

Introdução

Considerada uma das mais expoentes prosadoras da “*belle époque tropical*”,³ Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) revelou-se, a despeito do gênero literário que a consagrou, detentora de uma inegável versatilidade estilística. Quanto a isso, suas incursões pelas artes dramáticas são um inequívoco exemplo: além da publicação dos volumes *A herança* (1909) e *Teatro* (1917), a escritora nos legou, sob a forma de documentos autógrafos e datiloscritos, um conjunto de textos teatrais inéditos, todos eles preservados em seu arquivo pessoal, que esteve sob a guarda de seu neto, Claudio Lopes de Almeida, até 2010.⁴

Nesta apresentação, propomos percorrer sucintamente a trajetória social e literária de Júlia Lopes de Almeida, conferindo especial ênfase a sua faceta dramaturgica. A reflexão aqui proposta é um preâmbulo à publicação do texto teatral de *O caminho do céu*, Drama em 1 Ato, para cuja escolha consideramos o fato de se tratar, até onde nos é dado saber, da primeira investida de Júlia Lopes de Almeida como teatróloga. O manuscrito em tela, um documento autógrafo datado de 1883, fora produzido quando a escritora contava

¹ Este texto traz uma versão sintetizada da “Introdução” do livro *A (in)visibilidade de um legado: seleta de textos dramaturgicos de Júlia Lopes de Almeida* (2016), fruto da pesquisa de pós-doutorado que realizei no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), para a qual contei com o suporte financeiro da Fapesp, supervisão do Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes e cossupervisão da Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni.

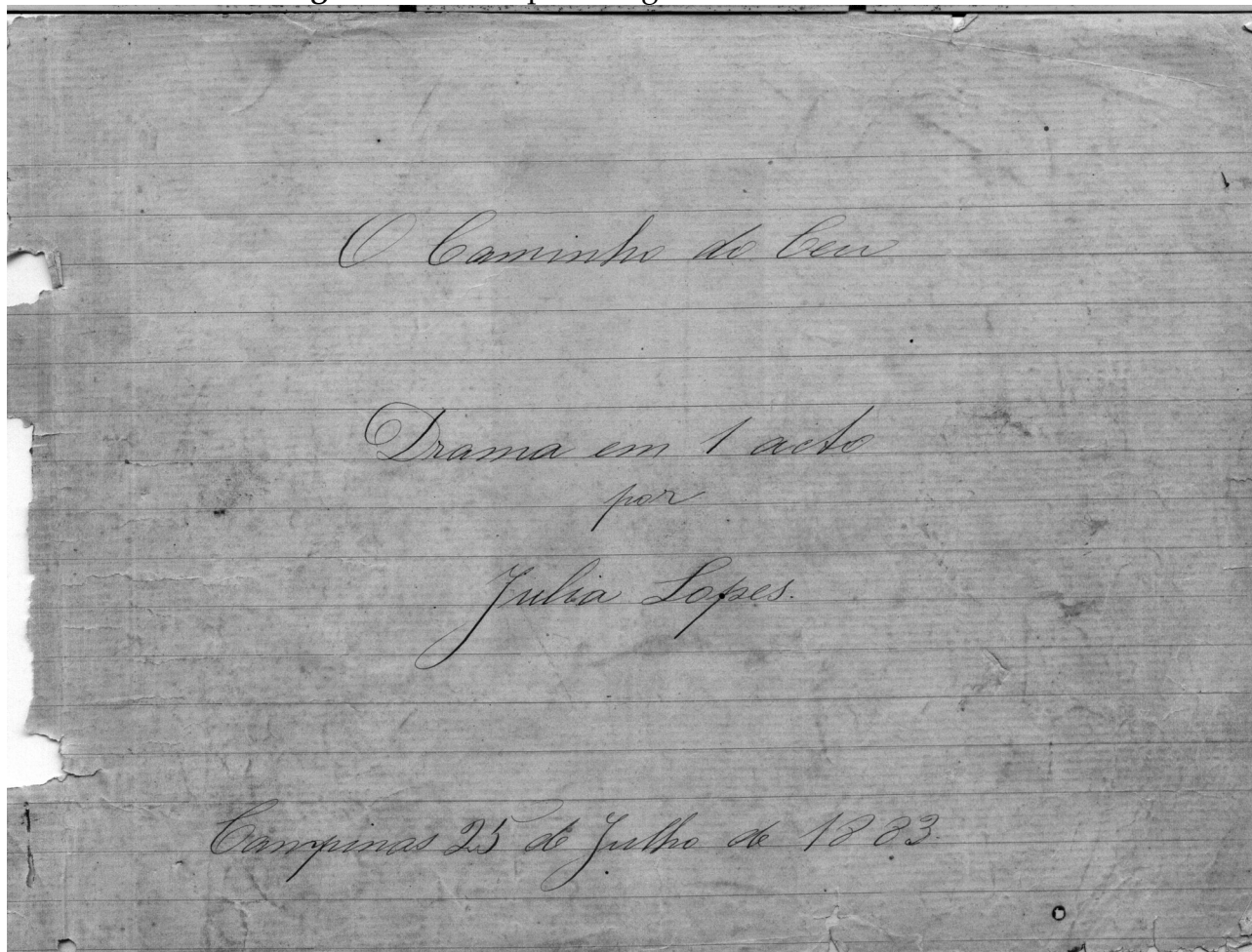
² Cientista Social (USP-SP), mestre e doutora em Sociologia pela mesma instituição. Realizou pós-doutorado no IEB-USP e no Grupo de Estudo e Pesquisa em História Oral e Memória (Gephom-Each-USP).

³ Expressão cunhada por Needell (1993), para se referir ao conjunto de transformações socioculturais, políticas e econômicas que marcaram a transição do século XIX para o XX no Brasil e que tiveram o Rio de Janeiro como seu epicentro.

⁴ Os textos teatrais inéditos, quais sejam, *O caminho do céu*, *A última entrevista*, *A senhora marquesa*, *O dinheiro dos outros*, *Vai raiar o sol* e *Laura*, foram publicados no livro supracitado, (Fanini, 2016). No final de 2010, Claudio Lopes de Almeida doou o arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida à Academia Brasileira de Letras, tendo sido então incorporado ao acervo do cônjuge da escritora, Filinto de Almeida, um dos membros fundadores da agremiação.

21 anos de idade e residia com sua família na cidade de Campinas.

Figura 1 – Frontispício original de *O caminho do céu*



Fonte: Arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida.

Importa considerar que “Peças em Domínio Público” é a seção de acolhida de *O caminho do céu* na presente revista, cujo propósito, como o título antecipa, vai ao encontro de um conjunto de iniciativas não apenas circunscritas à (ou oriundas da) academia, interessadas em ampliar a circulação e, assim, conferir visibilidade a produções artístico-literárias que, embora tenham seu acesso livremente franqueado (i.e., estejam isentas de direitos autorais), ainda se mantêm completamente desconhecidas do grande público ou seguem sendo muito pouco lidas.

Sabendo que, dentre os “gêneros escolhidos pelas mulheres, são as teatrólogas e as romancistas as mais esquecidas” (Muzart, 1995, p. 91) e que “os poucos estudos dedicados às artistas atuantes na esfera produtiva do nosso teatro, as dramaturgas, em geral limitam-se a focalizar autoras da atualidade” (Andrade, 2001, p. 22), esperamos que a presente

publicação venha a se somar às recentes contribuições de pesquisadoras e pesquisadores que têm se dedicado ao cultivo de uma memória das artes dramáticas que vicejaram no Brasil do entresséculos (XIX para o XX), da qual as teatrólogas foram, quando não completamente ignoradas, expressamente sub-representadas.

Júlia Lopes de Almeida em cena

Como ponto de partida da presente reflexão, lançaremos luz sobre um ângulo específico de nossa historiografia literária, em torno do qual se estruturou a minha pesquisa de doutorado (cf. Fanini, 2009): a presença (exígua) e a *ausência (institucional)* de escritoras na Academia Brasileira de Letras (ABL), entidade fundada em 1897, no Rio de Janeiro. Isso porque, durante as buscas documentais que respaldaram o referido estudo, realizadas tanto no arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida⁵ quanto no acervo da ABL (Arquivo Múcio Leão e Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça, nomeadamente), nos deparamos com registros indicativos de que a primeira e mais emblemática *ausência institucional* da agremiação produzida pela barreira do gênero fora protagonizada por Júlia Lopes de Almeida, já então uma proeminente escritora brasileira.

