

Escritoras do Brasil

CANCROS
SOCIAIS

de
MARIA RIBEIRO

SENADO FEDERAL





O trabalho de resgate das escritoras brasileiras nos faz deparar com inúmeras autoras que, por variados motivos, tiveram parca ou única produção. Fosse a baixa produtividade motivo suficiente para que essas mulheres não fizessem parte dos cânones literários, não haveria como explicar o apagamento de outras escritoras de ampla produtividade. Maria Ribeiro é uma dessas escritoras que muito produziu, mas permaneceu apagada das páginas da história da literatura.

Maria Angélica Ribeiro, nascida em 1829 na Vila de Parati, atual Angra dos Reis, e falecida na cidade do Rio de Janeiro em 1880, não foi a primeira teatróloga brasileira, mas foi a primeira a dedicar-se totalmente a esse gênero e a primeira autora brasileira a ter uma peça encenada no país.

Sua primeira peça, *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*, foi escrita em 1855, quando buscava alívio pela morte de seu filho. Daí em diante não mais parou de se dedicar à dramaturgia, escrevendo 23 peças. Além de ter quatro das suas peças encenadas, algumas mais de uma vez, Maria Ribeiro tinha aprovação de público e de crítica, incluindo aclamados escritores, como Machado de Assis.

Suas peças exploravam temas sociais, denunciando as desigualdades e o drama da escravidão negra, colocando-se contra o status quo, principalmente no que se refere à situação da mulher na sociedade.

CANCROS SOCIAIS

A obra de Maria Ribeiro foi quase completamente perdida em um incêndio no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, local em que os originais da autora se encontravam. Da totalidade de sua produção, restaram apenas quatro: Um dia na opulência, A ressurreição do primo Basílio, Opinião pública e Cancros sociais.

O drama em cinco atos Cancros sociais é encenado pela primeira vez em 1865, no Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro. A peça, um espelho da época, é uma reflexão sobre questões sociais e familiares.

É a narrativa da mãe-escrava, Marta, “parda clara”, iludida e seduzida por um patife, que se torna mãe de um menino branco que lhe é tomado e vendido. Ignorando totalmente sua ascendência africana, Eugênio, o filho, cresce julgando-se órfão e, já adulto e casado, descobre, ao adquirir uma escrava para alforriá-la em comemoração aos quinze anos de sua filha, que comprara a própria mãe.

Eugênio hesita em reconhecer publicamente que era filho de uma escrava. Torturado pelo pavor de assumir a mãe e com isso perder o patrimônio e o tesouro familiar que construía, adota um comportamento estranho, acabando por levantar as suspeitas da esposa, que o acusa de estar acolhendo uma antiga amante sob o teto da família. Marta fica resignada a afastar-se de Eugênio para evitar sua ruína conjugal.

De feição abolicionista, a trama narra a experiência de mulheres negras e mestiças no Brasil escravista relacionada com a exploração sexual pelo homem branco.

CANCROS SOCIAIS

Drama original em cinco atos

Senado Federal
Mesa Diretora
Biênio 2021/2022

Senador Rodrigo Pacheco
PRESIDENTE

Senador Veneziano Vital do Rêgo
PRIMEIRO-VICE-PRESIDENTE

Senador Romário
SEGUNDO-VICE-PRESIDENTE

Senador Irajá
PRIMEIRO-SECRETÁRIO

Senador Elmano Ferrer
SEGUNDO-SECRETÁRIO

Senador Rogério Carvalho
TERCEIRO-SECRETÁRIO

Senador Weverton Rocha
QUARTO-SECRETÁRIO

SUPLENTE DE SECRETÁRIO

Senador Jorginho Mello
Senador Luiz do Carmo
Senadora Eliziane Gama

Ilana Trombka
DIRETORA-GERAL

Luiz Fernando Bandeira de Mello Filho
SECRETÁRIO-GERAL DA MESA

Conselho Editorial
Senador *Randolfe Rodrigues*
PRESIDENTE

Secretaria de Editoração e Publicações
Fabício Ferrão de Araújo
DIRETOR

MARIA RIBEIRO

CANCROS SOCIAIS

Drama original em cinco atos

Apresentação, bibliografias e atualização

Valéria Andrade

Brasília
Senado Federal
2021

© Senado Federal

COLEÇÃO ESCRITORAS DO BRASIL

Coordenação: Biblioteca do Senado Federal – COBIB/SGIDOC

Comissão editorial: Cleide de Oliveira Lemos, Maria Helena de Almeida Freitas, Mônica Almeida Rizzo Soares, Osmar Carmo Arouck Ferreira, Patrícia Coelho Ferreira Meneses da Silva e Stella Maria Vaz Santos Valadares

Revisão e atualização ortográfica: Mariana Sanmartin de Mello (Secretaria de Editoração e Publicações – SEGRAF)

Projeto Gráfico: Serviço de Formatação – SEGRAF

Volume 6 – *Cancros sociais: drama original em cinco atos* / Maria Ribeiro

Supervisão editorial: Maria Helena de Almeida Freitas e Mônica Almeida Rizzo Soares

Capa: Rodrigo Corrêa Ribeiro

Ilustração da capa: *Intérieur de salle à manger à Ste. Marthe* (gravura), 1836, de M. M. De Sainson. Acervo Library Company of Philadelphia (Digital Collections).

A obra *Cancros Sociais* está em domínio público, conforme Lei nº 9.610/1998. O original desta obra foi publicado em 1866 por Eduardo Henrique Laemmert Editores.

Ribeiro, Maria, 1829-1880.

Cancros sociais : drama original em cinco atos / Maria Ribeiro ; apresentação, bibliografias e atualização Valéria Andrade. — Brasília : Senado Federal, 2021.

151 p. — (Coleção escritoras do Brasil ; v. 6)

1. Peça teatral, Brasil, séc. XIX. I. Andrade, Valéria. II. Título. III. Série.

CDD B869.2

ISBN: 978-65-5676-061-2

Senado Federal

Praça dos Três Poderes Brasília – DF – CEP 70165-900

<http://livraria.senado.leg.br>

SUMÁRIO

Apresentação – Maria Ribeiro: escrever o Brasil, fundar a dramaturgia de autoria de mulheres	7
Cancros Sociais	45
Ao Ex. ^{mo} Senhor Conselheiro	49
À Ex. ^{ma} Senhora D. ^a Violante de Bivar.....	51
Ao Leitor	57
Cancros sociais – Drama original em cinco atos.....	61
Ato I.....	63
Ato II	81
Ato III.....	97
Ato IV.....	115
Ato V	131
Bibliografia da autora.....	145
Bibliografia sobre a autora	147

APRESENTAÇÃO

MARIA RIBEIRO: ESCREVER O BRASIL, FUNDAR
A DRAMATURGIA DE AUTORIA DE MULHERES

Valéria Andrade¹

À Zahidé Muzart (*in memoriam*).

É o esquecimento e não a morte que nos faz ficar fora da vida.

Mia Couto, 2008, p. 25

“Sou a pessoa Maria”

Ponho-me *hoje*, um dia assombrosamente igual a todos os outros nestes meados do ano de 2020 – em que o coronavírus confinou fisicamente a população mundial no espaço doméstico, em estranho exílio sem sair de casa –, a escrever, mais uma vez, sobre a escrita de brasileiras que, em meados do século XIX, escreveram o Brasil. Sim, é fato, elas escreveram *no* Brasil, mas também, é verdade, elas escreveram *o* Brasil: nas narrativas, nos poemas, nos textos de teatro, nos artigos jornalísticos etc. que produziram, elas foram escritoras *do* nosso país, como afirma, em alto e bom som, o título da Coleção – *Escritoras* do

¹ Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Universidade Federal de Campina Grande. Pesquisa e escreve sobre a autoria de mulheres nas dramaturgias brasileira e portuguesa. Vive na Paraíba há mais tempo do que em Minas Gerais, onde nasceu. Mora em Campina Grande – PB desde 2014.

Brasil –, de que faz parte este volume e na qual se reeditam obras memoráveis da literatura brasileira que narram o nosso país, tal como o fazem as de autoria masculina. E vejo-me, assim, em meu 107º dia de confinamento (ou será o 117º?), exilada em meu país, dentro da minha própria casa, a pensar as práticas de escrita autoral de brasileiras oitocentistas como exercício tão simbólico quanto real de desconfinamento da palavra, que, embora lhes conferisse existência vivente humana, não lhes atribuía – até então e desde há muito – existência social e cidadã.

Maria Ribeiro, cujo bicentenário de nascimento será comemorado em pouco mais de 9 anos – nasceu no 5º dia de dezembro de 1829 –, foi uma destas mulheres que, ao escrever o *Brasil* nos mais de 20 textos teatrais que assinou entre 1855 e 1880 (ano de sua morte, no dia 9 de abril), desconfinou, em particular, a palavra que, de Êsquilo a Martins Pena, passando por Shakespeare e Molière, vinha sendo escrita com exclusividade, quase absoluta, por homens.² Em outros termos, Maria Ribeiro desconfinou a palavra escrita com o propósito de, além de ser lida, ser ouvida e *vista* como matéria sonora viva e ação virtual vivida num palco com potência para mudar vidas e ações humanas fora do palco. E, ao fazê-lo, a autora teve consciência não apenas do alargamento do seu mundo e de suas contemporâneas via linguagem,

² Devo a inspiração desta ideia à do poeta e cardeal D. José Tolentino de Mendonça, em discurso proferido por ocasião do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas 2020, no último dia 10 de junho, intitulado “O que é amar um país”, no qual, ao afirmar que o autor d’*Os Lusíadas*, para além de nos ter dado o poema e “o mais extraordinário mapa mental do Portugal do seu tempo”, foi o iniciador de “um inteiro povo nessa inultrapassável ciência de navegação interior que é a poesia”. Por esta razão, e considerando o pensamento de Wittengstein, de que “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”, Tolentino de Mendonça conclui que “Camões desconfinou Portugal no século XVI e continua a ser para a nossa época um preclaro mestre do desconfinamento. Porque desconfinar não é simplesmente voltar a ocupar o espaço comunitário, mas é poder, sim, habitá-lo, plenamente; poder modelá-lo de forma criativa, com forças e intensidades novas, como um exercício deliberado e comprometido de cidadania. Desconfinar é sentir-se protagonista e participante de um projeto mais amplo e em construção, que a todos diz respeito. É não conformar-se com os limites da linguagem, das ideias, dos modelos e do próprio tempo.” (MENDONÇA, 2020).

mas também do contributo que estava a oferecer a mulheres e homens do seu país, então uma nação em formação, como veremos adiante, embora não pudesse fazer ideia de que sua palavra escrita para a cena estivesse, naquela altura, a fundar toda uma tradição herdada por dramaturgas como Maria Adelaide Amaral (1942-) e Grace Passô (1980-), para nomear apenas duas de maior projeção entre inúmeras mulheres da palavra e da cena, mulheres de teatro, que continuam, nestes nossos dias de séculos XX e XXI, a escrever o Brasil desde aquela semente posta em terras brasílicas, nos meados do Oitocentos.

Nos idos de 1855, Maria Ribeiro mal completara 25 anos de idade e já vivia o 11º ano de casamento com o artista plástico português João Caetano Ribeiro (1821-1866),³ de quem ela fora aluna de desenho no Liceu de Artes e Ofícios. A prole do casal, pequeníssima para os padrões da época, duas meninas e um menino, ficaria menor com a morte do caçula em meados daquele ano. Em meio ao luto, na busca de alívio para o trauma sofrido, o processo criativo da escritora, em formação desde a adolescência no campo da poesia, aflora em relação à dramaturgia, para a qual, como revelaria uma década mais tarde, sentia-se então “com alguma vocação” (RIBEIRO, 1866, p. viii).

Os versos e as saudações natalícias que escrevia às amigas, já aos 12 anos e, pouco depois, como colaboradora de revistas, usando o pseudônimo de Nênia Sílvia, tanto diziam do talento precoce para a criação literária como do bom proveito feito pela autora da educação diferenciada que sua inteligência invulgar exigiu e foi suprida pela ação de um tutor. O brigadeiro Antônio Bracet, impressionado com

³ Nascido em Barcelos, Portugal, em 1821, João Caetano Ribeiro chega ao Brasil aos 17 anos. Diplomado pela Academia de Belas Artes aos 19 anos, atua como professor de desenho no Liceu de Artes e Ofícios, de que foi sócio-fundador. Casando-se com Maria Angélica dois anos depois, passa ao ofício de decorador, obtendo sucesso e também a estima da família imperial nessa atividade. A opção pela cenografia teatral confere-lhe imenso prestígio, sendo contratado por atores-empresários de renome, como João Caetano dos Santos, e nomeado cenógrafo oficial do Teatrinho das Princesas, em Petrópolis. Em 1863, em parceria com dois atores, fundou a Empresa Dramática, inaugurando suas atividades no Ateneu Dramático. Vítima de infarto, teve sua carreira brilhante interrompida em 6 de agosto de 1866, cf. ALMEIDA, 1907, p. 390, e SOUSA, 1960, p. 454-455.

a precocidade da menina, filha de seu antigo companheiro de armas, morto em serviço, toma a si a missão, segundo relata a própria autora, de “facultar-lhe (como ele dizia) os meios de alcançar, pela inteligência, uma posição digna e independente no futuro” (RIBEIRO, 1866, p. viii). Os desafios de uma infância em orfandade antes de completar 5 anos, vencidos com o apoio do representante legal do pai, que a fatalidade lhe tirara, seriam seu passaporte para o mundo das letras, inclusive como profissional,⁴ dado que, além da escrita autoral para teatro, Maria também traduziu textos para a cena, em ambos os casos como atividade remunerada, fazendo, assim, do teatro “o seu ganha-pão” (SABINO, 1996, p. 203).

Natural da vila de Parati, atual Angra dos Reis, no Rio de Janeiro, Maria Ribeiro, como assinava literariamente, recebeu dos pais o nome de Maria Angélica de Sousa Rego. Sua mãe, Maria Leopoldina de Sousa Rego, nascida no mesmo local, tinha ascendência nobre, da linhagem de um ilustrado capitão-mor, morgado-nobre de Argemões. Seu pai, o capitão Marcelino de Sousa Rego, condecorado com insígnias de Grão Mérito Militar, era natural de Lisboa; moço fidalgo da Real Casa de D. João VI, acidenta-se na Lagoa Rodrigo de Freitas, vindo a morrer por afogamento e deixando viúva a jovem Leopoldina, com 19 anos, e três filhas. Maria Angélica, a primogênita do casal, contava 5 anos incompletos (RIBEIRO, 1866, p. x; ALMEIDA, 1907, p. 391).⁵

Pode-se pensar que a experiência de orfandade vivida por Maria Ribeiro já desde a primeira infância tenha motivado sua luta por manter-se viva quando, por ocasião da morte do filho, ao sentir a vida

⁴ Lembrando o percurso de várias escritoras do passado que lograram *um teto todo seu* apoiadas por figuras masculinas, em geral o pai, cito duas brasileiras: Narcisa Amália (1852-1924) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934).

⁵ A maioria dos dados biográficos sobre Maria Ribeiro foi retirada do prefácio à edição de *Cancros sociais*, de 1866, dedicado “À Ex.^{ma} Senhora D.^a Violante de Bivar”, escritora a quem a dramaturga dirige-se como destinatária de suas palavras, jornalista e tradutora de textos teatrais; ver ANDRADE, 1996, p. 43-44, e VASCONCELLOS, 1999, p. 194-207. Seu pai, Diogo de Bivar (1785-1865), fundou o primeiro jornal literário brasileiro, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, e presidiu o Conservatório Dramático Brasileiro, de que foi um dos fundadores; cf. SOUSA, 1960, p. 120.

faltar-lhe pela metade, sentiu-se, igualmente, obrigada a vivê-la para as duas filhas mais velhas (RIBEIRO, 1866, p. viii), livrando-as assim das amarguras que sofrera na pele. Como vimos acima, é da tentativa de apaziguamento pós-traumático que resulta a primeira incursão dramática da autora, o drama *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*, aprovado no Conservatório Dramático Brasileiro, com louvores de seu presidente, Diogo de Bivar.

Não deixa de ser curioso observar que este argumento funcionaria como uma das justificativas de Maria Ribeiro para explicar o início de seu percurso autoral, então publicamente assumido no campo da dramaturgia, como estratégia para lidar com o estresse do luto e assim dar continuidade à função social prioritária da mulher como mãe devotada. Por outro lado, será pertinente pensar que a escritora, agora desobrigada dos cuidados maternos para com o único filho do sexo masculino, representante do gênero culturalmente valorizado da descendência em sociedades patriarcais, se sentisse autorizada intimamente a desenvolver talentos e interesses pessoais identificados desde bem antes. Isto, decerto, nem ela conseguiria reconhecer e, nesse sentido, não destoou dos padrões sociais da época. Embora se sentisse “presa até morrer” ao “afã das letras”, a ele se dedicava para “aproveitar as poucas horas” de sobra da sua “lida de mãe de família” (RIBEIRO, 1866, p. xi), atitude também adotada por algumas mulheres cultas da época, que encontravam no fazer literário, de preferência realizado como passatempo, o escape aceitável para suas energias e tensões, sobretudo por não ir de encontro à ideia da maternidade como prioridade máxima da vida de uma mulher (HAHNER, 1981, p. 89).

Outra justificativa da dramaturga – que se lê, como a citada acima, nas páginas do seu prefácio a *Cancros sociais*, datado de março de 1866 (RIBEIRO, 1866, p. vii-xi) –, em relação à edição do volume entregue ao público leitor com o texto do espetáculo encenado no ano anterior, constrói-se em tom contrariado e de denúncia a partir de sua inquietação frente à situação vigente em terras brasileiras em razão dos preconceitos e humilhações a que estavam sujeitas as mulheres, como ela, com aspirações literárias e interessadas, portanto, em “estudar e escrever; poetar ou compor dramas e romances; [...]” (RIBEIRO, 1866, p. x). Esta queixa, todavia, faz-se envolta em expressões de modéstia usual e deliberadamente usadas por escritoras do período nos

prefácios de seus livros, recheados com uma fartura de fórmulas de humildade, como usou Maria Firmina dos Reis (1825-1917) no seu prólogo a *Úrsula* (1859), para protestar contra a falta de condições e oportunidades para as suas contemporâneas (MUZART, 1990).

No mesmo prefácio, reafirmando sua falta de ambição e vaidade pessoal, a dramaturga justifica-se ainda quanto à sua decisão de submeter seu primeiro texto teatral ao Conservatório Dramático, tomada “só para satisfazer à vontade do [meu] marido” (RIBEIRO, 1866, p. viii), o que deixa evidente uma segunda fonte de apoio masculino ao seu percurso profissional. Outro suporte que, mesmo involuntariamente, o cenógrafo ofereceu para a profissionalização da esposa como autora de teatro foi o próprio fato de serem marido e mulher. Ora, levando em conta o preconceito então existente em torno do ambiente teatral, onde até meados do século XIX a única participação socialmente autorizada para mulheres era como espectadora,⁶ o vínculo matrimonial, além do mais estabelecido com um profissional prestigiado ligado ao palco, teria contribuído para referendar a atuação de Maria Ribeiro como escritora de textos para teatro. O ineditismo do ofício dramaturgico para uma mulher nesta época não impediu, assim, que aquela *senhora* o exercesse e tivesse ótima aceitação, inclusive nos bastidores do meio teatral, frequentados exclusivamente por homens em posições de poder quanto às produções dramaturgicas que subiam aos palcos, como censores, empresários e críticos. Um dos elementos favoráveis a isso teria sido, portanto, o lugar social legitimado e valorizado ocupado pela autora.

