



**Maria Angélica Ribeiro e
A ressurreição do Primo Basílio:
Eça de Queiroz revisitado no palco por uma
dramaturga brasileira do século XIX**

Valéria Andrade¹

DOI: 10.5281/zenodo.13970970

1.

Ação: Rio de Janeiro, outubro de 1853.

Época: Atualidade.

Personagem: A Dramaturga.

Eis a didascália inicial ideal, e a princípio suficiente, para levar a um palco imaginário a história – ainda hoje pouco contada e, não por acaso, pouco conhecida – de como e quando a cena brasileira passou a ser espaço autoral dramaturgicamente ocupado também por mulheres.

Uma das protagonistas de proa dessa história – seja por seu papel fundante da tradição de autoria de mulheres da dramaturgia brasileira, seja por ter ensaiado rupturas formais significativas entre os gêneros sério e cômico em sua escrita dramaturgicamente – é Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), autora de *A ressurreição do Primo Basílio: a propósito cômico em um ato*, que ora se reedita neste número de *Dramaturgia em Foco*.² Na breve apresentação a esse texto singular da produção inaugural da dramaturgia de mulheres no Brasil, em que incluo uma espécie de minibiografia de Maria Angélica e também sua bibliografia, anoto aspectos atinentes ao caminho do aprendizado autodidático trilhado por ela e igualmente por outras dramaturgas brasileiras pelo menos até a década de 1960, nele

¹ Professora Associada da Universidade Federal de Campina Grande e Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Pós-doutora pelo Advanced Research in Utopian Studies-ARUS/CETAPS (2019, FLUP) e pelo PÓS-LIT-Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (2021, UFMG). Coordenadora do Laboratório de Práticas Pedagógicas em Educação do Campo – Linguagens e Códigos (UFCEG/CDSA). Integrante do Conselho Editorial da EDUFCEG. Integrante e cofundadora do GT Dramaturgia e Teatro/ANPOLL. E-mail: val.andradepb@gmail.com.

² Publicada em 1878, a comédia foi reeditada pela primeira vez em *Maria Ribeiro: teatro quase completo* (Andrade 2014) pela Editora Mulheres em 2008 e reimpressa em 2014. Esgotado desde então, o livro reúne os três únicos textos teatrais (dos cinco publicados pela autora em vida) que foram localizados até agora.

incluídos estratégias e desafios enfrentados para terem seus textos encenados e publicados (Andrade, 2024b). Passemos para já a esse tão pouco narrado *era uma vez*.

A um olhar mais atento ao cenário cultural da recém-emancipada nação brasileira do vínculo político-administrativo com Portugal, não há de escapar a presença de uma personagem invulgar que começa a frequentar os meios teatrais do Rio de Janeiro: a dramaturga, i.e., a mulher que escreve textos para o palco. E ela entra em cena fazendo barulho, valendo-se para isso da própria voz no exercício de um outro papel, desempenhado na imprensa desde 1852 à frente d'*O Jornal das Senhoras*.³ Joana Paula Manso de Noronha (1819-1875), argentina naturalizada brasileira (Vasconcelos, 1999), é essa mulher que irrompe na cena teatral do Primeiro Império do Brasil dando corpo à figura indicada na didascália referida acima – “A Dramaturga”. Incipiente e meteórica, sua primeira aparição pública no país, ainda no início da segunda metade do oitocentos, acontece sob o signo da provocação e do espanto. Ao modo de um fogo-fátuo, faísca na escuridão e logo desaparece, assemelhando-se a uma imagem holográfica. Vejamos como isso se deu e como, pouco depois, suscitou uma nova aparição, desta vez duradoura e ainda mais brilhante.

2.

Autora do drama histórico e da comédia-*vaudeville* incluídos no programa semanal de récitas do Teatro São Pedro de Alcântara, Joana Manso convida as colaboradoras da redação d'*O Jornal das Senhoras* e, implicitamente, suas leitoras e leitores, a irem assistir à encenação de seus textos. Em carta aberta transcrita no editorial do jornal por Gervásia Neves, redatora-chefe na ocasião, em 2 de outubro de 1853, a fundadora do avançado periódico afirmava-lhes a oportunidade de, com suas presenças, sancionarem publicamente as conquistas femininas no campo intelectual. Tendo regressado à Argentina em meados de 1853,⁴ a escritora conclama suas companheiras a estarem no teatro em sua companhia, sem que lá fosse ela estar presencialmente. Apesar da clara realidade corpóreo-cênica dos textos então vistos pelo público espectador, a circunstância curiosa

³ Fundado por Juana Manso de Noronha, este jornal representa o marco fundante da imprensa de mulheres no Brasil. Para além da robusta expansão que imprimiu ao periodismo feminista brasileiro (Muzart, 2003), a ação transformadora desse jornal desdobrou-se em impactos singulares, a par da irrupção de vocações dramáticas de mulheres (Andrade, 2021), conforme exponho a seguir.

⁴ Esse regresso à Argentina deveu-se a circunstâncias pessoais ligadas à ruptura de seu casamento com o músico português Francisco Sá Noronha (Vasconcelos, 1999). A edição do jornal com a carta e a programação do teatro estão acessíveis pelo acervo digital da FBN. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/700096/per700096_1853_00040.pdf. Acesso em: 06 jan. 2024.

que a antecede dá azo a pensar na corporalidade mais virtual que real da personagem nomeada na rubrica acima - “A Dramaturga”. Espécie de holograma às avessas, os feixes de luz de sua projeção conduziriam à sequente entrada no palco, em corpo vivo, da dramaturga brasileira.

O emergir dessa realidade em menos de dois anos após a veiculação da carta de Joana Manso teria, entre suas raízes, o fato provável de que não poucas colaboradoras e leitoras d’*O Jornal das Senhoras* terão aceito o convite e, como de hábito, comparecido às tais récitas no São Pedro, sobretudo porque nessa altura aquela sala de espetáculos reinava absoluta na cena teatral do Rio de Janeiro. Na continuidade dessa linha factual provável, podemos imaginar que após terem presenciado aquela demonstração pública e coletiva da capacidade das mulheres de escreverem para a cena, uma ou outra espectadora tenha fantasiado, e até desejado fortemente, arriscar-se como dramaturga (Andrade, 2021).

Como imaginou Machado de Assis (1839-1908) em seu conto *A chinela turca*, esse fenômeno não seria uma ocorrência improvável nas plateias de seu tempo. A ação criada pelo Bruxo do Cosme Velho, passada em 1850, traz a figura do major Alves dominado pela ideia de “afrontar as luzes do tablado” após assistir à encenação de um drama ultrarromântico que muito o agradara. Movido por essa fantasia, o major visita o alferes Duarte a fim de lhe mostrar sua obra, resultado da “explosão dramática” de que fora alvo. Exemplo da sedução que o melodrama exerceu sobre o público espectador brasileiro entre as décadas de 1840 e 1850, o conto machadiano mostra também que o aprendizado dramaturgic viria, com frequência, da experiência de espectador (Faria, 2001).

No caso das experiências criativas que resultaram no repertório ribeiriano da produção literária fundante da tradição dramaturgic brasileira de autoria de mulheres, observo que já no primeiro semestre de 1855, ou seja, menos de dois anos após Joana Manso protagonizar a irrupção publicamente validada da mulher que escreve para teatro, Maria Ribeiro - provável *habituée* das récitas no Teatro São Pedro - escreve o drama *Guite ou A feiticeira dos desfiladeiros negros* (Ribeiro, M., 2021, p. 52). A julgar pelo título e pelo gênero escolhidos, a estreante terá posto em prática a fórmula do já então velho melodrama francês, usada por Joana Manso, e que, pelo menos até 1865, continuaria presente na dramaturgia escrita por homens do romantismo no Brasil. Seguindo aqui no rastro da ficção machadiana, imagino a nossa poetisa, de volta à casa após uma das récitas da citada programação semanal do São Pedro, entusiasmada pela quimera de também ela,

espelhando-se na dramaturga argentina, “afrontar as luzes do tablado” – posto que, até então, ao expor sua poesia na imprensa literária, quando mais jovem, só o fizera sob pseudônimo. Nas semanas seguintes, ou em questão de dias, quem sabe, lá estaria Maria Angélica a mostrar a um homem de teatro, *expert* da cenografia – o artista lisboeta João Caetano Ribeiro (1821-1866), com quem se casara aos 14 anos⁵ –, o primeiro resultado da “explosão dramática” que a teria atingido.

A esse primeiro esboço a jovem Maria Angélica decerto voltaria vez ou outra durante os 18 meses seguintes, lembrando-se dele, pode-se imaginar, durante o sofrido processo de retomada da própria vida após a morte de um filho, em maio de 1855 – fato desencadeador do seu percurso autoral como dramaturga, segundo suas próprias palavras:

Enfermei gravemente; e, quando os esforços da ciência roubaram-me a esperança de acompanhar meu filho, ficou-me a nostalgia da maternidade, [...]: *eu só tinha metade do meu viver.*

[...] Vigor e ânimo se abatiam cada vez mais sob a pressão das minhas saudades!... *Restavam-me, no entanto, duas filhas cá na terra, e para elas era mister viver.*

[...] Quis distrair-me e, para consegui-lo, tentei dialogar um drama, para o que *me sentia com alguma vocação* (Ribeiro, M., 2021, p. 51-52, grifo nosso).

Da luta de Maria Angélica para sobreviver ao transtorno físico-emocional advindo da dor da perda, livrando também com isso as duas filhas das agruras da orfandade que ela própria sofrera na primeira infância, resultaria, por certo, uma complexidade de demandas subjetivas em torno das suas “lidas de mãe de família” *versus* o “afã das letras” a que então se sentia “presa até morrer”, apenas dedicando-lhe “as poucas horas” de sobra da função materna (Ribeiro, M., 2021, p. 55). De toda sorte, o aflorar do percurso autoral da dramaturga ficava assim publicamente justificado como dupla estratégia para lidar com o estresse do luto e manter como prioridade as obrigações da maternidade (Andrade, 2021).

