirando-me dos apuros em que estava, com aquele empréstimo... feito com garantias puramente morais! (*Puxa*

*um enorme lenço vermelho e enxuga os olhos e a barba.)*

HELOÍSA — Ora Papai!

ABELARDO I — Por quem é, *(Consternação.)*

HELOÍSA — Papai...

BELARMINO — Minha filha, quando te casares, quero que rezes. E sejas a mãe dos pobres, a protetora dos desvalidos...

HELOÍSA — Prometo papai! Onde vai agora?

BELARMINO — Andar, minha filha!

D. POLOCA — Andar, andar é a vida a bordo! Este verso é de D. Pedro II!

ABELARDO I — É, é! Estamos a bordo.

BELARMINO *(Retirando-se declamatório.)* — Que fazem os homens novos?  
Que fazem os homens novos!

### MENOS BELARMINO.

D. POLOCA — Os homens novos são como o senhor... um ateu!  
um pedreiro livre, ouviu? E esse inglês... do chofer!

ABELARDO I — Que fim levou o Americano?

JOÃO — Decerto caiu dentro do copo de uísque!

ABELARDO I — Vou salvá-lo. Até já! *(Sai pela direita.)*

### MENOS ABELARDO.

HELOÍSA — Tia Poloca está de bossa, hoje!

D. POLOCA — Eu não digo mais, porque vivo do pão alheio. Mas, no meu tempo, se escolhia. A gente não se casava com um aventureiro só porque é rico e foi aos Estados Unidos.

JOÃO — Por isso é que a senhora é virgem até hoje!

HELOÍSA — Com sessenta e três anos!

JOÃO — Já fez sessenta e nove!

D. POLOCA — Menina! Eu chamo teu pai! Vai ver coisas inocentes, anda!  
Vai ver o pôr-do-sol! Vai folhear o álbum de fotografias da família que eu trouxe! Quem sabe se os retratos dos avós te dão um pouco de vergonha! Vai ver o Perdigoto que chegou todo de soldado. Magnífico!

JOÃO — Aquele fascista indecente!

D. POLOCA — É o único que presta na família!

HELOÍSA — Não amola tia. Anda! Bestinha!

JOÃO — Eu tenho culpa dela ser cabeçuda?

D. POLOCA — No meu tempo, as meninas eram recatadas. Iam às novenas.  
Rezavam o terço. Hoje é o diabo quem manda!

JOÃO — O diabo é o homem mais encantador do mundo. O Homem da Vela... de Heloísa.

HELOÍSA — O Rei da Vela. — Me dá um cigarro, tia.

JOÃO — Não quero saber. A vela dele é que nos salvou.

D. POLOCA (*Fuma com Heloísa.*) — Eu não gosto desse homem não. Não teme Deus. É capaz de não querer casar no religioso... Mas o Perdigoto há de obrigá-lo. Este sim é um sobrinho que vale a pena! Me ensinou a tragar.

HELOÍSA — Casa! Ele está mudando. Me disse hoje que casa no religioso também. O cardeal virá à ilha... É uma honra! Um acontecimento!

D. POLOCA — Bem. Mas ele não tem família.

JOÃO — Nós temos demais. Eu não sei de nada, se não fosse ele... Depois que o Totó me tomou o Miguelão!

D. POLOCA — Aquele turco indecente!

JOÃO — Muito bom casamento. Palácio na Avenida Paulista! Barata! Nota!

D. POLOCA — Mas é um assassino!

HELOÍSA — É sim João! Matou o irmão com dezoito tacadas...

JOÃO — Mas foi absolvido pelo júri. Privação de sentidos.

HELOÍSA — E de inteligência...

JOÃO — Estado normal. Mas se o Totó não aparecesse ele caía. Ia me dar uma vida daqui! O Totó é um bandido! Me tomou o turco!

HELOÍSA — Esses anfibios!

JOÃO — São uns miseráveis! Se não fosse o meu rei estava eu ainda gastando o meu francês de Sion nos apartamentos e nos hotéis. E rolando de barata, fazendo força contra as *midinettes*... Umas safadinhas... à-toa...

HELOÍSA — Encontrei a Mag na Avenida, num luxo. Quem diria? Aquela chapeleirinha da Rua da Boa Vista. Um vestido roxo-batata! Alucinante!

D. POLOCA — D. Etelvina escreveu?

HELOÍSA — Telegrafou. Vem com os convidados amanhã. Vem esfriar! Aquela romântica. Enfim, Abelardo quer gente de raça...

D. POLOCA — As rainhas relações são sempre melhores que as suas...

JOÃO — Outra virgem! Essa é a tal que viaja com a radiografia dos intestinos, procurando celebridades médicas para, consultar!

HELOÍSA — É sim...

JOÃO (*Roendo a unha do polegar.*) — Mademoiselle Tubagem!

HELOÍSA — Dona Léa vem também amanhã... Madame La Barone de Machadô!

D. POLOCA — Aquela polaca aqui! Cinzas!

JOÃO — Polaca não, titia, po-lo-ne-sa! Muito distinta! O Décio foi vítima da própria ignorância em geografia. Casou com ela errado.

HELOÍSA — Como é isso João?

JOÃO — Nesse tempo, essas senhoras eram todas francesas. Ele casou-se, pensando que era uma francesa de Paris. Mas ela não conhecia nem Marselha!

HELOÍSA — A Migdal tem outros portos! Mas o essencial é que ela hoje é um pilar da sociedade. Uma filantropa. Vai à missa todo dia...

JOÃO — Tem chelpa! (*Começa a roer furiosamente a unha do polegar.*)

HELOÍSA — E da Convenção Eleitoral Feminina... Capaz de ser eleita deputada pelo partido católico...

D. POLOCA — João, não me irrites com essa unha. (*Pega-lhe no braço.*)

JOÃO — Deixa! Ui!

## MAIS ABELARDO E O AMERICANO.

ABELARDO I — Que luta romana é essa?

JOÃO (*Debatendo-se.*) — É essa cabeçuda dessa titia, que não quer deixar eu ter nem um vício...

D. POLOCA — Cala a boca! No meu tempo, as meninas só falavam depois dos dezoito anos!

JOÃO — Uma ova. Eu sou o João dos Divãs. Não é Mister John? John and John! Marca nova de uísque.

O BANQUEIRO — *Yes, darling! Glorious day!*

ABELARDO I — Mas você gosta mesmo de roer unha?

JOÃO (*Pulando, deslumbrada.*) Uhm! Uma maravilha! (*Continua a roer.*)

D. POLOCA — Ele chega a deixar crescer a unha, para depois passar horas roendo...

ABELARDO I — Eu conheço uma que começou assim e acabou mastigando um balaústrel

JOÃO (*Histérica.*) — Deve ser divino! Ter gosto de unha! Vou experimentar!

HELOÍSA (*Festejando o braço do Banqueiro.*) — Então, Jones, como vão os negócios de Abelardo?