Por outro lado, importa muito anotar que, a despeito da ausência do marido, em razão de sua morte prematura, em agosto de 1866, e, portanto, da perda do estatuto de ‘esposa de cenógrafo afamado’, Maria Ribeiro, então com 37 anos, continuou muito bem acolhida no ambiente teatral do Rio de Janeiro durante o tempo que se seguiu até

⁶ Sobre a presença de mulheres no espaço físico do teatro, restrita aos camarotes até 1862 (ANDRADE, 1967), cf. discussão circunstanciada sobre o contexto teatral de meados do século XIX em ANDRADE, 2001a, p. 87-95 e 107-110. Relativamente à função de atriz, importa observar que exercê-la era sujeitar-se a rebaixamento social aviltante *a priori*, já que emprestar o corpo e a voz para dar vida e ação a uma personagem no palco era ofício que, exercido por mulher, ‘confundia-se’ com o de prostituta; ver ANDRADE, 2001a.

o final da sua vida, aos 50 anos, o que não deixa dúvidas quanto ao seu próprio talento como suporte da bem-sucedida carreira literária. Ainda assim, na maioria dos raros estudos sobre a dramaturga, as primeiras palavras trazem sempre a informação: “casada com o célebre cenógrafo João Caetano Ribeiro”, como se a condição para sua inclusão na história teatral como autora fosse ter seu nome referido à celebridade do marido. Além disso, pode-se pensar também que o fato de sua atuação ter sido voltada especificamente para a esfera produtiva do teatro, a dramaturgia, haja contribuído para que ela conquistasse para si algum espaço (e um espaço ‘respeitável’, em vários sentidos) nesse território até então exclusivamente masculino. E isto pelo fato de que essa atividade, embora essencialmente vinculada ao palco, não trazia em si o estigma social historicamente associado à esfera reprodutiva do teatro ligada à interpretação, que quando aplicado às mulheres era, até então, absolutamente desonroso.

É, ainda, por entre as linhas desta valiosa fonte documental em forma de prefácio deixada por Maria Ribeiro que ouço sua voz, modulada entre o inconformado e o confessional, a dizer-nos também da sua consciência de que, com o seu talento, teria alguma contribuição a dar à literatura dramática brasileira. O fragmento a seguir, transcrito da primeira edição de *Cancros sociais*, é amostra, de leitura irrecusável, do pensamento desta escritora brasileira, ciente do seu talento e do seu compromisso tanto quanto do lugar ocupado e por ocupar pelas mulheres do seu tempo no processo de construção da tradição dramática de seu país:

Sei que uma mulher, especialmente, pobre, não pode elevar-se a certas regiões. O despeito de uns, a intolerância de outros, a injustiça de muitos e, sobretudo, a calúnia sempre ávida de vitimar a fraqueza feminina, cedo ou tarde, com alveios e injúrias lá a despenham dessas alturas, se porventura soube atingi-las.

Cumpre-nos obedecer aos homens!

A mulher brasileira, se não quer sujeitar-se ao escárnio dos *espirituosos* e às censuras mordazes dos *sensatos*, não tem licença para cultivar o seu espírito fora das raias da música ao piano, e das de algumas frases, mais ou menos estropiadas, de línguas estrangeiras! Nem ao menos para ler Aimé Martin – *Civilização do gênero humano pelas mulheres!*

As europeias, sim, essas inteligentes e talentosas podem estudar e escrever; poetar ou compor dramas e romances; podem satisfazer as ambições da sua alma, ter culto, e conquistar renome...

Entre nós, não, que nada disso se pode dar! O que sai de lavra feminina ou *não presta*, ou *é trabalho de homem*. E, nesta última suposição, vai uma ideia oculta e desonesta.

E para que compraríamos, nós mulheres, a fama de sermos autoras de trabalhos que não fossem nossos, se com ela nada ganhamos, nem temos possibilidade de obter lugar ou emprego pelos nossos méritos literários? Valem-nos eles de coisa alguma?

Será pelos lucros?...

Santo Deus! A calúnia nem reflete nisto!

Levando, pois, a efeito o meu tributo, creio cumprir com ele o doce dever da saudade maternal e a respeitosa veneração de discípula; dando também à desprovida história das letras dramáticas da minha pátria o pequenino contingente do meu minguado talento. (RIBEIRO, 1866, p. x-xi; grifos no original)

Nesta espécie de antessala a *Cancros sociais*, Maria Ribeiro rende sua homenagem às figuras masculinas que lhe abriram o caminho para a carreira de dramaturga, indicando-os um por um: seu filho, seu tutor e o censor do Conservatório Dramático que julgou e aprovou seu texto de estreia como autora de teatro. Que razões terá tido a dramaturga para não citar diretamente o marido como alvo desta sua homenagem – a despeito de referir sua anuência à vontade dele, como vimos, quando apresentou seu texto àquela instituição? Provavelmente nunca se saberá.

Como também nunca se terá acesso à ocorrência dos processos psíquico-intelectuais mais íntimos e subjetivos que moveram nossa autora para a escrita dramática. A não ser que se venha, algum dia, a localizar escritos pessoais seus, num diário, ou álbum de memórias, por exemplo, em que haja anotado, entre lembranças, registros e desejos cotidianos, seus interesses e preferências como leitora de textos de teatro, ou seus desafios, deleites e aprendizados vividos e testados como tradutora de peças, ou, ainda seus interesses, expectativas e efeitos de sua recepção como espectadora de espetáculos teatrais. Relativamente a aspectos como estes da rota biográfica de Maria Angélica Ribeiro, resta-me, por ora, partir da reconstituição histórica de circunstâncias

contextuais a que procedi em minhas pesquisas sobre autoria de mulheres no campo da dramaturgia (ANDRADE, 1996, 2001, 2001a), mediante a qual se pode imaginar hipóteses que iluminem o entendimento em torno de comportamentos e modos culturais de pensar e de sentir que falam e contam sobre o ‘estar-no-mundo’ de mulheres e homens, seres sociais pensantes e criativos habitados (e habitantes) por (de) uma ideia de nação.

Das artes de enfeitiçar e de outras querelas

Nesse sentido, um olhar um pouco mais recuado fará ver um projeto de modernidade para o Brasil oitocentista posto em curso em ritmo mais acelerado a partir da segunda metade do século, com a proibição do tráfico de escravos, em 1850, pela Lei Eusébio de Queiroz. Seus impactos, gerados pelo deslocamento do capital para a lavoura cafeeira e para o recém-aberto setor de atividades comerciais, financeiras e industriais, teriam alcance extraordinário e multidirecionado entre brasileiras e brasileiros, nomeadamente em relação ao sistema educacional e à circulação de ideias, sobretudo nas mídias mais concorridas da época: a imprensa – tanto a jornalística quanto a livreira – e o teatro.

Nesses dois espaços de comunicação e de cultura, inúmeras oportunidades começariam a se abrir também para as mulheres, em continuidade ao processo de formação de uma nova consciência de gênero iniciado no país na década de 1830 a partir de ações na área da educação, como as de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). Reconhecida como pioneira do feminismo no Brasil, já em 1831 essa autora estreia na imprensa da época com uma série de artigos sobre a condição feminina e, no ano seguinte, publica o primeiro de seus vários livros, *Direitos das mulheres, injustiça dos homens* (AUGUSTA, 1989), inaugurando a ponte entre o pensamento feminista europeu e o contexto brasileiro. Exatamente duas décadas após aquela publicação antológica com as demandas inaugurais do feminismo brasileiro, ou seja, em 1852, Joana Paula Manso de Noronha (1819-1875), argentina radicada no Brasil, igualmente professora e também dramaturga, funda na então capital do Império, Rio de Janeiro, *O Jornal das Senhoras*, primeiro de muitos periódicos surgidos sobretudo a partir de 1870

não apenas dedicados às mulheres, mas também criados, redigidos e editados por elas, ao contrário de outros jornais ditos ‘femininos’, escritos e editados por homens, que circulavam nos principais centros do país, a exemplo do que publicou, em Recife, os primeiros escritos de Nísia Floresta, *Espelho das Brasileiras*.

Em outubro do ano seguinte, 1853, as colaboradoras de redação de Joana Manso recebem dela, em carta aberta veiculada no próprio jornal, o convite para irem assistir à encenação de peças de sua autoria no Teatro São Pedro de Alcântara, hegemônico na cena teatral da cidade, ao lado do melodrama, cuja supremacia vigorava também desde finais dos anos de 1830, embora com sinais de falência. Afirmando a oportunidade de, com isso, sancionar publicamente as conquistas femininas no campo intelectual, a fundadora e redatora-chefe d’*O Jornal das Senhoras* fazia ecoar o pensamento pela igualdade de gênero que circulava na capital do Império do Brasil desde o início dos anos de 1850. A edição trazia, ainda, a informação de que a programação semanal daquele teatro incluía récitas do drama histórico *O ditador Rosas e a Mashorca* e da comédia-vaudeville *As manias do século*,⁷ ambos escritos pela autora, que em 1851 tivera outros dois textos seus, *A Família Morel* e *Esmeralda* (extraídas, respectivamente, dos romances de Eugenio Sue, *Os mistérios de Paris*, e Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*), encenados pela companhia do consagrado ator e empresário João Caetano dos Santos (1808-1863).

O convite, tão inusitado quanto corajoso, da jornalista e dramaturga argentina aludia, de leve, a uma ideia pouco depois defendida

⁷ Não há registro sobre o enredo desta comédia, todavia seu título sugere uma trama voltada para um dos principais temas em circulação na cidade, a emancipação das mulheres, e de interesse da autora. Com efeito, no Rio de Janeiro de então falava-se e escrevia-se prodigamente sobre o assunto. Quinze dias após sua encenação, o mesmo teatro acolhe outra comédia, com título explícito sobre o tema: *A emancipação das mulheres*, escrita, segundo seu autor, Antônio de Castro Lopes (1827-1901), no ano anterior, o mesmo, portanto, da fundação d’*O Jornal das Senhoras*. Sem atentar para isso, houve até quem afirmasse ter ela se originado de um pensamento análogo ao da comédia de Molière (1622-1673), *Les femmes savantes*, “asseveração um tanto imprudente” (HESSEL e RAEDERS, op. cit., p. 101-102), feita pelo apresentador do *Teatro do Doutor A. de Castro Lopes*.

por uma nova geração de escritores e intelectuais do Rio de Janeiro engajada na renovação da cena teatral e, por esta via, na regeneração da sociedade – ou seja, a ideia do teatro como o “meio de propaganda” mais eficaz. Passando a rejeitar francamente os cânones já decadentes da escola romântica, um grupo de jovens intelectuais, entre eles Machado de Assis (1839-1908), José de Alencar (1829-1877) e Quintino Bocaiúva (1836-1912), entusiastas da ética burguesa, arrebatam-se pela forma teatral “moderna” da comédia realista francesa, que faz suas primeiras aparições na cidade, em 1855, no palco de um teatrinho de pouco mais de 200 lugares, reformado e reinaugurado com o nome de Ginásio Dramático, em alusão explícita ao Gymnase Dramatique parisiense (FARIA, 1993).

Antes daquela iniciativa do empresário do Ginásio, de importar a nova dramaturgia realista diretamente de Paris, as opções culturais da cidade se reduziam ao desgastado repertório de dramas descabelados e anárquicos levados ao São Pedro por João Caetano. Porém, a partir de outubro daquele ano de 1855, quando *As mulheres de mármore*, de Barrière e Thiboust, pisam o palco do rival remodelado, o meio teatral é sacudido por uma onda de novas produções teatrais. Dumas Filho, Émile Augier e outros franceses conquistam, em pouco tempo, a simpatia de boa parte de espectadores e espectadoras. Seus textos teatrais, traduzidos às dezenas para atender à demanda dos primeiros tempos do Ginásio, causam *frisson* entre a nova geração de escritores e intelectuais, tornando-se modelo para um grupo ávido por mudanças na cena teatral da cidade então estagnada, quer pelas escolhas repetitivas do repertório de João Caetano, quer pelo anacronismo do seu estilo explosivo e melodramático de interpretação, embora nada lhe desmereça o engenho de ter aberto as portas, na década de 1830, para um novo modo brasileiro de dizer e para dramaturgos como Luís Carlos Martins Pena (1815-1847).

Dali em diante, em pouco menos de cinco anos, a dramaturgia francesa, traduzida para o português, hegemônica na cena do Ginásio, viria a perder espaço para uma safra de originais brasileiros, produzidos programaticamente à volta da tarefa de se recriar o teatro nacional mediante a nova opção estética apresentada pelos franceses, tendo em conta, afinal, o que já fora feito pelos românticos. Seduzidos por este projeto e pela possibilidade de viabilizá-lo articulando-o à “verdadeira e nobre missão” do teatro de regenerar, moralizar e civilizar a socieda-

de – tal como prometia a comédia de costumes atualizada pelos moldes da escola realista –, integrantes da nova intelectualidade atuantes na imprensa e nos meios literários da cidade se mobilizam e produzem em profusão, provocando verdadeiro *boom* na dramaturgia nacional, que se estende entre 1860 e 1863.

À frente desta vanguarda militante em prol do novo nos espaços do teatro como nos demais espaços da vida social no país, José de Alencar foi não apenas o primeiro a pôr em prática os fundamentos do teatro realista, lançando-se como dramaturgo já em 1857,⁸ mas também quem mais enfaticamente se devotou a conquistar novas adesões para a causa, que ele abraça com viva simpatia desde o seu anúncio simbólico com a inauguração do Ginásio Dramático. Um ponto central do pensamento crítico de Alencar remete a esta necessidade de um grande esforço coletivo e solidário voltado para a criação do teatro nacional, então ainda inexistente, segundo sua percepção. Num de seus folhetins, em resposta aos elogios do redator-chefe do *Correio Mercantil* à sua comédia *O demônio familiar*, Alencar convoca o colega e, mais amplamente, toda a imprensa neste sentido:

Nós todos jornalistas estamos obrigados a nos unir e a criar o teatro nacional; criar pelo exemplo, pela lição, pela propaganda. É uma obra monumental que excede as forças do indivíduo, e que só pode ser tentada por muitos, porém muitos ligados pela confraternidade literária, fortes pela união que é a força do espírito, como a adesão é a força do corpo. (ALENCAR, 1857, apud FARIA, 2001, p. 100)

Atendendo seu chamado, um grupo pequeno, mas coeso, reúne-se à volta de uma sala de espetáculos, o Ginásio Dramático, e do ideal de dar existência ao teatro nacional, dando sequência ao fluxo de renovação do palco brasileiro anunciado, em meio ao qual se abre espaço para uma jovem autora romper o mutismo secular das brasilei-

⁸ O então recém-lançado romancista, autor de *O Guarani*, escreve logo quatro peças: *O Rio de Janeiro, verso e reverso*, *O demônio familiar*, *O crédito* e *As asas de um anjo*, todas encenadas pelo empresário do Ginásio – as três primeiras no final daquele ano, a última em 1858.

ras no campo da dramaturgia, ao que se sabe, a única a compor aquela vanguarda engajada com a renovação da cena nacional – não outra que a nossa Maria –, aquela que, para além de sua militância pela criação do teatro nacional, levaria para o palco o ativismo feminista que, ainda incipiente, já circulava na imprensa, como visto, em jornais editados por mulheres na cidade desde 1852.

Convém ter atenção para o fato de que a pequena safra inaugural da tradição iniciada por Maria Ribeiro, produzida entre 1855 e 1858 – os dramas *Guíte ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*, de 1855, como já visto, *Paulina* e *A aventureira de Vaucloix*, ambos de 1856⁹ –, é, na verdade, anterior ao surto dramatúrgico nacional provocado pelo afã civilizatório e moralizante propagado pela comédia realista francesa, referido acima. Ora, a afirmação da autora no prólogo a *Cancros sociais* quanto à sua experiência criativa no contexto do luto pelo filho, em 1855 – textualmente: “Quis distrair-me, e, para consegui-lo, tentei dialogar um drama, para o que me sentia com alguma vocação (RIBEIRO, 1866, p. viii) –, conjugada às outras circunstâncias de sua vida pessoal que a aproximavam do ambiente teatral, dá azo a imaginar esta vocação a aflorar, intimamente, já pelos idos de 1853, impulsionada pelo convite de Joana Manso de Noronha, endereçado transversalmente, como já vimos, às leitoras d’*O Jornal das Senhoras*. Muitas delas, redatoras e leitoras do singular periódico, teriam comparecido às récitas no Teatro São Pedro, como era habitual, sobretudo pelo fato de que, na altura, aquela sala de espetáculos reinava, ainda absoluta, na cena dramática do Rio de Janeiro. Após assistirem àquela demonstração pública e coletiva de que nada incapacitava uma mulher a escrever um texto para

⁹ Ambos foram também aprovados no Conservatório Dramático e elogiados pelo então presidente da instituição, Diogo de Bivar. O censor que examinara *A aventureira de Vaucloix*, embora lamentasse “que a autora preferisse fazer a ação passar-se em França e entre franceses”, fazendo ressalvas à “linguagem empolada e algumas vezes sentenciosa que a autora empresta a seus campônios” e ao estilo “demasiadamente afrancesado” – defeito que, reconhecia, “é quase inteiramente devido ao atraso da arte entre nós, e ao pouco cuidado que se emprega no estudo da língua materna” –, cobriu-o de louvores em seu parecer, recomendando ao final: “Prossiga a autora na tarefa que encetou, aproveite seu talento a bem da literatura, que os amantes das letras lhe tributarão as homenagens de que é credora” (SILVA, 1857).

ser levado ao palco, como bem defendera Joana Manso, pode ser que uma ou outra espectadora tenha desejado ou, pelo menos, imaginado arriscar-se como autora de textos destinados à encenação teatral.

Como imaginou Machado de Assis em seu conto *A chinela turca*, esse fenômeno não seria ocorrência improvável nas plateias do 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 lhe agradara. Movido por essa ideia, 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, a narrativa machadiana mostra também que o aprendizado dramático viria, com frequência, da experiência de espectador (FARIA, 2001).

No caso das experiências criativas que resultaram na produção literária fundante da tradição dramática brasileira de autoria de mulheres, anotemos que já no primeiro semestre de 1855, ou seja, pouco mais de um ano após a manifesta comprovação protagonizada pela redatora-chefe d’*O Jornal das Senhoras* de que mulheres, tanto quanto homens, estavam habilitadas a produzir textos teatrais, Maria Ribeiro – provável *habitué* das récitas no Teatro São Pedro – escreve seu drama de estreia, *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*, já referido. A julgar pelo título e pelo gênero escolhidos, a estreante teria posto em prática a fórmula do já então velho melodrama francês,¹⁰ usada pela jornalista e dramaturga argentina, a par do que, pelo menos até 1865, continuaria presente no repertório teatral de autoria de homens do romantismo no Brasil. E, seguindo aqui no rastro da ficção machadiana, imaginemos agora nossa jovem poeta, de volta à casa, após uma das récitas da programação semanal do São Pedro, entusiasmada pela quimera de também ela, espelhando-se na autora argentina, “afrontar as luzes do tablado” – posto que, até então, ao aparecer na imprensa literária quando mais jovem, só o fizera sob pseudônimo, como visto acima. Nas semanas seguintes, ou em questão de dias, quem sabe, lá estaria Maria Ribeiro a mostrar a

¹⁰ Neste sentido, cf. o texto do parecer a *A aventureira de Vaucloux*, transcrito parcialmente em nota acima.

um homem de teatro, um *expert* da cenografia – com quem dividia teto, afetos e sonhos –, o primeiro resultado da “explosão dramática” que a teria atingido, ao qual, meses depois, ela voltaria durante o processo de retomada da própria vida após o luto pela morte do filho.