Para além dessa circunstância pessoal e familiar de enfrentamento do luto vivida por Maria Ribeiro como gatilho de sua primeira experiência dramatúrgica, anoto outras,

⁵ A autora nasceu em Paraty-RJ no dia 5 de dezembro de 1829 e faleceu aos 50 anos em 9 de abril de 1880 no Rio de Janeiro, onde viveu a maior parte de sua vida familiar e profissional. Órfã de pai antes dos 5 anos de idade, Maria Angélica educou-se e desenvolveu sua inteligência invulgar com o apoio de um representante legal de seu pai. Sob pseudônimo (Nênia Sílvia) colaborou em revistas literárias tornando públicos os poemas que escrevia desde os 12 anos. Outros dados e detalhes da biografia da autora constam do prefácio escrito por ela em 1866 à primeira edição de *Cancros sociais: drama original em cinco atos*, incluído no Vol. VI da Coleção Escritoras do Brasil que reedita sua primeira publicação (Ribeiro, M., 2021, p. 51-55). Ver também Sabino (1996) e Andrade (2021; 2024b).

de natureza igualmente pessoal, mas ambientadas fora do contexto doméstico, que terão repercutido no processo germinativo de sua vocação para a escrita dramaturgica e, de modo mais imediato, no seu ímpeto autoral para iniciá-la. Dentre muitas, seriam decisivas as relacionadas às experiências pedagógico-formativas vividas pela autora conforme as especificidades de sua trajetória biográfica inserida no contexto histórico-cultural em que desenvolveu sua obra. Ao seu processo de aprendizado mediado pelas vivências de espectadora de teatro – precariamente reconstruídas acima, num exercício de imaginação a partir de registros históricos disponíveis costurados em meio aos vazios da memória –, acrescento sua experiência como tradutora de textos teatrais. Em relação a essa escrita tradutória da autora, a exiguidade, e mesmo a carência, de fontes documentais⁶ soma-se como empecilho no avanço do conhecimento sobre a produção literária que pavimenta e dá sustentação ao percurso autoral de mulheres no contexto da dramaturgia brasileira e, de uma visada mais ampla, ao do “ser-e-estar” de mulheres no Brasil. Além disso, a formação de Maria Ribeiro como autora de teatro incluiria, como fica claro, sua experiência como leitora habitual de dramaturgia, haja vista ocupar-se com a tradução de textos teatrais como meio de subsistência (Sabino, 1996, p. 203).

Da pequena safra inaugural da tradição dramaturgica de autoria de mulheres – produzida entre 1855 e 1858 por Maria Ribeiro –, à comédia *A farsa da esposa perfeita*, escrita em 1959 por Edy Lima (1924-2021), único texto de autoria de mulher resultante do Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena (1958-1961) – no qual se construiu “uma pedagogia dramaturgica sem precedentes no país” (Ribeiro, 2016) –, caminhar pelas veredas do autodidatismo em dramaturgia foi uma circunstância de longa duração para as mulheres no Brasil (Andrade, 2024b). Assim, entre a geração de Maria Angélica Ribeiro e a das dramaturgas da geração seguinte, como Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e Isabel Gondim (1839-1933), aprendia-se dramaturgia assistindo a espetáculos teatrais e lendo textos de teatro, seja traduzindo-os por encomenda de empresários teatrais, seja ensaiando-os para representá-los no palco (Andrade, 2001). Presumo que percursos dramaturgicos autorais como os de Eugênia Câmara (1837-1874) e Guilhermina Rocha (1884-1938), por exemplo, tenham frutificado de suas experiências como tradutoras e atrizes.

O método autodidata utilizado inicialmente por Maria Ribeiro se expandiria já em 1858. Neste ano, ao escrever *O anjo sem asas*, em diálogo declarado com José de Alencar

⁶ Não há registro bibliográfico das traduções feitas pela autora.

(1829-1877) em *As asas de um anjo* (1858) – que incorpora o tema da prostituição à dramaturgia brasileira, inspirado em *La dame aux camélias* (1852) –, Maria Angélica Ribeiro prossegue seu aprendizado, agora pela via do palimpsesto apreendida na obra teatral de Alencar. Em outras palavras, seu processo de apropriação da escrita para o palco incluiria o exercício de recriação paródica, discretamente antropofágica, de obras literárias, sobretudo teatrais, escritas por homens brasileiros e europeus, em que, tomando-os abertamente como interlocutores, revisita várias das principais temáticas relacionadas às grandes mudanças estruturais em curso na sociedade brasileira de seu tempo, como maternidade, casamento, divórcio, emancipação das mulheres e abolicionismo, problematizando-as, às vezes obliquamente, de uma perspectiva emancipatória e feminista (Andrade, 2021).

Depois disso, a produção de Maria Angélica cresce em profusão, e até 1863 compõe um conjunto de aproximadamente 15 textos teatrais.⁷ E em 1865, passados 10 anos desde o resultado da sua primeira incursão na dramaturgia, o Teatro Ginásio Dramático abre suas portas pela segunda vez para a encenação de outro texto seu, o drama *Cancros sociais*. Aclamado pelo público espectador, o drama recebe várias críticas favoráveis em jornais da grande imprensa da cidade como *Diário do Rio de Janeiro* e *Correio Mercantil*, entre elas a do já então prestigiado Machado de Assis:

O nome da Sra. D. Maria Ribeiro, não é desconhecido do público. Representou-se há tempos no Ginásio um drama de sua composição intitulado *Gabriela*, e oferecido à nossa primeira artista dramática. [...]

Há, com efeito, entre *Gabriela* e *Cancros Sociais*, uma notável diferença, um incontestável progresso. A mão incerta no primeiro tentame é agora mais segura, mais conscienciosa; a autora desenha melhor os caracteres, pinta melhor os sentimentos; a ação aqui é mais natural, mais dramática, mais sustentada; as situações mais bem concebidas e os diálogos mais fluentes.

O novo drama é ainda um protesto contra a escravidão.

[...] A ação, como a imaginou a Sra. Dona Maria Ribeiro, tem um ponto de contato com o *Mãe*, drama do Sr. conselheiro José de Alencar: é uma escrava, cujo filho ocupa uma posição social, sem conhecer de quem procede. E se notamos esta analogia, é apenas para mostrar que, na guerra feita ao flagelo da escravidão, a literatura dramática entra por grande parte. A luta que se trava no espírito de S. Salvador, entre o dever do filho e os preconceitos do homem, é estudada com muita observação; a última cena do 2º ato, entre o filho e a mãe, parece-nos a mais bela cena da peça. (Assis, 1955, p. 391).

⁷ V. Bibliografia da autora, incluída ao final desta Apresentação.

Se as palavras de Machado atestam as razões do sucesso e do respeito profissional alcançado por Maria Angélica em sua trajetória, importa reafirmar – neste espaço aberto para a reedição de uma dramaturgia ainda tão inexplorada criticamente, decerto porque muito pouco lida e encenada –, que a contribuição de Maria Angélica Ribeiro à história da dramaturgia brasileira vai muito além de qualquer simples nota, seja da crítica coetânea à sua obra, seja da atual. Deve-se estar ciente e consciente, por exemplo, de que ao longo de 25 anos, desde sua estreia como dramaturga até o final de sua vida, em 1880, Maria Angélica Ribeiro manteve-se ativa como autora de vasta produção dramática.

Além da regularidade e assiduidade com que foram escritos seus mais de 20 textos, os que chegaram até nós são testemunhos eloquentes do propósito autoral deliberado de uma escritora em usar a linguagem formalizada em texto para teatro como estratégia de alargamento do seu mundo e do de suas contemporâneas para fazer publicamente seus protestos e declarar sua reprovação quanto à discriminação e à desigualdade de direitos sociais vivida pelas mulheres brasileiras (Ribeiro, M., 2021, p. 54-55). À exploração sexual de mulheres negras e mestiças pelo homem branco no Brasil escravista, denunciada em *Cancros sociais* (Ribeiro, M., 2021, p. 61-143), a dramaturga propõe outra solução para a questão excêntrica da *mãe-escravizada* tornada posse material do próprio filho: no lugar do suicídio de Joana, proposto por José de Alencar (1829-1877) em *Mãe*, Marta escolhe viver e lutar por sua felicidade e do filho.

E se antes do sucesso alcançado com a encenação de *Cancros sociais*, em 1865, Maria Angélica escreveu copiosamente, após conquistar o público com o destino de Marta posto em cena como afirmação à vida independente de gênero, etnia e lugar social, a dramaturga continua a escrever e começa, inclusive, a encontrar caminhos para publicar seus textos teatrais, ainda que só uma mínima parte tenha sido editado em livro e no palco. Em 1879, o Teatro São Luís abre suas portas para outro drama de sua autoria, *Opinião pública*, entregue ao público leitor no mesmo ano. E, além de *Cancros sociais*, publicado pela primeira vez em 1866, ganham edição também o drama *Gabriela*, em 1868, e as comédias *Um dia na opulência* e *A ressurreição do Primo Basílio*, respectivamente, em 1877 e 1878.

A este laborioso percurso de criação literária ativa, acrescenta-se que, em seu ofício de escrever o Brasil em dramas e comédias, levando-o à cena e às páginas de livros e colocando-se à prova de espectadores e da crítica, Maria Ribeiro encarregou-se da tarefa de desconfinar do domínio masculino a palavra escrita para ser lida, ouvida e, sobretudo,

vista como matéria sonora viva e ação virtual vivida num palco com potência para mudar vidas e ações humanas fora dele. Embora ciente do seu contributo à cultura teatral do seu país, Maria Angélica provavelmente não fazia ideia de estar, àquela altura, em trabalho de gênese de toda uma linhagem de mulheres-dramaturgas que, em nossos dias de séculos XX e XXI, mantêm vivo o ofício de escrever o Brasil em seus textos para a cena (Andrade, 2021).

3.

No ciclo final de sua produção, confirmando o dito popular, Maria Ribeiro superaria seus mestres. Desprendendo-se do padrão fixado por seguidores brasileiros da comédia realista francesa, a dramaturga aposta no riso como saída possível para superar a rigidez e a monotonia do modelo europeu e escreve *Um dia na opulência: comédia original em dois atos*. No texto, mais do que expor a decadência moral da aristocracia, exorcizando em chave cômica o espírito de ostentação que já fazia reféns na sociedade brasileira e, de outro lado, reafirmando argumentos de sua aguçada consciência feminista, Maria Angélica Ribeiro parece sugerir uma inovação formal para aquele gênero teatral: uma forma híbrida, menos maçante que a original importada, a lembrar as comédias de costume de Martins Pena (1815-1848), herdeiro de Molière (1622-1673), talvez fosse mais eficiente aos propósitos moralizantes da ética burguesa difundida pelo teatro realista de raiz francesa (Andrade, 2001, 2014, 2021).

E em setembro de 1878, em meio à polêmica que agitava o meio intelectual do Rio de Janeiro desde o início do ano, quando ali desembarcara com seu erotismo desabusado *O Primo Basílio*, Maria Ribeiro, sob o pseudônimo de “Um calouro”, dá sua versão dos fatos, publicando pela Tipografia Carioca *A ressurreição do Primo Basílio: a propósito cômico em um ato*.⁸ Vários autores, como se sabe, entre eles Machado de Assis, com pseudônimo de Eleazar, argumentaram contra o romance ‘ultrarrealista’ de Eça de Queiroz, embora muitos outros o tenham defendido. A imprensa, como era de se esperar, transforma-se em palco da polêmica e logo surgem também as sátiras, as cartas de leitores, as paródias e as charges.