Mas, antes de prosseguirmos, um pequeno parêntesis: há um lapso temporal de oito décadas separando a fundação da Academia Brasileira de Letras e o ingresso da primeira imortal, a escritora Rachel de Queiroz, eleita em 1976 e empossada no ano seguinte. Com o avançar de nossas investigações, esses longos anos, embora caracterizados pela *ausência feminina* na agremiação, foram emergindo não exatamente como uma expressão do desinteresse, ainda que possível, das escritoras em disputar uma de suas quarenta cadeiras, mas antes, como um intervalo a sugerir sua *presença* como parte do *inenarrável*. Em outras palavras, não estávamos diante de *ausências de fato*, mas de *presenças latentes*, ou então, como mencionado acima, de *ausências/vazios institucionais* repletos de significados. Entre a intenção de ingresso e a sua formalização propriamente dita se interpunha um impedimento social travestido de sina: o fato de serem mulheres.

Na Biblioteca Lúcio de Mendonça, tivemos acesso a um artigo publicado no *Estado de S. Paulo*, em 3 de dezembro de 1896, no qual Lúcio de Mendonça, um dos principais

⁵ O arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida era composto de um grande número de pastas, cuidadosamente organizadas em um espaçoso cômodo no casarão de seu neto, Claudio Lopes de Almeida, localizado em Santa Teresa, histórico bairro do Rio de Janeiro.

idealizadores da ABL, incluía o nome de Júlia Lopes de Almeida em uma lista extraoficial de membros fundadores. À luz desse registro, reformulamos o próprio eixo temático que até então norteava nossa investigação, a saber, os bastidores de ingresso das mulheres na ABL, de modo a contemplarmos, para além das eleições ocorridas após a sagração de Rachel de Queiroz, os oitenta primeiros anos de existência da agremiação, marcados, ao que tudo indicava, pelos citados *vazios institucionais* femininos. A compreensão dos bastidores da *ausência feminina* na ABL entre 1897 e 1977 seria uma forma de conferirmos visibilidade a acontecimentos que, a despeito de sua densidade simbólica, permaneciam à sombra dos registros historiográficos.

No caso específico de Júlia Lopes de Almeida, a tímida ressonância da indicação de seu nome entre os demais postulantes, amparada na alegação pretensamente impessoal de que a ABL estaria sendo concebida à imagem e semelhança de sua congênere francesa, a *Académie Française de Lettres*, em cujo Regimento Interno a expressão *homme de lettres* adquiria sentido literal, culminou em um desfecho sugestivo, que viria a assumir os contornos de uma gentileza compensatória: o ingresso do cônjuge da escritora, o jornalista e poeta Filinto de Almeida, cujo nome não constava da referida lista extraoficial e que passou a ser considerado por alguns como o “acadêmico consorte” (Eleutério, 2005; Fanini, 2009).⁶

Malgrado a inexistência de documentos oficiais acerca dos bastidores dessa valsa das cadeiras, o episódio nos dá a ver que, se por um lado, a ausência de Júlia Lopes de Almeida do quadro de fundadores da ABL em nada arrefeceu seu vigor literário, haja vista a forma regular com que continuou a produzir e a publicar seus escritos,⁷ por outro,

⁶ “Não era eu quem devia estar na Academia, era ela”, declara Filinto de Almeida, referindo-se a Júlia Lopes de Almeida, durante entrevista que concedera, juntamente com a escritora, a João do Rio (cognome de Paulo Barreto) e que inspiraria a crônica “Um lar de artistas”, publicada em 25 de março de 1905, na *Gazeta de Notícias*, em sua coluna “O Momento Literário”. A crônica em questão consta do arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida.

⁷ À exceção do volume de novelas *A isca* (1922), bem como dos romances *A falência* (1901) e *Pássaro tonto* (1934), Júlia Lopes de Almeida publicou seus livros, primeiramente, sob a forma de folhetim, prática, à época, bastante comum. Como romancista, publicou, além das duas obras supracitadas, *Memórias de Marta* (1889), *A família Medeiros* (1892), *A viúva Simões* (1897), *A intrusa* (1908), *Cruel amor* (1911), *Correio da roça* (1913), *A Silveirinha* (1914) e *A casa verde* (1932), este último escrito em parceria com Filinto de Almeida. Como contista, publicou *Contos infantis* (1886), em coautoria com sua irmã, Adelina Lopes Vieira, *Traços e iluminuras* (1887), *Ânsia eterna* (1903), *Histórias da nossa terra* (1907) e *Era uma vez* (1917). Como cronista, publicou *Livro das noivas* (1896), *Livro das donas e donzelas* (1906) e *Eles e elas* (1910). Como dramaturga, publicou os já citados *A herança* (1909) e *Teatro* (1917). Publicou ainda *A árvore* (1916), coletânea de crônicas e poemas, em parceria com seu filho Afonso Lopes de Almeida, *Jornadas no meu país* (1920), registros sobre a viagem que fez ao sul do Brasil (o livro traz ilustrações de seu filho caçula, Albano Lopes de Almeida), *Jardim Florido, jardinagem* (1922), *Oração a Santa Doroteia* (1923) e *Maternidade* (1925).

deixou evidente sua posição em falso no ainda incipiente campo literário brasileiro, uma vez que o considerável prestígio que desfrutava entre seus pares não se mostrara suficiente, a ponto de assegurar sua presença no seleto rol dos imortais. Este é, sem dúvida, um acontecimento ilustrativo das forças sociais que, ocultamente, operavam na fabricação do cânon literário, eclipsando a proeminência das mulheres que tencionavam fazer da pena um ofício. Em meio às estratégias classificatórias engendradas nas lutas por reconhecimento – que respaldavam as apreciações críticas e guiavam a hierarquização das obras e dos autores –, o gênero se destacava como uma potente fonte extraliterária de validação e ampliação, no caso dos homens, ou mitigação, no caso das mulheres, do capital simbólico, ou então, como uma espécie de critério reputacional sub-reptício, mas decisivo, na formulação do juízo estético.

Para as mulheres, trilhar os caminhos da profissionalização literária significava contrariar expectativas sociais naturalizadas em torno dos papéis que tradicionalmente lhes competiam desempenhar, relacionados ao âmbito privado (maternidade e afazeres domésticos). O peso do gênero sobre o destino social das escritoras era tal que aquelas que conseguiam transpor a barreira do anonimato, seja abrindo mão do escudo dos pseudônimos, seja desvinculando-se do estigma do amadorismo, eram, não raro, vistas como excepcionais, casos isolados, dotadas de um talento incomum (Simioni, 2008). Sob o cintilante véu de uma aparente neutralidade, os rótulos de amadora e excepcional atuavam complementarmente como trunfos semânticos de deslegitimação, concorrendo para a atualização das distorções subjacentes à dinâmica mesma do campo literário, ao pressuporem que em apenas uma minoria de escritoras reluzia a “chama do gênio”, ou, então, que a produção autoral consistia em uma atividade eminentemente masculina (Simioni, 2008).

No caso de Júlia Lopes de Almeida, oriunda de família tradicional, “criada entre livros e rendas” e testemunha ocular das transformações histórico-sociais que marcaram a passagem do Brasil Império para o Brasil República, sua produção literária não deixou de representar um canal de manifestação da mulher burguesa, culta e em busca de reconhecimento profissional (Moreira, 2003, p. 78). Sem confrontar expressamente a lógica arbitrária que regia o ciclo de produção e consagração literárias, Júlia Lopes de Almeida conseguiu forjar uma carreira de sucesso, notabilizando-se em vida, a ponto de ser considerada “a autora mais publicada da Primeira República”, para não mencionar seu

duradouro elo com a imprensa, desempenhando a função de assídua colaboradora (Eleutério, 2005, p. 74-75).⁸ Tal projeção não pode, pois, ser compreendida se desvinculada do engenhoso equacionamento que promoveu entre seus diferentes papéis – como escritora, esposa e mãe (cf. Simioni, 2008; Fanini, 2016).