O BANQUEIRO — Finanças domina mundo. Abelardo, tem cheiro... Vai dar salto...

ABELARDO I — No abismo...

HELOÍSA — Dos meus braços! Diga uma coisa, Jones, por que é que o Brasil não paga as dívidas com o café que está queimando?

O AMERICANO — No Brasil precisa aviões... Metralhadoras... Muitos...

HELOÍSA — Mas para quê?

O AMERICANO — Trocar por café... Oh! *Good business! Shut up!*

ABELARDO I — É verdade! A guerra! Precisamos nos armar para a guerra...

HELOÍSA — Mas contra quem?

ABELARDO I — Contra qualquer pessoa! Qualquer guerra. Externa ou interna. É preciso dar emprego aos desocupados. Distrair o povo. E trocar café pelos armamentos que estão sobrando lá fora. As sobras da corrida armamentista. Você não vê logo? Ou então contra a Rússia! A Rússia está aporrinhando o mundo!

JOÃO (*Liga o rádio. Uma valsa de Strauss amaria o ambiente.*) — Papagaio! Toda vida Strauss! Ora! (*Vai ligar a outra estação. O rádio guincha. Abelardo intervém.*)

ABELARDO I — Não. Deixe Strauss! É o adultério! A voz mais pura do adultério... Escutem! (*Liga o rádio.*)

HELOÍSA — A grande guerra acabou com esses refúgios...

JOÃO — Prefiro um foxe...

O BANQUEIRO — Uma fox danz. Vamos Valz é triste!

JOÃO — Alô Jones! (*Muda a estação e ao som de um foxe sai grudada no banqueiro.*)  
Até à volta. Vou ver o pico do Itatiaia.

O AMERICANO (*Rindo.*) — Everest! Everest!

## MENOS O AMERICANO E JOÃO.

D. POLOCA (*Escandalizada.*) Menina à-toa! Garota da crise! (*Silêncio.*) Vou me vestir para o banho de mar. Me refrescar desses calores! Heloísa, você vem... (*Sai.*)

HELOÍSA — Vou já, titia...

## MENOS D. POLOCA.

*Ouvem-se gritos ao fundo. Totó Fruta-do-Conde aparece na escada. Não traz nada nas mãos.*

## MAIS TOTÓ.

ABELARDO I — Que foi?

HELOÍSA — Totó... Que aconteceu?

TOTÓ — Um peixe enorme. Me tirou o anzol, os bombons. Levou tudo...

Deve ter sido um tubarão.

ABELARDO I — Não. Decerto foi um peixe-espada. Como você ficou emocionado! Que palpitações...

TOTÓ — Decerto!

ABELARDO I — Pensei que você já estivesse habituado com essas pescarias...

HELOÍSA — Espera. Venho já. *(Sai pela esquerda.)* Vou me vestir.

## MENOS HELOÍSA.

TOTÓ *(Atira-se a uma cadeira.)* — Eu pesco incessantemente há três dias. Por desgostos, Seu Abelardo!

ABELARDO I — Asa quebrada...

TOTÓ — Veja só! O Godofredo! Me misturar!

ABELARDO I — Isso é da vida, você se confortará, esquecerá!

TOTÓ — Nunca! Não posso esquecer.

ABELARDO I — Ora, o tempo é o grande remédio...

TOTÓ — Inútil. Foi um caso muito sério. Depois de tamanha dedicação minha! Três anos! Foi muito sério!

ABELARDO I — Assaz sério! Mas tudo passa. *Tout passe, tout casse...*

TOTÓ — Se não fosse aquele detalhe! Imagine, eu disse ao Godofredo: Você pode me trair com qualquer mulher. Qualquer, heim? Mas com aquela não admito! E foi justamente com ela! Tenho provas!

ABELARDO I — Bem. Mas a natureza está cheia de imperativos...

TOTÓ — E onde fica a educação, Seu Abelardo? Onde ficam as convenções, os preconceitos sociais, as diferenças de origem e de classe... Tudo isso que torna o mundo delicioso. *(Geme.)* Me trair com uma mulher do Mangue!

ABELARDO I — Do Mangue?

TOTÓ — Do Mangue, sim. Foi um cataclisma. Sou uma fracassada! *(Levanta-se.)* Os peixes me assaltam, o mar me enerva, a paisagem me amorfina. Vou para o meu quarto... sim? *(Sai.)*

## MENOS TOTÓ.

ABELARDO I — Vai... Ofélia... Entra para um convento! *(Fecha o rádio.)* Agora é o outro que chegou na lancha. O pau-d'água. Vem buscar dinheiro. Mais dinheiro! Passei a vida arrancando osso, pele e sangue de meio mundo para ser explorado agora... por um fascista... colonial!

## ABELARDO E PERDIGOTO.

*Perdigoto entra, choca as botas e faz uma saldação militar cabalística. Abelardo senta-se sem responder.*

PERDIGOTO — Glória! ABELARDO I — Que quer comigo?

PERDIGOTO *(Sentando-se a cavalo numa cadeira. Tira um cigarro. Oferece. Fuma.)*  
— Propor-lhe um negócio...

ABELARDO I — Mais um? Não conhece outro endereço?

PERDIGOTO — É uma transação que o interessa...

*Silêncio.*

ABELARDO I — O senhor é um crápula!

PERDIGOTO — Quem é o senhor para me dizer isso?

ABELARDO I — Um homem que matou a fome da sua família! Antes mesmo de entrar nela!

PERDIGOTO — Cão!

ABELARDO I — Insulta-me?

PERDIGOTO — Estou habituado a isso! Na fazenda ainda uso o chicote...

ABELARDO I — Mas não comigo, sabe? Insulta e maltrata os que trabalham... Os que lhe deram as belas roupas com que perde rios de dinheiro na Hípica e no Automóvel Clube... Felizmente isso acabou, meu amigo...

PERDIGOTO (*Cínico.*) — Não joga mais!

ABELARDO I — Porque não tem dinheiro. Agora bebe. Sei que a fazenda se desorganizou durante uma semana toda! Porque o senhor que a administra em nome de seu pai foi tomar pifões de 24 horas com o administrador na Casa Grande. Foi retirado semivivo de uma forma de vômito. Sabe, um dia os colonos hão de levantar-lhe uma estátua de vômito, depois de tê-lo enforcado...

PERDIGOTO (*Calmo.*) — Irão depois às cidades e à capital... levantar estátuas idênticas aos usurários.

ABELARDO I — Miserável!

PERDIGOTO — Ladrão!

ABELARDO I — Diga o que quer!

*Silêncio.*

PERDIGOTO — Tenho notado lá e em algumas propriedades vizinhas um descontentamento crescente entre os colonos. Eles estão ficando incontentáveis.

ABELARDO I — Naturalmente... Sempre foram incontentáveis...