⁸ Até o momento, foi possível localizar apenas uma versão manuscrita e incompleta dessa comédia, datada de 1879 e com letra do próprio punho da autora. De acordo com a informação constante da folha de rosto desse manuscrito, *A ressurreição do Primo Basílio* foi impressa pela primeira vez em 1878 na Tipografia Carioca e isso permite supor que a autora estivesse preparando uma 2ª edição ou uma nova versão para ser encenada.

E já no final de maio, a celeuma invade o espaço cênico, com a encenação de um “a propósito” cômico em 1 ato, assinado pelo prestigiado jornalista Ferreira de Araújo. Pouco menos de um mês depois, no dia 4 de julho, *O Primo Basílio* pisava o palco do Teatro Cassino, dessa vez numa adaptação séria, encomendada por Furtado Coelho ao jovem Antônio Cardoso de Meneses, advogado e músico, filho do então presidente do Conservatório Dramático. Contrariando todas as expectativas – sobretudo a do empresário, a quem pareceu lógico que a adaptação atrairia multidões ao teatro, dada a rapidez com que os volumes se esgotavam nas livrarias –, o espetáculo foi um fracasso estrondoso e saiu de cartaz após a quinta ou sexta representação (Faria, 2001). Condenado pela crítica, sobretudo por certas “deslealdades literárias” cometidas pelo inexperiente Cardoso de Meneses – a mais grave delas introduzida no desfecho, em que Jorge, o marido traído, sentencia, em tom melodramático: “Nem Deus perdoa a mulher adúltera” –, *O Primo Basílio* em versão cênica não agradou ninguém, até porque o adaptador, antecipando-se à ação da censura, suprimiu as passagens mais ‘apimentadas’ do romance, justo as que o grande público, com ansiedades de adolescente, ardia por conferir ‘ao vivo’, sob as luzes da ribalta.

Na esteira dessa decapitação sumária ocorrida no Teatro Cassino, Maria Ribeiro, ao que parece, irritada com o lado mercantil da atitude de Furtado Coelho de encomendar a tal adaptação – e, pior, a um iniciante –, decide ressuscitar o ‘falecido’. Mais do que uma sátira aos “distintos apologistas da literatura realista” (a quem a autora “D. C. e O.”, ou seja, *dedica, consagra e oferece*, seu “a propósito”), *A ressurreição do Primo Basílio* é uma censura mordaz a autores e, em particular a dramaturgos e empresários de teatro que mercadejavam a literatura, dado que a essa altura se podia contar nos dedos os que se dispunham a preservar algum espaço na nossa cena teatral para montagens menos comerciais. É verdade que Furtado Coelho estava entre esses poucos, mas Maria Ribeiro não parecia disposta a temporizar. Sua intenção corrosiva vem à tona mediada pelo recurso ao pseudônimo, cuja adoção ganha singularidade ao servir como estratégia de zombaria à moda dos codinomes lançada pelos autores que alimentavam o debate surgido na imprensa do Rio de Janeiro em torno d’*O Primo Basílio*.

Recriando, em tom jocoso, alguns dos principais personagens do romance a arguta e então já experiente dramaturga põe em cena um Bartolomeu da Silva, despachante abastado estabelecido no Rio de Janeiro, leitor inveterado de Eça de Queiroz. Seu

arrebatamento pelo *Primo Basílio* acaba por lhe perturbar o juízo, levando-o a renomear a si e a todos a seu redor – a esposa, a sobrinha, a governanta da casa, o sócio e até a cachorrinha da casa –, com nomes alusivos ao romance. Termina por anunciar publicamente pela imprensa sua nova identidade civil, “Bartolomeu dos Santos *Basílio*”. Incorporando a nova identidade, o amalucado ‘basilista’⁹ inclui referências específicas a certas passagens do romance e a suas principais personagens, usando várias das suas expressões linguísticas mais marcantes, como “que ferro!”, “piorra”, “que pulhice”, “ora pulhas”, “sebastianices”.

Figura que se sobressai n’*A ressurreição do Primo Basílio* é Dr. Panfírio, médico recém-formado, apaixonado por Querubina dos Anjos, pretendente dos mais ‘cotados’, a quem, no entanto, Bartolomeu da Silva recusa conceder a mão da jovem sobrinha, por temer que as circunstâncias da profissão obriguem-no a sair da capital e deixar sua esposa sozinha, “a suspirar e a cantarolar a *mandolinata*”, exposta a tentações idênticas às que perdera Luísa. Ciente de que o futuro ‘sogro’ só permitirá o casamento de sua amada com “um escritor de romances e dramas ou então com um negociante de Minas”, o médico atira-se sofregamente a escrever um drama e tendo-o pronto, solicita-lhe o apoio no sentido de distribuir as listas de assinaturas, pois só assim teria como custear sua edição. Já então vivamente interessado, o tio de Querubina procura inteirar-se do enredo do drama, não sem antes se certificar da sua filiação realista.

Diante do descontentamento de Bartolomeu com a história da mocinha de família rica, seduzida por um “peralta” pobretão, prostituída e morta, afinal, “vítima de mil sofrimentos do corpo e do espírito”, sem qualquer possibilidade de regeneração, o jovem Panfírio não reluta em reescrevê-la, visando adaptá-la à ótica do entusiasmado ‘basilista’, até porque tudo parecia indicar que ele decidiria patrocinar a edição. Ao ouvir que Panfírio dispunha-se a regenerar a heroína e, ainda, rebatizar o drama – substituindo o batido *Honra e paixão* pelo ‘realíssimo’ *O novo Basílio* –, Bartolomeu, num rasgo ensandecido de entusiasmo, anuncia a decisão de lhe custear uma edição de dez mil exemplares. De resto, resolve conceder-lhe a mão da sobrinha, justificando a decisão: “Estou pelo meu dito: não dou a mão de minha pupila a um médico, mas a um dramaturgo eminente, a um sublimado autor realista!” Fica no ar a suspeita de que as mudanças feitas pelo jovem adaptador no enredo do romance queirosiano – responsáveis

⁹ Palavra usada pela autora em seu manuscrito como uma espécie de título alternativo.

pela alteração do caráter das personagens, como observou a crítica da época – teriam sido ‘sugestões’ do seu ‘patrocinador’.

4.

Reprise da análise interpretativa de *A ressurreição do Primo Basílio* a que procedi em estudo anterior sobre a dramaturgia de Maria Angélica (Andrade, 2014, p. 42-47), a presente leitura não se quer meramente como tal. Reapresentá-la aqui aponta para uma crítica provocativa à falta de interlocução crítica acerca dessa dramaturgia peculiar escrita por uma mulher no final do século XIX, que não perde a oportunidade de levar para a cena teatral da capital do Império do Brasil os bastidores da maquinaria utilizada pelo mercado nos meios teatrais.

Como também pode significar reprisar perguntas recorrentes que tenho me feito como pesquisadora da dramaturgia brasileira de autoria de mulheres nos últimos 30 anos e que, espantosamente, ainda me faço hoje:

[...] por que as dramaturgas encontram-se ainda em situação clandestina (Andrade, 2021), meio perdidas em lugares de sombra, exiladas da história da literatura brasileira? O que acontece com pesquisas que contam histórias como essas, tão necessárias às nossas memórias literária e cultural? O que falta fazer para que as dramaturgias dessas mulheres estejam amplamente acessíveis e protegidas daquilo que as deixa fora da vida e da *cidade editorial*? O que as faz aparecer e desaparecer de tempos em tempos, vindo ao palco e às editoras como se conduzidas pela força das marés? (Andrade, 2024b, [s.p.]).

Um outro sentido para essa deliberada reprise é, portanto, fortalecer meu empenho em tirar das notas de rodapé da história do teatro brasileiro toda uma escrita dramaturgicamente produzida por mulheres e, muito concretamente, suscitar o interesse em desenvolver novos estudos e análises apuradas de seus textos – ao invés de breves apontamentos, por exemplo, em antologias e dicionários de teatro, como no caso bem específico de Maria Ribeiro.

É tarefa justa e necessária que, em boa hora, começa a cumprir-se¹⁰ e a desdobrar-se em iniciativas como a da *Dramaturgia em foco*, voltadas à reedição de textos dramaturgicamente

¹⁰ Refiro o estudo crítico sobre a obra ribeiriana feito por Andrea Sanazzaro Ribeiro em sua tese de doutoramento (Ribeiro, 2021). Mediada por uma perspectiva feminista, a pesquisa de Andrea tem como eixo investigar a natureza transgressora da dramaturgia de Maria Angélica Ribeiro, sobretudo quanto à concepção de gênero feminino vigente no seu tempo histórico, ampliando o alcance analítico de sua atuação no espaço público do Rio de Janeiro oitocentista e os impactos de sua obra na cena cultural de sua época.

em sua seção Peças de Domínio Público. Tarefa que apraz cumprir, seja pela ética, seja pelo gosto da ação parceira com vistas a promover a circulação da produção estética desta dramaturga e o avanço da crítica e do conhecimento sobre sua obra como parte do teatro que se fez e se faz no Brasil. E não só. É tarefa voltada também a abrir novas veredas para que essa dramaturgia venha a *ser para o que nasceu* para além da literatura: matéria estética viva e movente entre o verbo e a ação nas vozes e nos corpos de atrizes e atores, realizada num espaço-tempo partilhado por um público como possibilidade de recriação da realidade de si e do mundo a partir de processos de autorreconhecimento.¹¹

Portanto, para além do reconhecimento de Maria Angélica Ribeiro como uma das duas dramaturgas *mater* do teatro brasileiro (Andrade, 2024b),¹² importa como ação de pesquisa feminista no campo da dramaturgia e do teatro que seus textos, a par da comédia em que ressuscita sarcasticamente *O Primo Basílio*, estejam ao alcance das mãos e dos olhos de leitoras e leitores, em edições de ampla circulação como a presente e sejam conhecidos e consumidos pela leitura em diferentes modalidades e mídias, seja a individual, a performativa, aquela feita para se tornarem espetáculo, além de outras, combinadas, por exemplo, com tecnologias digitais e gamificação.