Precariamente reconstruída neste exercício de imaginação a partir de registros históricos disponíveis costurados em meio aos vazios da memória, a experiência de Maria Ribeiro como espectadora de teatro impactou, supostamente, no período germinativo do seu processo pedagógico-formativo no campo da dramaturgia, como também teriam contribuído outras práticas socioculturais adotadas pelas mulheres em meados do Oitocentos (ANDRADE, 2001a). A este processo de aprendizado deve-se acrescentar ainda sua experiência como tradutora de textos teatrais, em relação à qual a exiguidade de fontes documentais até o momento é, também, empecilho para avançar na construção do conhecimento sobre esta autora, cuja produção literária pavimenta e dá sustentação, à guisa de raízes, ao percurso autoral de mulheres no contexto da dramaturgia brasileira e, de uma visada mais ampla, ao do ‘ser-e-estar’ mulheres em nosso país.

Uma dramaturga de olho no palco do seu tempo

Mantendo-se ativa no ofício dramaturgico durante 25 anos, Maria Ribeiro propõe, em muitos dos seus vários textos teatrais, interlocução com obras de autoria masculina anteriores às suas, não se intimidando em deixar ver que o fazia, antes propondo com todas as letras a sua versão do tema discutido. O drama que ora se reedita neste volume, *Canções sociais*, como se verá em pormenores mais adiante, como também a comédia *Ressurreição do primo Basílio* (1878), revisitam, respectivamente, o drama *Mãe* (1859), de José de Alencar (1829-1877), e o romance de Eça de Queiroz (1845-1900) *O primo Basílio*, adaptado para o formato dramaturgico em tom de troça poucos meses após chegar ao Rio de Janeiro sob polêmica, inclusive com Machado de Assis. Operava-se, portanto, também pela mediação da autoria de mulheres, o proverbial esforço de “adaptação” dos modelos europeus à realidade nacional, realizado por José de Alencar e seus companheiros de missão civilizadora pelo teatro, conforme vimos passos atrás (ANDRADE, 2004).

Exemplo incontornável deste processo, independente de gênero, está no drama *Gabrielle* (1849), de Émile Augier (1820-1889), autor francês dos mais encenados no Rio de Janeiro naquela fase de renovação da cena no Brasil. Mesmo sem ter subido aos palcos, *Gabrielle* seria vista pelo público carioca, primeiro em 1856, numa versão decalcada por um outro francês, Octave Feuillet (1821-1890), intitulada *A crise*, e depois, em 1863, na versão recriada por Maria Ribeiro, a homônima, em tradução para o português, *Gabriela*. Construindo um novo final para a trama augieriana – em que um marido negligente termina por salvar a esposa do adultério –, a dramaturga subverte a noção de culpa, defendendo a necessidade de reconhecimento da corresponsabilidade do homem nos erros da mulher.¹¹ Autores como Machado de Assis e José de Alencar teriam também se inspirado, senão naquela personagem de Augier, pelo menos no seu nome, e criado suas Gabrielas para o teatro: a do primeiro foi levada ao palco em 1862; a do segundo, inconclusa, teria ficado na gaveta (SOUSA, 1960, p. 22 e 63).

Esta busca declarada da dramaturga por interlocutores no debate acerca das temáticas que se cruzavam, algumas em rotas de colisão naquele momento de efervescência e mudanças estruturais na sociedade brasileira, irromperia já a partir de 1858, quando escreve seu quarto drama, *O anjo sem asas*, em cujo título convida abertamente ao diálogo o autor de *As asas de um anjo*, José de Alencar. Trazendo à lembrança, como afirma em seu prefácio-homenagem, a aprovação com louvores que recebera anteriormente do Conservatório Dramático Brasileiro e com a intenção expressa de homenagear um amigo aniversariante, Maria Ribeiro agarraria a ocasião para manifestar-se publicamente em relação à polêmica aberta na imprensa em torno do texto de Alencar. Encenado em maio de 1858, como vimos em nota acima, *As asas de um anjo* incorpora à nossa dramaturgia o tema da prostituição, recém-introduzido no palco brasileiro com *A dama das camélias*. Submetido ao julgamento do Conservatório Dramático, o texto em que Maria

¹¹ Referido no *Dicionário mundial de mulheres notáveis* (OLIVEIRA; VIANA, 1967, p. 1113), como texto publicado em 1868, nenhum exemplar de *Gabriela* foi localizado até o momento. O que se conhece do seu enredo está referido em FARIA, 1993, p. 12-13, como resultado da leitura de comentários publicados na imprensa sobre sua encenação.

Ribeiro manifesta sua voz em torno do assunto foi louvado pelo júri, e também aprovado por quantos o leram e o ouviram em seguida.

Depois disso, a produção de Maria Ribeiro cresce espantosamente, e, até 1863, escreve perto de quinze textos teatrais. Encorajada pelo “parecer favorável de alguns amigos competentes” (RIBEIRO, 1866, p. ix), decide levar seus escritos ao espaço do palco, alargando o campo de recepção da sua dramaturgia. Escreve então o já citado drama *Gabriela*, especialmente para ser levado à cena pelo Teatro Ginásio Dramático na récita em benefício da atriz Gabriela da Cunha. Aplaudida pelo público, não o foi menos pela crítica, cujas manifestações mais destacadas vêm a público nas páginas do *Jornal do Comércio*, assinadas por Visconti Coaraci e Machado de Assis, que sublinham a naturalidade dos diálogos e a moralidade da peça, filiando-a implícita e explicitamente à estética realista francesa (FARIA, 1993).

Em 1865, passada, pois, uma década desde o resultado da primeira incursão de Maria Ribeiro na dramaturgia, o Ginásio Dramático abre suas portas novamente para a encenação de outro texto seu, o drama *Cancros sociais*. Aplaudido calorosamente pelo público e pela imprensa local – com várias críticas favoráveis em jornais como *Diário do Rio de Janeiro*, *Correio Mercantil* e *Jornal do Comércio* –, o drama alcança oito récitas seguidas naquele mês, além de algumas outras nos meses seguintes, tornando o nome da autora mais conhecido e principalmente respeitado e prestigiado no ambiente teatral da época, como até então, aliás, nenhum outro nome feminino o fora.

Para se ter uma ideia do prestígio de Maria Ribeiro entre seus contemporâneos, vale a pena ler o seguinte trecho do artigo escrito em 1890 pela cronista do jornal *Cidade do Rio* Corina Coaraci (1859-1892), em resposta ao comentário do redator da seção “Palco e Salões” publicado no *Diário do Comércio* após a representação da comédia *O voto feminino*, escrita pela fundadora e redatora-chefe do jornal *A Família*, Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913). No artigo, a colunista reforça sua argumentação evocando o nome e a produção de Maria Ribeiro:

Maria Ribeiro, escrevendo há vinte e cinco anos o seu grande drama “Os Cancros Sociais” [sic], um dos primeiros gritos lançados contra a escravatura, revelou um profundo conhecimento dos vícios e das torpezas da sociedade de

então, sem que o seu puro espírito de mulher sofresse o mais leve ataque por parte do público frequentador de teatros menos habituado naquela época do que hoje a ver a pena manejada por mãos femininas. Maria Ribeiro é uma de nossas glórias literárias, uma precursora da abolição e, se tivesse tido vida mais longa, seria hoje talvez um dos esteios do teatro nacional: o seu talento só se expandiu em produções dramáticas em que eram atacados frente a frente os males e os preconceitos do nosso meio social, afrontando todos os comentários e todos os tartufismos da crítica menos liberal do que a dos modernos tempos. Entretanto, quem se atreveria então como hoje a tomar como base de censura à autora o seu sexo? (COARACI, apud AZEVEDO, 1890, p. 1)¹²

Também as palavras de Machado de Assis, publicadas bem antes no *Diário do Rio de Janeiro*, atestam as razões do sucesso e do respeito profissional alcançado pela escritora no decorrer da sua trajetória:

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.

Apraz-nos ver uma senhora tratar do assunto que outra senhora de nomeada universal, Mrs. Beecher Stowe, iniciou com mão de mestre. 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

¹² Sobre o confronto na imprensa acerca da comédia *O voto feminino*, cf. ANDRADE, 2001, p. 136-138.

com muita observação; a última cena do 2º ato, entre o filho e a mãe, parece-nos a mais bela cena da peça.

Louvamos com franqueza, criticaremos com franqueza. A ação que interessa e prende, de ato para ato, falece um pouco no último; o estilo ressentese da falta de unidade; o diálogo, em geral fluente e natural, peca às vezes pela intervenção demasiada de metáforas e imagens; há algumas cenas, mas poucas, que nos parecem inúteis; e a autora deve ter presente este preceito de arte: – toda a cena que não adianta à ação é uma superfluidade.

Feitos estes reparos ligeiros, resta-nos aplaudir do íntimo da alma a nova obra da autora de Gabriela, cujo alento está recebendo do público legítimos sufrágios. (ASSIS, 1955, p. 391-392)

Mesmo louvada por uma voz como a de Machado de Assis, é importante frisar que Maria Ribeiro traz à história da dramaturgia brasileira uma contribuição muito além de qualquer simples nota – seja da crítica coetânea à sua obra, seja da atual –, sobretudo por abrir espaço para a autoria de mulheres num contexto até então absolutamente vedado a sua atuação no manejo da palavra literária que sai do livro para o palco. Diferentemente da ação esporádica de algumas das primeiras herdeiras de Maria Ribeiro, como Júlia Lopes de Almeida e, mesmo antes desta, Josefina Álvares Azevedo, a *matriarca* da dramaturgia de autoria de mulheres no Brasil dedicou-se à produção de textos para o palco com assiduidade e exclusividade. Se, antes do sucesso alcançado com a encenação de *Cancros sociais*, Maria Ribeiro escreveu copiosamente, após conquistar o público com a encenação do destino de Marta como afirmação à vida, independente de gênero, etnia e lugar social, ela continua a escrever e começa, inclusive, a publicar seus textos teatrais, ainda que uma pequeníssima parte tenha ido à cena. Em 1879, o Teatro São Luís abre suas portas para mais um drama de sua autoria, *Opinião pública*, cuja versão impressa chega ao público leitor neste mesmo ano. E, além de *Cancros sociais*, ganham edição também, como já vimos, o drama *Gabriela*, em 1868, e ainda as comédias *Um dia na opulência* e *A ressurreição do primo Basílio*, respectivamente, em 1877 e 1878. Eis uma obra e um percurso que são, portanto, marco de fundação incontornável no processo formativo da tradição da dramaturgia brasileira no feminino, seja pela continuidade com que foi produzida, seja pelo fato de ter sido a primeira a publicar-

-se como espetáculo, além de ter sido impressa em livro individual e em obra coletiva.¹³

Das mães escravizadas e do drama abolicionista

Se a preocupação da autora com o abafamento sobre as brasileiras do seu tempo interessadas em “poetar ou compor dramas e romances” está declarada alto e bom som nas suas palavras de introdução a *Cancros sociais*, também no conjunto de textos que se conhece da sua obra até o momento revela-se o desassombro de uma escritora empenhada em enfrentar publicamente preconceitos imperantes no país, sobretudo de gênero e etnia, para discutir ideias e apresentar reivindicações sobre sua realidade social, como também para protestar, às vezes obliquamente, contra constrangimentos vários impostos às mulheres.

O rótulo de ‘drama abolicionista’, apostado a *Cancros sociais* pelos raros estudiosos que o mencionam, não alcança o protesto que neste texto se faz especificamente contra o lugar social aviltante das mulheres escravizadas no Brasil oitocentista. Outro autor, vale anotar, já havia feito protesto idêntico nos palcos do Rio de Janeiro anos antes de Maria Ribeiro. Em 1860, o Ginásio Dramático abre suas portas para o drama *Mãe*, escrito por José de Alencar no ano anterior, cujo enredo aborda a questão excêntrica da mulher mestiça tornada posse material do próprio filho. Órfão ainda na primeira infância, ele a recebe como herança do pai adotivo e é criado por ela sem saber do vínculo biológico que os unia. No desfecho da trama, Joana, a *mãe-escravizada*, se mata, com uma dose de veneno, para poupar ao filho, um bem-sucedido estudante de medicina, o repúdio social que o atingiria caso viesse a público o segredo de suas origens.

A julgar pelas palavras de Alencar à própria mãe ao dedicar-lhe o texto – “Rainha ou escrava, a mãe é sempre mãe” (ALENCAR, 1977,

¹³ Pela cronologia, esta tradição remontaria a 1797, data em que a “Anônima e Ilustre Senhora da Cidade de São Paulo” assina *Tristes efeitos do amor, Drama em que falam Paulicéia, a Prudência e a Desesperação na figura de uma Fúria*. Sobre esta e outras duas autoras brasileiras que escreveram teatro no Brasil no século XVIII, Maria Josefa Barreto e Beatriz Francisca de Assis Brandão, ver ANDRADE, 1996, p. 49-50, MUZART, 1999, p. 75-81, e VASCONCELLOS, 1999, p. 82-109.

p. 255) –, a tragédia de Joana explicita o ideal romantizado da mãe que sacrifica até a própria vida para o bem do filho. Nesse sentido, parece justificar-se a crítica de que Alencar, nada preocupado com o problema da escravidão e suas implicações morais, jurídicas e políticas, teria escolhido uma mulher escravizada como heroína do drama para mostrar uma situação-limite que lhe facilitava comprovar exemplarmente o alcance do amor materno. No entanto, o autossacrifício de Joana sinaliza também outra postura de Alencar, que, tudo indica, “gostaria que a escravidão, juntamente com a sua herança negra, sumisse de repente da vida brasileira, num passe de mágica que o teatro – não a realidade histórica – mostrava-se capaz de fazer”, como aponta Décio de Almeida Prado (1999, p. 85).

Por outro lado, ainda que Magalhães Júnior possa ter acertado ao julgar que o desfecho trágico de *Mãe*, “longe de ser um grito de revolta contra a escravidão [...], não constitui senão uma antecipação daquela atitude conformista, ou melhor, reacionária, do homem público ligado ao Partido Conservador” (MAGALHÃES JÚNIOR. apud MENDES, 1982, p. 59), não nos deve escapar o fato, anotado por Evaristo de Moraes, de que Alencar “escrevera seu drama numa época em que era frequente se cochichar contra ricos *senhores*, que vendiam os próprios filhos, havidos de escravas; numa época em que todas as fatalidades da tragédia grega eram possíveis, mercê do cativo” (apud HESSEL; RAEDERS, 1979, p. 125-126).

Anote-se ainda, como fez Robert Slenes (1997), que, no início da década de 1850, Alencar atuara no Instituto dos Advogados Brasileiros (atual OAB) como assistente de Caetano Soares, jurista que, em 1851, indicara (já pela segunda vez) a necessidade de uma lei que alforriasse a mãe escravizada e o filho tido com o senhor. Além disso, continua Slenes, em 1859, ano em que escreve *Mãe*, Alencar teria estado forçosamente atento aos debates jurídicos e às resoluções do IAB sobre essa questão, pois, além de sócio do Instituto, desde o começo desse ano ocupou os cargos de chefe de seção e consultor do Ministério da Justiça. Inspiração, portanto, não lhe faltou.

É o mesmo estudioso que faz referência, ainda, a um drama real ocorrido em Campinas, em 1861, em que o protagonista, Isidoro Mascarenhas, que recebera a própria mãe na herança paterna, concedeu-lhe a alforria ao chegar à maioridade (SLENES, 1997). Apontando

para a natureza política de *Mãe*, Slenes desce a minúcias e anota que Alencar ambientou a peça no Rio de Janeiro, no início de fevereiro de 1855, justo o local e a data de um Acórdão em que a “família escrava” do senhor era enfaticamente destituída do seu direito à liberdade. A metáfora que reveste o suicídio de Joana não podia ser mais clara, como indica o autor: “é a esperança de liberdade de todas as escravas na sua situação que é assassinada pelo Acórdão” (SLENES, 1997, p. 261-262). Ressalta ainda Slenes que, no tocante ao último ato de mãe, até o dia em que transcorre a ação é exatamente o mesmo da assinatura desse Acórdão (6 de fevereiro), no qual se diz com todas as letras: “o ajuntamento ilícito do senhor com a escrava não é razão suficiente que importe a liberdade da escrava e dos filhos posteriores ao ajuntamento ilícito, depois da morte do senhor” (SLENES, 1997, p. 261). Se, portanto, mais do que retratar e discutir aquela aberração social gerada pelo regime escravista, Alencar pretendeu corrigi-la, sua frustração deve ter sido enorme, pois *Mãe* não contribuiu para produzir sequer uma mudança na aplicação da lei existente. É forçoso, aliás, admitir que a chance de que isso viesse a acontecer era de fato remota, até porque, como conclui o mesmo Robert Slenes, “a força política dos senhores ainda era, e continuaria a ser por bastante tempo, uma barreira forte contra uma reforma na área, que na verdade explodiria as bases do poder privado” (SLENES, 1997, p. 262-263).

Não por acaso, Maria Ribeiro retoma a questão e, poucos anos depois, em 1865, traz de volta ao palco do Ginásio o drama da *mãe-escrava*. Marta, a heroína de *Cancros sociais*, é uma mulher escravizada ‘parda clara’ que, iludida com promessas de liberdade e casamento, acaba seduzida por um patife e torna-se mãe de um menino ‘branco’, que lhe é arrancado dos braços e vendido por um comparsa do pai do menino. Ignorando totalmente sua ascendência afro-brasileira, Eugênio cresce julgando-se órfão e, já adulto, empresário bem-sucedido, casado com Paulina, descobre que, ao negociar a posse de uma mulher escravizada para alforriá-la em comemoração ao aniversário de 15 anos de sua filha, comprara ninguém menos que a própria mãe. A aproximação com a trama envolvendo os protagonistas de *Mãe* salta aos olhos. Ambos os textos denunciam a anomalia social tornada possível pelo sistema escravista – mães que são vendidas e/ou compradas pelos próprios filhos. De feição abolicionista, a trama tecida por Maria Ribeiro

ganha contornos específicos por recriar – de uma perspectiva crítica em relação à privação do direito da convivência familiar – a experiência de mulheres negras e mestiças no Brasil escravista relacionada com a exploração sexual pelo homem branco, que resultou, com frequência espantosa, na comercialização de mães por seus próprios filhos.

Depois de alguns ‘golpes de teatro’ e muitas reviravoltas, reconhecimentos e coincidências que beiram o inverossímil, os dois vilões de *Cancros sociais*, Forbes e Medeiros, que tanto sofrimento causaram a Marta e Eugênio, recebem, de um lado, seus castigos, enquanto mãe e filho, finalmente reunidos outra vez, desfrutam da doce harmonia familiar, ao lado de Paulina e Olímpia. Frente a esse desenlace – um *happy ending* digno de um discípulo de Pixérécourt, o mestre do melodrama –, percebe-se que Maria Ribeiro traça uma linha paralela à já traçada por Alencar, tomando, no entanto, a direção exatamente oposta.