PERDIGOTO — Estão ficando insolentes, até desaforados. Ora, só há um remédio. É preciso castigar e meter medo. Eu tenho velhos amigos, quase todos desocupados... Gente disposta... Que sabe brigar...

ABELARDO I — Já sei! A escória notâmbula de São Paulo, os deporta de bar, os faróis de clube de jogo, os gigolôs de lupanar...

PERDIGOTO — Todos pertencentes a excelentes famílias...

ABELARDO I — Como você!

PERDIGOTO — Tenho um projeto. Dar-lhes ocupação. Aproveitá-los.

ABELARDO I — Que ocupação pode ter essa ralé?

PERDIGOTO — Uma camisa de cor basta! Armas, munições e...

ABELARDO I — Dinheiro!

PERDIGOTO — Fora de brincadeira. A situação obriga a isso. Organizemos uma milícia patriótica. Que acha? Nos instalaremos provisoriamente na Casa central. Combinaremos com os outros fazendeiros. Arrolaremos gente, a capangada está sempre pronta... Será o nosso quartel-general. E se a colônia der um pio...

ABELARDO I — Será o massacre... Processos conhecidos!

PERDIGOTO — Claro. Os corvos engordarão! E a paz voltará de novo sobre a fazenda antiga!

ABELARDO I (*Depois de um silêncio.*) — Quanto quer?

PERDIGOTO — Dez contos!

ABELARDO I — Sei que vai jogar esse dinheiro. Tentar uma última parada. Parasita! (*Reflete.*) Mas sua idéia não é má. Não deve ser sua. Aliás é uma

cópia do que está se fazendo nos países capitalistas em desespero!  
(*Prepara um cheque.*) Pronto! Se dentro de uma semana não estiver organizada a milícia, ponho-o na cadeia!

PERDIGOTO — Por ter sido seu amigo?

ABELARDO I — Não, porque falsificou minha assinatura numa letra de treze contos que foi descontada por Pereira & Irmão. Desmoralizando-me com essa quantia ridícula! Mas já tomei providências.

PERDIGOTO — Sabia isso também?

ABELARDO I — Quer que lhe dê mais detalhes de sua vida?

PERDIGOTO (*Fazendo alusão ao cheque que mostra ao sair.*) — Não! Por hoje basta.

## MENOS PERDIGOTO.

ABELARDO I — Crápulas! Sujos! Um é o Totó Fruta-do-Conde! O outro, este bêbedo perigoso. Virou fascista agora. Minha cunhada veio sentar de *maillot* no meu colo para eu coçar-lhe as nádegas... com cheques naturalmente. A sogra caída... A outra velha... E eu é que devo me sentir honradíssimo... por entrar numa família digna, uma família única.

## MAIS HELOÍSA.

HELOÍSA (*Entra em maiô.*) — Você não vai ao banho? Estão todos prontos.

ABELARDO I — Não vou! Estou com um pouco de dor de cabeça. Prefiro repousar. Leve esse Americano dum a figa... Minha cara, eu estou vendo que peguei no duro, no batente, durante dez anos, para fazer uma porção de piratas jogarem ioiô!

HELOÍSA — Estás arrependido? Não te trago vantagens sociais? físicas? Políticas... bancárias...

ABELARDO I — Mas que às vezes, de repente, perco a confiança. É como se o chão me faltasse. Sei que as tuas relações são boas. Amanhã teremos um jantar de conagraçamento sob as estrelas do pavilhão *yankee*. Até o mais degenerado dos teus irmãos me será útil.

HELOÍSA — O Frutinha?

ABELARDO I — Por enquanto o outro. O ébrio. Vai fundar a primeira milícia fascista rural de São Paulo. Quem vai se regalar é o tal Cristiano de Bensaúde... o escritor... você sabe. Ele vem amanhã...

HELOÍSA — O tal que você chamava de sociólogo angélico, ia mandar fazer um samba para ele *O pirata jejuador*?

ABELARDO I (*Rindo.*) — É. A gente nos momentos difíceis é obrigado a fazer concessões. Depois o Americano quer união, das confissões religiosas, dos partidos... É preciso justificar, perante o olhar desconfiado do povo, os ócios de uma classe. Para isso nada como a doutrina cristã...

HELOÍSA — Hein? Você já está assim?

ABELARDO I — O catolicismo declara que esta vida é um simples trânsito. De modo que os que passaram mal, trabalhando para os outros, devem se resignar. Comerão no céu...

HELOÍSA — E os outros?

ABELARDO I — Os outros não precisam nem acreditar. Podem até adotar o cepticismo ioiô. A vida é um eterno ir e vir... ioiô...

HELOÍSA — E quando enrosca?

ABELARDO I — Aí apela-se para Schopenhauer. E imediatamente adota-se a filosofia do tiro no ouvido... Deve doer, não? o mundo então é uma miséria. Como Deus, não existe mais. Só há um remédio. O salto no Nirvana.

HELOÍSA — Por isso é que você se aniquilou em mim

ABELARDO I — De fato, a minha vida enroscou na sua, Heloísa. Num momento grave, em que é preciso lutar e vencer. Sem piedade. De uma

maneira fascista mesmo. Vou me aliar ao Perdigoto e ao Bensaúde. Eles têm utilidade.

HELOÍSA — Você disse que aqui isso não seria possível.

ABELARDO I — Tenho estudado melhor. Somos parte de um todo ameaçado — o mundo capitalista. Se os banqueiros imperialistas quiserem... Você sabe, há um momento em que a burguesia abandona a sua velha máscara liberal. Declara-se cansada de carregar nos ombros os ideais de justiça da humanidade, as conquistas da civilização e outras besteiras! Organiza-se como classe. Policialmente. Esse momento já soou na Itália e implanta-se pouco a pouco nos países onde o proletariado é fraco ou dividido...

HELOÍSA — Então vou já brincar de jacaré com o Americano.

ABELARDO I — Vai! Ele é Deus Nosso Senhor do Arame... Brinca, meu bem.

*Heloísa sai pela esquerda. Atrás dela, chamando-a, aparece, pela direita, em maiô centenário, que lhe cobre as canelas, D. Polaca.*

## MENOS HELOÍSA, MAIS D. POLOCA.

D. POLOCA — Heloísa! Heloísa!

ABELARDO I (*Barrando-lhe o caminho.*) — De novo a sós! Sabe! Respeito-a porque a senhora é o passado puro! Que não relaxa! O cerne! O cerne!

D. POLOCA (*Lisonjeada.*) — Chaleira!

ABELARDO I (*Depois de um silêncio.*) Diga, tia Coisa! Diga-me seriamente se a senhora tivesse um milhão de dólares o que faria?

D. POLOCA — Ora! Fabulista!

ABELARDO I — Diga. Eu preciso saber. Eu quero saber! Por exemplo, se eu estourasse os miolos e lhe deixasse tudo o que tenho...

D. POLOCA — Quer me fazer de idiota? Não faz não!

ABELARDO I — Não. Quero mesmo saber. Diga. Qual é o seu grande ideal? O que faria se recebesse um milhão?