É importante aqui pontuarmos que os manuscritos teatrais inéditos legados por Júlia Lopes de Almeida fazem parte de um projeto mais amplo, a um só tempo, (auto)biográfico e estético, ao qual a escritora se dedicou ao longo de sua vida: a produção e organização de seu já mencionado arquivo pessoal, em cuja “lógica de acumulação” (Fraiz, 1998, p. 60) se destaca o seu interesse em legar à posteridade “determinada imagem de si e de sua obra” (Britto, 2011, p. 12). Júlia Lopes de Almeida fez coincidir sua extensa e intensa trajetória literária com a preparação e organização de sua documentação, ou então, de seu patrimônio simbólico. A existência desse repertório tanto reforça materialmente o que já se sabia a respeito da verve criativa e versatilidade estilística da escritora, como tem contribuído para que novas hipóteses sobre sua fatura literária sejam formuladas.

Se, como bem definiu Artières, “arquivar a própria vida é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte”, no caso de Júlia Lopes de Almeida, seu arquivo pessoal, tal como uma obra ensaística, condensa “narrativas” esclarecedoras a respeito de sua trajetória profissional e, mais especificamente, de sua relação com o fazer literário. A análise da configuração e do conteúdo do material nos dá a ver, por um lado, a preponderância dos registros profissionais e, por outro, a relevância do papel desempenhado pelos herdeiros da escritora em sua composição, haja vista que ao menos nove pastas são fruto exclusivo de tais intervenções. O panorama aqui delineado nos conduz a algumas considerações. A mais evidente, expressa nas (sub)divisões do arquivo produzidas quando esteve sob a guarda da filha, Margarida Lopes de Almeida, e do neto, diz respeito ao fato de a preservação, a ampliação e o (re)arranjo documentais não haverem cessado com o falecimento da titular, tendo atravessado gerações: Margarida Lopes de Almeida se transformou em sua legatária direta, tendo transmitido o arquivo a

⁸ Convém salientarmos que a expressiva produção literária de Júlia Lopes de Almeida ainda contrasta com a exígua frequência com que seu nome se vê incluído no repertório temático dos estudiosos e críticos da literatura brasileira, muito embora tal cenário venha se alterando nas últimas décadas, impulsionado, especialmente, pelo trabalho de “resgate de obras de escritoras brasileiras” realizado pela Editora Mulheres. Até meados de 2010, a editora, fundada por Zahidé Muzart (1939-2015), colocou em circulação reedições de importantes obras de Júlia Lopes de Almeida, o que contribuiu decisivamente para a ampliação do interesse acadêmico por sua produção literária. Não por acaso, os anos recentes assistiram à inclusão de Júlia Lopes de Almeida tanto em Programas de Disciplinas de universidades brasileiras de referência quanto em listas de leituras obrigatórias dos maiores vestibulares do país, a exemplo da Unicamp, UFMG, UFRGS, UFPR e, para os vestibulares de 2026 a 2028, da Fuvest.

Claudio Lopes de Almeida.

O ciclo familiar se encerrou na terceira geração, já que, como apontamos, em 2010, o neto doou a documentação à Academia Brasileira de Letras. Por não se tratar de uma imortal, o arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida fora incorporado ao de Filinto de Almeida. A doação do arquivo à ABL é, no mínimo, instigante: mais do que simplesmente representar a interrupção de um ciclo hereditário ou anunciar um novo tipo de intervenção em sua ordenação, promovida por arquivistas ou documentalistas profissionais, tal decisão simbolizou o ingresso *post-mortem* da escritora na agremiação que, em 1897, lhe havia cerrado as portas.

Em linhas gerais, o arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida nos permite (re)conhecer lances privilegiados de seu percurso social e literário, até mesmo em termos dos contrastivos cenários histórico-sociais que lhe serviram de pano de fundo – o despontar da escritora se deu na “Campinas Imperial” e sua consagração no “Rio de Janeiro da Primeira República” (De Luca, 1999, p. 278). Em suas pastas, estão resguardados registros de suas contribuições para a imprensa, palestras, conferências, esboços de projetos literários, obras não publicadas, evidências das relações sociais que estabeleceu com outros escritores, representações visuais por meio das quais forjou seu autorretrato como profissional das letras, etc. No caso específico de seus textos teatrais inéditos, pode-se supor que, para além de espectadora assídua e crítica teatral bissexta, Júlia Lopes de Almeida pretendia ser reconhecida como dramaturga, almejava ver seu nome inscrito em um campo ainda bastante desguarnecido de assinaturas femininas.⁹

Júlia Lopes de Almeida dramaturga

Ainda que a dramaturgia não tenha se destacado como o “território de eleição”¹⁰ de Júlia Lopes de Almeida, há bons motivos que nos conduzam a indagar a respeito do lugar ocupado por esta arte em seu percurso social e profissional. Vejamos alguns deles: em primeiro lugar, seu *début* literário se deu quando contava dezenove anos, por meio da publicação de uma crítica teatral. Na companhia do pai, Valentim Lopes, Júlia Lopes havia

⁹ À guisa de ilustração, localizamos no arquivo pessoal da escritora a crítica teatral “A grande artista”, redigida sob o impacto que *Le refuge* lhe causara, peça destaque da temporada de inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1909, protagonizada pela atriz francesa Gabrielle Réjane (1856-1920).

¹⁰ Tomo aqui de empréstimo a expressão utilizada por Décio de Almeida Prado no Prefácio de *A moratória*, de Jorge Andrade (2003 [1955]).

assistido à récita da jovem atriz italiana Gemma Cuniberti (1832-1940), no Teatro Municipal de Campinas. Atento ao entusiasmo da filha à saída do espetáculo, Valentim a convence a elaborar, em seu lugar, uma crônica narrando suas impressões. Surpreendida com a inesperada “encomenda”, a jovem, embora titubeante, aceita a proposta, cumpre o combinado e tem seu texto, batizado de “Gemma Cuniberti”, publicado em dezembro de 1881, pela *Gazeta de Campinas*.

Foi também na cidade do interior paulista que Júlia Lopes de Almeida concebeu, em 1883, o texto teatral de *O caminho do céu*, ao que tudo indica, fruto de sua primeira investida como dramaturga. Ainda sobre suas incursões pelas artes do espetáculo, mais de uma dezena de textos dramáticos trazem a sua assinatura, dos quais apenas quatro foram publicados. São eles: *A herança*, peça em 1 Ato que marcou sua estreia formal como dramaturga, lançada em 1909, em volume homônimo, além de *Quem não perdoa*, *Doidos de amor* e *Nos jardins de Saul*, enfeixados no volume *Teatro* (1917).¹¹ Vale destacar que *A herança* fora representada no Teatro da Exposição Nacional, em 4 de setembro de 1908, e rendera à escritora o prêmio da Exposição Nacional.

Por sua vez, o expressivo repertório de inéditos é composto, além do já citado *O caminho do céu*, pelos manuscritos de *A última entrevista*, *A senhora marquesa*, *Vai raiar o sol*, *Laura* e *O dinheiro dos outros*. A flagrante desproporção entre os textos teatrais publicados, encenados e aqueles mantidos distantes das casas editoriais e dos palcos nos fornece uma sugestiva amostra do quão densa era a manta de desconhecimento depositada sobre a produção autoral feminina do período.

Um dos traços característicos da fatura dramática de Júlia Lopes de Almeida é o protagonismo feminino, o que não deixa de ser sintomático da recorrência com que o ambiente doméstico se vê convertido em cenário das tramas. Sempre descrito com minúcia nas linhas iniciais dos textos teatrais, de modo a possibilitar, nos termos de Pavis e Anderson (2000, p. 13), que o leitor possa imaginar a cena e o palco tal como foram pensados pela autora, o mundo privado (e, mais amiúde, o lar burguês) emerge como um microcosmo do mundo social, como um espaço capaz de metonimizar o espírito de uma época.

¹¹ *Quem não perdoa*, peça em 3 Atos, foi encenada em 1º de outubro de 1912 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pela Companhia Dramática Nacional; *Doidos de amor*, peça em 1 Ato, e *Nos jardins de Saul*, para a qual o compositor e musicista cearense Alberto Nepomuceno (1864-1920) produziu os arranjos musicais da melodia entoada pelo coro de abertura da peça.