Eugênio, ao contrário de Jorge, hesita em reconhecer publicamente que era filho de uma mulher escravizada. Torturado pelo pavor de assumir a mãe-escrava e com isso perder o patrimônio e o tesouro familiar que construía até ali, o filho de Marta adota um comportamento estranho, acabando por levantar as suspeitas da esposa, que o acusa de estar acolhendo uma antiga amante sob o teto de sua família. Quanto a Marta, bem ao contrário de Joana, sequer cogita a opção pelo suicídio, o que não a identifica como mãe desnaturada, incapaz de dar a vida por seu filho. O amor materno, segundo Maria Ribeiro, não tem diferença daquele professado por Alencar: “a mãe é sempre mãe” e é capaz de tudo pelo bem do filho. Marta assim o explicita. Plenamente resignada a afastar-se de Eugênio para evitar sua ruína conjugal, sentencia: “Só para uma mãe todos os sacrifícios são possíveis! Sei o que me cumpre fazer pela tua felicidade” (RIBEIRO, 1866, p. 105). Sair da casa do filho, sim, mas não sair da vida, como fizera a protagonista alencariana. Para Maria Ribeiro, impunha-se manter viva, junto com Marta, a esperança de se extirpar completamente da sociedade aquele “cancro que solapa[va] a base de nossa emancipação” (RIBEIRO, 1866, p. 26), expressão usada por Matilde, personagem feminina que faz o papel de porta-voz da dramaturga.

Dramaturgia e luta emancipatória feminina

Para além dessa perspectiva marcadamente emancipatória, em *Cancros sociais* Maria Ribeiro estende sua defesa em torno das mulheres e seus direitos como cidadãs, assumindo uma postura de vanguarda, seja em relação à ideia de que o divórcio não implicava a desonra feminina, seja quanto aos prejuízos advindos da prática então vigente dos casamentos de interesse. Por outro lado, soante à moral sexista da época, a dramaturgia, deixando-se conduzir por contradições próprias de um momento histórico de muitas transformações, não se mostra convencida sobre a força feminina relativamente à reparação da honra perdida, mesmo em circunstâncias inevitáveis. De toda sorte, o *raisonneur* do drama, na pele de Matilde, revela, letra por letra, a convicção da autora de que os homens, para além de serem “a causa primordial de todos os erros da mulher”, eram também “os seus mais implacáveis juizes” (RIBEIRO, 1866, p. 16).

É em torno desta ideia, de serem os homens os responsáveis pelos descaminhos das mulheres, que Maria Ribeiro estrutura a trama do citado *Gabriela*, já apontado como “uma espécie de elogio à esposa honesta” (FARIA, 1993, p. 254). Nele, a autora lança-se em defesa da mulher vítima de calúnias e das circunstâncias, injustamente penalizada pelo único e verdadeiro culpado de todos os seus infortúnios – o próprio marido, um oficial da Marinha, que viaja por longo tempo, deixando-a sem recursos para manter a si e a filha. Gabriela, a heroína, aceita a amizade de uma alcoviteira e, embora mantenha a honra, passa a ser vista como ‘decaída’. O marido, de volta da viagem, dá crédito aos rumores e separa-se dela. Porém, ao receber uma carta do canalha que tentara, em vão, conseguir os favores sexuais de Gabriela, reconhece sua injustiça e busca a reconciliação, confirmando-se a integridade da protagonista. Retomando o enredo escrito por Augier, citado acima, Maria Ribeiro propõe um final transgressor, mostrando que, se a esposa se vira tentada a buscar afeto extraconjugal, era antes pela displicência do marido, que às vezes se descuidava até da manutenção da família. Por isso mesmo, parecia estar claro: o perdão era para ser pedido pelos homens, não pelas mulheres.

Nessa mesma linha de pensamento, ao retratar, em chave cômica um tanto distanciada do modelo sisudo da peça realista francesa,

o cotidiano de uma família que, arruinada, tentava manter o padrão de vida luxuoso e ostensivo à custa de infindáveis dívidas, em *Um dia na opulência*, Maria Ribeiro reprovava frontalmente o comportamento desregrado, perdulário e imaturo da protagonista, senhora baronesa da Engenhoca, como também o de seu marido, atribuindo, porém, a ele a maior parcela de culpa. O *raisonneur* da comédia, pela voz do cônego Silva, irmão da baronesa, sentencia, categoricamente: “um marido que tem juízo e preza a sua honra não pactua com as extravagâncias de sua mulher; obriga-a a trilhar o caminho da felicidade real e não a secunda nos seus desvarios.” (RIBEIRO, 1877, p. 218.)

Se, no período mediado pela atividade dramaturgica de Maria Ribeiro, outras brasileiras viveram processos criativos semelhantes ao experimentado por ela e escreveram textos para irem à cena, não há, por enquanto, registro conhecido. Como hipótese, arriscaria falar de um caso – o da escritora Violante de Bivar (1816-1875), a quem, aliás, Maria Ribeiro dedicou o prefácio que escreveu ao seu *Cancros sociais*. Ligada ao meio literário e teatral por laços familiares e também por ter sido diretora d’*O Jornal das Senhoras* no lugar de Joana Manso de Noronha, a filha do já citado conselheiro Bivar traduziu vários textos teatrais franceses, italianos e ingleses, publicados em 1858. Não seria improvável que o aprendizado dramaturgico advindo de sua produção como tradutora lhe tenha desafiado à prática autoral nesse campo, a exemplo do que se sabe quanto a Eugênia Câmara (1837-1874), atriz portuguesa radicada no Brasil, cuja experiência na escrita do drama *Uma em mil*, para além da aprendizagem que lhe veio do palco, teria resultado de sua experiência de tradutora (ANDRADE, 1996 e 2001a). No entanto, os originais que Violante haja, porventura, escrito, terão virado pó em algum fundo de gaveta ou, talvez, nem chegaram a sair de sua cabeça para o papel – tal como os de Judith Shakespeare, dramaturga elisabetana, irmã de uma das maiores figuras da dramaturgia ocidental, criada por Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (WOOLF, 1985). O destino trágico da personagem, suicida aos 20 anos sem ter escrito um único texto para o palco, apesar do talento e predileção pela dramaturgia partilhados com William, metaforiza a pressão sociocultural do seu tempo no sentido de minar iniciativas intelectuais voltadas às práticas de escrita autoral das mulheres, deixando no ar a inquietação quanto à soma incontável de mulheres que, ao longo de séculos, tanto na Europa quanto do lado de

cá do Atlântico, terão interrompido ou anulado seus percursos criativos no campo da dramaturgia (ANDRADE, 2018).

A produção dramaturgica de Maria Ribeiro emerge, pois, como semente ímpar e de longa germinação que, por diferentes razões, viria a proliferar, de fato, somente na geração seguinte. Em outras palavras, a travessia do lugar de espectadora/consumidora de teatro para o de autora/produtora de dramaturgia, inaugurada por Maria Ribeiro, só começaria a ser feita por outras brasileiras na geração posterior à sua, de um lado devido à onda de lubricidade do chamado *teatro ligeiro*, que invade a cena brasileira a partir de 1865 e, em oposição à sisudez do *teatro sério*, reprime iniciativas femininas espelhadas em Maria Ribeiro no campo da dramaturgia por cerca de duas décadas; de outro lado, a onda emancipatória, que começara a se formar na primeira metade do século, vinha ganhando corpo robusto junto à nova geração de mulheres brasileiras.

Nascidas e educadas, em média, 25 anos mais tarde que Maria Ribeiro – portanto, em plena convivência com a demanda feminista, impulsionada pela militância de escritoras na imprensa –, muitas destas autodenominadas *mulheres modernas*¹⁴ iam à luta pela emancipação feminina, movimento que incluía, desde meados dos anos 1870, a ideia de que, além do magistério, todos os campos profissionais lhes seriam facultados, entre os quais o das artes, em particular a interpretação teatral (BERNARDES, 1988) e, por extensão, a escrita dramaturgica. Da afirmação, feita no jornal *A Família*, em 1889, por uma delas, Revocata de Melo (1860 ou 1862[?]-1945), jornalista e dramaturga gaúcha (ANDRADE, 1996, 2001a),¹⁵ sobre a excelência do desempenho da atriz Apolônia Pinto (1854-1937), depreende-se que jornalistas brasileiras de finais do Oitocentos tanto ainda acreditavam na função moralizadora do teatro como a defendiam (ANDRADE, 2001a). Como sustentou a escritora em seu artigo, o percurso de glória no palco resultava também da afinidade entre intérprete e a obra criada por quem buscava “dar ao povo um manancial de educação moral, salientando

¹⁴ Uso a expressão alusiva ao título da coletânea publicada em 1891 por Josefina Álvares de Azevedo, *A mulher moderna*, e reeditada como volume de abertura da *Coleção Escritoras do Brasil* (AZEVEDO, 2018).

¹⁵ Para mais informações sobre essa escritora, cf. SCHMIDT, 1999.

com vivas cores toda a mácula deixada à sociedade pela corrupção, pelo vício, todo aplauso alcançado pela prática do bem” (MELO, 1889, p. 4).

E, assim, transitando da militância na imprensa para a escrita de textos para o palco, muitas brasileiras da geração seguinte à de Maria Ribeiro se irmanam num esforço que faria frutificar a semente lançada por ela, embora sem intenção de ordem programática em torno de uma ideia de continuidade, em que se conjugasse consciência coletiva de talento e de propósito para a formação de uma dramaturgia de autoria de mulheres. Isso fora até sugerido por Joana Manso de Noronha, ainda nos inícios da década de 1850, e, na década seguinte, em 1866, também dito com todas as letras pela própria Maria Ribeiro, como transcrito acima. De todo modo, acompanhando o movimento de inovação nas formas de pensar os modos de ser mulher em suas relações com o mundo à sua volta, em especial seus direitos nos vários espaços sociais – familiar, profissional, cultural –, verifica-se que, no intervalo entre 1879, ano de encenação do último texto escrito por Maria Ribeiro, e 1917, em que se publica a coletânea *Teatro*, de Júlia Lopes de Almeida, ou seja, num período de duas gerações, viriam a lume, do Nordeste ao Sul do país, os primeiros rebentos da germinação iniciada em meados da década de 1850 pela autora de *Cancros sociais* (ANDRADE, 2001a).

Do longo e duradouro silenciamento

Ao longo de aproximadamente meio século, dezenas de textos de teatro foram então escritos, alguns encenados, outros (poucos) publicados, por cerca de meia centena de autoras brasileiras, conforme sistematizei no *Índice biobibliográfico de dramaturgas brasileiras do século XIX* (ANDRADE, 1996). Um desses textos, o drama *Moema*, escrito pela jornalista e também romancista, contista e tradutora de textos teatrais Corina Coaraci, não se sabe exatamente se em coautoria com seu marido, consta como encenado em 1885, no Imperial Teatro Pedro II (ANDRADE, 1996).¹⁶ O espetáculo teria passado despercebido,

¹⁶ Há divergência também quanto à data de sua encenação: embora conste o ano de 1885 no cartaz encontrado no arquivo da autora, outra fonte indica o ano de 1897

inclusive na imprensa, como se depreende de nota no *Correio do Povo*, assinada pelo cronista da seção “Flocos”, ninguém menos que o célebre dramaturgo Artur Azevedo (1855-1908).¹⁷ Desejando sucesso à representação da comédia *O voto feminino*, escrita pela também jornalista Josefina Álvares de Azevedo, anunciada para breve, o autor de *O tribofe* alude à ausência do feminino como autoria na cena teatral da cidade desde que subira ao palco, dez anos antes, um texto de Maria Ribeiro:

Há muito tempo que não tínhamos nos nossos teatros um trabalho de mulher brasileira. O último foi um drama da falecida Maria Ribeiro, representado há alguns dez anos no teatro S. Luiz, pela companhia de Emília Adelaide. [...] Faço votos para que a comédia de Josefina de Azevedo agrade. Se os que trabalham pela prosperidade do teatro nacional tiverem a seu lado esse grande elemento – o belo sexo – mais depressa poderão alcançar o seu desideratum.

A. (Apud [AZEVEDO, Josefina Álvares de], 1890, p. 7)

O lapso, aparente, cometido por Artur Azevedo em relação a outro “trabalho de mulher brasileira” encenado, como se registra, antes da comédia de Josefina Álvares de Azevedo – reduzindo, assim, o intervalo referido por ele, de dez para cinco anos –, parece confirmar sua recepção na cena teatral do período como “*trabalho de homem*”, repetindo aqui a expressão usada por Maria Ribeiro, grafada com itálico, no prólogo a *Cancros sociais*. Desse modo, a comédia *O voto feminino*, para além do estatuto como documento histórico significativo no contexto da gênese do movimento sufragista brasileiro,¹⁸ emerge como elo entre

como o de sua estreia, que por fim não ocorreu, segundo informa Artur Azevedo em artigo publicado no jornal *A Notícia*, no qual o dramaturgo refere-se a Corina como autora de dois dramas: *Moema* e *O novo Guarani*, este último escrito em coautoria com seu marido (VASCONCELLOS, 1999).

¹⁷ Sobre os pseudônimos e assinaturas usadas por Artur Azevedo e sua atuação como cronista do referido jornal, cf. ARAÚJO, 1994.

¹⁸ A comédia *O voto feminino*, inserida na coletânea *A mulher moderna* (AZEVEDO, 2018), situa-se historicamente com especial relevância ainda tanto como produção literária representativa de uma fase embrionária do teatro político no Brasil como também dos primeiros sinais, na cena brasileira, das tentativas de solução

duas gerações da tradição literária iniciada por Maria Ribeiro, cujas raízes começariam a se espalhar, não por acaso, por outros terrenos do país a partir daquele ano de sua encenação. Afinal, apesar do expressivo silêncio da grande imprensa do Rio de Janeiro provocado, como se pode supor, pelo impacto da demanda feminista e de um ativismo muito explícito levados ao palco do Teatro Recreio como ‘cenas da vida real’ vivida naquele ano de 1890,¹⁹ anote-se que o texto da comédia de Josefina de Azevedo – publicado antes e depois de subir ao palco, respectivamente, nos rodapés de *A Família* e inserido na coletânea *A mulher moderna* – teria ampla circulação também em outros centros além do Rio de Janeiro, promovida pela ação crescente do movimento feminista nas redes formadas pelas jornalistas espalhadas Brasil afora.

O vínculo geracional entre as duas dramaturgas configura-se, para além da constatação acima, na escolha de Josefina pelo gênero comédia, intermediada, como suponho, pela de Maria Ribeiro em direção ao cômico quando ela, já perto dos 50 anos de idade, estaria mais confiante para desprender-se do padrão fixado pela escola realista francesa. Em *Um dia na opulência*, por exemplo, seu diálogo com *Luxo e vaidade*, de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), não engessa sua militância em exorcizar os vícios advindos do espírito de ostentação que, desde então, fazia refêns na nossa sociedade, e é no riso que aposta como saída possível para superar a rigidez e a monotonia do modelo francês.

da crise formal do drama eclodida na Europa, cf. ANDRADE, 2011.

¹⁹ À exceção do artigo de Corina Coaraci, de que transcrevi breve fragmento acima, no *Cidade do Rio* (e transcrito na íntegra por Josefina de Azevedo em sua folha), e de outro, publicado no *Diário do Comércio*, em que se julga o fato de uma mulher ter “a desgraça de escrever romances, dramas e comédias” – o qual, referido como “ataque direto e gratuito a uma classe inteira de trabalhadoras honestas e convencidas do valor do seu trabalho” (COARACI, apud AZEVEDO, 1890, p. 1) pela autora de *Moema* e *O novo Guarani*, foi objeto de suas considerações –, soma-se o publicado em *O País*, que registra com simpatia, mas sem quaisquer comentários ou análise, a estreia da “nossa inteligente colega” e refere-se a sua comédia como “um trabalho feito com graça, desenvolvido com arte e que deve ter animado a autora a prosseguir no gênero literário a que agora com tão belo auspício se dedica. Houve chamados à cena à autora e aos intérpretes, que se houveram de modo digno” (apud AZEVEDO, 1890, p. 3).

Talvez, mais do que discutir ideias e levar ao palco as manifestações da consciência feminista em formação, Maria Ribeiro estivesse propondo, nas entrelinhas da divertida comédia, uma inovação formal para aquele gênero teatral, híbrida e menos maçante que a da comédia realista importada, que, ao propor um olhar menos carrancudo em cena, talvez viesse a ter mais eficiência. Josefina de Azevedo, por sua vez, apoiada nessa experiência da antecessora, daria também, de algum modo, seguimento à experiência de Martins Pena no desenvolvimento da comédia de costumes. Em meio à tensão entre as limitações formais de representação da demanda sufragista no espaço da estética teatral burguesa e, de outro lado, finalidades políticas voltadas para a inclusão do direito eleitoral das mulheres na nova constituição brasileira, a herdeira primogênita de Maria Ribeiro conseguiria delimitar, com *O voto feminino*, uma zona de negociação entre a forma da comédia realista de inspiração francesa e a da comédia de costumes à brasileira, já então contagiada pelo gênero musicado europeu adaptado aos trópicos pelo engenho de Artur Azevedo (ANDRADE, 2011).

É certo que marcar aqui este vínculo entre duas gerações de mulheres-dramaturgas – sugerindo que, caso *O voto feminino* não tivesse sido uma experiência episódica no percurso dramaturgico de Josefina de Azevedo, ela o teria construído, provavelmente, à imagem e semelhança do percorrido por Maria Ribeiro no ciclo final de sua produção – fortalece a identificação de ambas, cada uma à sua maneira, como protagonistas do processo formativo da dramaturgia brasileira de autoria de mulheres, com atuação decisiva na articulação embrionária do papel que esta dramaturgia e a cena teatral desempenharam na afirmação da cidadania das mulheres nas primeiras décadas do século XX e mais tarde na segunda metade dele, no contexto da chamada *Nova Dramaturgia*, eclodida em 1969.²⁰

²⁰ Neste final da década de 1960, uma nova geração interessada em escrever para o palco irrompe em bloco na cena urbana de São Paulo surpreendendo público e crítica com as montagens de *Fala baixo senão eu grito*, *À flor da pele* e *As moças*, a partir de textos, respectivamente, de Leilah Assumpção, Consuelo de Castro e Isabel Câmara, dramaturgas estreadas que se lançavam ao lado de alguns dramaturgos também iniciantes. Para além de configurar um movimento revelador da maturidade do palco brasileiro àquela altura, essa irrupção representou a expressão

Todavia, apesar dessa clara intenção, importa frisar aqui, mais uma vez, o compromisso crítico e ético no sentido de marcar, com letras em *caps lock* e negrito, com realce de cor e, se possível, com luzes de neon, o nome desta Maria²¹ como o da brasileira que trouxe para a vida da cena teatral de nosso país uma certa linhagem de mulheres, a linhagem das mulheres-dramaturgas, que, produzindo, de geração em geração, um volume farto e generoso de histórias de si, dos seus e do mundo, têm se multiplicado em muitas *Marias* do século XX para cá – Rachel de Queiroz, Clô Prado, Maria Jacintha, Edy Lima, Leilah Assumpção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara, Maria Adelaide Amaral, Renata Pallottini, Hilda Hilst, para trazer aqui uma pequena amostra de uma genealogia ‘autorizada’ por certa crítica, inclusive a voltada para os estudos da autoria de mulheres.

Muitas outras *Marias*, para além das cerca de cinquenta referidas acima como continuadoras, ainda no século XIX, daquela primeira, têm sido mantidas em situação ‘clandestina’ no quadro autoral do nosso teatro. Uma nanogenealogia ‘(des)autorizada’ e circunscrita à região Nordeste de nosso país, elaborada em meados dos anos 2000 (ANDRADE, 2010), incorpora os nomes de Maria Eleonora Montenegro, Aglaé Fontes, Ângela Linhares, Celly de Freitas, Vanda Phaelante, Zilma Ferreira Pinto, Clotilde Tavares, Aninha Franco, Haydil Linhares, Cláudia Guimarães, Lúcia Rocha, Cleise Mendes, Rosa Travancas, Adelice Souza, Cláudia Barral, Mariana Freire, Paola Mammini e, *last but* (definitivamente) *not least*, o de Maria de Lourdes Nunes Ramalho (1920-2019). *Maria* que, ao longo de oito décadas e alguns

coletiva da competência autoral de mulheres-dramaturgas, com impacto decisivo no ressurgimento do movimento feminista no Brasil, ao entrecruzar o explicitamente social e político com a especificidade das demandas ligadas a relações de gênero e do feminismo, que então ressurgiam na Europa e nas Américas e, portanto, no contexto brasileiro; cf. VINCENZO, 1992.