Por esse caminho, há de caber a Maria Ribeiro e também a suas herdeiras a chance de serem, tal qual Eça de Queiroz e tantos outros *homens de letras*, revisitadas no palco, seja pela (re)encenação de suas dramaturgias, seja pela criação de dramaturgias que tragam estas dramaturgas de volta à cena, em diálogo, por exemplo, com as novas demandas políticas e culturais que nos movem hoje como mulheres e, em particular, como *mulheres de teatro*. Nessa direção, *Josephina* (2024), escrito pela atriz, dramaturga, encenadora e professora Luciana Lyra, engendra a ressurreição da comédia *O voto feminino* e de sua autora, Josefina Álvares de Azevedo, acima citada.¹³ Nestes inícios de século XXI, *Josephina* põe-nos a repensar, entre outras questões, os entraves e as estratégias para um teatro e

¹¹ Uma iniciativa importante neste sentido registrou-se em 27 de novembro de 2020 com a realização da leitura dramática de *A ressurreição do Primo Basílio* no âmbito da pesquisa de Iniciação Científica fomentada pela FAPESP (Processo nº 2019/16461-3), realizada por Jean Carvalho intitulada “A dramaturgia-reflexo de Maria Angélica Ribeiro: aquela considerada a primeira dramaturga brasileira”. Seu registro em vídeo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=50wj-i06AT4>. Acesso em: 27 nov. 2020.

¹² Josefina Álvares de Azevedo, autora da comédia sufragista *O voto feminino* (1890) é a principal personagem coparticipante do processo de gestação-brotação da linhagem de mulheres dramaturgas brasileiras – cf. Andrade (2024b).

¹³ Conferir o recém-publicado volume de abertura da *Coleção Dramaturgias Feministas*, no qual reúnem-se, em edição celebrativa, as duas dramaturgias citadas: *O voto feminino* e *Josephina*.

uma dramaturgia feministas produzidos por e para mulheres no Brasil em suas conexões com a ainda inconclusa emancipação feminina entre nós (Andrade, 2024a).

Compreendo que neste contexto sagração e profanação se equivalem como ações necessárias e conectadas aos modos de comunicar os resultados dessas nossas pesquisas científicas à comunidade em geral. Será, portanto, o caso de se reimaginar novos modos para isso (Vieira, 2021). Que escolhas podem ser inventadas para ampliar o interesse por essas histórias como a de Maria Ribeiro, levando-as em formatos criativos a salas de aula do ensino básico ao superior, bibliotecas e outros espaços públicos como *halls* de teatros, praças e parques por meio de atividades informais? Mais que tudo, importa profaná-las, essas dramaturgas e a herança fértil que nos legaram, lendo e encenando seus textos, brincando/jogando com eles, seja no palco, na rua, na sala de aula, em prédios históricos ou onde mais se queira. A ideia seria mesmo torná-los parte do nosso feijão-com-arroz cultural. Sua recepção para além da academia pode gerar oportunidades para ações de formação pedagógica alternativa para a transformação social.

Referências

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. **Entre/linhas e máscaras: a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX**. 2001. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2001.

ANDRADE, Valéria (Org.). **Maria Ribeiro, teatro quase completo**. Florianópolis: Mulheres. 2008. Reedição rev. e atualizada. Florianópolis: Mulheres, 2014.

ANDRADE, Valéria. Maria Ribeiro: escrever o Brasil, fundar a dramaturgia de autoria de mulheres. Prefácio. *In*: RIBEIRO, Maria. **Cancros sociais: drama original em cinco atos**. Brasília: Senado Federal. p. 7-43, 2021. (Coleção Escritoras do Brasil, v. 6).

ANDRADE, Valéria. Josefina Álvares de Azevedo revisitada em Josephina, de Luciana Lyra (Posfácio). *In*: AZEVEDO, Josefina Álvares de. **Coleção Dramaturgias Feministas vol. 1**. Josefina Álvares de Azevedo; Luciana Lyra. Organizado por Luciana Lyra. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2024a. p. 71-96.

ANDRADE, Valéria. Dramaturgas *mater* do teatro brasileiro: Maria Angélica Ribeiro e Josefina Álvares de Azevedo, um percurso formativo em duas gerações. *In*: DI LEONE, Luciana *et al.* (Org.). **Para uma história feminista da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2024b.

FARIA, João Roberto. **Ideias teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MUZART, Zahidé L. Uma espiada na imprensa das mulheres do século XIX. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225-233, 2003. Disponível em: <https://bit.ly/3CYaqKS>. Acesso em: 10 mar. 2021.

RIBEIRO, Andrea Sanazzaro. **Transgressão feminina na esfera teatral oitocentista brasileira**: abolicionismo, maternidade e emancipação na dramaturgia de Maria Angélica Ribeiro. 2021. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, 2021.

RIBEIRO, Maria. **Cancros sociais**: drama original em cinco atos. Apresentação, bibliografia e atualização Valéria Andrade. Brasília: Senado Federal, Editoração e Publicações, 2021. (Coleção Escritoras do Brasil, v. 6).

SABINO, Ignez. D. Maria Ribeiro. In: SABINO, Ignez. **Mulheres ilustres do Brazil**. Florianópolis: Mulheres, 1996. Edição Fac-simile de 1899. p. 199-205.

VASCONCELOS, Eliane. Joana Paula Manso de Noronha. In: MUZART, Zahidé L. (Org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. Volume 2. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 228-263.

VIEIRA, Fátima. A comunicação de ciência e o modo de pensar utópico: uma visão para 2030. In: FIGUEIREDO, Carla *et al.* (Org.). **II Seminário Internacional EXPRESSA: Reimaginar a Comunicação Científica em Educação**, Universidade do Porto, Porto. Livro de resumos. Porto: CIEE/Universidade do Porto, 2021.

BIBLIOGRAFIA DE MARIA RIBEIRO

Obras publicadas:

Cancros sociais, drama original em 5 atos. Rio de Janeiro: Laemmert, 1866. (repres. Rio de Janeiro, 1865).

Gabriela, drama em 4 atos. [s.l.], [s.n.], 1868. (repres. Rio de Janeiro, 1863).

Um dia na opulência, comédia original em 2 atos. In: Revista Ensaios literários. Rio de Janeiro: Sociedade Ensaios Literários, 1877.

Ressurreição do Primo Basílio, a propósito cômico em 1 ato. Rio de Janeiro: Tip. Carioca, 1878.

Opinião pública, drama em 5 atos. [s.l.], [s.n.]. 1879. (repres. Rio de Janeiro, 1879).

Cancros Sociais; Um dia na opulência; A ressurreição do Primo Basílio. In: Valéria Andrade (Org.). *Maria Ribeiro: Teatro quase completo*. Florianópolis: Mulheres, 2008. Reedição rev. e atualizada. 2014. p. 55-155.

Cancros sociais: drama original em cinco atos. Apresentação, bibliografia e atualização Valéria Andrade. Brasília: Senado Federal, Secretaria de Editoração e Publicações. (Coleção Escritoras do Brasil, v. 6). 2021.

Cancros sociais: drama em 5 atos. In: *Antologia do Teatro Realista*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes. 2006. p. 275-415.

Obras inéditas:

Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros, drama em 5 atos. (1855).

A aventureira de Vaucloix, drama em 5 atos. (1856).

Paulina, a estrangeira, drama. (1856).

São Francisco de Paula, drama sacro.

O anjo sem asas, drama. (1858).

D. Sancho em Silves, drama histórico.

Cenas da vida artística, comédia.

A cesta da Tia Pulcheria, comédia.

O poder do ouro, comédia.

Cancros domésticos, comédia.

As luvas de pelica, comédia.

O onfalista, comédia.

As proezas do Firmino, comédia.

Os anjos do sacrifício, drama.

Ouro, ciência, poesia e arte, comédia.

Deus, pátria e honra, drama.

Anjo sem lar, drama.

A ressurreição do Primo Basílio -
A propósito cômico em um ato escrito por um calouro

(original da escritora brasileira D. Maria Ribeiro - letra do próprio punho da autora)

Rio, 23 de outubro de 1879

Aos distintos apologistas da
Literatura realista
D. C. e O.

Um
Calouro

Este manuscrito foi impresso pela primeira vez na
Tipografia Carioca em formato 8º por Dias da Silva Júnior
Rio, setembro de 1878

[Reprodução do formato da folha de rosto do manuscrito]

Personagens:

Bartolomeu da Silva, 40 anos

Pascoal da Costa, 50 anos

Dr. Panfírio, 28 anos

Manoel Inácio, 30 anos

José Pereira, 25 anos

Inocência das Virgens, 25 anos

Querubina dos Anjos, 18 anos

Vitória Colomba, 20 anos

Época:

Atualidade

Ação:

Rio de Janeiro, Junho - 1878

UM BASILISTA¹⁴

ATO ÚNICO

Sala esteirada, forradas as paredes a papel branco com ramagens verde claro; janelas ao F., com cortinados de cretone azul e gaiolas de canários. Escrivantina ao F. Divã à D., mesa com tinteiro e papéis à E. Cadeiras, uma poltrona à Voltaire. Entradas e saídas aos lados. Os canários devem cantar durante as primeiras cenas.

Cena 1ª

Bartolomeu e Pascoal assentados

BARTOLOMEU: É coisa decidida: há só questão de tempo.

PASCOAL: Nem refletas nos prejuízos que necessariamente hás de sofrer com o abandono em que deixas a casa em semelhante quadra?

BARTOLOMEU: Causa-me transtorno, é exato, mas se eu não posso suportar este Rio de Janeiro com os *Cassinos, Mozarts*, homens peixes, anões da Sibéria... Ora [...] ¹⁵, tudo! Não posso continuar nesta pasmaceira, neste ferro do [...] fluminense. Compunge-me a marcha rápida da nossa retrogradação realista neste nosso Cruzeiro do Sul que se entenebrece e – na frase do Padre Agostinho de Macedo: – Seu perene fulgor converte em sombras, – E em seus passos retrógrados caminha para o bárbaro estado, [...]. Nada: preciso sair desta récua de sensorias! Preciso passear, ver, gozar o fruto proibido! Quero experimentar o [...] dessas emoções incógnitas tão decantadas pelo [...] dos escritores portugueses. Esse insigne [...] das coisas reais da humanidade! Esse percurso do realismo!

PASCOAL: (*Estupefato*) Por que ares e ventos anda essa cabeça!

BARTOLOMEU: Quero percorrer estes festejados lugares da lusitana plaga! Irei comer queijadinhas à Cintra e beber vinho em Colares [...] nem me hei de esquecer das rolas de [...] e do poético Penedo da Saudade! Hei de ir ao verão, de casaco branco e chapéu de palha, passar algumas sextas à sombra dos freixos da Penha Verde: talvez que lá encontre

¹⁴ Este título, diferente do que consta da folha de rosto do manuscrito do texto, aparece como alternativa para uma nova edição ou uma nova versão para encenação. [N. O.]

¹⁵ As palavras ilegíveis no manuscrito indicam-se, nesta edição, pelas reticências entre colchetes. [N. O.]

algumas recordações da Tia Jojó!

PASCOAL: (*Maravilhado*) Mas [...] isto é uma imaginação impossível!