Angulações distintas desse espaço emblematizado podem ser depreendidas das referências tanto à “organização material da moradia”, para falar como Vânia Carvalho (2008, p. 20-22), quanto, e mais esparsamente, à ênfase conferida à composição indumentária das personagens, fontes demarcadoras de *status*, indicativas de sua extração social. Os entrecos são, assim, saturados de ingredientes cênicos alusivos a certos hábitos e valores característicos da sociedade do entresséculos (XIX-XX), notadamente, do mundo burguês, “um mundo em que o que realmente conta é a aparência, das roupas que se veste ao interior das casas, ao *décor*” (Telles, 2012, p. 79). Com efeito, o perspicaz reposicionamento, cena a cena, das lentes da autora busca desfocar o binarismo entre as esferas pública e privada, de modo a capturar, em um movimento intrusivo, voltado para a dimensão da reclusão, da vida supostamente protegida dos olhares forasteiros, justamente aquilo que a extrapola, aquilo que seus espaços, mobília e certos itens do vestuário trazem engastado, material e simbolicamente, do extramuros.

Com o auxílio da ambientação cênica, entremeada à menção a certos componentes da apresentação visual das personagens, Júlia Lopes de Almeida concebe como pano de fundo de sua fatura dramática um campo de forças simbólicas, no qual o interior das residências, argutamente desvelado, sugere a latência do espaço público. Não seria, contudo, equivocado enxergar na aparente sub-representação do mundo exterior uma referência ao fato de a distância em relação à rua ser também um indicador de posição social, o que, por exemplo, fica evidente na fala da personagem Maria, de *Vai raiar o sol*, ao assinalar que a rua exala “o ar fatigado dos que trabalham... e a gente mal vestida... e os pobres a quem não podemos socorrer...”.

Quando tomados em conjunto, os textos teatrais inéditos oferecem uma pintura multicolor de certas práticas e costumes urbanos da *belle époque* tropical, ou então, nos termos de Faria (2012a, p. 10), uma “fisionomia moral de toda essa época” apreendida, o mais das vezes, sob uma ótica na qual ganham destaque temas como a escravidão, a agiotagem, o arrivismo social, o conflito intergeracional, a educação feminina, a assimetria das relações de gênero, a estratificação social e o correspondente preconceito de classe, o casamento por interesse, as conveniências sociais, os vícios humanos (a jogatina emerge como o mais recorrente) e suas virtudes (a humildade, a retidão de caráter, a generosidade, etc.).

As personagens encarnam tipos sociais, por vezes caricatos, representativos da vida cotidiana do período, dentre os quais figuram o político bem-sucedido, o agiota avaro, a mãe extremosa, a *vieille fille* sonhadora e laboriosa, a jovem instruída, o órfão da escravidão, o caça-dotes, o misógino, o fidalgo empobrecido, a burguesa nobilitada, o médico altruísta, o arrivista social, o escritor estreante e até mesmo integrantes da *parvenue* lisboeta. À semelhança de sua antecessora, a escritora Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), considerada fundadora “da tradição da dramaturgia brasileira no feminino” (Andrade, 2008, p. 14), Júlia Lopes de Almeida, o mais das vezes, delineia “o caráter das personagens em função das ideias que defendem”, para falar com Faria (2012a, p. 179).

Quanto à forma, Júlia Lopes de Almeida tanto se dedicou à produção de dramas, gênero teatral que conferia maior prestígio aos autores (Faria, 2012b, p. 8), quanto à comédia (em três e quatro atos). Nas comédias, convém sublinhar, a dramaturga parecia pouco afeita à “licenciosidade da farsa” (Faria, 2012c, p. 21) e, sob esse aspecto, menos interessada em extrair dos enredos um “efeito cômico” *per se*, ou então, em causar o riso fácil e desinteressado, do que em obter efeitos, quando não morais, desconcertantes, lançando mão, para tanto, de tiradas espirituosas, sequências transbordantes em intrigas, mal-entendidos e trapanças. À maneira de França Júnior, Júlia Lopes de Almeida tencionava, com suas comédias, “retratar e satirizar certos hábitos e valores da sociedade, como o culto às aparências” (Faria, 2012b, p. 37).

Como observadora atenta e narradora atilada, Júlia Lopes de Almeida fez-se intérprete da efervescente “*belle époque* tropical”. Em seu repertório teatral, a sociedade da transição do século XIX para o XX ocupa todo o proscênio, com suas excentricidades e trivialidades, sua fina estampa e dissimulações, suas burlas e dissensões, concessões e condenações, seu decoro e sua torpeza, dilemas e tensões. Para a sua representação, a escritora coadunou à exploração de um diversificado repertório temático, a atenção à composição estética e psicológica das personagens, à dimensão performativa dos entrecos (frise-se a frequência com que a autora recorria às rubricas), à ambientação, aos seus desvãos, e especialmente àquilo que os espaços privados trazem incrustado do além-muros, ingredientes a evidenciar uma pena experimentada e sintonizada com a produção dramática do período.

O caminho do céu

O enredo de *O caminho do céu* tem sua dinâmica extraída dos afazeres cotidianos de uma família abonada, flagrados a partir do relacionamento entre mãe e filha (Clotilde e Laura). Apesar de retratar um único dia deste convívio, o texto teatral está em fina sintonia com o contexto em que fora concebido, marcado por um conjunto de transformações que redundariam, poucos anos depois, na bancarrota da ordem escravocrata e em sua gradual substituição pelo modelo de sociedade fundamentado no trabalho livre. O trecho é farto em referências à educação feminina, ao *ethos* burguês oitocentista e à escravidão, índices estes a produzirem uma imagem, ainda que parcial, do estilo de vida da elite brasileira *fin-de-siècle*. As cenas transcorrem, quase que integralmente, na elegante sala de estudos da residência de Clotilde, tal como é apresentada no parágrafo de abertura do manuscrito:

Sala de estudo mobiliada com toda a elegância. Portas laterais. Ao fundo, porta e janelas para o jardim. À direita do espectador, embaixo uma mesa com livros, tinteiro, papel e cadeiras em volta da mesma. À esquerda, mesinha de costura com um bordado, ao lado desta uma poltrona com um banquinho de pés. É dia (Almeida, 1883).

Em consonância com o modelo burguês de residência do século XIX – batizado com o epíteto de “casa moderna” e caracterizado pelo elevado grau de especialização de suas áreas constitutivas (públicas, privadas e de serviço) –, a descrição do cenário da ação, relativa aos objetos e mobiliários que o guarnecem, permite-nos situar as personagens que ali residem em termos de prestígio e status, possibilitando-nos vislumbrar não apenas as “formas materiais” de suas “posiç[ões] socia[is]”, como também reconhecer que certos aspectos das “relações de gênero” poderiam ser compreendidos à luz “dos padrões de organização material da moradia” (Carvalho, 2008, p. 20-22).

Nesse sentido, a disposição do bordado sugere tanto o seu distanciamento, também em termos simbólicos, em relação aos livros, ao tinteiro e aos papéis, fazendo lembrar a antinomia entre “coisas do espírito” e “trabalhos manuais”, até mesmo se considerarmos que os itens que aludem ao “mundo intelectual” venham a compor o arsenal escolar utilizado nas aulas particulares de Laura, uma vez que, na trama, a educação destinada às moças pertencentes às famílias abastadas é representada como um processo, em sua quase totalidade, informal, ficando sua transmissão a cargo da figura de preceptores (cf. Saffioti,

1976; Gotlib, 2003). Além disso, a menção ao ato de coser, apresentado como passatempo de Clotilde, acaba por repisar a relação entre gênero e afazeres tidos como “naturalmente femininos” (Simioni, 2010).

O fio condutor do enredo é o processo de aprendizagem a que Laura é submetida: por meio da figura de um preceptor, Gama, a jovem recebe uma educação esmerada, complementada pelos valores morais e éticos que lhe são transmitidos por sua mãe, personagem imbuída de certa “missão civilizatória”, a ilustrar, exemplarmente, as correntes de pensamento de teor positivista, então em voga, segundo as quais à mulher caberia a “dignificação da família, da nação e do mundo” (Bernardes, 1989, p. 23). Clotilde é a representação da mulher educada do oitocentos, “esteio moral da família, eixo vital da sociedade” (Bernardes, 1989, p. 32), imbuída da nobre missão de “plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã” (Maluf; Mott, 2006, p. 374).