²¹ Agradeço ao querido amigo e companheiro de pesquisas Diógenes Maciel a inspiração da metáfora onomástica em relação às dramaturgas e sua condição de clandestinidade em alusão ao primeiro nome de Maria Angélica Ribeiro e Maria de Lourdes Nunes Ramalho, dramaturgas que tanto nos têm alegrado e ensinado nos últimos mais de vinte anos de pesquisas sobre suas vidas e obras, a quem somos muito obrigados.

anos, escreve e atua como empreendedora cultural, no meio teatral e na escola, à volta de fazer viver seu teatro, Lourdes Ramalho constrói um percurso dramaturgico que honra a tradição do teatro brasileiro, em particular a iniciada pela desfaçatez da jovem *Maria* oitocentista, seja pela escrita incansável de quase cem títulos, seja por assumir a sina, dada a esta linhagem de mulheres, de desconfinar, pela palavra dramaturgica, o sertão subjetivo da alma de toda a gente reinventado por elas em suas personagens.²²

Reiteradas vezes, nos meus muitos anos de pesquisa, tenho me espantado ao apurar que o fato de ‘cumprir a sina’ não vem garantindo às mulheres-dramaturgas, salvo casos individuais, sair do lugar de clandestinidade a que têm estado exiladas por quase dois séculos, apesar do percurso tão longo quanto farto em contribuições ao desenvolvimento da dramaturgia e também da cena teatral no país. Tenho sempre chamado atenção para tal situação, pois ela parece ser um desdobramento nocivo da condição ‘marginal’ dos textos de dramaturgia de autoria de mulheres no cânone brasileiro: esta sorte de textos não circula como material impresso ou mesmo em qualquer outro meio, em razão de uma clara prática discriminatória do mercado editorial. Em outras palavras, para esta parte de nossa produção literária e teatral, um prejuízo grave da condição de ‘fora da lei’ é não poder adentrar os muros da ‘cidade editorial’, ou seja, não ser publicado e, portanto, não participar da vida pública e da própria sociedade. É, portanto – tendo nascido –, existir sem estar vivo.

Tirar Maria Ribeiro, e também nossas outras *Marias*, das notas de rodapé da história do teatro brasileiro e, muito concretamente, desenvolver estudos e análises apuradas de seus textos (em vez de breves apontamentos, por exemplo, em antologias e dicionários de teatro) é tarefa justa e necessária – “é sina que a gente traz e tem de cumprir” (RAMALHO, 2005, p. 24), nas palavras de Lourdes Ramalho pela boca de uma de suas personagens do antológico *As velhas*. Ou seja, é sina que a gente comprometida traz e tem de cumprir com ética, promo-

²² Sobre a vida e a obra de Lourdes Ramalho, ver a edição comemorativa do seu centenário, em que se publica um de seus inéditos, *Chã dos esquecidos*, RAMALHO, 2020.

vendo a circulação de sua produção estética e, por meio desta ciranda, fazendo avançar a crítica e o conhecimento sobre a dramaturgia e o teatro que se faz no Brasil e, tão importante quanto, abrindo veredas para que esta produção venha a *ser para o que nasceu*: matéria estética viva e movente entre o verbo e a ação na voz e no corpo da atriz e do ator, 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.

Nesse sentido, mais do que apenas promover a ocupação formalizada de Maria Ribeiro em seu lugar de fundadora da dramaturgia brasileira de autoria de mulheres, a par do que temos, por exemplo, em relação a Martins Pena – afinal reconhecido criticamente como iniciador da dramaturgia brasileira –, importa que seus textos estejam ao alcance das mãos e dos olhos de leitoras e leitores, em edições de ampla circulação como a que ora vem a público, e sejam conhecidos e consumidos pela leitura em diferentes modalidades e mídias, seja a individual, a performativa, aquela feita para tornarem-se espetáculo e outras, combinadas, por exemplo, com tecnologias digitais e gamificação.

Para além da sacração, a fim de se evitarem riscos de sacralização burocrática da figura ancestral, entronizada em altar e intocável, importa profaná-la, a ela e a sua obra, no sentido de ler seus textos, encená-los, discuti-los e adaptá-los, atualizá-los e recriá-los, enfim, brincar/jogar com eles, no palco, na rua, na sala de aula, em prédios históricos ou onde mais se queira, trazendo-os para *dentro* da vida, como alimento de todo dia.

Está na mesa!! Sirvam-se à vontade!! Bom apetite!!

E viva a *Maria*!!

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José Martiniano de. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1977.

ALMEIDA, José Ricardo Pires de. João Caetano Ribeiro (Cenógrafo brasileiro). *Brazil-Theatro*, Rio de Janeiro, fasc. 2, p. 390-391, 1907.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. Índice biobibliográfico de dramaturgas. Florianópolis: Mulheres, 1996.

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. *O florete e a máscara*: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX. Florianópolis: Mulheres, 2001.

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 [Souto-Maior], Valéria. *Gabriela e Cancros sociais*: a estratégia palimpséstica no teatro de Maria Ribeiro. In: AQUINO, Ricardo B.; MALUF, Sheila D. (orgs.). *Dramaturgia e Teatro*. Maceió: EDUFAL, 2004. p. 305-318.

ANDRADE, Valéria. Autoria feminina e o texto escrito para o palco: editar é preciso, ler também. In: GOMES, André (org.). *Leio teatro*: dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação. São Paulo: Horizonte, 2010. p. 229-242.

ANDRADE, Valéria. Militância sufragista e a peça de conversação no Brasil do século XIX: o voto feminino, de Josefina Álvares de Azevedo. *Sociopoética* (Online), v. 1, p. 97-110, 2010.

ANDRADE, Valéria. Dramaturgas brasileiras no século XIX: escritura, sufragismo e outras transgressões. *Plural Pluriel: Revue des cultures de langue portugaise*, n. 8, printemps-été 2011. Disponível em: http://www.plural.digitalia.com.br/index4559.html?option=com_content&view=article&id=323:dramaturgas-brasileiras-no-seculo-xix-escritura-sufragismo-e-outras-transgressoes&catid=80:numero-8-les-femmes-dans-le-theatre-bresilien&Itemid=55. Acesso em 10 out. 2020.

ANDRADE, Valéria (org.). *Maria Ribeiro*: teatro quase completo. Florianópolis: Mulheres, 2008.

ARAÚJO, Antônio Martins. Arthur Azevedo: *homo politicus*. In: NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate et al. *O teatro através da história*. Introdução Tânia Brandão. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil/Entourage, 1994. p. 85-109.

ASSIS, José Maria Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1955.

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

AZEVEDO, Josefina Álvares de. *A mulher moderna: trabalhos de propaganda. Apresentação, organização e notas Maria Helena de A. Freitas, Mônica A. Rizzo Soares; apresentação à coleção Ilana Trombka*. Brasília: Senado Federal, Secretaria de Editoração e Publicações – SEGRAF, 2018. (Coleção Escritoras do Brasil; v. 1)

AZEVEDO, Josefina Álvares de (dir.). Teatros. *A Família*, Rio de Janeiro, 31 maio, 1890. p. 3.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem?: Rio de Janeiro – Século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

COARACY, Corina. A esmo. *A Família*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 63, p. 1, 7 jun. 1890. Artigo transcrito na coluna O voto feminino, de Josephina Álvares de Azevedo.

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

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil sob D. Pedro II*. Porto Alegre: UFRGS, IEL, 1979.

MELO, Revocata de. Apolonia Pinto. *A Família*, Rio de Janeiro, 6 de Julho de 1889. p. 4.

MENDES, Miriam Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro (entre 1838 e 1888)*. São Paulo: Ática, 1982.

MENDONÇA, José Tolentino de. *O que é amar um país*. Site Presidência da República Portuguesa. Intervenções. Disponível em: <http://www.presidencia.pt/?idc=22&idi=177893>. Acesso: 10.06.2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. *Travessia (Mulher e Literatura)*, Florianópolis, n. 21, p. 64-70, 1990.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Josefa Barreto. In: _____ (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 75-81.

OLIVEIRA, Américo Lopes de VIANA, Mário Gonçalves. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Porto: Lello & Irmão, 1967.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1999.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. As Velhas. In: _____. *Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar*. Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Campina Grande: Bagagem; João Pessoa: Ideia, 2005. p. 17-66.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Chã dos Esquecidos*. Organização e aparato crítico: Diógenes Maciel e Valéria Andrade. Edição Comemorativa do Centenário (1920-2020). Campina Grande: EDUEPB / A União, 2020.

RIBEIRO, Maria. *Cancros Sociais*, drama original em 5 actos. Rio de Janeiro: Laemmert, 1866.

RIBEIRO, Maria. Um dia na opulência. *Ensaio Literários*. Rio de Janeiro: Sociedade Ensaio Literários, 1877. p. 174-221.

SABINO, Ignez. *Mulheres illustres do Brazil*. Ed. fac-similar (1899). Florianópolis: Mulheres, 1996.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Revocata Heloísa de Melo. In: MUZART, Zahidé L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 892-898.

SILVA, Jorge Eugênio de Sousa e. *Censura à peça “A aventureira de Vaçloix”* [sic] – Maria Ribeiro. Manuscrito. Rio de Janeiro, 2 de abril de 1857.

SLENES, Robert. Senhores e subalternos no oeste paulista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *História da vida privada no Brasil: Império, a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 239-290.

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil: subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.

VASCONCELLOS, Eliane. Violante de Bivar e Velasco. In: MUZART, Zahidé L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 194-207.

VASCONCELLOS, Eliane. Beatriz Francisca de Assis Brandão. In: MUZART, Zahidé L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 82-109.

VASCONCELLOS, Eliane. Corina Coaraci *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Zahidé Lupinacci Muzart (org.). Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 801-810.

VINCENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1992. (Coleção Estudos; 127)

THEATRO
DE
D.^a MARIA RIBEIRO

CANCROS SOCIAES

DRAMA ORIGINAL EM CINCO ACTOS

Representado pela primeira vez no Theatro do Gymnasio
em 13 de Maio de 1865

RIO DE JANEIRO

EM CASA DOS EDITORES
EDUARDO & HENRIQUE LAEMMERT
77, Rua da Quitanda, 77

1866

*Quand une femme publie un livre elle se met tellement dans la
dependance de l'opinion, que les dispensateurs de cette opinion
lui font sentir durement leur empire.*

STAËL

Ao Ex.^{mo} Senhor Conselheiro

Doutor ANTONIO FELIX MARTINS

D.^a Maria Ribeiro

À Ex.^{ma} Senhora

D.^a Violante de Bivar

Minha senhora – Isto não é um prólogo; é apenas uma homenagem à memória de uma criança e de dois velhos: meu filho, meu mestre e o pai de V. Ex.^a.

Para justificar, porém, esta homenagem, que me empenho em tributar, permita-me V. Ex.^a que, distraíndo-a dos seus estudos e labores, eu ocupe a sua atenção evocando alguns acontecimentos do passado, que, ainda dolorosos, são sempre memoráveis ao meu coração.

Em maio de 1855, possuía eu um lindo filhinho de olhos azuis e cabelos loiros, o qual já retribuía com os seus sorrisos e carícias de inocente os meus extremos de mãe. Um dia o meu anjinho agitou as asas brancas, e lá se foi a tomar lugar aos pés de Deus, entre os seus irmãos do céu!

Entregue à dor que a sua ausência me deixou, eu só ambicionava o lenitivo de ir reunir-me ao filho que tanto amei e tenho amado. Em vão pretendi iludir as minhas saudades, procurando esquecer a formosa estrelinha que despontara no céu do meu viver de mãe. A felicidade havia desaparecido!

Enfermei gravemente; e, quando os esforços da ciência roubaram-me a esperança de acompanhar meu filho, ficou-me a nostalgia da

maternidade, inspirando-me o mais invencível tédio a tudo que me cercava: eu só tinha metade do meu viver.

Busquei alívio às minhas pungentes mágoas em toda a natureza; mas a aurora e o dia, as flores e os passarinhos, o pôr do sol e a noite, as estrelas e a imensidade, a lua e o mar mais avivavam o meu sofrer! Vigor e ânimos 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.

Na idade de 12 anos, quando tudo sorri à imaginação de uma menina, começara eu a escrever as minhas impressões de criança – saudações a amigas e alguns versinhos aos dias aniversários das minhas camaradas. Com o tempo, a prática e a maturidade do espírito, alguma coisa com mais jeito ia fazendo; até colaborei em mais de um periódicozinho, dos quais, felizmente, já quase ninguém se lembra!

A consequência do meu tentamen foi o original em cinco atos – *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*.

Sem pretensões, e sem nutrir a menor ambição de louvores do público ou da imprensa, e só para satisfazer à vontade de meu marido, remeti o meu drama ao Conservatório Dramático, do qual era então presidente o Sr. conselheiro Diogo Soares da Silva de Bivar.

Poucos dias depois, e por intermédio do 1º secretário o Sr. F. C. da Conceição, recebi o meu trabalho aprovado e generosamente distinguido, com palavras de inestimável favor que o Sr. conselheiro Bivar juntara ao seu despacho!

O inesperado obséquio animou-me a prosseguir nestas tentativas, que, distraindo-me, tornavam assim menos doloridas as minhas íntimas saudades, e mais dois ensaios apareceram em 1856 – *Paulina* e *A aventureira de Vaucloix* –, dramas originais que tiveram a fortuna de também serem obsequiosamente acolhidos pelo Conservatório, sendo o despacho do último ainda acompanhado de benevolentes expressões de louvor do Ex.^{mo} presidente, o qual, cumpre aqui dizer-se para muitos, nem sequer de vista me conhecia.

Incômodos de família privaram-me de continuar a escrever os meus ensaios. Um dia, porém, em 1858, lembrei-me dos despachos do Sr. con-

selheiro Bivar. Daí a quinze dias oferecia eu a um amigo – amigo como poucos sabem ser, e que nunca me lisonjeara – um drama original em cinco atos, escrito expressamente para dedicar-lho no seu dia natalício.

O meu amigo, então secretário do Conservatório, distribuiu o meu drama, *para obsequiar-me*, ao censor mais ríspido e intolerante que conhecia, e, por consequência, o mais imparcial em suas opiniões. *O anjo sem asas* foi louvado pelo censor austero, merecendo depois a aprovação das pessoas que o leram ou ouviram a sua leitura.

Em seguida escrevi os originais *D. Sancho em Silves* (histórico), *Cancros sociais* e *Gabriela*, dramas; e as comédias: *Cenas da vida artística*, *Um dia na opulência*, *A cesta da tia Pulquéria*, *O poder do ouro*, *Cancros domésticos*, *O onfalista*, etc., tendo anteriormente escrito *As luvas de pelica*.

O parecer favorável de alguns amigos competentes despertou-me as aspirações, e desejei apresentar-me ao juízo público.

Em março de 1863 a Sociedade Dramática, que então trabalhava no teatro do Ginásio, levou officiosamente à cena o meu drama *Gabriela*, que, para o cumprimento de uma promessa, escrevi *ao correr da pena*, pois devia representar-se em benefício da atriz D.^a Gabriela da Cunha em dia já designado.

Em maio de 1865, dez anos depois da morte de meu filho e do primeiro louvor do Sr. conselheiro Bivar, também no Ginásio, pela companhia dirigida pelo poeta-artista o Sr. Furtado Coelho, foi representado com todo o esplendor o meu drama *Cancros sociais*.

Não devo talvez rememorar agora os sucessos obtidos por estes meus trabalhos, nem tenho expressões para manifestar meu reconhecimento infindo. Só posso confessar que nunca imaginei ser tão delicadamente acolhida e altamente elevada pelo público e por toda a imprensa fluminense, a qual espontaneamente me honrou de um modo grandíloco e notável. Sejam provas do meu perdurável sentir estas palavras, já que não pude cristalizar as lágrimas de satisfação, vertidas após as minhas horas de esplêndidas ovações, para erguê-las, como a imagem da gratidão, à memória de tantos favores – favores bem pouco vistos na cena brasileira.

Não são estas palavras arroubos de vaidade, que nunca tive, nem protestos para novos triunfos: rosas e louros sempre entremeados das sentidas saudades de meu filho; aplausos que me elevavam com o mais

íntimo sentimento à região dos justos, por onde deve pairar o espírito do Sr. conselheiro Bivar.

Em todas as minhas noites de flores e de bravos e, especialmente, naquela para mim muito memorável, em que me foi entregue, com o diploma de sócia honorária, o eloquente e delicado mimo da sociedade Ensaio Literário, recordei-me de um outro respeitável e ilustre velho, ao qual devo *tudo* quanto valho e *tenho adquirido* no torneio das letras: meu mestre; o amigo e companheiro de armas de meu pai, o Sr. brigadeiro Antônio Joaquim Bracet, que, no campo da vitória, soube colocar no peito do capitão Marcelino de Souza Rego, a quem devo os dias da existência, o primeiro padrão de suas glórias militares.

Esse venerando ancião, tipo infelizmente raríssimo nestas épocas de egoísmo e de maledicência, cheio de nobreza e dedicação em suas afeições sinceras, tomou a seu cargo a educação da desprotegida filha do soldado, órfã antes de completar o seu primeiro lustro; e, durante anos de fadigas e cuidados inalteráveis, procurou facultar-lhe (como ele dizia) os meios de alcançar, pela inteligência, uma posição digna e independente no futuro.

Meu respeitável mestre!...

A todas estas memórias, que me são tão caras, devia eu uma homenagem; e, em deficiência de outro meio, pareceu-me digno levantar aqui, com a publicação deste humilde trabalho, uma lembrança, singela, mas, nem por isso, menos sincera e grande do que os profundos sentimentos que ma inspiraram.

Neste meu intuito, que as almas bem constituídas hão de respeitar, não há nem houve sombra de pretensão. Publico o meu escrito com este desejo, e não por ambição de glórias, que já as tenho bastantes para o meu coração e para as minhas aspirações literárias.

Sei que uma mulher, especialmente, pobre, não pode elevar-se a certas regiões. O despeito de uns, a intolerância de outros, a injustiça de muitos e, sobretudo, a calúnia sempre ávida de vitimar a fraqueza feminina, cedo ou tarde, com aleives e injúrias lá a despenham dessas alturas, se porventura soube atingi-las.

Cumpre-nos obedecer aos homens!

A mulher brasileira, se não quer sujeitar-se ao escárnio dos *espirituosos* e às censuras mordazes dos *sensatos*, não tem licença para cultivar

o seu espírito fora das raías da música ao piano, e das de algumas frases, mais ou menos estropiadas, de línguas estrangeiras! Nem ao menos para ler Aimé Martin – *Civilização do gênero humano pelas mulheres!*

As europeias, sim, essas inteligentes e talentosas podem estudar e escrever; poetar ou compor dramas e romances; podem satisfazer as ambições da sua alma, ter culto, e conquistar renome...

Entre nós, não, que nada disso se pode dar! O que sai de lavra feminina ou *não presta*, ou *é trabalho de homem*. E, nesta última suposição, vai uma ideia oculta e desonesta.