D. POLOCA — Iria a Petrópolis.

ABELARDO I (*Ajoelhando-se.*) — Deixe-lhe beijar os pés! Santinha! O maiô pelo menos! (*Levanta-se.*) Pois olhe, há de ser comigo. Eu lhe dou uma viagem a Petrópolis! Tomaremos nós dois sozinhos a lancha. Sulcaremos a baía. Jantaremos no Rio num grande restaurante. Mas à noite... À noite...

D. POLOCA — Uma noite de amor! Nesta idade!

ABELARDO I — A primeira!... Diga que aceita...

D. POLOCA — Olhe que eu não sou de ferro!

ABELARDO I — Vou mandar preparar a lancha... E uns bolinhos.

D. POLOCA — Uns pés-de-moleque! Aba-fa!

ABELARDO I — Abafa (*Saindo pela direita. Atira um beijo... dois...*) Ao luar!  
Esta noite!

## 3º ATO

*O mesmo cenário do Primeiro Ato, à noite. A cena está atravancada de ferro-velho penhorado a uma Casa de Saúde. Uma moca no chão. Uma cadeira de rodas. Um rádio sobre uma mesa pequena. A iluminação noturna vem de fora, pela ampla janela. Heloísa se lastima prendendo com os braços as pernas de Abelardo I.*

### ABELARDO I E HELOÍSA.

HELOÍSA (*Senta-se sobre a maca.*) — Que desgraça, meu bem! Que pena! Que pena!

ABELARDO I — Prefiro ser fraco... Heloísa. Você sabe por que nós íamos casar. Não era decerto para fazer um *ménage* de folhinha...

HELOÍSA — Que pena! Meu Deus!

ABELARDO I — Terás que procurar outro corretor... Você sabe... Nos casávamos para você pertencer mais à vontade ao Americano. Mas eu já não sirvo para essa operação imperialista. O teu corpo não vale nada nas mãos de um corretor arrebetado que irá para a cadeia amanhã... Ou será assassinado pelos depositantes. Essa falência imprevista vai me desmascarar...

HELOÍSA — Que horror! Eu não quero que você vá preso!

ABELARDO I — Não há perigo. Não irei. (*Tira um revólver dissimuladamente do bolso.*)

HELOÍSA — E eu como é que fico? Na miséria outra vez. Eu não sei trabalhar, não sei fazer nada. E a minha gente... Eu acabo dançando no *Moulin Bleu*...

ABELARDO I (*Consolando-a.*) — Não será preciso, meu amor. Você se casa

com o ladrão...

HELOÍSA (*Continua a choramingar e mantém-se lastimosa e soluçante durante todo o Ato.*) — Qual deles? Eu já perguntei!

ABELARDO I — O último, o que deu a tacada final nesta partida negra em que fui vencido...

HELOÍSA — O Americano não quer casar...

ABELARDO I — Mas o outro casa. É um ladrão de comédia antiga... Com todos os resíduos do velho teatro. Quando te digo que estamos num país atrasado! Olhe, ele roubou os cheques assinados ao portador. Operou magnificamente. Mas veja, rebentou a lâmpada... arrombou a secretária... Deixou todos os sinais dos dedos. Para quê? Se tinha furtado a chave do cofre. É um ladrão antigo. Topa um casamento com uma nobre arruinada. Na cena!

HELOÍSA — Já sei! É o seu domador! Que homenzinho horrível, meu Deus! Eu não quero...

ABELARDO I — Não sei. Quem sabe se é Rafles... Arsène Lupin, um desses que você gosta, que amava na adolescência... Saído de Edgar Wallace, hein?...

HELOÍSA — Mas eu gosto de você... Você vai embora... Para onde você quer ir... Eu também vou... com você...

ABELARDO I — Não vou não. Fico.

HELOÍSA (*Divisa o revólver e dá um grito.*) — Largue isso, Abelardo!

ABELARDO I (*Defendendo a arma.*) — Por que Heloísa? O ladrão que a noite passada levou o dinheiro, deixou esta arma no lugar... Fez-me um presente... O melhor que podia fazer... Viu que eu não tinha outra saída...

HELOÍSA — Mas meu amor! (*Levanta-se e agarra-se a ele.*) Mesmo que você esteja arruinado. Mesmo que seja verdade... Você pode ganhar ainda, recuperar... Você, tão inteligente, tão ativo...

ABELARDO I — Tão esperto! Olhe menina. Eu fui um porcalhão! Sabe

você a quem a burguesia devia erguer estátuas? Aos caixas dos bancos! Esses sim é que são colossais! Firmes como a rocha. Os homens que resistem à tentação da nota. Sabendo pata onde ela vai, para que ela serve, donde vem, que infâmias pode tecer... Os que recusam o chamado da nota! Antigamente, quando a burguesia ainda era inocente... A burguesia já foi inocente, foi até revolucionária... Nos bons tempos do romantismo, antes do cinema devassar o mundo, acreditava-se no chamado do Oriente, esse apelo insondável dos países misteriosos e tardos, onde, no fundo — o cinema depois divulgou —, só havia exploração imperialista e palmeiras, mais nada. Na época moderna, para nós, classe dirigente, minha amiga, só há um chamado — chamado da nota! Eu não soube resistir ao chamado da nota! Sendo Rei da Vela, banquei o Rei do Fósforo. Também me apossei do que pude! Joguei numa terrível aventura todas as minhas possibilidades! Pus as mãos no que não era meu. Blefei quanto pude! Mas fui vergonhosamente batido por um coringa... Pois bem! O Rei da Vela não será indigno do Rei do Fósforo!... *(Agita o revólver.)*

HELOÍSA — Abelardo. Não faça essa loucura. Vamos recomeçar. Fugiremos daqui para bem longe! Vamos...

ABELARDO I — Recomeçar... uma choupana lírica. Como no tempo do romantismo! As soluções fora da vida. As soluções no teatro. Para tapear. Nunca! Só tenho uma solução. Sou um personagem do meu tempo, vulgar, mas lógico. Vou até o fim. O meu fim! A morte no Terceiro Ato. Schopenhauer! Que é a vida? Filosofia de classe rica desesperada! Um trampolim sobre o Nirvana! *(Grita para dentro.)* Olá! Maquinista! Feche o pano. Por um instante só. Não foi à toa que penhorei uma Casa de Saúde. Mandei que trouxessem tudo para cá. A padiola que vai me levar... *(Fita em silêncio os espectadores.)* Estão aí? Se quiserem assistir a uma agonia alinhada esperem! *(Grita.)* Vou atear fogo

às vestes! Suicídio nacional! Solução do Mangue! (*Longa hesitação. Oferece o revólver ao Ponto e fala com ele.*) Por favor, Seu Cirineu... (*Silêncio. Fica interdito.*) Vê se afasta de mim esse fósforo...

O PONTO — Não é mais possível!