BARTOLOMEU: O que queres! O meu entusiasmo não me deixa sossegar! Levo noite e dia embevecido naquele tempo!... Ora, que [...]! O que valem as encomendas de uma viagem e a perda de algumas dezenas de contos de réis, quando daí resulta o nosso sossego, a nossa felicidade! (*Pequenina pausa*) Se eu lá alcançasse alguns pormenores do *Crime do Padre Amaro*...

PASCOAL: (*Mirando-o*) Deu-te então a ferrada para leres romances realistas depois de velho?... Sim senhor! - está bonito! Não há louco sem a sua mania. (*Ergue-se*)

BARTOLOMEU: (*Erguendo-se*) E a tua é a de censurar todos os atos alheios, meu *Sebastião*! (*Aparece José Pereira à D. A.*) Venha, venha, Sr. José Pereira. (*José Pereira entra*)

Cena 2ª

Os mesmos e José Pereira

BARTOLOMEU: Já passa das 8 horas e há [...] trabalho com a entrada do paquete. (*Assenta-se à escrivaninha. Pascoal assenta-se na Voltaire e lê o Diário de Notícias*)

JOSÉ PEREIRA: Va. Sa. não acha acertado que eu vá agora ao Correio buscar a correspondência?...

BARTOLOMEU: Daqui a pouco. (*Distraído*) E... quando está de volta?

JOSÉ PEREIRA: Em uma hora...

BARTOLOMEU: Em uma hora! Você está no mundo da lua?... Então o paquete há de ir e voltar da Europa em uma hora?

JOSÉ PEREIRA: Ah!... Va. Sa. falará do vapor do Norte? Há alguma remessa para os secados do Ceará?

BARTOLOMEU: Qual secados nem secantes! Isso são negócios para o príncipe *Natureza*! O meu entusiasmo é com o *primo Basílio*.

JOSÉ PEREIRA: Com o senhor seu primo?... (*Pascoal ri-se*)

BARTOLOMEU: ... Basílio, sim. Logo trataremos dele. Escreva-me dois anúncios. (*José Pereira assenta-se à mesa e prepara-se para escrever. Ditando:*) “Atenção!!!” – dois pontos de admiração – “Para uma casa de tratamento precisa-se de um cocheiro inteligente e versado no governo de *tipoiás e coupés*; não se olha ao ordenado, só exige-se que ao seu nome de batismo junte o apelido de Pintéus. (*Risadas de Pascoal*) Dirijam-se ao escritório da Gazeta.” Vamos ao outro. (*Ditando:*) “Compra-se em algum dos arrabaldes da Corte uma casa de modesta aparência, mas que tenha proporções para ser transformada em um *paraíso* para aqueles que nela residirem: não se faz questão do preço: no escritório da Gazeta.”

PASCOAL: Está *gira*, está!

BARTOLOMEU: Agora temos caso [...] girar e: duas declarações para todos os jornais.

PASCOAL: Pois realmente levas a efeito essa loucura?! (*Ergue-se*) O que há de pensar o Corpo do Comércio de semelhante extravagância?! Como se há de comentar na Praça esse fato?

BARTOLOMEU: Pensem e comentem como quiserem! Que ferro! Então por que não posso dispor do meu nome como me aprouver? Por alterá-lo não deixo de ser homem de critério e nem me despeço dos foros de comerciante honrado; creia Sr. José...

PASCOAL: Ó cabeça estarrada! – atende a razão.

BARTOLOMEU: (*Impaciente*) Ora... *pulhas*. Não me tomes o tempo com as tuas *sebastianices*! Tenho pressa de mandar despachar as excelentes e modernas fazendas que o Pacote me trouxe ontem.

PASCOAL: Há entre elas boas sedas de peso?

BARTOLOMEU: Majestosas! [...] da cor da moda... azul claro, último chic. Gorgorões, popelinas, [...], gazes, lãs, [...], bordados, [...], capas-dolmans, echarpes, [...] confecções, meias [...] ...

PASCOAL: Só quero algumas peças de seda; cedes-me pelo preço da fatura?... é dinheiro à vista.

BARTOLOMEU: Cedo-tas com uma condição.

PASCOAL: Dize-a.

BARTOLOMEU: Há de anunciá-las à *primo Basílio*.

PASCOAL: (*Rindo-se*) Não seja essa a dúvida: irão à *primo Basílio*; amanhã virei escolher.

BARTOLOMEU: Recomendo-te a cor azul e o xadrez largo – à Basílio: escreva Sr. Pereira.

JOSÉ PEREIRA: Ao Sr. Basílio? (*Risadas do Pascoal*).

BARTOLOMEU: Para os jornais: escreva. (*Ditando:*) “Bartolomeu Joaquim dos Santos, previne a Praça [...] seus amigos, que desta data em diante chamar-se-á – Bartolomeu dos Santos Basílio.”

PASCOAL: (*Para José Pereira*) Está ou não está varrido?

BARTOLOMEU: Vamos ao outro. (*Ditando:*) O abaixo assinado declara a quem interessar que por haver outro de igual nome passa a chamar-se José Pereira Basílio.

JOSÉ PEREIRA: (*Espantado*) Eu, senhor?! (*Gesto afirmativo de Bartolomeu*). O Sr. Santos há de perdoar-me: não mudo o meu nome de família; José Pereira nasci, José Pereira hei de morrer.

BARTOLOMEU: (*Zangado*) Hein?!... Pois você, seu [...], ainda não largou o pelo e já quer se fazer de gente?...!

JOSÉ PEREIRA: Porém, senhor, eu não sou seu parente para usar o mesmo apelido; além de que, não conheço outra pessoa de igual nome.

BARTOLOMEU: E pelo Carnaval, seu lanhudo, não se encontram Josés Pereiras aos cardumes?!

JOSÉ PEREIRA: (*Contrariado*) Mas, senhor meu amo...

BARTOLOMEU: (*Zangado*) Mas, senhor meu caixeiro! Saiba que sigo, no Comércio, a velha escola dos bons negociantes do tempo antigo. Exijo obediência absoluta e cega nos meus empregados. O senhor há de obedecer-me ou sair de minha casa.

PASCOAL: (*Impaciente*) Isto já passa de idiotismo!...

BARTOLOMEU: (*Batendo o pé*) Ó ferro dos meus pecados!... Não me atazanas a paciência!

PASCOAL: (*Zangado*) Se eu fosse o José Pereira...

BARTOLOMEU: Sairia imediatamente para a rua se não quisesse ser Basílio.

JOSÉ PEREIRA: (*Aturdido*) Hom’essa?!...

PASCOAL: (*Rindo-se*) Sim senhor, está bonito!

BARTOLOMEU: Acabemos com esta pulha; em que ficamos, Sr. Pereira?

JOSÉ PEREIRA: [...] Realmente... Eu não sei se...

BARTOLOMEU: (*A meia voz*) Já tem outro arranjo?... (*Gritando*) Então! Não ouve?... Faça o favor de resolver-se: vai ou fica?...

JOSÉ PEREIRA: (*Suspirando*) Fico.

PASCOAL: (*Rindo-se*) A “bem da pátria dos Basílios”!...

BARTOLOMEU: (*Sério*) Como é seu nome de ora em diante?

JOSÉ PEREIRA: (*De mau humor*) José Pereira Basílio.

BARTOLOMEU: Acabe o anúncio e leve-o ao *Jornal do Comércio, Diário Oficial, Gazeta de Notícias, Cruzeiro, Diário do Rio, A República*... Ainda há República?...

JOSÉ PEREIRA: [...] Não sei, não senhor. (*Risadas do Pascoal*)

PASCOAL: (*Desdenhoso*) É mesmo um José Pereira...

BARTOLOMEU: [...] É menos peludo do que eu o supunha; fica à lista da casa durante a minha ausência. Leve os anúncios.

PASCOAL: Sim senhor, está bonito! (*José Pereira sai pela D. A.*)

Cena 3ª

Bartolomeu e Pascoal

PASCOAL: Sim senhor! Está bonito! E com esta vou dizer adeus à comadre. (*Toma o chapéu*) Deus te dê juízo... (*Sai pela E. A.*).

BARTOLOMEU: E pachorra para se sofrer! (*Saindo pela D. B.*) Que ferro!... (*Sai ao tempo que entram pela E. B. Querubina e Vitória*).

Cena 4ª

Querubina e Vitória

VITÓRIA: Passe muitas noites assim e ficará muito bonita com os seus olhos de coelho e o seu nariz de quem toma tabaco! Chorar uma noite inteira! Isso tem lá jeito!

QUERUBINA: O que mais posso eu fazer? Meu tio declarou positivamente que por sua vontade só me casarei com um escritor de romances e dramas, ou então com algum negociante de Minas. Eu sou menor e ele é meu tutor... É pena! Anda tão *dandy*! Ainda ontem vi-o passar com umas ferraduras...

VITÓRIA: (*Surpresa*) Com ferraduras!?!...

QUERUBINA: ... na gravata de cetim preto, no peito e punhos da camisa...

VITÓRIA: Ferraduras!...

QUERUBINA: ... de prata, cravejada de pérolas, é o último *chic*.

VITÓRIA: É esquisito!

QUERUBINA: Deslumbrante! E quando ele está de gravata encarnada, calças de xadrezes largos, casaca azul e flor no peito?...

VITÓRIA: (*Desdenhosa*) Casaca azul e flor no peito... Já não está aqui quem falou!

QUERUBINA: É esplêndido! Tão cheio de dengues... Sempre com as mãos nos bolsos, chapéu ao lado...

VITÓRIA: À Capoeira!...

QUERUBINA: Se não me casar com ele não casarei com mais ninguém: vou para um convento.

VITÓRIA: Que tolice! Deus fará tudo por melhor... (*Olhando para a D. B.*) Lá vem o senhor seu tio... Cante-lhe alguma música italiana... (*Cantando:*) *Di cá, di lá...* (*Saindo pela E. B.*) *Per lá citá...*

Cena 5ª

Querubina e Bartolomeu

BARTOLOMEU: (*Pela D. B. cantando:*) *Di cá, di lá, Per lá citá, Andiamo, a trasnnotari*

QUERUBINA: Bravo! Como vem o meu titio tão contente! (*Beija-lhe a mão*) É verdade que chegou o Pacote? E... (*Acariciando-o*) o corte de vestido que me prometeu?

BARTOLOMEU: (*Batendo-lhe na face*) *Caconca!*... Como canta! Hás de ter um rico vestido de [...] azul claro e um mimoso chapéu de palha de arroz com miosótis azuis, vindo da loja da

M^{me} François... do Porto. Dar-te-ei ainda muitas outras coisas, esplêndidas, importantíssimas, surpreendentes novidades à Basílio.

QUERUBINA: À Basílio!?!...