A ação de *O caminho do céu* se desenrola exatamente no dia em que Laura completa nove anos de idade. Já nas linhas iniciais, a aniversariante revela à mãe certa inquietação provocada pelo sonho que tivera e que a fizera despertar antes do horário de costume. Esta referência, que nada tem de fortuita, antecipa a temática da escravidão, abordada, neste primeiro momento, sob uma ótica onírica, mas retomada, ao final da trama, por meio da presença de Gustavo, personagem que encarna a “herança da escravidão” (Almeida, 1883), como mostraremos a seguir.

Merece especial atenção a passagem em que Laura recebe de sua mãe uma boneca como presente de aniversário, pois é quando a participação da criada se faz mais efetiva na trama, não apenas ao enaltecer a beleza da boneca, com seus olhos azuis e sua boca pequenina, como ao estabelecer uma comparação entre o brinquedo e Laura, segundo a qual “a boneca é rica, como a sua mãezinha”. As intervenções da criada põem a descoberto a barreira simbólica existente entre ambas, ao anunciar, para além das diferenças econômicas, aquelas de teor fenotípico. E não parece haver casualidade no fato de a criada não possuir, no enredo, nome próprio, ou então, de as menções a ela se reduzirem ao emprego do vocábulo genérico que define a sua posição naquele espaço. A invisibilidade da criada ilustra muito bem o fato de que “a parcela pobre da população só figura no contexto da casa burguesa a seu serviço, ou seja, como empregados” (Carvalho, 2008, p. 23).

É somente ao final da trama que, como mencionado, entra em cena o “ingênuo”¹² Gustavo, personagem por meio do qual a escravidão ganha, então, concretude. Descrito por Gama como o “réprobo da sociedade, que traz gravado na fronte o ignominioso selo do berço em que nasceu”, Gustavo é mais novo do que Laura, filho de uma escrava do Norte e dela apartado durante uma transação comercial. Gama, que havia assumido provisoriamente a tutela da criança, tencionava transferir a guarda definitiva a Clotilde, tal como um “presente”. Percebido por Laura com desconcertante estranhamento, sentimento este não muito distinto do manifestado por Clotilde, Gustavo é uma espécie de afronta à “boa sociedade”, na medida em que sua presença exprime o escancaramento de profundas e incontornáveis desigualdades sociais.

O caminho do céu é, grosso modo, a dramatização de algumas das vicissitudes e impasses de uma modernidade que grassou sobre o pano de fundo cerzido pela escravidão. Se, no caso de Laura, os privilégios de uma educação esmerada estimulavam seu “espírito inquieto”, mas a mantinham em uma alienante redoma de proteção, no caso de Gustavo, a precariedade de sua existência e seu desamparo ilustram emblematicamente a crueza de um modo de produção que, para além de lhe haver usurpado a infância, lhe deixara como legado restritas chances de emancipação, subsumidas à benevolência conveniente da prática assistencialista. Em um jogo marcado pela “encenação dos contrastes”, a educação adquire, nas linhas derradeiras do enredo, contornos, por assim dizer, moralizantes: ela é não somente um “instrumento de civilização do mundo íntimo da elite” (Needell, 1993, p. 85), mas, enquanto antípoda da escravidão, a via possível de condução das “almas açoitadas” ao “caminho do céu” (Almeida, 1883).

¹² É possível considerar que Júlia Lopes de Almeida tenha empregado o vocábulo “ingênuo” para se referir a Gustavo em sua dupla acepção: como sinônimo de inocência e, o que é mais importante considerar, como uma categoria social. Isso porque tal termo, em seu sentido menos corrente, era utilizado para denominar os descendentes diretos de escravos, mais especificamente, aqueles recém-libertos. Ao apresentar Gustavo como ingênuo, a dramaturga parecia interessada em destacar não somente seus predicados individuais, mas em situá-lo socialmente, colocando em cena o jogo semântico que o termo engendra, portador da denúncia do elo íntimo que a sociedade mantinha com a escravidão.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Jorge. **A moratória**. Rio de Janeiro: Agir, 2003 [1955].

ANDRADE, Valéria. **Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1996.

ANDRADE, Valéria. **O florete e a máscara**. Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX. Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.

ANDRADE, Valéria. **Maria Ribeiro**: teatro quase completo. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. **Mulheres de ontem?** Rio de Janeiro – século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

BRITTO, Clovis Carvalho. **Economia simbólica dos acervos literários**: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César. 2011. 364f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato**. O sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.

DE LUCA, Eleonora. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida. **Cadernos Pagu**, n.12, p. 275-299, 1999.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de romance**: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930). Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões**. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. 2009. 380f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FANINI, Michele Asmar. **A (in)visibilidade de um legado**. Seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida. São Paulo: Fapesp/Intermeios, 2016.

FARIA, João Roberto (Dir.). **História do teatro brasileiro**: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. J. Guinsburg e João Roberto de Faria (Projeto e planejamento editorial). São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc-SP, 2012a.

FARIA, João Roberto. Introdução. In: MATE, Alexandre; SCHWARCZ, Pedro M. (Org.). **Antologia do teatro brasileiro**. Cronologia, notas e biografias de Elizabeth Azevedo. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2012b.

FARIA, João Roberto. Maria Angélica Ribeiro: crítica à escravidão. In: FARIA, João Roberto (Dir.). **História do teatro brasileiro**: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. J. Guinsburg e João Roberto de Faria (projeto e planejamento editorial). São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc-SP, 2012c. p. 178-180.

FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o Arquivo de Gustavo Capanema. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 59-87, 1998.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: **História da vida privada no Brasil** – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**, v. 3, n. 3, p. 85-93, 1995.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical** – Sociedade, cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAVIS, Patricia; ANDERSON, Joel. Theses for the analysis of dramatic text. Kent University, UK, 2000. Available on: www.kent.ac.uk/arts/research/pdfs/thesesfortheanalysis.pdf. Accessed on: 17 Mar. 2025.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: Edusc, 2005.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SALOMONI, Rosane. **A escritora/os críticos/a escritura**. O lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira. 2005. 221f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista Proa – Revista de Antropologia e Arte**, v. 2, p. 1-19, 2010.

TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil, Século XIX. Apresentação de Edgard de Assis Carvalho. Prefácio de Margareth Rago. São Paulo: Intermeios, 2012.

Fontes documentais

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **O caminho do céu**. Manuscrito autógrafo inédito. Campinas, 1883. Arquivo pessoal de Júlia Lopes de Almeida.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A herança**. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, de Rodrigues & C., 1909.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Teatro** [Quem não perdoa, Doidos de amor e Nos jardins de Saul]. Porto, Portugal: Renascença, 1917.

O caminho do céu -
drama em um ato

Júlia Lopes de Almeida

(Campinas, 25 de julho de 1883)

Personagens:

Clotilde - mãe de Laura

Laura

Gama - Professor de Laura

Gustavo

Uma criada

ATO ÚNICO

Sala de estudo mobiliada com toda a elegância. Portas laterais. Ao fundo, porta e janelas para o jardim. À direita do espectador, embaixo uma mesa com livros, tinteiro, papel e cadeiras em volta da mesma. À esquerda, mesinha de costura com um bordado, ao lado desta uma poltrona com um banquinho de pés. É dia.

CENA I: Clotilde, da parte de dentro e Laura, do jardim.

CLOTILDE (*Encostada à janela, falando para Laura*): Como vens florida, Laura!

LAURA (*Da parte de fora, chegando à janela*): Uma verdadeira primavera, Mamã.

CLOTILDE: Entra, minha querida, quero beijar-te.

LAURA (*Pondo a cesta de flores na janela*): Já vou... deixe-me primeiro cortar este botão! (*E leva a flor à boca*).

CLOTILDE: Não a corte com os dentes!

LAURA: Que remédio! Se não tenho aqui uma tesoura! E já me piquei!

CLOTILDE: E para que desejar separar essa flor?

LAURA: Para pô-la nos seus cabelos.

CLOTILDE: Deveras? Lisonjeira!... Sabes que dia é hoje? É a mim que cabe presentear. Anda, entra (*Com impaciência*). Que tenho muito que te dizer. (*À parte*) Como é galante!