ABELARDO I — Como? Não é possível? O autor não ligaria... Então?...

O PONTO — Mas a crise... A situação mundial... O imperialismo. Com o capital estrangeiro não se brinca!

ABELARDO I — Está bem. (*Para Heloísa.*) Tu, meu cravo de defunto, dá-me o último beijo! (*Enlaçam-se.*)

*O pano encobre a cena. Ouve-se um grito terrível de mulher e uma salva de sete tiros de canhão. Quando reabre, Heloísa soluça jogada sobre a moca, Abelardo está caído na cadeira de rodas que centraliza a cena. O telefone ressoa. Ela soluça. Silêncio prolongado. O telefone insiste.*

ABELARDO I — Não atenda... É o ladrão. Está telefonando para ver se eu já morri. Truque de cinema. Mas como no teatro não se conhece outro, ele usa o mesmo. Virá até aqui. Para nós o identificarmos! Olhem! (*Ouve-se um ruído à direita.*) É ele! Pssit! Heloísa! Pára de chorar! (*Silêncio absoluto, o ruído cresce, persiste. Abelardo arqueja e acompanha com enorme interesse, Sorri.*) Barulho de gazua! É ele! (*A porta estala. Abelardo II surge, embuçado, de casquete, exageradamente vestido de ladrão. Tirou os bigodes de domador. Traz nas mãos uma lanterna surda. Deixou o monóculo. É quase um gentleman.*)

## OS MESMOS E ABELARDO II.

ABELARDO I — Meu *alter ego*! Foi um suicídio autêntico. Abelardo matou Abelardo.

ABELARDO II (*Fingindo-se possesso de surpresa, deixa rolar a lanterna, enquanto*

*Heloísa, na mesma posição, recomeça os soluços intermínos.*) — Mas que houve? Que foi? O que é isso? Meu Deus. (*Aperta o botão da luz.*) Curto-circuito!

ABELARDO I — Não. Foi você que quebrou. Ladrão de primeira viagem! Fez bem! Pouparemos a luz elétrica. A conta do mês passado foi alta demais! Acenda todas as velas! Economia em regressão. As grandes empresas estão voltando à tração animal! Estamos ficando um país modesto. De carroça e vela! Também já hipotecamos tudo ao estrangeiro, até a paisagem! Era o país mais lindo do mundo. Não tem agora uma nuvem desonerada... Mas não irá ao suicídio... Isso é para mim.

ABELARDO II — Por que fez essa loucura?

ABELARDO I — Um homem não tem importância... A classe fica. Resiste. O poder do espiritualismo. Metempsicose social...

ABELARDO II — Quer que chame um médico?

ABELARDO I — Para quê? Para constatar que eu revivo em você? E portanto que Abelardo rico não pagará a conta de Abelardo suicida?

ABELARDO II — Pode salvar-se ainda. Como fica essa pobre moça... No desamparo. (*Heloísa soluça fortíssimo.*) Quer um padre? Pode ainda realizar o casamento...

ABELARDO I — Que necessidade tem você de casar com a minha viúva... Vai tê-la virgem! e de branco...

ABELARDO II — Virgem! Heloísa virgem! (*Heloísa diminui os soluços.*)

ABELARDO I — Se o Americano desistir do direito de pernada...

ABELARDO II — De pernada?

ABELARDO I — Sim, o direito à primeira noite. É a tradição! Não se afobe, pequeno-burguês sexual e imaginoso! Não se esqueça de que estamos num país semicolonial. Que depende do capital estrangeiro. E que você me substituiu, nessa copa nacional! Diga, onde escondeu o dinheiro que abafou?...

ABELARDO II — Que dinheiro?

ABELARDO I — O nosso. O que sacou às dez horas precisas da manhã. O dinheiro de Abelardo. O que troca de dono individual mas não sei da classe. O que, através de herança e do roubo, se conserva nas mãos fechadas dos ricos... Eu te conheço e identifico, homem recalcado do Brasil! Produto do clima, da economia escrava e da moral desumana que faz milhões de onanistas desesperados e de pederastas... Com esse sol e essas mulheres!... Para manter o imperialismo e a família reacionária. Conheço-te, fera solta, capaz dos piores propósitos. Febrônio dissimulado das ruas do Brasil! Amanhã, quando entrares na posse da tua fortuna, defenderás também a sagrada instituição da família, a virgindade e o pudor, para que o dinheiro permaneça através dos filhos legítimos, numa classe só...

ABELARDO II — Eu sempre defendi a tradição... e a moral...

ABELARDO I — E defende também a casa feudal!... Se salvares a fazenda das unhas militarizadas do Perdigoto, conserva a Casa da família. Não reformes nada! A casa feita para ter muitos criados, um resto de mucamas e negras velhas, lembrando o tronco! E um grande quarto frio para dois seres que se traem e se detestam dormindo na mesma cama e orando no mesmo oratório. A casa antiga, colonial, um mundo que resiste! Mais que eu... Foi a bala do cano que penetrou profundamente, a primeira... As outras rodearam o coração! Que dor... Decerto é porque o coração ficou intato... O coração, esse útero do homem, onde a gente gera os filhos mais caros... a ambição, o amor, o desespero, a vontade de viver... a literatura... Escuta, Abelardo! Abandonaste o socialismo?

ABELARDO II — Faço-lhe presente dele!

ABELARDO I — Mas eu não aceito. Neste momento eu quero a destruição universal... o socialismo conserva...

ABELARDO II — Virou bolchevista! São todos assim... Quando era o

grande milionário e emprestava a 15% ao mês e eu lhe falava dos ideais humanitários e moderados do socialismo, caçoava. Conhecia tudo, lia tudo, mas se ria... Agora...

ABELARDO I — Sempre soube que só a violência é fecunda... Por isso desprezei essa contrafação. Cheguei a preferir o fascismo do Perdigoto. Mas agora eu queria outra coisa...

ABELARDO II — O comunismo...

ABELARDO I — Para te deixai um veneno pelo menos misturado com Heloísa e os meus cheques. Deixo vocês ao Americano... E o Americano aos comunistas. Que tal o meu testamento?

ABELARDO II — São todos assim como você, passam para o outro lado quando estão arruinados!

ABELARDO I — É um erro teu! Se todos fossem como o oportunista cínico que sou eu, a revolução social nunca se feria! Mas existe a fidelidade à miséria! Eu estou saindo da luta de classes... já está aí a maca onde o meu corpo vestido e inerte substituirá o corpo voluptuoso de Heloísa... Mas se sarasse... regressava à arena na posição que ocupei. Não aderiria... Talvez mudasse de dono. Voltava a trabalhar para o imperialismo inglês...

ABELARDO II — Pão-duro...

ABELARDO I — Pão amanhecido!

ABELARDO II — Eu fui o teu obstáculo!

ABELARDO I — Mas a tua vida não irá muito além desta peça...

ABELARDO II — Me matas?