BARTOLOMEU: Sabes que desgostas-me muito sem o sabes?... Tens um nome implicante para os meus nervos!

QUERUBINA: Pelo que?... Um nome tão bonito! Querubina dos Anjos e Silva...

BARTOLOMEU: Querubina dos Anjos que ferro! E Silva, de mais a mais, apelido de quem usa qualquer *piorra*, qualquer *pão e queijo* de certos lugares! Nada, é preciso te crismares em Basílio.

QUERUBINA: Crismar! Que ideia! E para que, titio? É um nome tão chato... Tão prosaico!... O nome do *tio Basílio* no *Fantasma Branco*...

BARTOLOMEU: Sabes um desejo que nutro a teu respeito? O de comprar-te uma escrava bonita mulatinha da Bahia que saiba cantar *melopéias* bem choradas, como esta por exemplo: (*Recita, com surdina*) *Para o mar a pardinha/ Seus olhos alonga/ No alto coqueiro/ Cantava a araponga*. Hein?... Não gostaria mais de ter uma escravinha de tipo americano dizendo, *iáíázinha, me perdoe ...* Em vez de lidares com essas iscas secas, essas favas torradas que só sabem gaguejar em falsetes as *cartas adoradas*! O que dizes?

QUERUBINA: Como titio quiser: uma escrava é mais distinto aqui no Brasil.

BARTOLOMEU: (*Afagando-a*) E... Chamar-te-ás Basília, sim?

QUERUBINA: Se me der a mulatinha da Bahia que diz muitas Candongas...

BARTOLOMEU: Hoje mesmo vou ao Guimarães da rua do Senado, que é quem descobre [...] [...] insignes.

Cena 6^a

Os mesmos e Inocência das Virgens, pela E. A.

INOCÊNCIA: Estou maravilhada com o que me acaba de dizer o nosso compadre Pascoal! Pois, tu queres viajar?!

BARTOLOMEU: Já foi ele levar-te isso ao ouvido!? Com efeito! Uma mulher não seria mais apressada! Mas, isso não passa, por ora, de um projeto; será um passeio lindíssimo que daremos a Portugal.

INOCÊNCIA: Eu que enjoo tanto no mar.

BARTOLOMEU: Oras, há de te acostumar como as outras mais. Inocência... Inocência! Que feio nome!

INOCÊNCIA: Feio! Achas feio o meu nome?!

BARTOLOMEU: Horribilíssimo! Inocência! Que ferro! É um vitupério, um pleonasma! Uma redundância, um anacronismo, uma falta de unidade do estilo realista, enfim!... Não concordas?

INOCÊNCIA: Eu sei cá dessas coisas?!

QUERUBINA: Titio hoje implica com todos os nomes!

BARTOLOMEU: Queres te crismar?

INOCÊNCIA: Já o fui em pequena.

BARTOLOMEU: Sê-lo-ás segunda vez.

QUERUBINA: Segunda vez é pecado!

INOCÊNCIA: Credo!

BARTOLOMEU: Ora, que pulhice! Pecado é cuspir no adro; não sejam *sebastianas*. Olha, minha mulherzinha; (*Acariciando-a*) crisma-te e dar-te-ei – não só os [...] que precisas para dar à maldita saca-rolhas – como ainda te farei um valioso presente! Lembra-te daquela célebre abotoadura de pérolas que tanto admiramos na vitrina do Jacob?

INOCÊNCIA: (*Deslumbrada*) As pérolas do Jacob! Ah! ... São magníficas!

BARTOLOMEU: Raríssimas! As únicas no Rio de Janeiro! São tuas se mudares de nome.

INOCÊNCIA: (*Ávida*) E... Como me chamarei?

BARTOLOMEU: (*Terno*) Basílio...

QUERUBINA: (*Rindo-se*) Gentes!... Ah!... ah!... ah!...

INOCÊNCIA: Basílio!? Hei de também crismar o gênero?

BARTOLOMEU: Bem vêes que foi lapso. Basília, queria dizer Basília. [...] que esta noite mesmo terás as pérolas do Jacob.

INOCÊNCIA: Venham: dou-te por elas a minha Inocência. (*Querubina assenta-se e lê a Gazeta de Notícias*)

BARTOLOMEU: Iremos *lunchar* à Santa Tereza...

INOCÊNCIA: (*Enlevada*) E eu que gosto tanto desses passeios!... Como és bom, meu Bartola.

BARTOLOMEU: (*Contrariado*) Não me chames mais Bartola! (*Com ternura*) Chama-me Bibi...

INOCÊNCIA: Bibi?!...

BARTOLOMEU: E eu te chamarei Lili. Dir-te-ei (*Com ternura*), “Lili não ama Bibi” e tu me responderás (*Adocicando-se*), “Lili adora – é doida – por Bibi”. Hei de dar-te um *coupé* forrado de cetim, assinarei uma frisa no teatro Lírico... (*Baixinho*) Hei de ensinar-te a tomar vinho de Champagne por um novo sistema – à primo Basílio...

INOCÊNCIA: Champagne à primo Basílio!... que sátira!... (*Ladra um cãozinho à E.*).

BARTOLOMEU: Ah!... E a tua cachorrinha? Por que não lhe mudas o nome?

QUERUBINA: Também a cachorrinha?!...

BARTOLOMEU: Chamem-na Zizi e dar-lhe-ei uma coleira e guizo de prata.

INOCÊNCIA: Coleira e guizo! Será Zizi!

BARTOLOMEU: (*Satisfeito*) Muito bem! (*Chamando para E. A.*) Sra. Vitória!... D. Sra. Vitória!...

VITÓRIA: (*Dentro*) Já aí vou, senhor!

BARTOLOMEU: Traga também a Joana...

QUERUBINA: (*A Inocência*) Nunca o vi deste feitio!

Cena 7ª

Os mesmos e Vitória

BARTOLOMEU: E a Joana?

VITÓRIA: Está ferrada no ferro, com os coletes brancos do senhor às voltas.

BARTOLOMEU: Aonde se compram [...] os pastéis e os bolinhos d'ovos?

VITÓRIA: Na Confeitaria da casa; na [...], que o senhor mesmo diz ser a melhor do Rio de Janeiro.

BARTOLOMEU: (*Desdenhoso*) Já foi, já foi. Agora a que manda à moda da época é a do Baltresqui, a única que confecciona ao sistema do primo Basílio.

VITÓRIA: Não conheço a nenhum deles.

BARTOLOMEU: E como vai o nosso copeiro?

VITÓRIA: Assim!... Leva todo o dia a cantar as tais modas da terra... Tão desafinadinho - benza-o Deus!

BARTOLOMEU: Hei de ensinar-lhe o fadinho do Vimioso pelo sistema Basílio... Vamos ao caso para que a chamei. Quando Vmcê. determinar o jantar, recomende ao cozinheiro que prepare todos os molhos e guisados à moda do primo Basílio... Sopas, saladas, assados, legumes, ovos, etc. etc. à Basílio!

INOCÊNCIA: Ovos à Basílio!...

QUERUBINA: (*Rindo-se*) Que coisa engraçada!

VITÓRIA: Ora esta!... E o cozinheiro saberá cozinhar por este sistema?

BARTOLOMEU: Pois que duvida! É um rapaz inteligente: é pena não se chamar Basílio.

VITÓRIA: (*Intencional*) E logo primo - que faz lembrar os *pombos* em casa!

QUERUBINA: É uma questão nova?

BARTOLOMEU: [...] [...]

VITÓRIA: (*Assustada*) Bexiga?!...

INOCÊNCIA: Falta d'água e de dinheiro?

QUERUBINA: Conferências nos teatros?

BARTOLOMEU: Diga-me cá, Sra. Vitória, está contente com o seu sobrenome?

VITÓRIA: Sim, senhor, é um nome de encher as bochechas de qualquer uma casa - Colomba Augusta!

BARTOLOMEU: Colomba Augusta! Que corriqueira para a governante de uma casa como esta! Mude para outro mais eufonético e distinto: Basília, por exemplo.

INOCÊNCIA: [...] Também ela?

VITÓRIA: Ôi!... D'onde saiu semelhante ideia, senhor?...

BARTOLOMEU: Do primo Basílio! Se o conhecessem!... trigueiro, bigodinho retorcido, chapéu ao lado, flor na casaca, gravata encarnada, meias estreladas. Olhe, Sra. Vitória, chame-se Basília e terá para a romaria de Nossa Senhora da Penha, uma *toilet de foulard* cor de castanho como usava a prima Lulú do primo Babá... [...] *foulard* cor de castanho à Lulú-Babá - quer?

VITÓRIA: Pois não hei de querer! Venha o *foulard* lulú e serei Basília!

BARTOLOMEU: Estas mulheres, estas mulheres!... Pelos primos Basílios são elas capazes de todos os sacrifícios! Ah!... Tentação do fruto proibido!... (*Palmas à D. A.*) Retirem-se: um escritório comercial não é *club* de Basílios de ambos os sexos. (*As três saem pela E. B.*) Entre quem está!

Cena 8ª

Bartolomeu e Manoel Inácio pela D. A.

BARTOLOMEU: É o senhor?... Há muitos dias que o espero: Vmcê esquece-se sempre do que promete. (*assenta-se*).

MANOEL INÁCIO: Não é esquecimento, Sr. Santos, é total impossibilidade. Tanta monta que só vim aqui para pedir-lhe mais algum tempo de espera...

BARTOLOMEU: (*Descontente*) Ainda esperar! Até quando quer o Sr. que eu espere...

MANOEL INÁCIO: (*Tristemente*) Se Va. Sa. soubesse das minhas críticas circunstâncias...

BARTOLOMEU: Nem quero saber! (*Ergue-se zangado*) Que ferro! Já parece pulha! (*Passeia zangado*).

MANOEL INÁCIO: Ah!... Deus o livre da pobreza!

BARTOLOMEU: (*Secamente*) Amém! – e dos importunos!

MANOEL INÁCIO: (*Triste*) E como ao pobre chega tudo a um tempo, nasceu-me agora uma menina...

BARTOLOMEU: (*Parando*) Ah!... a sua senhora teve o seu bom sucesso?...

MANOEL INÁCIO: O dela, sim, Sr. Santos.

BARTOLOMEU: (*Com interesse*) E já está batizada? (*Gesto negativo*) Ah! é mau!... (*Indica-lhe uma cadeira e assentam-se*) Uma criança deve batizar-se logo depois de nascida.

MANOEL INÁCIO: Além dos recursos, falta-me o padrinho. Quem quer ser compadre de um pai pobre como eu?

BARTOLOMEU: É ferro, é ferro! Mas... serei eu o padrinho...

MANOEL INÁCIO: Va. Sa.?!...

BARTOLOMEU: Pois que duvida?... Pagarei ao padre, darei o enxoval, mandarei a tipoia para o batizado e terão uma ceia no Hotel Central.