LAURA (*Entra sobraçando uma cesta de flores*): Bravo! Viva! Viva Laura! Que faz hoje os seus nove anos e que está por isso toda contente. (*Desce marchando e cantando o hino e atirando ao mesmo tempo flores para o ar, até à mesa da direita, onde põe a cesta, daí, corre para abraçar a mãe que tem descido até à poltrona da esquerda, lança-lhe os braços ao pescoço e beija-a em frenesi.*)

CLOTILDE: Modera o teu entusiasmo! Sufocas-me!!

LAURA: Perdoe-me e... fale... (*Pondo-lhe nos cabelos o botão que antes guardara no peito*) fale... que eu sou toda ouvidos; e que ouvidos! De curiosa!... apesar de já desconfiar do que a minha (*Com coquetterie*) adorável mãezinha me vai dizer... vai dar-me (*Tragicamente*)

conselhos... conselhos... e conselhos. (*Para si*) Que pena faltar-me aqui a capa do homem do teatro, para dizer como ele: Palavras, palavras e... palavras.

CLOTILDE: Escusas de citar Hamlet. Reconheci-lhe o tom. Por que madrugaste hoje?

LAURA (*suspirando e sentando-se no banquinho ao pé da mãe*): Ai, minha amiga, tive, esta noite, um sonho que me entristeceu tanto, tanto!

CLOTILDE: Um sonho? Conta-me.

LAURA: Sonhei que estava perdida numa floresta. Fazia um frio... um frio! Eu trazia um vestido muito pobre, muito rasgado e muito curto. Eu tinha as pernas nuas e os pés descalços. Nunca vi o Sol tão triste como esta noite em sonhos!... todo cercado de nuvens grandes, negras! E eu sempre a caminhar, roxa, gelada, a tremer! Eu não era eu; minha mãe não era a minha mãe! Eu ia sozinha, olhando para as folhas das árvores; folhas que iam como eu, abandonadas, impelidas pelo vento, ao destino! (*Com lágrimas na voz*) Ah! Não conto o resto...

CLOTILDE (*Parando o bordado, que antes tomara, para prestar toda a atenção*): Continua, meu amor, continua.

LAURA: De repente (*Levantando-se*), saíram de uma gruta dois homens muito grandes, dos... medonhos! Todos cheios de armas, que avançando para mim, disseram-me com uma voz muito grossa: estás presa e vais ser escrava!

CLOTILDE: Escrava! E depois?

LAURA: Depois, eu pus-me a gritar e eles taparam-me a boca. Bárbaros, infames!... levaram-me para uma praia muito extensa, puseram-me algemas e... (*Mudando de tom*) não sei como em sonhos acontece tanta coisa esquisita!

CLOTILDE: É que são quase sempre mentira (*Sorrindo*).

LAURA: Por fim, eu, que tivera tanto medo, e que achava a floresta tão triste, não queria sair de lá.

CLOTILDE: Por quê?

LAURA: Porque na choupana onde me levaram estava minha mãe... que era outra mãe... não se zanga comigo se eu lhe disser que a amava muito?

CLOTILDE (*Pensativa*): Mas se era sonho!

LAURA (*Fazendo-lhe festas*): Em que está pensando?

CLOTILDE: Na tua originalidade.

LAURA: E ainda tem mais! Ajoelhei-me e rezei. O frio fazia que eu visse elevar-se a cada palavra o vapor de meu hálito, e essa neblina que, saía ao murmurar eu a minha oração, envolvia uns anjos, que chamavam-me para guiar-me por uns caminhos à beira-mar, onde eu os seguia, e onde, conservando-me sempre presa, me diziam baixinho: Vais no caminho do céu!... (*Mudando de tom, alegre*). Acordei, saltei da cama, vesti-me depressa e fui para o jardim. Estava tudo tão bonito, tão alegre, tão azul! Corri, comi morangos, apanhei flores, dei miolo de pão às aves e... (*Triste*) cada vez que me lembro do sonho, tenho vontade de chorar.

CLOTILDE: Criança! Sonhos são sonhos. O sono os tece, apaga-os a razão. Não penses mais nisto; quero-te contente, risonha e feliz! Olha, ali vem teu mestre (*Ouve-se uma companhia no jardim*).

LAURA (*Recordando-se*): Ah! Agora me lembro... Foi a lição de ontem que me fez sonhar! Foram aqueles desenhos... foram aquelas florestas... foram aquelas gentes d'África, de que ele me falou! Foi!... (*Pausa*) Oh! Minha mãe, então tudo pode ser verdade! Não dizem que arrancavam as crianças de suas terras, e que as levavam roubadas para longe de seus pais?! Ah! Era horrível! Era horrível!...

CENA II: Sr. Gama e as ditas

GAMA: Deus seja nesta casa. (*Coloca o chapéu ao fundo, sobre uma cadeira; descendo para a direita. Clotilde sempre atenta à filhinha. Cumprimentando-a, depois virando-se para Laura*). E a minha gentil discípula?... Olá! Que é isso? Chora!? Ah! Já sei... não quer dar lição... preguiçosa! (*Fazendo-lhe festas*).

CLOTILDE: O dia deve ser feriado para ela; faz hoje anos e, se permitir, bom é que fique preguiçosa mesmo.

GAMA: Sem dúvida! Mas... por que me não disseram isso ontem! Queria trazer-lhe um mimo, uma teteia galante, um *bijoux*!

LAURA (*Levantando a cabeça*): São só oito horas da manhã... faço anos até à noite! Mas... vamos dar lição?

GAMA: Bela resolução! Falou como quem é. (*Dirigindo-se para a mesa de estudo*). Antes de principiarmos, mande dar-me um copo d'água, sim?

CLOTILDE: E de caminho, Laura, vai ao meu toucador e vê o que guardei lá para ti, numa caixa que está sobre a jardineira.

LAURA: Para mim? O que será, meu Deus? O que será? (*Vai a sair pulando com alegria, pela porta à esquerda*).

CLOTILDE (*Em tom repreensivo*): Laura!

LAURA (*Voltando-se da porta, atira um beijo à mãe, faz uma profunda referência ao mestre, e sai*).

CENA III: Gama e Clotilde

GAMA (*Sentado à mesa de estudo*): É um portento este anjo! V. Exa. deve sentir-se bem orgulhosa com ela.

CLOTILDE (*Vindo sentar-se do outro lado da mesa de estudo*): E bem apreensiva também!

GAMA: Apreensiva?

CLOTILDE: Laura tem imaginação demais para a sua idade, uma clareza de inteligência, uma nitidez de ideias, tais que parece-me impossível que se aninhem num cérebro de criança!... depois, o corpo é fraco e os arrojos daquela fantasia, temo que lhe prejudiquem a saúde.

GAMA: É um grande coração e um grande talento.

CLOTILDE (*Sorrindo*): Mentiria com certeza se dissesse que não reconheço que é minha filha uma criança adorável!

GAMA: Excepcional! Por falar em criança... deu-se hoje uma cena que me entristeceu deveras! (*Entra a criada com a água. Gama bebe*).

CENA IV: Os mesmos e a criada

CLOTILDE (*Para a criada*): Onde está a menina?

CRIADA: No toucador.

CLOTILDE (*Levanta-se*): Sr. Gama, passemos para a sala por um instante, sim? Contar-me-á lá a cena de que me falou. Disse que é triste e não desejo que minha filha o ouça. Quando o Senhor entrou, ela chorava, e revelando-lhe eu o motivo dessas lágrimas compreenderá o medo que tenho de que ela o escute. Poupe-me hoje as sensações de tristeza!

GAMA: Sou todo obediência. Mesmo a V. Exa. não posso prescindir de narrar o fato a que aludi e até urge ser breve.

CLOTILDE (*Correndo o reposteiro da porta à direita*): Entremos. (*Voltando-se para a criada que está ao fundo*). Entretém a menina aqui (*Sai*).

CRIADA: Sim, minha senhora.

CENA V: Laura e a criada

CRIADA (*Olhando para a porta à esquerda*): Menina Laura, ó menina Laura! Deixe-me ver o presente! Estou morta por saber o que é!