ABELARDO I — Para quê? Outro abafaria a banca. Somos uma barricada de Abelardos! Um cai, outro o substitui, enquanto houver imperialismo e diferença de classes...

ABELARDO II — Ora, que sujeito! Fazendo visage na hora da morte!

ABELARDO I — Não sou nem sequer um demagogo. Esta cena é ainda um

episódio da concorrência. Uma briga burguesa. Eu quero, mesmo depois da morte, te suplantar na memória dela que vai ser tua mulher.

ABELARDO II — Minha mulher?

ABELARDO I — Como meu irmão será o teu advogado! (*Silêncio.*)

ABELARDO II (*Calculando.*) — Ele conhece o sistema da casa...

ABELARDO I — Somos uma história de vanguarda. Um caso de burguesia avançada...

ABELARDO II — Num país medieval!

ABELARDO I — O cálculo frio é a nossa honra. O sistema da casa! Não morro como um convertido. Se sarasse ia de novo lutar pela nota. Ia ser pior do que fui. E mais precavido. A neurose do lucro! Quem a conhece não a larga mais. É a mais bela posição do homem sobre a terra! Nenhuma militância a ela se compara. Nenhuma religião. Se vejo com simpatia, neste minuto da minha vida que se esgota, a massa que sairá um dia das catacumbas das fábricas... é porque ela me vingará... de você... Que horas são? Moscou irradia a estas horas. Você sabe! Abra o rádio. Abra. Obedeça! É a última vontade de um agonizante de classe!

ABELARDO II (*Obedecendo.*) — Ondas curtas. 25, onda de má reputação. Quantas vezes escutei isso...

ABELARDO I — É o vazio debaixo dos pés, o abismo aberto... a catástrofe! (*Silêncio, Ouvem-se os sons da Internacional.*) O hino dos trabalhadores...

ABELARDO II — *A Internacional...*

*A música termina.*

UMA VOZ NO RÁDIO — Proletários de todo o mundo, uni-vos! Aqui fala Moscou. Mos...

*Abelardo II com um pé vira o aparelho que se cala.*

ABELARDO I — Ah! Ah! Moscou irradia no coração dos oprimidos de toda a terra!

ABELARDO II — Sujo! Demagogo!

ABELARDO I — Calma! Não és parecido com o Jujuba, senão no físico. Vou te contar a história do Jujuba! Era um simples cachorro! Um cachorro de rua... Mas um cachorro idealista! Os soldados de um quartel adotaram-no. Ficou sendo a mascote do batalhão. Mas o Jujuba era amigo dos seus companheiros de rua! Na hora da bóia, aparecia trazendo dois, três. Em pouco tempo, a cachorrada magra, suja e miserável enchia o pátio do quartel. Um dia, o major deu o estrilo. Os soldados se opuseram à saída da sua mascote! Tomaram o Jujuba nos braços e espingardearam os outros... A cachorrada vadia voltou para a rua. Mas, quando o Jujuba se viu solto, recusou-se a gozar o privilégio que lhe queriam dar. Foi com os outros!

ABELARDO II — Demagogia!

ABELARDO I — Não. Ele provou que não! Nunca mais voltou para o quartel. Morreu batido e esfomeado como os outros, na rua, solidário com a sua classe! Solidário com a sua fome! Os soldados ergueram um monumento ao Jujuba no pátio do quartel. Compreenderam o que não trai. Eram seus irmãos. Os soldados são da classe do Jujuba. Um dia também deixarão atropeladamente os quartéis. Será a revolução social... Os que dormem nas soleiras das portas se levantarão e virão aqui procurar o usurário Abelardo! E não de encontrá-lo...

ABELARDO II — Os soldados são patriotas! Os soldados amam o Brasil. Viva o Brasil!

ABELARDO I — Mas o Brasil não ama os seus soldados! Eles ganham o que por mês? Para defender os que ganham vinte contos por semana como o Americano! E eu e você, os lacaios dele! Antes de Cristo, Tibério Graco

já dizia dos soldados romanos: — “Chamam-nos de senhores do mundo, mas eles não têm sequer uma pedra onde encostar a cabeça!” É verdade! Eu também não tenho mais nada. Castiguei a traição que fiz à minha classe. Era pobre como o Jujuba! Mas não fiz como ele... Acreditei que isso que chamam de sociedade era uma cidadela que só podia ser tomada por dentro, por alguém que penetrasse como você penetrou na minha vida... Eu também fiz isso. Traí a minha fome... *(Silêncio. Ouve-se a respiração do agonizante.)*

ABELARDO II — Sente-se melhor?

ABELARDO I — Não tenha receio. Sinto como se sonhasse que estava tendo uma congestão cerebral!... Um poeta disse: — “Se alguma coisa já exaltou o homem foi a palavra — liberdade!” A luta pela liberdade... A luta pelo dinheiro... Só o dinheiro dá a liberdade. A liberdade de amar, de matar, de mentir, de estuprar... *(Ouve-se um barulho de automóvel estertorar lá fora, passando.)* Feche a janela! Não quero ouvir esses sinos! Quero pagar tudo! À vista!

ABELARDO II — Mas que sinos?

ABELARDO I — Não quero ouvir. Feche! Não quero nada de graça... Não admito. Sino é de graça...

ABELARDO II — Está delirando...

*Heloísa soluça alto de novo.*

ABELARDO I — Pago tudo! Sino é a única coisa que a Igreja dá grátis! Não quero! Pago tudo! Adiantado! Missa de corpo presente! Sinos não quero! Abelardo! Abra a jaula... Chicoteie!... Pare essas vozes!... Abra a jaula!... Abra!

ABELARDO II — *(Faz correr a porta de ferro.)* — Pronto!

*Silêncio. Soluções.*

ABELARDO I — Não deixe eles ralarem mais. (*Escuta.*) O quê? Que vou ser protestado? Virei um papagaio protestado? Sem reforma? Cães! Rua! Chicoteie, Abelardo!

UMA VOZ (*Grossa, terrrificante, da porta escancarada que mostra a jaula vazia.*) — Eu sou o corifeu dos devedores relapsos! Dos maus pagadores! Dos desonrados da sociedade capitalista! Os que têm o nome tingido para sempre pela má tinta dos protestos! Os que mandam dizer que não estão em casa aos oficiais de justiça! Os que pedem envergonhadamente tostões para dar de comer aos filhos! Os desocupados que esperam sem esperança! Os aflitos que não dormem, pensando nas penhoras. (*Grita.*) A Amé-ri-ca - é - um - blefe!!! Nós todos mudamos de continente para enriquecer. Só encontramos aqui escravidão e trabalho! Sob as garras do imperialismo! Hoje morremos de miséria e de vergonha! Somos os recrutas da pobreza! Milhões de falidos transatlânticos! Para as nossas famílias, educadas na ilusão da A-mé-ri-ca, só há a escolher a cadeia ou o *rende-z-vou-z!* Há o sui-cí-dio também! O sui-cí-dio...