MANOEL INÁCIO: (*Impressionado*) [...].

BARTOLOMEU: Agora conheço que o Sr. Manoel Inácio é um bom pai de família e se não é mais pontual no cumprimento dos seus deveres é por dificuldades *reais*; e contra o realismo não há argumento nem lógica possível! Eu cá opto pelo realismo: e o senhor?... (*Manoel Inácio faz um gesto de estranheza*) Já escolheu o nome para a batizanda?

MANOEL INÁCIO: Ainda não, se Va. Sa. tem algum de vossa predileção...

BARTOLOMEU: Tenho, tenho; Basília. O imortal Rossini e o grande Dr. Macedo, da *Moreninha* usavam desse nome nos seus monumentos gloriosos!

MANOEL INÁCIO: Eu sei: o D. Basílio do *Barbeiro de Sevilha* e tio Basílio no *Fantasma Branco*.

BARTOLOMEU: Agora não é do tio, é do primo Basílio que trata. Isto de primo Basílio já vem de longe! O senhor verá que os Basílios hão de progredir na nossa sociedade. Hão de

[...] brado d'armas, e fazerem coisas do planeta Mercúrio!

MANOEL INÁCIO: Nesse caso, minha filha será Basílio...

BARTOLOMEU: (*Emendando-o*) Basília. O senhor frequenta o teatro Cassino?

MANOEL INÁCIO: Eu, senhor?... Se o dinheiro mal chega para não morrermos à fome, como há de chegar para comprar camarotes, luvas, fazer a barba, pagar passagens de *bonds*...

BARTOLOMEU: Tens razão: a pobreza é um ferro! Porém (*Com paciência*) à tática, tudo se consegue. Era com esse [...] que o primo Basílio chamava as rolas ao ninho do seu paraíso. Desejo que leve sua família àquele lindo teatrinho. Hei de oferecer-lhe um camarote, mandar-lhe-ei num cestinho algumas provisões, como sejam pastéis de fígado gordo, iscas de fiambre entre miolo de pão, sorvetes em flanela, frutas, *champagne frappé*...

MANOEL INÁCIO: Oh!... Será um festim!...

BARTOLOMEU: Uma merenda... Um bacanal! Verão representar o meu primo Basílio!

MANOEL INÁCIO: Não sabia que Va. Sa. tinha um primo ator!

BARTOLOMEU: (*Entusiasmado*) Que linguagem! Que doutrinas! Que realismo! Há quem morda no calcanhar do primo Basílio; acham-no cínico, imoral, livre na ideia e licencioso na forma... Ditos de oficiais do mesmo ofício! [...] zoilos rugidores dos bons Felintos!... Compreende-me o Sr. Manoel Inácio?

MANOEL INÁCIO: (*Duvidoso*) Perfeitamente!... E demais, quem não gostar dele não o vá ver representar.

BARTOLOMEU: Pois que duvida!... (*Tira um papel da escrivaninha e dá-lho*) Faça presente [...] papelotes à pequenina Basília.

MANOEL INÁCIO: O crédito de minha dívida!...

BARTOLOMEU: Pague-o a pequena Bibizinha.

MANOEL INÁCIO: (*Beijando-lhe a mão*) Ó Sr. Compadre!

BARTOLOMEU: ... Basílio – de amanhã em diante. (*Dá-lhe duas notas do banco*) Aceite estes 20 [...] para cofiar os seus bigodes, e dê estes outros 50 [...] à comadre para pagar a tipoia e comprar um par de luvas claras de *peau de suède*, e de oito botões.

MANOEL INÁCIO: (*Comovido*) Realmente!... tantos favores, Sr. Compadre!... Há de me dar permissão para que também lh'os venha agradecer a minha Margarida.

BARTOLOMEU: (*Desgostoso*) Margarida! O nome da *Dama das Camélias!*... Por que não...

MANOEL INÁCIO: Basta de incomodá-lo e tomar-lhe o tempo, Sr. Compadre; se me der licença que a traga...

BARTOLOMEU: Pois não... Com muito gosto. Lembranças à Comadre e à afilhada!... (*Sai Manoel Inácio*) Ah!... Se eu pudesse transformar o universo inteiro em Basílios de ambos os sexos!... (*Batem palmas à D. A.*) Que ferro! Queira entrar quem é! (*Aparece o Dr. Panfírio*) Ainda?...

Cena 9ª

Bartolomeu e Panfírio

BARTOLOMEU: (*Friamente*) Se volta à questão de ontem... Hoje penso do mesmo modo... Amanhã e sempre! Minha pupila e sobrinha não se casa com um moço que embora seja um excelente caráter, não está em condições de a felicitar.

PANFÍRIO: Oh!... Afirmo-lhe que...

BARTOLOMEU: ... a fará feliz, que trabalhará para ela, há de amá-la eternamente. Li todas essas asseverações da frase; mas há uma condição importante para um casal que se ama: não se devem separar por mais de algumas horas; ao contrário, temos casamento no ar!

PANFÍRIO: Mas, eu não tenciono separar-me de minha Mulher!

BARTOLOMEU: O senhor é um médico formado há pouco; não tem clínica nem nomeada, e, numa capital aonde os médicos calouros em disponibilidade curam menos doentes do que dos assuntos da rua do Ouvidor. Sem clientes e sem dinheiro, que remédio terá senão separar-se de sua mulher para acudir a algum Convite [...] O caso prolonga-se, não pode abandonar o doente nem dispensar o proveito de honrarias... Imagina-se a que ferro fica exposta a esposa a suspirar e a cantarolar a *mandolinata* e, portanto... *Andiamo a transnottari*... Então chegam os aborrecimentos, as tristezas... As distrações ou passeatas ao campo... Isto de uns no *Alentejo* e outros na *Patriarcal*... Temos conversado! Não lhe dou a mão de minha sobrinha Basília.

PANFÍRIO: (*Surpreso*) Basília?!

BARTOLOMEU: Desde há uma hora, pouco mais ou menos. Portanto, já o senhor sabe que...

PANFÍRIO: Não voltei à questão, conforme o senhor disse há pouco; deixo ao tempo o encargo de advogar os interesses do meu coração; o meu fim, tornando a importuná-lo é o de pedir-lhe um favor importante para mim, para o senhor insignificantíssimo! Talvez saiba que eu escrevo para o teatro; sou dramaturgo...

BARTOLOMEU: (*Com indiferença*) Fico ciente: e o resto?

PANFÍRIO: Venho solicitar a sua valiosa coadjuvação na distribuição das listas que tenciono espalhar para imprimir o meu trabalho por meio de assinaturas.

BARTOLOMEU: A qual escola pertence a sua composição?

PANFÍRIO: À realista! Nós, os modernos literatos só escrevemos para a moderna escola: somos realistas.

BARTOLOMEU: Então, com certeza o seu drama é bom! – é realista, está dito tudo!

PANFÍRIO: (*Modesto*) Pelo menos assim o diz a nossa *Maçonaria!*

BARTOLOMEU: (*Sério*) O senhor é maçom?...

PANFÍRIO: Em letras. Pertencço a uma loja literária muito especial, que foi criada ultimamente com o título de “Iniciadores do realismo” por alguns dos ex-membros de um outro *Club* que existiu, há alguns anos, com a denominação de “Confraria do elogio mútuo” – Va. Sa. recorda-se?...

BARTOLOMEU: Se me recordo... Era uma autocracia secreta mui zelosa dos privilégios e dos interesses dos adeptos da sua *monita*. Já poucos existem dessa Irmandade. Mas, vamos ao seu drama: (*Assenta-se e indica cadeira a Panfírio*) conte-me o seu entrecho.

PANFÍRIO: O entrecho é simples; é uma tese que não sendo nova, é ainda muito aceita, defendida nas faculdades das inteligências e muito proclamada pelo otimismo realista. (*Bartolomeu torna-se muito atento*) É uma menina da alta roda que se apaixona por um *guidans* de baixa esfera, e o pai, como é de presumir, opõe-se ao casamento. A consequência foi...

BARTOLOMEU: (*Malicioso*) Compreendo: a rapariga fez-se *voluntária*?...

PANFÍRIO: (*Sorrindo-se*) E teve logo grande [...] de sucesso! – fugiu com o namorado.

BARTOLOMEU: Um!... O episódio não é lá muito moralizador! Fugir? Isso é moralmente romanesco! Tudo menos a fuga!

PANFÍRIO: Queira ir ouvindo. O sedutor, não querendo onerar de despesas e já enfastiado e saciado da conquista, mandou-a para a casa paterna e safou-se para outro país.

BARTOLOMEU: Peralta!... E o pai?...

PANFÍRIO: Expeliu-a de casa e amaldiçoou-a.

BARTOLOMEU: Isso de maldição é pulha!

PANFÍRIO: Pulha, não senhor, é a moralidade do drama: a falta punida pela própria falta; não acha?

BARTOLOMEU: [...] [...]... eu sei!... E depois?

PANFÍRIO: Há episódios importantíssimos!... De um efeito maravilhoso! A pobre moça percorre toda a escada da degradação social. A cada degrau o remorso a faz parar, mas o castigo que sempre acompanha as culpas a impele para diante. Ela galga outro degrau... Outro... Outro...

BARTOLOMEU: (*Intencional*) Até que chega ao patamar?...

PANFÍRIO: (*Sorrindo*) Entrou no prostíbulo, passou a...

BARTOLOMEU: (*Vivamente*) Deixe-a ficar na sala; já sabemos que tornou-se uma mulher perdida; não é preciso ir além. E a conclusão do episódio?... O último ato.

PANFÍRIO: Passa-se numa das enfermarias da Santa Casa de Misericórdia.

BARTOLOMEU: E quando se restabelece, casa-se?

PANFÍRIO: Não, senhor: morre miserável, vítima de mil sofrimentos do corpo e do espírito.

BARTOLOMEU: Antes fosse de um ataque cerebral.

PANFÍRIO: Morreu como havia vivido: abandonada pelos homens e acolhida pela clemência de Deus.

BARTOLOMEU: (*Admirado*) Oh!... Porém não se regenera?!

PANFÍRIO: Não senhor, eu entendo que a regeneração da mulher culpada, não passa de um idiotismo dos hiperbólicos romancistas. A *perdida* pode apresentar-se ante o Cristo absolvida pelo arrependimento, mas não lavar-se do lodo de que a sociedade salpicou-lhe a face. Nem Deus perdoa a mulher perdida!

BARTOLOMEU: (*Impaciente*) Ora pulhas! Que parvoíce! Em que tempos foi o senhor [...] esse [...] literário? (*Ergue-se*) Não posso coadjuvá-lo conforme deseja: a sua produção é muito imoral!