E para que compraríamos, nós mulheres, a fama de sermos autoras de trabalhos que não fossem nossos, se com ela nada ganhamos, nem temos possibilidade de obter lugar ou emprego pelos nossos méritos literários? Valem-nos eles de coisa alguma?

Será pelos lucros?...

Santo Deus! A calúnia nem reflete nisto!

Levando, pois, a efeito o meu tributo, creio cumprir com ele o doce dever da saudade maternal e a respeitosa veneração de discípula; dando também à desprovida história das letras dramáticas da minha pátria o pequenino contingente do meu minguado talento.

E, se porventura o meu decrescente estado de saúde, que me conduz para a morte, tão temida pelos felizes do mundo, me deixar alentos que me permitam aproveitar as poucas horas que me ficam das minhas lidas de mãe de família, no afã das letras a que, já agora, me sinto presa até morrer, irei dando ao prelo algumas outras concepções, e possam elas, acolhidas pelo público, lembrar por algum tempo à geração que nos sobreviver: a memória de meu filho, a dedicação de meu mestre, e a benevolência do presidente do Conservatório Dramático Brasileiro, em 1855.

Concluo, minha senhora, pedindo a V. Ex.^a que receba no santuário dos seus sentimentos de mulher e de filha as singelas recordações das minhas saudades e da minha gratidão.

Março de 1866.

Maria Ribeiro

AO LEITOR

– Vou publicar o meu drama *Cancros sociais*, e desejo que o apadrinhe um nome respeitável nas letras.

– O seu drama, minha senhora, não carece de patrono; mas, se cabe apontar nome respeitável nas letras...

– Por meu gosto, há de o protetor ser a pessoa a quem tenho a honra de dirigir-me.

– Eu, minha senhora! A categoria do padrinho deve, quando menos, acompanhar a do afilhado, e neste caso...

– Espero que não me negará o favor, não obstante ser grande.

Sirva este curto diálogo para mostrar o motivo da minha aparição como arauto.

Habituei-me a não publicar juízo meu sobre obras alheias, porque sei o quanto são delicados os nervos de D.^a Vaidade. Que mal me podia vir de encatarroar-me como a raposa da fábula? Haverá, porém, defluxo que leve um cavalleiro a faltar a uma dama? Apesar dos meus 55, não me animo a tanto.

O drama da Sr.^a D.^a Maria Ribeiro tem para mim um duplo valor; é obra de mulher, e obra boa.

As mulheres entre nós amam com veras a família, e por isso, e por circunstâncias que nos são peculiares, vivem quase exclusivamente entregues aos cuidados dela, o que, sendo honroso para o sexo, obsta, não pouco, a palestra com as musas. A autora, pois, dos *Cancros sociais* já merece louvor pelo simples fato de haver palestrado *extra tecta*. Mas, na minha opinião, o seu verdadeiro merecimento consiste em ter feito coisa cuja maternidade poderia figurar como boa paternidade. Não quero com isto dizer que se trata em absoluto de um *perfeito* modelo

de locução e vida cênica. A peça podia, talvez, com proveito seu, sofrer modificações, as quais eu não aponto porque o talento da autora lhe falará por mim. É certo, porém, que, independentemente de inovações, o drama merece lugar distinto entre os melhores que possuímos, e em si contém matéria de preço.

O entrecho parece criação de cérebro varonil, e tem o cunho da utilidade real. Com uma delicadeza digna de admiração, flagela a autora o cativo, que é um dos nossos maiores cancros sociais.

“Certo brasileiro, feliz no negócio, na amizade e na família, para festejar dignamente os anos da filha querida, procura resgatar uma cativa, e nela descobre a sua própria mãe. Esta circunstância lhe põe o coração em luta desesperada, pois, ante o amor filial, se levantam como barreiras o receio do desprezo da esposa e do sarcasmo da sociedade; e a luta excita os zelos da consorte, a qual chega a ver na pobre liberta uma competidora. Felizmente, tudo serena com o auxílio da amizade, cujo poder torna patente a falsidade de que haviam sido vítimas, mãe e filho.”

Deste enredo simples, tirou a Sr.^a D.^a Maria Ribeiro bom partido, e as pérolas com que o adornou não foram, decerto, apanhadas no lixo, de onde tenho visto sair até a própria fábula. Seguiu ela a boa escola, a escola cortês, moral, útil, levando ao cabo o seu conto, por meio de diálogos curtos, naturais, que não incomodam – nem fazem baixar os olhos.

Ainda que pintados largamente, os caracteres¹ têm colorido verdadeiro, local. Todos falam como deviam falar, e ninguém fala só, porque a autora quis curvar-se a certa lei chamada realista, mas que eu não aceito sem aditamento, já que converso às vezes em alta voz com os meus botões.

Agrada ver um amigo e protetor do quilate do Barão de Maragogipe, e, conquanto raro seja o tipo, o mundo o não desconhece.

O mesmo se pode dizer dessa mulher, vítima de seu marido, e que, entretanto, se interessa na felicidade de outro casal. *Desgenais* de tal ordem não se tornam fastidiosos.

¹ Este termo foi usado com o sentido de ‘personagens’.

O Visconde de Medeiros, esse é magano conhecido, um dos tais que, depois de chegarem à riqueza por meios torpes, levantam a cabeça, para que a julguem de fidalgo, como se a crápula não deixasse na indigna frente o carvão indelével. Em Forbes, se descobre o homem rato, que vive de pilhar sornateiramente, e que só se arrepende quando a ratoeira o apanha. Este papel assim como o de Marta talvez merecessem maior desenvolvimento. Contudo, Marta não deixa de agradar, e quanto diz e faz deve parecer natural, já porque o coração materno é insondável, já porque recebera a liberta uma boa educação.

Os sentimentos de Paulina são perfeitamente expressados, provando a autora que bem conhece o coração feminino. Quanto ao Comendador, é ele, e devia ser, a primeira figura do drama. Nenhuma exageração há nesse tipo de homem colocado em tão melindrosa posição.

Impressionaram-me estas palavras de Matilde:

“A virtude, minha cara amiga, tem a sua coroa; desfolhadas e dispersas as flores de que ela se compõe, nunca mais torna a ser o mesmo emblema!”

Como isto é mimoso! Que diferença entre esta expressão e outras que por aí rolam noutros dramas! Tenho para mim que, aos ouvidos dos espectadores, só devem chegar discursos tais; nem sei que resulte utilidade de se mostrar que uma bacante está separada de uma Lucrecia por uma simples taça de champanhe. Arrependam-se as Madalenas, mas fique à virgem o seu trono de estrelas.

Acho soberbo o sarcasmo de que se serve Paulina, quando, julgando haver tocado a última prova da infidelidade do marido, lhe diz:

“Exigi há pouco que despedisse esta criada; agora, peço-lhe que a conserve; é a mulher que lhe convém!”

A explosão do coração filial se faz com muito esplendor.

“Basta, senhora”, diz o Comendador, “nem mais uma palavra de insulto!”

“Ameaças!...”, exclama Paulina.

“Não ameço; peço... ordeno mesmo... que respeite...”

“À... sua amásia?...”, torna Paulina.

“À... minha mãe!”

Enfim!... Com que satisfação não se assiste a este triunfo do puro amor de filho!

Tem também para mim grande magia um certo abraço que Matilde manda Olímpia dar em seu pai, quando ela, no final da peça, indaga o que se passa. Que resposta mais digna haveria para a ingênua menina, e naquela circunstância?

Sinceramente declaro que se pode ler, com muito prazer, o valioso trabalho da Sr.^a D.^a Maria Ribeiro, e que não foi injusto o público, quando aplaudiu a sua execução.

O nosso repertório teatral não conta muitas páginas destas; a ele cabe guardar cuidadosamente o mimo que lhe ofertou a autora patricia, justificando o seu notável talento.

O drama da Sr.^a D.^a Maria Ribeiro, que é já uma solene realização do que pode a musa dramática brasileira, contém em si uma grande promessa que eu desejo ver satisfeita, para o fim de nos tocar também o distinto diadema das Georges Sands.

Joaquim José Teixeira



CANCROS SOCIAIS

Drama original em cinco atos

Personagens

EUGÊNIO S. SALVADOR, 34 anos, negociante

BARÃO DE MARAGOGIPE, 58 anos, capitalista

VISCONDE DE MEDEIROS, 56 anos, negociante

ANTONIO FORBES, 60 anos, procurador de causas

PEDRO, 30 anos, criado de Eugênio

PAULINA, 32 anos, esposa de Eugênio

OLÍMPIA, 15 anos, filha de Eugênio

MATILDE, 45 anos, amiga de Paulina

MARTA (parda clara), 47 anos

UM EMPREGADO DA CASA DE CORREÇÃO, 35 anos

Homens, senhoras, criados, etc.

Guardas, músicos, artesãos, presos, etc.

Época – ATUALIDADE

Ação – RIO DE JANEIRO, 1862



ATO I

Em casa de Eugênio, a 2 de julho, de manhã.

Salão, esteirado, com duas portas ao fundo, outras duas à esquerda e duas janelas à direita. Móvelia elegante ao gosto da quadra; espelhos, vasos, quadros, candelabros, cortinados, etc. Um divã, uma mesa pequena perto, e em lugar conveniente uma grande moldura com retrato de homem, coberto de gaze verde.

Cena I

O Barão e o Visconde

BARÃO Se é sobre negócios que V. Ex.^a pretende falar a Eugênio, creio que não escolheu dia muito oportuno (*apresenta-lhe uma cadeira*); a recepção de hoje é toda em obséquio à menina S. Salvador.

VISCONDE Não ignoro essa circunstância, e é mesmo para cumprimentá-la que aqui venho (*assentam-se*); mais tarde, apresentar-me-ei em caráter oficial e solene (*surpresa no Barão*). A filha do Comendador é uma adorável criatura! Rica, formosa... Ora... sejamos francos, Barão! Ainda não percebeu que eu gosto muito da jovem Olímpia?

BARÃO V. Ex.^a?!

VISCONDE Sim, meu caro Maragogipe! Estou mesmo apaixonado! Brevemente formularei o meu pedido, debaixo de toda a formalidade exigida pelas conveniências da *nossa roda*.

BARÃO E conta com o assentimento de S. Salvador?

- VISCONDE Creio que ele não desdenhará ter uma filha Viscondessa.
- BARÃO E ela?
- VISCONDE Nenhuma moça rejeita a mão do homem que lhe oferece um título e uma brilhante posição.
- BARÃO Já vejo que o Sr. Visconde não conhece a fundo o caráter das pessoas de quem fala, e com quem trata, há muito pouco tempo! Eugênio S. Salvador preza muito a felicidade de sua filha, para sacrificá-la às considerações de títulos e posição; quanto à sua esposa, senhora de espírito reto, inteligente e ilustrada, penso que não há de entregar às carícias de um esposo da idade de V. Ex.^a uma menina que mal sai da infância.
- VISCONDE (*irônico*) Como está o Barão ao fato de todas essas coisas!
- BARÃO Posso afirmar ao Sr. Visconde que são estas as ideias dos meus amigos.
- VISCONDE (*fátuo*) Apelarei então para Olímpia...
- BARÃO Não conte com esse auxiliar. Essa menina é dotada de uma ingenuidade tão franca, tão *límpida*, por assim dizer, que não se deixará seduzir pela vaidade, que perde a maior parte das mulheres.
- VISCONDE O Barão está ainda muito atrasado no conhecimento do coração humano!
- BARÃO Nesta casa, Sr. Visconde, a felicidade não é um *mito*, é uma realidade.
- VISCONDE É por essa razão que insisto em efetuar um casamento conveniente aos dois lados, pela riqueza e pela posição.
- BARÃO (*intencional*) E pelo sentimento?!...
- VISCONDE Isso... são frioleiras dispensadas pelos cônjuges da *nossa roda*! Entre nós outros fidalgos, de nada valem essas puerilidades a que chamam – interesses do coração!

BARÃO *(friamente)* Com semelhante modo de encarar um enlace tão solene, forma V. Ex.^a uma exceção... *na nossa roda.*

VISCONDE *Costumeiras antediluvianas, meu caro! (Erguem-se.)* Felizmente já nos vamos emancipando de muitos abusos dos nossos antepassados! *(Pega no chapéu.)* O Comendador demora-se... As Senhoras...

BARÃO Creio que ainda é muito cedo para vê-las.

VISCONDE Voltarei à tarde. *(Vê o relógio.)* Já nove horas!

Cena II

Os mesmos e Pedro

PEDRO *(ao Barão)* Está aí uma pessoa que pede para falar a V. Ex.^a.

BARÃO Faça entrar quem é. *(Sai Pedro.)*

Cena III

O Barão e o Visconde

VISCONDE Está bem, não o quero incomodar mais, Barão; até logo.

BARÃO *(friamente)* Adeus, Sr. Visconde.

Cena IV

Os mesmos e Forbes

VISCONDE *(ao sair encontra Forbes)* Antônio Forbes!

FORBES O Sr. Visconde de Medeiros! *(Param à porta.)*

VISCONDE O Sr. Forbes por aqui! Deixou então a Bahia!

FORBES Sim, Excelentíssimo, o foro por lá nada deixa.

- VISCONDE Isso acontece por toda a parte. Se há tantos *zangões* de tribunais!... Adeus, Sr. Forbes. Se precisar de mim, apareça.
- FORBES (*com intenção*) Não me despeço do favor de V. Ex.^a (*cumprimendo-o*); sempre pronto para o servir. (*Sai o Visconde, e Forbes aproxima-se.*)

Cena V

O Barão e Antônio Forbes

- FORBES Um criado do Sr. Barão!
- BARÃO (*assentando-se*) Já sei que vem concluir o que tratamos. (*Indica-lhe uma cadeira.*)
- FORBES (*assenta-se*) Foi para esse fim que tive a honra de procurar o Sr. S. Salvador; porém, como não o encontro, creio que com V. Ex.^a é a mesma coisa.
- BARÃO Acho melhor ultimar com ele próprio esse ato. Se não quiser esperar um pouco, pode passar por aqui mais tarde.
- FORBES Como V. Ex.^a entender.
- BARÃO Está então resolvido de todo?
- FORBES (*suspira*) Desejo que ela seja feliz.
- BARÃO Parece estimá-la muito!
- FORBES Só a grande urgência das minhas precárias circunstâncias me obrigaria a receber a importância da sua liberdade, e a privar-me dos seus serviços! V. Ex.^a não imagina as boas qualidades de que é dotada aquela mulher! É uma criatura inteligente, laboriosa...
- BARÃO E... é morigerada?
- FORBES Foi a ambição da liberdade que a levou à beira do abismo, aonde talvez se precipitasse, se...

- BARÃO Compreendo: foi seduzida com promessas de liberdade.
- FORBES E de casamento... promessas que nunca se realizam. Quem dá valor a juramentos feitos a uma escrava?
- BARÃO É exato. Há, infelizmente, homens que se julgam desobrigados dos mais santos deveres para com a honra da mulher cativa! Mas em que ficamos, quanto ao preço do resgate da sua parda?
- FORBES Não posso aceitar menos de dois contos de réis; e creia V. Ex.^a que é bem pouco pelo sacrifício que faço.
- BARÃO *(depois de breve reflexão)* Bem; creio que o meu amigo não fará questão sobre este ponto. *(Erguem-se.)*
- FORBES Terei a honra de procurar o Sr. Comendador, mais tarde. *(Inclina-se.)* Às ordens do Sr. Barão! *(O Barão cumprimenta-o, e ele sai.)*

Cena VI

O Barão e depois Pedro

- BARÃO *(chamando)* Pedro! *(Aparece Pedro.)* Se este homem voltar antes da chegada de seu amo, faça-o esperar. *(Sai Pedro. O Barão vai tomar o chapéu, que está sobre uma cadeira, e vê Paulina e Matilde, que entram.)*

Cena VII

Barão, Paulina e Matilde

- BARÃO *(alegremente)* Oh!... Já acordada! Julgava que os passarinhos não tivessem ainda gorjeado nas janelas do aposento de V. Ex.^a!
- PAULINA *(sorrindo-se e apertando-lhe a mão)* Acha então que madruguei?

BARÃO Sem dúvida!

PAULINA *(sorrindo-se)* Pois não só os passarinhos já voltejaram pelas papoulas e jasmíns do meu jardimzinho, como também *(indicando ou tomando a mão de Matilde)* chilreamos há mais de meia hora, em coisas agradáveis e variadas.

MATILDE Como tem passado, Sr. Barão?

BARÃO Sempre bem, e ao dispor de V. Ex.^a! *(Pega no chapéu.)*

PAULINA Como! Já nos deixa! Eugênio pouco pode tardar.

BARÃO Estarei de volta à hora do almoço – se me guardarem o meu lugar do costume, à mesa.

PAULINA O seu lugar, meu amigo, é nos nossos corações, onde ninguém o pode substituir!

BARÃO *(apertando-lhe afetuosamente a mão)* Eu o sei, minha filha! Até logo. *(Cumprimenta a Matilde.)* Minha senhora!...

MATILDE *(apertando-lhe a mão)* Até logo, Sr. Barão! *(Acompanham-no até à porta, e voltam a assentar-se no divã.)*

Cena VIII

Paulina e Matilde

PAULINA Com efeito! Seu marido, pelo que a senhora acaba de contar-me...

MATILDE Se eu lhe referisse tudo quanto sofri!...

PAULINA Nem sei como se casou com semelhante homem! *(Entra um criado com duas taças de chocolate sobre uma bandejinha de prata, põe-na sobre a mesinha, e retira-se. Paulina dá uma taça à Matilde e toma a outra. Bebem o chocolate.)*

MATILDE Casei-me por vontade de meu pai; e, para obedecer-lhe, sacrifiquei a ventura de pertencer a um homem que me teria feito bem feliz!

- PAULINA Avalio o quanto lhe seria penoso um tal sacrifício!
- MATILDE (*tristemente*) Meu pai chorou amargamente a minha desgraça; e, ao morrer, pediu-me perdão da violência que fizera aos meus sentimentos. A sua morte, que me deixou só no mundo, foi o prelúdio de todas as minhas infelicidades! (*Larga a taça na bandeja.*) É muito mau sujeitar-se o coração de uma menina a cálculos pecuniários. O ouro não dá ao coração a ventura íntima de um afeto compreendido e partilhado.
- PAULINA (*larga a taça na bandeja*) Porém, entregar-se uma filha a um homem que não possa dignamente sustentar tão melindroso encargo é fazer dois infelizes.
- MATILDE Não vou ao contrário disso; o que eu digo é que não se deve só atender às considerações de dinheiro; porque, digam o que disserem: nem sempre a mulher rica é a mulher feliz!
- PAULINA Isso é bem verdade!
- MATILDE E a prova do que digo, tenho-a em mim própria. Quando eu era rica, fui festejada, acatada... adulada mesmo! O que era muito natural... Dávamos esplêndidas funções! Tínhamos sempre uma lauta mesa à disposição dos admiradores da nossa baixela, e adoradores dos nossos cozinheiros!... Julgavam-me por isso a mulher mais feliz da cidade da Bahia e, no entanto... Só Deus sabe o quanto era digna de lástima a minha sorte! Mas deixemos este assunto, que sempre me entristece... (*Pequena pausa.*) A senhora não conserva algumas reminiscências daquela linda cidade?
- PAULINA Nenhuma; vim de lá mui pequena. Também, as minhas recordações nada teriam de agradáveis! Meu pai faliu, e viu-se obrigado a vir para o Rio de Janeiro, acusado de estelionatário, pesando-lhe sobre a sua honra uma sentença infamante.
- MATILDE Estelionatário!