ABELARDO I — É a revolução... Fogo! Façam fogo...

*Silêncio pesado. Os soluções de Heloísa aumentam.*

ABELARDO II — Está morrendo. A minha vida começa!

ABELARDO I — A val...a...

*Heloísa soluça de novo forte.*

ABELARDO II — Compreendo. A vala comum... Não ficou nada. Nem para o enterro nem para a sepultura. A casa ia mal há muito tempo. Coitado!

Negócios com estrangeiros... Ele que tinha mandado fazer aquele projeto de túmulo fantasmagórico... Com anjos nus de três metros...

ABELARDO I — A val...a! (*Gesticula impotentemente.*)

ABELARDO II — O quê! Quer alguma coisa? Que dê o sinal de crime? Não! É cedo ainda. Vai querendo!

ABELARDO I — Não... (*Mostra com sinais alguma coisa que deseja.*)

ABELARDO II — O telefone! Não. Um copo d'água?

ABELARDO I (*Num esforço enorme.*) — A vela!

ABELARDO II — Ahn! Quer morrer de vela na mão? O Rei da Vela. Tem razão! (*Abre o mostruário. Tira uma velinha de sebo, a menor de todas. Acende-a.*) Não quer perder a majestade. Vou pôr naquele castiçal de ouro!

*Silêncio. Soluços. A cena emerge da luz frouxa da vela que Abelardo II colocou no castiçal de latão. Num último arranco o moribundo deixa cair a cabeça para trás e a vela ao chão onde tomba também e permanece de borco.*

HELOÍSA (*Levantando-se entre soluços enormes.*) — Abelardo! Abelardo!

ABELARDO II — Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico!

*Heloísa hesita um instante perto do morto, depois ampara-se sobre o ombro de Abelardo II que a mantém estreitamente no centro da cena. Ouvem-se os acordes da Marcha Nupcial e uma luz doce focaliza o par. Aparecem então em fila, vestidos a rigor, os personagens do Segundo Ato que, sem dar atenção ao cadáver, cumprimentam o casal enluarado, atravessando ritmadamente a cena e se colocando por detrás dele, ao som da música. O fascista saúda à romana. O Americano é o último que aparece e o único que fala.*

O AMERICANO — *Oh! good business!*

TELA

## CRONOLOGIA

- 1890** Nasce em São Paulo, no dia 11 de janeiro, José Oswald de Sousa Andrade, filho de José Nogueira de Andrade e Inês Inglês e Sousa de Andrade.
- 1903** Entra para o Ginásio São Bento.
- 1909** Inicia-se no jornalismo com o artigo “Pennando” no “Diário Popular”. Redator e crítico teatral no “Diário Popular”, assinando a coluna “Teatro e Salões”. Ingressa na Faculdade de Direito.
- 1911** Deixa o “Diário Popular”.
- 1912** Viaja pela primeira vez à Europa. No navio conhece a dançarina Hélène Carmen Hosbab (Carmen Lydia, Landa Kosbach). Morre em São Paulo sua mãe. Retorna ao Brasil trazendo a estudante francesa Henriette Denise Bouffleur (Kamiá). Traz da Europa novidades vanguardistas, entre elas o “Manifesto futurista” de Felippo Tomaso Marinetti. Escreve e rasga seu primeiro poema livre “O último passeio de um tuberculoso, pela cidade, de bonde”.
- 1914** Nasce seu primeiro filho JOSÉ Oswald Antonio de Andrade (Nonê) com Kamiá. Bacharel em Ciências e Letras pelo Ginásio São Bento.
- 1915** Tem um romance tumultuado com a dançarina Carmen Lydia. Separa-se de Kamiá.
- 1916** Publica com Guilherme de Almeida *Mon Coeur Balance* e *Leur Ame* (teatro). Redator do “Jornal do Comércio”. Colabora até 1922. Colabora na revista “A Vida Moderna”.
- 1917** Retorna à Faculdade de Direito. Torna-se amigo de Mário de Andrade. Conhece Di Cavalcanti. Aluga em São Paulo uma *garçonnière* à rua Libero Badaró, nº 67, 3º andar, sala 2. É freqüentada por Guilherme de

Almeida, Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Vicente Rao. Termina “O Pirralho”. Em dezembro Monteiro Lobato ataca pelo jornal a exposição da pintora Anita Malfatti no artigo “Paranóia ou Mistificação?”

**1918** Em janeiro escreve um artigo no “Jornal do Comércio” defendendo a arte de Anita Malfatti. Início de *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*, diário da *garçonnière*. Trabalha no “Jornal do Comércio” e na “A Gazeta”. Bacharel em Direito. É escolhido orador da turma do Centro Acadêmico XI de Agosto.

**1919** Morre seu pai em fevereiro. Em 11 de agosto casa-se in extremis com a normalista Maria de Lourdes Castro Pontes, “Deisi”. Conhece o escultor Victor Brecheret.

**1920** Edita o periódico “Papel e Tinta” (de maio de 1920 a fevereiro de 1921).

**1921** Colabora no “Correio Paulistano” (de abril de 1921 até 1924). Lidera a campanha preparatória para a Semana de Arte Moderna em jornais e reuniões com amigos. Lança pelo “Jornal do Comércio” o poeta Mário de Andrade através do artigo “O meu poeta futurista”. O.A., Mário de Andrade e Armando Pamplona viajam ao Rio de Janeiro para a conquista de novos adeptos ao Modernismo. Conseguem a adesão de Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Hollanda, entre outros.

**1922** É um dos principais integrantes da Semana de Arte Moderna, de 13 a 17 de fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo. No dia 15 de fevereiro lê, sob vaias, um trecho de *Os Condenados*. Colabora na revista “Klaxon”. Publica *Os Condenados* (1º volume da *Trilogia do Exílio*). Forma-se o Grupo dos Cinco: O.A., Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Anita Malfatti e Menotti del Picchia. Viaja à Europa no final do ano.

**1923** Está na Europa em companhia de Tarsila, Dulce (filha de Tarsila) e Nonê. Passa a viver com Tarsila. Em 11 de maio pronuncia conferência

na Sorbonne: “L’effort intellectuel du Brésil contemporain”. Conhece Blaise Cendrars, Pablo Picasso, Erik Satie, Jean Cocteau, Fernand Léger, Jules Supervielle, Jules Romain, Paul Morand, Brancusi. Termina *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Retorna ao Brasil no final do ano.

**1924** Publica *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Publica o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” no “Correio da Manhã” do Rio de Janeiro. O. A., Tarsila, Olívia Guedes Penteadó, Gófredo Telles e outros compõem uma “caravana modernista” que vai mostrar o Brasil ao poeta Blaise Cendrars. Em Minas Gerais são recebidos por Aníbal Machado, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade. Viaja para a Europa em novembro.