LAURA (*Entrando triste, com uma boneca*): Ora! O que [ilegível] minha idade!... Uma boneca... uma frivolidade!

CRIADA (*Tomando a boneca das mãos de Laura e examinando-a*): Oh! Mas é muito bonita! Que lindos olhos azuis que ela tem!

LAURA: De vidro... olhos que não veem, que não têm expressão... que não remexem cá dentro do coração!

CRIADA: E a boca?! Como é pequenina!

LAURA: Sim, mas não fala, não se entreabre num sorriso!... não me importava que fosse bem rasgada, contanto que fosse verdadeira, que risse, que falasse e que me beijasse!

CRIADA: Credo! Uma boca grande, rasgada a beijar... é um horror!

LAURA: Tu não me entendes (*Com enfado*). Onde está minha mãe?

CRIADA: Quando se há de batizar esta menina? (*Levantando a boneca*). Há de chamar-se Laurinha! Coitadinha! (*Ninando a boneca*). Dorme, dorme, meu amor! Não lhe parece que ela deve estar com fome? A pobrezinha?

LAURA (*Impaciente*): Ora, onde está a Mamã?

CRIADA: Já vem! Mas... espere... ela tem sapatinhos cor-de-rosa e meias de fio de Escócia! Bem se vê que é rica, como a sua mãezinha!

LAURA (*Tirando a boneca da mão da criada com raiva*): Ó santa paciência! Responde, onde está Mamã?! (*Fica com a boneca pendurada na mão com pouco caso*).

CENA VI: As mesmas, Dona Clotilde e Gama

CLOTILDE: Estou aqui, Laura, o que me queres? Vejo que não te agradou o meu presente, não é verdade?

LAURA (*Confusa, toma a boneca nos braços*): Eu... ao contrário, Mamã...

CLOTILDE: Espera, filha, que terás um grande prazer, daqui a instantes.

LAURA: É uma surpresa, Mamã?

CLOTILDE: Pode ser. Agora vai dar a tua lição de geografia e tem juízo. Olha que o que tu fizeste não é bonito.

LAURA (*Enquanto o professor vai ao fundo falar com a criada, a quem entrega um papel, Laura vai abraçar Clotilde*): Tem razão! Sou uma tontinha!

CENA VII: Os mesmos, menos a criada

GAMA (*Sentando-se à mesa*): Vamos à nossa lição! Se a souber bem, dar-lhe-ei...

LAURA: Outra boneca?!... (*Sorrindo*)

GAMA: Boneca, não, porque não fala... um papagaio que tenho lá em casa e que reponde com grande palavreado quando a gente lhe diz: dá cá o pé, meu loiro? Que acha? Não a seduz o prêmio?

LAURA (*Como ofendida, irônica*): Oh! Muito! E hei de pô-lo aqui perto da mesa... Ele há de ouvir as nossas lições e há de me repeti-las depois... verá como vão ficar perfeitos os meus

estudos!

GAMA (*Sorrindo*): Ofendeu-se?...

LAURA (*Secamente*): Um pouco!

CLOTILDE (*Que tem estado a enramalhetar as flores da cesta*): Por quê?

LAURA: Porque o meu professor quer me dar um papagaio.

[ilegível]: - Uma tagarela como tu... um tagarela como ele... Tens uma boneca que é muda, dá-te isso desgosto... põe-lhe o papagaio ao pé e terás realizado o seu desejo!

GAMA (*Olhando para Clotilde*): Até na ironia é precoce o seu talento (*Ri-se*).

CLOTILDE: Mas a ironia não é uma virtude... desejo que o cultive para o bem.

LAURA: Mas...

CLOTILDE: Basta Laura! Atende à lição.

GAMA (*Para Laura*): Não vá agora rebelar contra mim todos os povos do mundo!

LAURA (*Sorrindo*): Descanse...

GAMA: Ah! Estou descansado!

LAURA: Então... (*Com graça*).

GAMA: Comecemos a lição...

LAURA: Hoje é geografia.

GAMA: Como se determina no globo a distância de qualquer lugar ao Equador?

LAURA: Pela latitude expressa em graus, minutos e segundos.

GAMA: Exatamente. E quantos graus tem de circunferência a Terra?

LAURA: Trezentos e sessenta.

GAMA: E o que é longitude?

LAURA: Longitude... é a distância que vai de um ponto qualquer a certo e determinado meridiano.

GAMA: Muito bem!

LAURA: Distância que se conta também por graus de... de...

GAMA: De?...

LAURA: Não diga, não diga, eu sei...! de... (*Com paciência*) de... 100 quilômetros!

GAMA: Isso. Passemos agora ao mapa?

LAURA (*Abrindo um livro de Atlas*): Não sei por que não me sai da memória o sonho! (*Com veemência*) Sim, sim! Passemos ao mapa. Eu quero mesmo mostrar-lhe que sei perfeitamente (*Com gracioso gesto de mão*), note que, perfeitamente, o nome de todas as terras, de todos os rios, e de todas as montanhas. Ah! Ah! (*Com graça*) Cuidava o senhor que eu não tinha estudado nada, nada? (*Com tristeza*) Quando entrou, chamou-me: preguiçosa! (*Breve pausa, depois tornando com alegria*) Mas... vai ver como eu sei tudo, tudo!

GAMA (*Sorrindo*): De ti, só espero maravilhas.

LAURA (*Abaixando a cabeça com tristeza*): Está gracejando comigo!...

GAMA: Minha querida discípula, um mestre não pode dar maus exemplos; eu só digo o que sinto.

LAURA (*Rindo e ajoelhando na cadeira, para Clotilde*): Ouve, Mamã?

CLOTILDE: Perfeitamente, e então?

LAURA (*Para Clotilde*): Não está muito contente?

GAMA (*Rindo*): Feiticeira!

CLOTILDE: E mais ficarei se não iludires teu mestre, que, por ser muito teu amigo, é tão condescendente.

LAURA (*Para Clotilde*): Iludi-lo!... Eu?... Nunca! Eu sou tão sua amiguinha! Hei de esforçar-me para que ele sempre se orgulhe de mim. Que diz?

CLOTILDE: Que é isso o teu dever.

LAURA (*Com gravidade*): Então... seriedade e... continuemos a nossa lição (*senta-se*).

GAMA (*Abrindo o mapa e apontando*): Temos diante de nós a imensa Ásia, que tem ao norte aquele grande e desolado país, que se chama?

LAURA (*Distraída sem olhar para o mapa, com os olhos fixos no espaço*): País... grande e desolado...

GAMA: Que se chama... a Sibéria, não é assim? (*Para e fica a olhar para Laura*) E, ao sul?...

LAURA (*Apertando a cabeça com as mãos*): Ah! Senhor Gama! Se o senhor soubesse as torturas que passei esta noite! (*Pequena pausa, depois com decisão*) Mostre-me a África... conte-me outra vez tudo o que disse ontem... fale-me daquelas florestas imensas, daquele grande deserto... daqueles povos! Repita-me a história daqueles negros escravizados!

CLOTILDE (*Impaciente*): Senhor Gama? Demos por concluída a lição, sim? (*Para Laura*) Vai brincar, minha filha, volta para o jardim, corre, distrai-te.

LAURA (*Levantando-se e sorrindo para o professor*): Consente?

GAMA: Sim, senhora... Vá brincar.

LAURA (*Levanta-se suspirando ruidosamente*): Ai, ai! Eu gosto muito, mas muito (*Com expressão*) da lição! Mas (*Baixo, com graça*) sinto um alívio tamanho quando acabo de estudar! (*Vai dançando até ao fundo, põe na cabeça o chapéu do mestre e pega na bengala*).

CLOTILDE (*Para Gama, ouvindo tocar a campainha*): Sinto tocar a campainha do portão. Será?

GAMA: Deve ser ele!

LAURA (*Descendo com ares de senhor*): Não sou um guapo mancebo?

GAMA: Sim, mas... ou arranje outra cabeça ou... venda o chapéu.

LAURA (*Rindo e fazendo-lhe uma rasgada cortesia com o chapéu*): Diz bem! Vou vender o chapéu! (*Sobe correndo*).

CENA VIII: Os mesmos, menos Laura

Gustavo e Criada (*Clotilde corre a fechar a porta por onde saiu Laura; Gama ao fundo traz Gustavo pela mão e faz sinal à criada para que se retire*).