- PAULINA Uma denúncia, acompanhada de falsos documentos, apresentou-o como tendo sonegado objetos de valor à massa falida!
- MATILDE E conseguiu reabilitar-se?
- PAULINA (*tristemente*) Não o pôde fazer; sucumbiu à vergonha da sua condenação, quando se preparava para combater os elementos da sua ruína!
- MATILDE (*apreensiva*) Como se chamava seu pai?
- PAULINA Olímpio Torres.
- MATILDE (*erguendo-se*) Olímpio Torres!
- PAULINA (*erguendo-se*) A senhora conheceu meu pai?
- MATILDE (*serenando-se*) De nome: esse lamentável fato foi muito notório. E sua mãe?
- PAULINA (*tristemente*) Essa... acompanhou-o ao túmulo, bem de perto! Fiquei entregue aos cuidados de minha madrinha, que acabou de me criar, e que me educou com o carinho e os desvelos de uma verdadeira mãe. De sua casa saí casada com Eugênio, que era então primeiro guarda-livros do Barão de Maragogipe...
- MATILDE (*um pouco enleada*) Parece ser um excelente homem.
- PAULINA Se é. A ele deve meu marido tudo quanto é no mundo! Mandou-o educar com todo o esmero, habilitando-o a seguir qualquer carreira; e, tendo Eugênio preferido a do comércio, fê-lo seu caixeiro, mais tarde, seu guarda-livros, e, depois do nosso casamento, deu-lhe sociedade na casa, abonando-o na Praça, com todo o seu crédito. Eis aqui a minha história. Não a acha bem simples e pequenina? (*Encaminham-se para o sofá.*)
- MATILDE E bem interessante! (*Assentam-se.*) A minha é mais cheia de tristes episódios! Contava apenas dezenove anos, quando a lei dos homens desatou os laços com que as da Igreja me

ligaram a um esposo brutal e perdulário, que havia transformado o santuário conjugal em teatro das mais indignas fraquezas!

PAULINA Quantas contrariedades não sofreria a senhora, durante o período da sua ação de divórcio!

MATILDE Contrariedades? A senhora não imagina o quanto é ultrajada a mulher que, como no meu caso, procura refugiar-se na proteção que as leis lhe facultam! Sofre, em todo o seu peso, a reprovação dos austeros moralistas da nossa sociedade!

PAULINA Mesmo sendo virtuosa?

MATILDE A virtude, minha cara senhora, é, para muitos *espíritos fortes*, uma quimera! Julgam – ou fingem julgar – que a virtude da mulher não passa de uma utopia moral. Por muito favor concedem-lhe a graça das aparências.

PAULINA Pois existem homens convictos de uma geral perversão de costume?

MATILDE Há muitos caracteres nobres e imparciais; todavia, a justiça que devera presidir ao julgamento da mulher não penetrou ainda convenientemente na consciência de tais julgadores. Os homens, isto é, a causa primordial de todos os erros da mulher, são os seus mais implacáveis juízes! Convertem a esposa honesta, ou a virgem inocente, em uma proscrita do círculo honrado e virtuoso; e, se a transviada não tem a força de vontade precisa para reagir contra a sua condenação, está irremediavelmente perdida! Neste caso, ei-la trajando todas as galas da hipocrisia, e afrontando os seus próprios juízes, que então iludidos a aplaudem, e a proclamam: regenerada!

PAULINA Acho-a injusta, negando a possibilidade da regeneração da mulher culpada!

MATILDE Santo Deus! Eu não nego a possibilidade! Duvido simplesmente da sua sinceridade! *A erradia*, verdadeiramente arre-

pendida, não se apresenta aos comentários das turbas, coberta de vestes e joias preciosas! A vergonha de uma passada degradação concentra-se, e pede ao esquecimento dos seus desvios o perdão da sociedade, e a paz da sua consciência.

PAULINA Mas quantas infelizes, lançadas no opróbrio por causas imperiosas, quando encontram em seu caminho algum apoio, não se erguem da sua abjeção, tornando-se boas esposas e mães exemplares?

MATILDE Será como diz; não quero desfazer as suas belas ilusões! Cá por mim penso de outro modo. A mulher que uma vez se vendeu ao demônio do vício, ou da vaidade, não pode mais erguer-se à altura donde caiu. As nódoas dos beijos mercenários não se apagam das faces que os receberam... nem se resgata por alguns dias de continência uma vida de excessos e ebriedade! A virtude, minha cara amiga, tem a sua coroa: desfólhadas e dispersas as flores de que ela se compõe, nunca mais torna a ser o mesmo emblema!

PAULINA (*melancólica*) Quanta descrença se revela no fundo acriminoso das suas proposições!

MATILDE A descrença é o bem que me ficou dos meus passados infortúnios! Sou quase cética para muitas coisas desta vida! *Creio* que – ainda – existem *virtude* e *justiça*; porém, não as admito sem as mais minuciosas indagações!

Cena IX

As mesmas e Olímpia

OLÍMPIA (*beijando a mão à Paulina*) Bom dia, mamãe... A Sr.^a D.^a Matilde estava aqui?! (*Matilde beija-a na face.*) Que maldade!

MATILDE O quê? A minha presença, ou o meu beijo?

OLÍMPIA Por que não mandaram chamar-me há mais tempo, para gozar de tão amável companhia?

- MATILDE Julgávamos que a menina ainda estivesse entre os seus nevoeiros de rendas e cambraias, a conversar com os anjinhos.
- OLÍMPIA (*sorrindo-se*) A esta hora? Mamãe interromperia os meus colóquios, com as suas exprobrações!
- MATILDE Nisso faria ela muito bem. As moças são como as flores, e, como estas, devem erguer-se com as auras da madrugada.
- OLÍMPIA A Sr.^a D.^a Matilde anda em competência com papai, nos seus lindos madrigais! (*Assentam-se, ficando Olímpia perto de Paulina.*) O que me dá hoje, mamãezinha?
- PAULINA Um beijo, ou uma flor: escolhe.
- OLÍMPIA (*apresentando a face*) Venha o beijo. (*Paulina beija-a.*) Agora, em vez da flor, quero um vestido para a reunião da *Campesina*.
- PAULINA (*tornando-se séria*) Não pode ser; já o mês passado, teu pai comprou-te dois.
- OLÍMPIA Mas, mamãe...
- PAULINA Vejo-te um tanto inclinada ao luxo, e à ostentação!... Olha que estas duas paixões nunca conduzem a mulher à verdadeira felicidade! Demais, minha filha; não é na profusão e riqueza dos atavios que está o encanto de uma moça; é na simplicidade e compostura deles.
- MATILDE São belas essas máximas; mas uma imaginação de quinze anos não opta muito pela sua moralidade! (*Olhando.*) Ali vem o Sr. Comendador... (*Erguem-se, Olímpia corre a recebê-lo.*)

Cena X

As mesmas e Eugênio

- EUGÊNIO (*prazenteiro*) Como! Venho encontrar a Sr.^a D.^a Matilde aqui?!

MATILDE *(apertando-lhe a mão)* E o que tem isso de extraordinário, Sr. Comendador?

EUGÊNIO Nada, minha senhora! Como tem V. Ex.^a passado?

MATILDE Bem... neste momento especialmente.

EUGÊNIO *(com amabilidade)* Sempre oficiosa! *(Assentam-se, menos Olímpia, que fica encostada à cadeira de Eugênio.)*

MATILDE Diga antes: apreciadora da ventura que se goza neste paraíso!

PAULINA *(indicando Eugênio)* Graças ao anjo que o tem sob a sua guarda.

EUGÊNIO *(beijando-lhe a mão)* E com tão sedutora Eva!...

PAULINA *(sorrindo-se)* Lisonjas?!

OLÍMPIA *(tristemente)* A mim ainda o papai nada disse.

EUGÊNIO *(afagando-a)* O que mais te hei de dizer, minha pérola?... Só se te repetir...

PAULINA *(vivamente)* Nada de lhe repeties os teus gracejos; ela já os tem ouvido demais.

EUGÊNIO *(sorrindo-se, para Olímpia)* A mamãe tem medo que eu te faça vaidosa!

PAULINA Oh!... por esse lado já o mal está feito!

EUGÊNIO Como! Pois tu és vaidosa, Olímpia?

OLÍMPIA *(meiga)* Não acredite isso, papai; mamãe está *de pontas comigo*, porque eu lhe pedi... *(Entra Pedro pelo fundo com um magnífico ramo de flores naturais.)* Oh! que lindas flores!...

Cena XI

Os mesmos e Pedro, *que apresenta o ramo à Olímpia.*

- OLÍMPIA São para mim? (*Toma o ramo.*)
- PEDRO (*apresentando-lhe uma carta*) Da casa do Sr. Comendador Menezes. (*Sai.*)

Cena XII

Os mesmos, menos Pedro

- OLÍMPIA (*dando a carta à Paulina*) É de Carlota.
- PAULINA (*lendo*) “À sua amiga Olímpia. Carlota.”
- EUGÊNIO (*sorrindo-se*) É lacônica a tua amiga!
- MATILDE Não se pode ser mais concisa!
- OLÍMPIA Boa Carlota! Vejam se ela se esqueceu de mim! (*A Matilde.*)
Dá-me licença para ir pôr estas flores no meu toucador?
- MATILDE Pois não, minha menina! Não faça cerimônias comigo!
(*Sai Olímpia.*)

Cena XIII

Os mesmos, menos Olímpia

- EUGÊNIO (*para Matilde*) V. Ex.^a deixa-nos hoje dispor do seu dia?
- MATILDE (*amável*) Felizmente não lhes posso dar essa concessão.
- EUGÊNIO (*com amável censura*) Felizmente?!...
- MATILDE O dia e a noite de hoje pertencem à minha amiguinha Olímpia.

Cena XIV

Os mesmos e Pedro

PAULINA *(percebendo Pedro)* O que quer, Pedro?... Pode chegar. *(Pedro aproxima-se e diz-lhe algumas palavras em voz baixa.)* Está bem: já vou. *(Sai Pedro.)*

Cena XV

Os mesmos, menos Pedro

MATILDE *(sorrindo-se)* Já sei que tem de atender às exigências do chefe de seção de alguma das suas repartições?

PAULINA *(sorrindo-se)* Se a senhora me permite...

MATILDE O melhor meio de obsequiar-me é não fazer cerimônia alguma comigo. *(Sai Paulina.)*

Cena XVI

Eugênio e Matilde

EUGÊNIO Não esperávamos ter hoje o prazer da sua companhia, minha senhora.

MATILDE Oh!... pois eu não sabia que a nossa linda açucena entrava hoje na sua décima sexta primavera?

EUGÊNIO Em paga de não o ter esquecido, vou fazer-lhe uma confidência.

MATILDE *(sorrindo-se)* Se é segredo, não o comprometa; lembre-se que sou mulher.

EUGÊNIO *(sorrindo-se)* Não há dúvida; exijo segredo até à hora do jantar somente.

MATILDE Pois até lá... mudarei de sexo! De que se trata?

- EUGÊNIO De uma surpresa que tenciono causar a Olímpia; será o meu brinde de anos.
- MATILDE A surpresa? (*Assentam-se.*)
- EUGÊNIO Uma folha de papel selado; a liberdade de uma escrava. Hoje é dia para mim duplamente glorioso; 2 de julho, aniversário da emancipação política da minha terra, e o natalício de minha filha; desejo, portanto, comemorá-lo, restituindo ao grêmio social um dos seus representantes. O que pensa V. Ex.^a do meu *mimo*?
- MATILDE Penso que seria um singular *mimo* de anos para uma menina, se essa menina não pertencesse à família S. Salvador.
- EUGÊNIO (*beijando-lhe a mão*) Oh!... minha senhora!...
- MATILDE É alguma escrava da casa?
- EUGÊNIO Não, Sr.^a D.^a Matilde; em minha casa não há cativos; todos os meus servos são pessoas livres.
- MATILDE Tal e qual como na minha! Abomino os escravos! São criaturas destituídas de toda a moralidade e de todos os sentimentos nobres!
- EUGÊNIO (*com amável censura*) Estou desconhecendo a habitual retidão de V. Ex.^a.
- MATILDE Crê-me então injusta?
- EUGÊNIO Pelo menos, pouco benevolente para com essa mísera classe, deserdada de todos os gozos sociais, e lançada, como uma vil excrescência, fora dos círculos civilizados!
- MATILDE (*surpresa*) Está falando sério, Sr. Comendador?!...
- EUGÊNIO Sim, minha senhora; estou intimamente convencido que existem muitíssimos escravos morigerados e dedicados às pessoas e aos interesses dos seus senhores.
- MATILDE Discordo da sua convicção. Que haja alguma exceção de regra que a autorize, concedo; mas muitíssimas?!

- EUGÊNIO Vejo que V. Ex.^a é do número daqueles que pensam que o cativo impõe a estupidez e a desmoralização.
- MATILDE Não, Sr. Comendador; sei que os instintos das paixões, boas ou más, se manifestam e se desenvolvem em qualquer estado ou condição da criatura. E nem julgue que sou apologista dessa monstruosa aberração do direito das gentes, que dá ao homem a propriedade individual sobre o seu semelhante! À ideia grandiosa do herói da nossa independência, tão magnanimamente por ele realizada nos campos do Ipiranga, devia ter-se seguido a completa abolição de uma lei que nos apresenta ao estrangeiro como um povo bárbaro e ainda por civilizar! Esse cancro, que solapa a base da nossa emancipação. Lamento a sorte anômala desses infelizes; porém... aborreço-os! Devo todos os meus infortúnios a escravos, dos quais era eu mais mãe do que senhora. É gente muito ingrata!

Cena XVII

Os mesmos e Pedro

- PEDRO (*a Eugênio*) Está aí um homem que procurou por V. S. esta manhã, e pede para lhe falar. Vem com uma parda.
- EUGÊNIO Faça-os entrar para aqui. (*Sai Pedro.*)

Cena XVIII

Eugênio e Matilde

- MATILDE Deixo-o com as suas visitas; vou esperar as minhas amigas no seu gabinete de trabalho.
- EUGÊNIO Se só se tratasse de uma visita, pediria a V. Ex.^a que abríssimos um parêntesis na nossa conversação; porém, é uma conferência enfadonha.

- MATILDE A aquisição do seu brinde?
- EUGÊNIO (*seguindo-a*) A troca do mais precioso atributo da humanidade por algumas notas do banco!
- MATILDE Até já. (*Sai.*)

Cena XIX

Eugênio, Forbes e Marta

- FORBES (*à porta*) V. S. dá licença? (*Eugênio faz-lhe um gesto, e Forbes entra acompanhado por Marta.*) É ao Sr. Eugênio S. Salvador a quem tenho a honra de falar?
- EUGÊNIO Sim, senhor; (*indica-lhe uma cadeira*) faça o favor de assentar-se. (*Assentam-se; Marta conserva-se de pé em lugar donde possa naturalmente olhar para o retrato.*) Sei que já me procurou.
- FORBES E o Sr. Barão de Maragogipe, com quem falei, autorizou-me a procurar de novo a V. S., para ultimarmos este negócio. Tomei a liberdade de a trazer; o preço é dois contos de réis.
- EUGÊNIO (*olha para Marta, que está muito atenta para o retrato*) Traz a carta competentemente legalizada?
- FORBES (*entregando-lhe um papel*) Não me esqueceu formalidade alguma.
- EUGÊNIO (*depois de ler, ergue-se*) Está em ordem. (*Guarda-a no bolso.*) Dê-me licença, vou buscar-lhe o dinheiro. (*Vai a sair e repara em Marta, que está muito agitada a contemplar o retrato.*) Meu Deus!...
- MARTA (*mostrando o retrato a Forbes*) Que semelhança! (*Para Eugênio.*) Meu senhor... (*Encarando-o.*) Jesus!!! (*Contempla por alguns momentos a Eugênio, que está muito perturbado.*) Será isto um sonho?! Perdoe, meu senhor... não me conhece? Repare bem para mim... Interrogue as suas reminiscências, as suas mais antigas recordações... (*Em grande ansiedade.*)

EUGÊNIO *(com esforço)* Não... não a conheço!

MARTA *(muito angustiada)* Ah!... *(Fica como que aniquilada por alguns instantes.)*

FORBES *(a Eugênio)* V. S. há de desculpar...

MARTA *(vai ao retrato, arranca-lhe o véu)* Sim... é ele!!

FORBES *(repara no retrato e estremece)* Ele?!... É... alguma pessoa da família?...

EUGÊNIO É o pai de minha mulher...

MARTA *(fulminada)* Sua mulher!! *(Dolorosamente.)* Desgraçado!... o que fizeste!...

(No momento em que o pano desce, entram Paulina, Olímpia e Matilde, alguns homens e algumas senhoras.)

FIM DO PRIMEIRO ATO



ATO II

Na noite do mesmo dia.

Gabinete esteirado, com portas ao fundo e aos lados. Poltronas, divã à direita, secretária à esquerda, mesa ao meio, com livros, objetos para escrever, tímpano e candelabro com velas acesas.

Cena I

Eugênio (*assentado no divã*) e Paulina (*de pé, junto dele*)

PAULINA (*com solicitude*) Estás melhor, meu amigo?

EUGÊNIO Quase bom; foi uma leve indisposição.

PAULINA Vi-te empalidecer tanto!... Por pouco não caíste.

Cena II

Os mesmos, Olímpia e Matilde

OLÍMPIA (*entrando apressada*) Meu Deus!... o que teve, papai?...

MATILDE Retirou-se da sala bastante incomodado, meu amigo?

EUGÊNIO (*querendo gracejar*) Tive um achaque de moça bonita: um *faniquito!*

OLÍMPIA (*sorrindo-se*) O papai com *faniquitos*?!

MATILDE Quando o doente graceja, bem vai o caso. O seu papai não tem coisa de cuidado; venha cumprir a sua promessa.

- OLÍMPIA Ora... Sr.^a D.^a Matilde!...
- MATILDE Então! quer *roer-me a corda*? Olhe que ordeno uma invasão de *dilettanti*² a este gabinete!
- EUGÊNIO O que lhe prometeu ela, Sr.^a D.^a Matilde?
- MATILDE Prometeu-me cantar uma nova cançoneta, cuja letra, produção do nosso patrício Luiz Ayque,³ é realçada pela linda música do Furtado Coelho.⁴
- OLÍMPIA Mas... se eu ainda não estou bem certa!...
- PAULINA (*séria*) Não prometerias cantá-la se não a soubesses.
- OLÍMPIA (*sorrindo-se*) Que tirania!... Enfim... Vamos, Sr.^a D.^a Matilde. Até logo, papai. (*Beija-lhe a mão.*)
- MATILDE (*oferece-lhe o braço*) Quero ser o seu cavalheiro.
- OLÍMPIA (*dando o braço a Matilde*) Vou fazer uma *bonita* figura! (*Encaminham-se para o fundo.*)
- MATILDE Já a entendo, Sr.^a vaidosazinha! (*Saem.*)

Cena III

Eugênio e Paulina

- EUGÊNIO Não vais também apreciá-la?
- PAULINA Gosto mais da música ao longe.

² Em italiano, ‘amadores’. Em português, ‘dilettante’ pode significar, também, uma pessoa aficionada por música.

³ A autora se refere, provavelmente, a Luiz Paulo dos Santos Macedo Ayque, membro da Sociedade Propagadora das Belas-Artes.

⁴ Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), ator, dramaturgo, compositor, pianista, poeta e empresário português que fez carreira no Brasil. Foi ele quem interpretou o personagem Eugênio quando *Cancros sociais* foi encenada em 1865.