**1925** Publica em Paris *Poesia Pau-Brasil*. Retorna ao Brasil e lança, pela imprensa, sua candidatura a Academia Brasileira de Letras. Em dezembro volta à Europa e passa o final do ano na França com Tarsila.

**1926** Viaja com Tarsila, Dulce e Nonê para o Oriente Médio. Retorna ao Brasil em agosto. Oficializa o casamento com Tarsila do Amaral. Retorna ao “Jornal do Comércio”, publicando na coluna “Ferra das Quintas”, até maio de 1927. Divulga o primeiro prefácio de *Serafim Ponte Grande* no artigo “Objeto e fim da presente obra”, na “Revista do Brasil”.

**1927** Publica *A Estrela de Absinto* (2º romance da *Trilogia do Exílio*). Publica *O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. Retorna a Paris para uma exposição de Tarsila. Colabora na revista “Verde”, criada por um grupo de modernistas em Cataguases, Minas Gerais.

**1928** Escreve o “Manifesto antropófago”. Funda com Raul Bopp e Antônio de Alcântara Machado a “Revista de Antropofagia” (1ª denticção). Conclui *Serafim Ponte Grande*. Viaja para a Europa para a segunda exposição individual de Tarsila.

**1929** Retorna da Europa. Sai no “Diário de São Paulo” a 2ª denticção da “Revista de Antropofagia”. Sofre as conseqüências da crise do café. Ruína financeira. O.A. e Tarsila separam-se e Oswald passa a viver com

Pagu.

- 1930** Em setembro nasce seu filho Rudá Poronominare Galvão de Andrade. Em 30 de dezembro conhece Luiz Carlos Prestes, no exílio na Argentina.
- 1931** Engaja-se no PCB (Partido Comunista Brasileiro). Começa a escrever artigos sobre política. O.A. e Pagu fundam “O Homem do Povo”, periódico que teve curta duração: 27 de março a 13 de abril. Empastelado por estudantes da Faculdade de Direito. Proibida a circulação pela polícia. O jornal pregava a luta operária. Publica o manifesto “Ordem e Progresso”, em “O Homem do Povo”.
- 1932** O.A. e Pagu sofrem perseguições políticas.
- 1933** Publica *Serafim Ponte Grande* com um segundo prefácio crítico e autocrítico. Define suas posições ideológicas. Termina *O Rei da Vela*.
- 1934** Romance com a pianista Pilar Ferrer. Publica *O Homem e o Cavalo*. Sai *A Escada Vermelha* (último volume da *Trilogia do Exílio*). Em dezembro, O.A. e Julieta Guerrini assinam contrato antenupcial com regime de separação de bens.
- 1935** Escreve sátira política para “A Platéia”.
- 1936** É representante do jornal “Meio Dia” (Rio de Janeiro) em São Paulo. Escreve nas colunas “Banho de Sol” e “De Literatura”. Casa-se com Julieta Bárbara (Guerrini).
- 1937** Publica *A Morta* w *O Rei da Vela*. Escreve na revista “Problemas” de São Paulo.
- 1939** Viaja com Julieta Barbara para Estocolmo, como representante do Brasil junto ao Congresso Internacional promovido pelo PEN CLUB. Retorna ao Brasil no mesmo ano.
- 1940** Lança sua candidatura à Academia Brasileira de Letras. Escreve uma carta aberta ao suplemento “Diretrizes” do jornal “Meio Dia”, causando polêmica.
- 1941** Publica *Análise de Dois Tipos de Ficção*.

- 1942** Está separado de Julieta Barbara. Casa-se com Maria Antonieta d'Alkmin.
- 1943** Publica o primeiro volume de *Marco Zero: A Revolução Melancólica*.
- 1944** A convite de Juscelino Kubitschek, viaja para Minas Gerais com um grupo de artistas, como Volpi e Mário Schenberg. Começa em fevereiro no “Correio da Manhã” a coluna “Telefonema” (até outubro de 1954). Em junho passa a colaborar no “Diário de São Paulo” com a coluna “Feira das Sextas” (até junho de 1945).
- 1945** Presta concurso para a Cadeira de Literatura Brasileira — FFCL da USP. A tese é *A Arcádia e a Inconfidência*. Nasce sua filha Antonieta Marília do casamento com Maria Antonieta d' Alkmin. Publica o segundo volume de *Marco Zero: Chão*. Rompe com o Partido Comunista e com Luiz Carlos Prestes. Continua sendo de esquerda. Publica *Poesias Reunidas de O. A.* e artigos esparsos no volume *Ponta de Lança*.
- 1947** Publica *O Escaravelho de Ouro* na “Revista Acadêmica”, nº 68, ano XII, Rio de Janeiro, julho de 1947.
- 1948** Nasce seu filho Paulo Marcos d'Alkmin de Andrade. No Congresso Paulista de Poesia combate os poetas da “Geração de 45”.
- 1949** Escreve na “Folha de S. Paulo” a coluna “3 linhas e 4 verdades”, até 1950.
- 1950** Apresenta tese para a Cadeira de Filosofia da FFCL da USP: *A Crise da Filosofia Messiânica*. Não presta o concurso por razões de ordem formal. Candidato a deputado federal pelo PRT (Partido Republicano Trabalhista) em São Paulo. Seu slogan: “Pão-Teto-Roupa-Saúde-Instrução-Liberdade”. Termina *O Santeiro do Mangue* (poesia, inédito).
- 1951** Em 20 de janeiro entrega a Cassiano Ricardo o projeto de organização do Departamento Nacional de Cultura.
- 1953** Publica em “O Estado de S. Paulo” a série “A marcha das utopias”. Artigos editados postumamente em “Os Cadernos de Cultura”.

**1954** Publica o primeiro volume de suas memórias: *Um Homem sem Profissão: Sob as Ordens de Mamãe*. Escreve “O Modernismo” na revista “Anhembí”.  
Falece em São Paulo no dia 22 de outubro.

MARIA ALICE REBELLO

---

Esta obra foi digitalizada pelo grupo Digital Source para proporcionar, de maneira totalmente gratuita, o benefício de sua leitura àqueles que não podem comprá-la ou àqueles que necessitam de meios eletrônicos para ler. Dessa forma, a venda deste e-book ou até mesmo a sua troca por qualquer contraprestação é totalmente condenável em qualquer circunstância. A generosidade e a humildade é a marca da distribuição, portanto distribua este livro livremente.

Após sua leitura considere seriamente a possibilidade de adquirir o original, pois assim você estará incentivando o autor e a publicação de novas obras.

Se gostou do trabalho e quer encontrar outros títulos nos visite em [http://groups.google.com/group/expresso\\_literario/](http://groups.google.com/group/expresso_literario/), o Expresso Literário é nosso grupo de compartilhamento de ebooks.

Será um prazer recebê-los.

---



As novidades surgem aqui.  
Venha nos conhecer  
[http://groups.google.com/group/expresso\\_literario](http://groups.google.com/group/expresso_literario)