GAMA (*Para Clotilde, apresentando-lhe Gustavo*): É este o ingênuo de que falei a V. Exa. O réprobo da sociedade de hoje, que embora livre amanhã, terá sempre gravado na fronte o

ignominioso selo do berço em que nasceu, se não lhe arrancarem as mãos da caridade, mãos que devem mostrar-lhe o caminho da honra e do dever, elevando-lhe o espírito amesquinçado pela escravidão ao nível do gladiador na arena da liberdade, e dando ao país, em vez de um ente que é a sua vergonha, um homem que é a sua utilidade!

CLOTILDE: E posso eu?!...

GAMA: A mulher pode tudo na educação dos povos.

CLOTILDE (*Concentrando o pensamento, e depois com decisão*): Bem! Trabalharemos eu e minha filha, para tornar homem digno da sociedade futura, o que é desprezado pela sociedade de hoje.

GAMA: Entrego-o a V. Exa., porque sei qual é a sua elevação de ideias e de sentimentos.

CLOTILDE: Coitadinho! E que ar humilde que ele tem! Vem cá...

CENA IX: Os mesmos e Laura

LAURA (*Batendo*): Abra, Mamã! Abra! Já estou de volta.

GAMA (*Vivo*): Escondo o menino?

CLOTILDE: Para quê? (*Indo abrir*) Vem, minha filha, e aproxima-te de teu mestre, que tem que te dizer.

LAURA (*Com enfado*): Mais lição?!

CLOTILDE: Escuta, é o presente prometido, que ele te quer ofertar...

LAURA: O quê?! O papagaio?! (*Rindo, aproximando-se, vê Gustavo, fica admirada*).

GAMA: É um presente muito sério.

LAURA (*Olhando atenta para todos*): Muito sério! (*Imitando o tom de Gama*) Mas que quer dizer tudo isto?... Que mistérios são estes?! Onde está o presente?! Foi este rapaz que o trouxe? (*Apontando Gustavo*), onde o botaste, ó...?

CLOTILDE (*Interrompendo-a*): O presente, filha, é para o teu coração. Deste-me hoje uma lição de que jamais me esquecerei... Ofertei-te uma boneca, e disseste-me que era uma frivolidade!

LAURA (*Em tom suplicante*): Mamã!...

CLOTILDE: Não me zango contigo, se compreenderes o alcance do papel que teu mestre te destina.

GAMA: Papel que requer coração e espírito...

LAURA: Mas fico doida!... Não entendo nada!

GAMA: Entenderá tudo, ouvindo a história deste pequeno. Peça-lhe que a conte.

LAURA: Ah! Temos uma história... (*Para Gustavo*) Como te chamas?

GUSTAVO: Gustavo.

LAURA: Então, Gustavo, conta-me a história. (*Silêncio*) Estás mudo?!... Não ouves!? (*Com autoridade*) Ordeno-te! Fala! (*Gustavo curva a cabeça e chora. Laura, aproximando-se dele com meiguice*): - Peço-te!

GUSTAVO: Não sei como hei de dizer!...

CLOTILDE: Olha, Laura, interroga-o tu, pergunta-lhe se tem família, onde nasceu... onde viveu...

LAURA (*Interrompendo-a*): Já sei! (*Puxa uma cadeira para o centro da cena, senta-se com ares de juiz, de cabeça levantada, com voz cheia*) Sou o juiz! Réu... responda, onde nasceste?

GUSTAVO (*Humilde*): Não sei...

LAURA: Oh! Pois sua mãe não te disse?

GUSTAVO: Não, senhora.

LAURA: Quem é tua mãe?

GUSTAVO: Uma escrava...

LAURA: Mas onde está?

GUSTAVO: Não sei.

LAURA (*Pensativa*): Não sei! (*Levanta-se, chega-se para a mãe*) Não sabe! (*Para Clotilde*) Pois é possível que ele não saiba da mãe... ele, que é tão pequeno!

CLOTILDE (*Depois de abraçar a filha*): É, filha, é possível. É natural que teu espírito não compreenda a ideia de haver uma criança que, tendo mãe, não saiba onde ela está. Vê, meu anjo, que pode ser muito infeliz, mesmo quem é mais pequeno do que tu.

LAURA: Diga-lhe, Mamã, que me conte a sua história (*Com muita insistência*) diga-lhe, sim?

CLOTILDE: Ele está tão comovido! Olha, pede a teu mestre... a lembrança é dele... (*Laura aproxima-se de Gama, interroga-o com ar suplicante*).

GAMA (*Atraindo-a com afago*): Escute. O seu coração meigo adivinhará o que eu não souber dizer (*Mostrando Gustavo*). Aquele pequenino é filho de uma escrava do Norte, que lá tinha mãe e irmãs. Um dia, venderam-na e andou ela de terra em terra, de senhor em senhor, até que foi parar a uma fazenda. Viveu ali algum tempo e quando ia tomando amor àquela casa, foi dada por dívida a um homem que a tornou a vender, separando-a do filho! Levaram-na... para onde?... (*Apontando para Gustavo*) Ignora-o... Se é viva, chama por ele, que não pode responder-lhe; se é morta, vê quanto por ela chora, o coitadinho!

LAURA (*Para Clotilde, com muito interesse*): Havemos de procurá-la, havemos de encontrá-la... não é verdade, Mamã?

CLOTILDE: Sim, meu amor, sim.

LAURA (*Para Gustavo, querendo animá-lo*): Vês? Vês? (*Com ansiedade, para Gama*) E depois?...

GAMA: Este último senhor morreu há oito dias, como era viúvo e não tinha filhos (*Mostrando Gustavo*) ele ficou sozinho. O juiz nomeou-me seu curador, dizendo-lhe que me servisse e obedecesse. Quando o vi e lhe ouvi contar a sua vida, perguntei-lhe se tinha vontade de estudar, de saber, de fazer-se homem como os brancos, e ele ficou tão contente, tão contente, que eu... (*Sorrindo*)... adivinhe (*Laura fica perplexa olhando ora para a mãe, ora para Gama*) A quem faltam os carinhos... o que se deve dar?

LAURA (*Com muita meiguice*): Carinhos!

CLOTILDE: Compreendes agora, Laura?

LAURA (*Com entusiasmo*): Sim, minha mãe, entendo tudo!

CLOTILDE: Dá-te teu mestre o encargo de introduzires na sociedade uma criatura expulsa dela, de nivelares pelo teu um coração, de ensinares as veredas floridas da virtude, a quem nasceu rodeado de espinhos! Ensina-o, eleva-o, que te elevarás!

GUSTAVO (*Com humildade*): Sou filho de uma escrava...

GAMA: Que importa! Não há ódios em corações como os desses anjos (*Apontando Clotilde e Laura*). O ódio é uma fraqueza, e elas são fortes. Abençoa mais os que te abrem as portas do paraíso, abrindo-te as de sua casa.

LAURA (*Que tem estado abraçada à mãe, dirigindo-se a Gustavo com bondade*): Gustavo, hei de ajudar-te a procurar tua mãe... hei de beijá-la contigo! Abraça agora a minha e verás como hás de ser feliz nos seus braços!

GAMA (*Para Clotilde*): Parece impossível que num peito tão estreitinho caiba um coração tão grande! (*À Laura, beijando-lhe a mão*). A prova do meu respeito, minha gentil criança...

CLOTILDE (*para Gustavo*): Que é isso? Choras?

GUSTAVO: De felicidade!

LAURA (*Abraçando-o*): Não chores!... aqui só deve haver alegria!

CLOTILDE: Já tenta consolar! (*Para Gama e, depois, para Laura*) Compreendeste depressa a tua missão, meu amor.

LAURA: Sim! Querem que seja eu quem ensine, quem reparta com um filho da desgraça os bens que Deus me deu! E como eu lhes agradeço! (*Abraçando a mãe e Gama*) Ó, minha mãe!... Ó, meu mestre!... Como os anjos do meu sonho, mostram-me o caminho do Céu!!... (*Gustavo beija-lhe ajoelhado a mão, Gama comovido enxuga os olhos, Clotilde contempla o quadro, afagando Laura*).

PANO

Submetido em: 06 maio 2025

Aprovado em: 16 nov. 2025