PANFÍRIO: Imoral!?!... E esses tantos outros...

BARTOLOMEU: Nesses as protagonistas se regeneram – os pais, os maridos dizem que *sim senhor, está bonito!*... – esquecem e perdoam.

PANFÍRIO: (*Intencional*) E onde se purificam elas das máculas da prostituição?

BARTOLOMEU: Nas águas das ideias realistas dos seus autores! No seu drama, meu caro senhor, não há só imoralidade e inverossimilhança; há também tacanhez e pobreza de pensamento. Que lembrança foi a sua de atirar a pobre piorrinha aos braços de um pobretão que não podia sequer dar-lhe um *coupé* e um chapéu com miosótis azuis! Alugasse-lhe ao menos uma sala em uma casa particular e não deixasse morrer no [...] de um hospital!... Não se deve apresentar o vício sob tão reles e burguesas aparências! Isso aperta, punge o coração! Quem leva sua família ao teatro é para diverti-la e não mostrar-lhe tais horrores.

PANFÍRIO: Mas senhor, manda a moralidade...

BARTOLOMEU: Ora!... A moralidade!... A moralidade não passa de uma pulha pregada pelos senhores literatos do antigo rojão!

PANFÍRIO: (*Secamente*) Desculpe-me: não estamos de acordo. Queria então que apresentasse as mais repugnantes pústulas entre ouros e brocados? Pretende que se ilumine os antros do vício com a luz que só deve irradiar em torno da virtude?... Aconselha-me em sua consciência que eu escreva um drama nestas condições?

BARTOLOMEU: Pois que duvida!?!... Faça um trabalho esplêndido, iluminado por todos os fogos da imaginação e todo o espírito da verdade e do realismo!... Muitas sedas, muitas joias, muitas luzes!... Componha um episódio assim sobre qualquer caso da época reinante e conte comigo naquilo que precisar. Estude, indague, reflita e procure os bons autores

modernos: é assim que procede quem quer obter sucesso nas letras.

[]¹⁶

[ve]jamos as suas alterações. Assentem-se senhoras. (*Assentam-se todos*) Atenção!

PANFÍRIO: Vou colocar os protagonistas em boas posições sociais e regenerar a heroína.

BARTOLOMEU: (*Aprobativo*) Muito bem!

PANFÍRIO: Vou apresentá-la arrependida e torná-la limpa de toda a mácula física e moral – lançando-a pura e digna à sociedade [...] e exigente.

BARTOLOMEU: (*Com interesse*) Vai então mexer em toda a *fábrica*?...

PANFÍRIO: Não é necessário; basta arrumar-lhe no fim alguns tropos e figuras de retórica, preparar um [...] final que fale às [...] de todas as ideias, adornando tudo com bonitas tiradas poéticas, frases sentimentais que comovam e exaltem as sensibilidades!...

BARTOLOMEU: (*Satisfeito*) Isso! Por aí... Por aí! E o último ato?... O último ato, especialmente, é o que deve haver mais cuidado.

PANFÍRIO: O último ato fá-lo-ei passar num opulento *buduás* com todos os acessórios próprios para deslumbrar a vista, os sentidos e a imaginação.

BARTOLOMEU: Sim senhor! Está muito bonito! Nesse andar obtém o senhor o primeiro e o maior impossível drama da quadra! (*Às duas senhoras*) Vejam o que perdiam as letras nacionais se eu não o empurrasse para fora da estrada rotineira aonde estava encharcado! É preciso luxo! Muito luxo nas coisas da vida! O senhor não sabe que as aparências valem tudo no mundo real? Espelhos, decorações, quadros, bronzes, cristais, porcelanas, sanefas, alcatifas, dourados... *coupés*... barulhos, alegrias, bacanais, festas campestres...

BARTOLOMEU: (*Entusiasmado*) Muito bem!... Muito bem! Faça como diz que eu pago toda a impressão do drama!

INOCÊNCIA: Desculpem-me o meter a minha mão em seara alheia: por que não os casa no último ato?... Bem vê que... Acabando em casamento...

¹⁶ Neste ponto há um salto na numeração dos fólhos do manuscrito, de 30 para a 38. [N. O.]

Cena¹⁷

Os mesmos e Vitória pela E.

BARTOLOMEU: Sim, case-os, case-os no fim da peça; acabe o episódio em casório... É preciso atender à moralidade.

PANFÍRIO: Lembrou bem, minha [...]! casá-los-ei, é coisa que pouco custa.

BARTOLOMEU: E qual o título do drama?

PANFÍRIO: “Honra e Paixão”.

BARTOLOMEU: Sim, senhor! Está bonito! Mas... Há coisa mais nova e original.

QUERUBINA: (*Intencional olhando para Panfírio*) Titio tem muito bom gosto para nomes...

PANFÍRIO: Nesse caso, será o senhor seu tio quem crisme o meu trabalho.

BARTOLOMEU: Com muito gosto. (*Pensa*) Pois será...

VITÓRIA: (*À meia voz*) Lá vem um...

BARTOLOMEU: *O Novo Basílio!*

PANFÍRIO: *Eureka!* O senhor adivinhou-me a aspiração desse título – que eu não ousava mencionar!

BARTOLOMEU: De quantos exemplares pretende fazer a edição?

PANFÍRIO: Dois mil...

BARTOLOMEU: Dois mil! Que ninharia para um *Novo Basílio!* Nada! Pelo menos dez mil exemplares da primeira tiragem! Esgotada essa, tira-se outros tantos...

VITÓRIA: Jesus, Santo nome de Jesus!... Dez milheiros de Basílios!!!

INOCÊNCIA: E aonde se há de acomodar tantos Basílios?!...

BARTOLOMEU: Não lhes faltará aonde! A nossa sociedade é imensa! E as inteligências e o bom gosto literário aí estão para proteger o *Novo Basílio*.

BARTOLOMEU: Prepare-se para fabricar novos episódios domésticos e conte que os *primos Basílios* não os deixarão ficar mal! O senhor há de ser no drama realista o que é o Eça no romance realíssimo! O seu nome há de ilustrar o século XIX nas páginas imortais

¹⁷ Esta e a última cenas não estão numeradas no manuscrito. [N. O.]

do realismo brasileiro. De um polo a outro hemisfério, há de ressoar a fama do Criador dos futuros Basílios americanos!

PANFÍRIO: Oh!... Quanta benignidade!... Quantos favores!

BARTOLOMEU: (*Entusiasmado*) Parabéns! Parabéns, maravilhoso escritor. Avante, nobre arauto da propagação do *racionalismo* brasileiro! Caminha, valente conquistador do progresso póstumo! Não pares, nem descanses não no marco miliar da regeneração das gentes! Ergue, autor, ergue a basílica grimpa que tem de perpetuar a vitória...

VITÓRIA: (*Acudindo*) Senhor?...

BARTOLOMEU: (*Zangado pela interrupção*) Quem chama aqui o ferro do seu bedelho?!... (*A Panfírio*) Sim! É com semelhantes jatos que o gênio da moral pública há de avançar gigantescamente para o seu brilhante retrocesso!

PANFÍRIO: Obrigado! O senhor acaba de mostrar-me as portas do Bazar aonde devem se acolher os mercadores do templo das letras! Procurarei nunca me desviar dessa trilha - sempre que precisar escrever para obter dinheiro e grande sucesso!

BARTOLOMEU: Faça isso e deixe correr o barco. Não encare as coisas da vida pelas lentes da rotina carunchosa! Não é com a maturidade - embora sensata e respeitável, mas, rabugenta e sensaboria - que os teatros e a bolsa dos empresários dos autores se enchem! A miséria em cena é uma coisa hedionda! A mediocridade... *púh!* nem pensas em tal! Venham, venham os prestígios das altas posições! O brilho dos diamantes, o valor das rendas, o *ruge ruge* das caudas de veludo, as essências aristocráticas, o aveludado das alcatifas, os esplendores dos camarins! Oh!... Vivam os Basílios!

PANFÍRIO: E as Basílias!

BARTOLOMEU: (*Entusiasmado*) Dr.! A Posteridade é sua! E também a minha sobrinha Basília!

PANFÍRIO: Oh! Felicidade!!

INOCÊNCIA: (*Admirada*) Pois, mudaste assim de repente de resolução?...

BARTOLOMEU: Estou pelo meu dito: não dou a mão de minha pupila a um médico, mas a um dramaturgo eminente - a um escritor sublimado autor realista!

QUERUBINA: (*Abraçando-o*) Oh! Meu bom titio!... Isso é sério?!...

BARTOLOMEU: Muito sério: com estas coisas não se brinca. (*Aparece José Pereira à D. A.*)
Oh! Chega a propósito senhor...

Cena

Os mesmos e Pascoal pela D. A.

BARTOLOMEU: Ande, ande compadre Basílio!... Vamos tomar um copo de *champagne frappé* em honra dos nubentes Basílios! (*Chamando para a E.*) Ó Juliana!... Ó Pintéus!...
Tragam uma garrafa de *champagne frappé*. À saúde dos noivos!

PASCOAL: Dos noivos? Quem são os noivos?

BARTOLOMEU: (*Apresentando*) O casal Basílio.

PASCOAL: (*Estupefato*) O casal Basílio!! (*Rindo-se*) Ah!... ah!... ah!... ah!... ah!... ah!... Sim senhor! Está bonito! (*A Inocência*) Como se fez este casamento?

INOCÊNCIA: Foi dito e feito... (*Entra um criado trazendo copos e garrafa de champagne; põe a bandeja sobre a mesa e sai*)

PANFÍRIO: (*Cumprimentando*) Ao sistema do primo Basílio!

JOSÉ PEREIRA: (*Abrindo a garrafa com estrondo da rolha*) Urra! Viva o Sr. Bartolomeu dos Santos Basílio! (*Risadas de Pascoal*).

TODOS MENOS BARTOLOMEU E PASCOAL: Hip!... hip!... Urra!... hip!... hip!... Urra!...

BARTOLOMEU: Um brinde ao excelso autor do *Novo Basílio*.

TODOS: Bá... bá... bá... - Basílio!

PASCOAL: ([...] *a ação à palavra*) Cá... cá... cá... caçoleta na cachola do supremo chefe da colônia basílica!

BARTOLOMEU: (*Com força*) E morram os ferros contrários aos apologistas da literatura realista!

Cai logo o pano*

* Podendo [...] o contrarregra [...] para [...] do pano abaixo, a frase que vai aqui escrita no verso desta nota, fora do mesmo pano. [N.A.]

Fim da Comédia.

O pano pode ser erguido outra vez para a autora agradecer a atrizes e atores o grande sucesso do *Novo Basílio*.

* * * * *

Submetido em: 20 maio 2024

Aprovado em: 28 set. 2024