EUGÊNIO Não acho conveniente a tua ausência da sala.

PAULINA Inconveniente seria eu deixar-te só, incomodado como te achas.

EUGÊNIO Preciso somente de um pouco de descanso.

PAULINA Pois descansa. (*Assenta-se perto da mesa e pega em um livro.*) Mais tarde iremos juntos.

EUGÊNIO (*levemente impaciente*) Eis uma encantadora teima! Agradeço-te, mas...

PAULINA Não insistas; não vou para a sala sem ti.

EUGÊNIO (*ergue-se*) Nesse caso... (*Oferece-lhe o braço.*)

PAULINA O que pretendes?

EUGÊNIO Restituir à festa a sua rainha.

PAULINA (*sorrindo-se*) Sempre a gracejar! (*Ergue-se e larga o livro.*) Já que o exiges, deixo-te só. Mas, se daqui a meia hora não apareceres, vir-te-ei buscar.

EUGÊNIO (*vivamente*) Não!... não quero que aqui venha pessoa alguma!

PAULINA (*admirada*) Está bom... sossega; aqui ninguém virá. (*Sai pelo fundo.*)

Cena IV

Eugênio e depois Pedro

EUGÊNIO (*depois de pensar imerso em tristeza, toca no tímpano e aparece Pedro pela direita*) Já chegou a pessoa de quem lhe falei?

PEDRO Neste mesmo instante; já eu vinha participar a V. S.

EUGÊNIO Conduza-o para aqui, pelo corredor interior. (*Pedro vai a sair.*) Espere um pouco. (*Procura na mesa um bilhete de visita, e escreve nele algumas palavras a lápis.*) Entregue este bilhete ao Sr. Barão, quando ele estiver só. (*Dá-lhe o bilhete; Pedro sai.*)

Cena V

Eugênio e depois Forbes

(Ouve-se Olímpia cantar uma cançoneta, música de Furtado Coelho e letras de Macedo Ayque.)

Do azul do céu, minha estrela
Luziu brilhante e morreu!
A mão da sorte em minh'alma
Um véu de crepe estendeu.

Meus sonhos são agonias!
Espinho que ceva a dor
É meu futuro um deserto,
Sem planta, nem luz, nem flor!

A derradeira esperança
Em limbo escuro tombou,
E morta vivo das penas
Que o sofrimento deixou!

(Enquanto Olímpia canta, Eugênio passeia tristemente, parando de espaço a espaço. Fim do canto, ouvem-se grandes aplausos, bravos, etc.)

EUGÊNIO *(assenta-se muito oprimido)* Oh!... a fatalidade!... a fatalidade!...

FORBES *(à porta, como que respondendo)* Sou eu, Sr. Comendador!
(Eugênio ergue-se.) V. S. dá licença?

EUGÊNIO Entre, senhor. *(Forbes entra.)*

FORBES Sei que a ocasião é imprópria; porém, como V. S. pediu-me que viesse aqui esta noite...

EUGÊNIO *(indica-lhe uma cadeira)* Faça o favor de assentar-se. *(Assentam-se.)* Desejo obter do senhor algumas informações sobre a pessoa que libertei hoje. Foi para isso que lhe pedi que me procurasse.

- FORBES Aqui estou ao dispor de V. S.
- EUGÊNIO Há quantos anos possuía o senhor...?
- FORBES A minha escrava Marta?... Há de haver perto... ou talvez mais de trinta anos.
- EUGÊNIO De quem a comprou?
- FORBES Comprei-a, juntamente com um filho, a certo negociante, que *quebrou* na mesma ocasião em que os vendeu. Até creio que, por causa dessa venda, foi ele condenado como este-lionatário, por ter subtraído e vendido clandestinamente bens sujeitos à massa falida.
- EUGÊNIO E sabe que destino teve esse homem?
- FORBES Foi pronunciado na Bahia, em... mil oitocentos e trinta e tantos; e, para escapar à vindita da lei, fugiu aqui para esta capital. Creio que morreu há muito tempo! V. S. está incomodado!...
- EUGÊNIO (*ansioso*) E... o que foi feito do filho de Marta?
- FORBES Vendi-o aqui para o Rio; era um mulatinho endiabrado! Não o pude suportar!
- EUGÊNIO E nunca teve notícias dele?
- FORBES (*fitando-o*) O Sr. Comendador interessa-se singularmente pelo filho de Marta! Pois, sobre a sorte desse pequeno, nada posso dizer a V. S.; nunca tive a menor informação a tal respeito. (*Pequena pausa.*)
- EUGÊNIO Há de desculpar-me o incômodo que lhe dei; (*erguem-se*) estou satisfeito.
- FORBES Incômodo, nenhum. Mesmo eu tinha de procurar a V. S. para comunicar-lhe que... (*Tira um maço de notas do bolso.*) Refleti melhor; não me convém aceitar só dois contos de réis pela liberdade da minha escrava... (*Apresenta o dinheiro a Eugênio.*)
- EUGÊNIO (*sem tomar o dinheiro*) Não lhe convém?!

- FORBES Não, senhor (*põe o dinheiro sobre a mesa*). É muito pouco.
- EUGÊNIO (*surpreso*) Pouco!... dois contos de réis!
- FORBES Vinte que fossem, não era coisa alguma!
- EUGÊNIO Vinte?! (*Encara-o muito admirado.*) O senhor está louco?!
- FORBES (*friamente*) Louco estaria eu, se aceitasse semelhante bagatela!
- EUGÊNIO Pois, senhor, faça o favor de guardar o seu dinheiro, e...
- FORBES Não, senhor; e, uma vez que não nos ajustamos no preço, tenha a bondade de restituir-me a carta, e mandar vir a parda, que a quero levar.
- EUGÊNIO Levá-la! Isso nunca! O senhor já não tem direito algum sobre ela!
- FORBES Essa agora!...
- EUGÊNIO Essa mulher é livre...
- FORBES (*perturbando-se*) Livre!...
- EUGÊNIO A carta da sua liberdade ficou hoje registrada nas notas do cartório do tabelião Castro.
- FORBES (*visivelmente contrariado*) Registrada! (*Ergue-se.*)
- EUGÊNIO Cumpri lealmente aquilo que tratamos; não posso ser responsável pelas intermitências da sua vontade.
- FORBES (*com cólera mal disfarçada*) E acha V. S. que eu estarei sujeito à sua? Está muito enganado, meu caro senhor! Não me deixarei espoliar do meu direito de propriedade, sem que a questão se discuta em público!
- EUGÊNIO (*perturbado*) E o que tenho eu a recear em semelhante discussão? (*Pequena pausa.*) Acha pequena a quantia que arbitrou para o resgate da sua escrava? Pois, em consideração a essa desventurada, dar-lhe-ei mais um... (*Forbes fica impassível*) dois... (*desorientando-se*) três contos de réis!

- FORBES (*friamente*) É pouco.
- EUGÊNIO (*surpreso*) Ainda acha pouco?!
- FORBES É mesmo uma ridicularia. (*Assenta-se.*)
- EUGÊNIO (*indignado*) Se o senhor não está doido, está...
- FORBES (*sorrindo-se*) Embriagado?... Pode concluir a frase; em discussão sobre negócios, nunca me dou por ofendido. No entanto, para validar o que tratamos, devo assegurar a V. S. que não me acho em nenhum desses deploráveis estados.
- EUGÊNIO Então, não compreendo as suas exigências. (*Assenta-se.*) Faça o favor de retirar-se por onde entrou.
- FORBES Menos viveza em suas palavras, Sr. Eugênio S. Salvador! Reflita na singularíssima posição em que se acha, e veja que me deve...
- EUGÊNIO (*ergue-se encolerizado*) Eu nada lhe devo! Já lhe disse que guardasse o seu dinheiro, e se retirasse! (*Passeia muito agitado.*)
- FORBES Nada me deve?! (*Ergue-se.*) Já que V. S. é tão falto de memória, irei perguntar à filha do ladrão Olímpio Torres...
- EUGÊNIO (*avançando furioso para Forbes*) Miserável!...
- FORBES (*sem se alterar*) Por quanto deve seu marido comprar o segredo do seu ex-escravo Eugênio...
- EUGÊNIO Senhor!...
- FORBES Filho da minha escrava Marta!
- EUGÊNIO (*suplicante*) Basta!... nem mais uma palavra!... Oh!... (*Deixa-se cair sobre uma poltrona; pequena pausa; Forbes contempla-o ironicamente.*) Não!... (*ergue-se bruscamente*) não é possível!... Com que documentos prova o senhor o que acaba de dizer?
- FORBES Com o papel de compra, de Marta e de seu filho, passado e assinado pelo próprio Olímpio Torres, que mos vendeu.

- EUGÊNIO E o que exige por esse papel?... Diga-o com franqueza... com audácia mesmo...
- FORBES Já que me permite... vou ser franco. Dos meus perdidos cabedais, só me ficaram dívidas, ruins paixões... vícios mesmo...
- EUGÊNIO (*amargamente*) Que pretende alimentar à custa de uma revelação fatal?...
- FORBES Não direi que tenciono alimentar as minhas perniciosas paixões à custa do segredo do meu ex-escravo Eugênio. (*Respeitoso*) Constituo, porém, meu banqueiro o Sr. Eugênio S. Salvador. (*Intencional*) Os títulos e as garantias do meu capital estão em lugar seguro. E creia V. S. que terei sempre em vista o preceito: *Usar, mas não abusar!* Se quiser dar-me os dois contos de réis... por conta... (*Eugênio empurra-lhe o dinheiro, que ele guarda.*) Quanto ao mais... quando eu precisar...
- EUGÊNIO (*toca no tímpano*) Desculpe... preciso ficar só.
- FORBES (*pegando no chapéu*) Oh! Sr. Comendador! V. S. está em sua casa!...

Cena VI

Os mesmos e Pedro

- EUGÊNIO (*a Pedro*) Acompanhe o senhor até à escada.
- FORBES (*cumprimentando*) Sr. S. Salvador!...

Cena VII

Os mesmos e o Visconde (*pelo fundo*)

- VISCONDE Desculpe, Comendador!... Só agora soube que... (*Vê Forbes.*) O Sr. aqui?!...

FORBES (*intencional*) De que se admira, Sr. Visconde?... Não está também V. Ex.^a? Ora!... (*Sai pela porta por onde entrou, acompanhado por Pedro.*)

Cena VIII

Eugênio e o Visconde

VISCONDE Não supunha este homem na sua intimidade!

EUGÊNIO Não sei por que V. Ex.^a diz isso.

VISCONDE Aqui!... no seu gabinete!

EUGÊNIO (*friamente*) Também V. Ex.^a honra neste momento o meu gabinete, sem que eu o conte no número dos meus íntimos!

VISCONDE (*afetando dignidade*) Consinta que eu repila o paralelo que parece estabelecer entre a minha pessoa e um tal tratante! Se aquele homem tem a felicidade de ser do número dos seus amigos, declino dessa honra! A minha categoria...

EUGÊNIO (*secamente*) As relações que existem entre mim e o Sr. Visconde não o autorizam a censurar os meus atos. Só o conheço há algumas horas, se é, como diz, um *tratante*, o seu próprio interesse o fará não ser comigo. É esta a explicação única que posso dar à suscetibilidade de V. Ex.^a e dos meus *oficiosos*!

VISCONDE Como! Pois o Comendador formalizou-se?!

EUGÊNIO Não, Sr. Visconde; salvo se V. Ex.^a chama *formalizar-me* o não querer eu comunicar-lhe os meus negócios particulares.

Cena IX

Os mesmos e o Barão

BARÃO (*pelo fundo*) Eis-me aqui, Eugênio... O que tens? Estás agitado...

- VISCONDE Não é nada, Barão! Tivemos uma ligeira controvérsia, mas já nos achamos de perfeito acordo, e amigos como sempre! Bem sabe que entre pessoas da *nossa roda*...
- EUGÊNIO (*ao Visconde*) Se V. Ex.^a dá-me licença... preciso falar ao meu amigo.
- VISCONDE Cerimônias comigo, meu caro! Eu me retiro. Nós outros fidalgos não costumamos ser importunos! Até já, Comendador!... Barão!... (*Sai.*)

Cena X

Eugênio e o Barão

- BARÃO Se este homem não fosse a personificação da estupidez, sê-lo-ia da fatuidade e do ridículo! Vou contar-te o que ele me comunicou esta manhã; prepara-te para rir... Mas o que tens? Estás com a fisionomia tão transtornada!
- EUGÊNIO Estou perdido, Barão!
- BARÃO Perdido! O que te aconteceu?
- EUGÊNIO Minha mãe está nesta casa.
- BARÃO (*assombrado*) Tua mãe!! Como o sabes?... Quem a trouxe?...
- EUGÊNIO Deus, ou a Fatalidade!... É a escrava que libertei esta manhã.
- BARÃO O que dizes?! (*Encara-o e pega-lhe na mão.*) Estás sob a influência de um acesso febril... Vem para a sala distrair-te.
- EUGÊNIO Não tenho febre, nem delírio. É minha mãe. Conheci-a, no momento em que fui por ela reconhecido. E... repeli-a!... reneguei-a!...
- BARÃO À tua mãe?!...
- EUGÊNIO Foi uma indignidade... um crime! Bem o sei! Fiquei impassível ante a dolorosa agonia desse coração que voava para mim... fiz mais: minha mulher, minha filha, amigos,

esse Forbes, tinham todos as vistas sobre mim; temi uma revelação humilhante, e... confundi-a entre os meus criados... Oh! sou um filho indigno!... um ingrato!...

BARÃO (*sentido*) Não esperava de ti semelhante proceder!

EUGÊNIO E a desonra que sobre mim pesaria, se soubessem que sou filho de uma escrava?! Que fui... cativo! Eu?... (*Desesperado.*) Oh!...

BARÃO Conta-me como se passou esse caso. (*Assenta-se.*)

EUGÊNIO Antônio Forbes estava presente quando nos reconhecemos, e a nossa comoção, sem dúvida, lhe denunciou a verdade. Não sei se ele também me reconheceu; só sei que está senhor do meu funesto segredo, e que pretende tirar dele todo o partido possível.

BARÃO Que desgraçada ocorrência!

EUGÊNIO E, como se não bastasse o horror do sucesso que me acabrunha, vem ainda uma terrível circunstância complicar mais a minha situação! Paulina é filha do primeiro senhor de... Marta!

BARÃO (*ergue-se*) É possível?!

EUGÊNIO Marta e seu filho foram os objetos que ocasionaram a ruína do infeliz Torres!

BARÃO O que estás a dizer, Eugênio!

EUGÊNIO A verdade, autorizada pelas informações de Antônio Forbes, as quais coincidem com as poucas reminiscências que eu conservo do passado.

BARÃO (*consternado*) A ser assim, é uma horrível desgraça! (*Assenta-se; Eugênio passeia tristemente.*) Quem sabe se não és vítima de alguma especulação dessas criaturas, que, guiadas por algum indício da verdade...

- EUGÊNIO *(meneia tristemente a cabeça)* Marta não fingiu. O brado que soltou, quando me reconheceu, só podia sair da alma de uma mãe!
- BARÃO *(ergue-se)* E se ambos se houvessem enganado? Se uma fortuita semelhança... Olha que se joga uma tremenda partida sobre o teu destino!
- EUGÊNIO Não nos enganamos; o coração mo diz.
- BARÃO Então, repito, é uma grande desgraça!
- EUGÊNIO Do que serve, pois, ter-me elevado a esse pedestal, erigido pela consideração social, se um imprevisto revés da sorte me vai dele fulminar! Oh!... Deus não é justo!
- BARÃO *(severo)* Também descrente?!
- EUGÊNIO Barão!...
- BARÃO Entendes que para a felicidade do homem basta-lhe só sacrificar ao seu egoísmo e aos preconceitos do mundo os seus mais sagrados deveres? Enganas-te; é preciso, antes de tudo, o temor de Deus, e *fé* na sua bondade! Duvidas da sua justiça? Desvia os olhos das paixões mundanas que te toldam o espírito, e vê-las-ás pairar sobre a tua própria cabeça!
- EUGÊNIO *(tristemente)* Se conhecesse a força do golpe que me abate!...
- BARÃO E não me fere ele também na afeição que te consagro? Sabes se te estimo; com a liberdade que te dei, adquiriste um pai, ao qual tornaste mais suportável a solidão de uma vida sem afetos e sem laços de família. Não quero ouvir-te blasfemar, juntando à fraqueza de ânimo a impiedade do coração!
- EUGÊNIO Perdão, meu bom pai!
- BARÃO Porém... *(Assentam-se.)* Como é crível que não tenhas reconhecido no retrato de teu sogro o homem em cuja casa nasceste?

- EUGÊNIO Não tenho a menor ideia de suas feições, assim como não me recordo de ter nunca visto esse Forbes, que, segundo o seu dizer, foi quem mandou o infeliz filho de Marta para o Rio de Janeiro.
- BARÃO E que provas tem esse homem?...
- EUGÊNIO Um papel de... compra! Documento assaz valioso, que o torna senhor da minha felicidade e da minha honra!
- BARÃO Da tua honra, não! Se nasceste escravo, não deixas por isso de ser honrado. Não é a condição que desonra o homem, são os seus próprios atos!
- EUGÊNIO Porém, como aceitará Paulina a minha infelicidade?... E minha filha? Oh!... se perco a ternura desses dois anjos!...
- BARÃO Não te deixes abater, quando mais precisas de energia! Já que a adversidade te manda tão dolorosa prova, aceita-a corajoso! Luta... e vence!
- EUGÊNIO (*desanimado*) Lutar?... Tudo se junta para perder-me. Quem me afiança a discrição de Antônio Forbes? O que aconselhará o despeito ao coração dessa desventurada tão atrozmente repelida por mim?
- BARÃO Como julgas mal esses *seres*, que se chamariam anjos se não se chamassem mães!... Despeito em uma mãe?... Abre os braços à pobre Marta...
- EUGÊNIO (*interrompendo*) Não!... Se o fizesse, cair-me-iam neles todas as irrisões da sociedade!
- BARÃO Queres então sacrificar a tais preconceitos a felicidade de tua mãe, e o sossego da tua consciência? (*Ergue-se severo.*) Que ideia fazes tu da honra, Eugênio?!...
- EUGÊNIO Expor-me ao desprezo da mulher a quem amo?
- BARÃO E... qual é o interesse desse homem, guardando o papel que te compromete?

- EUGÊNIO Obrigá-me a satisfazer-lhe as ambiciosas exigências; ele próprio o confessou.
- BARÃO A questão, pois, milita sob um princípio: o *ouro*, não é assim? Ameça-te, para que lhe dê dinheiro?
- EUGÊNIO Sim, e muito!
- BARÃO Por que te julgas então um homem perdido? Se ele quer dinheiro, dá-lho! De que nos serviria a riqueza, se ela não fosse o *poder moderador*, para onde apelam as paixões dos homens? Compra a peso de ouro o teu segredo! Faz esse Forbes teu amigo pelo reconhecimento, ou teu escravo pela ambição!
- EUGÊNIO E Paulina?
- BARÃO Paulina ama-te bastante, para sujeitar-se à tua sorte. Conta-lhe tudo.
- EUGÊNIO Nunca! Morreria de vergonha antes de pronunciar a primeira palavra! Pois eu, que quero ser respeitado por ela, hei de ir depor a seus pés uma fronte envilecida pelo ferrete da escravidão?... (*Pequena pausa.*) Diz bem, meu amigo, devo lutar! Será uma luta grandiosa, entre a fraqueza do homem e a onipotência do destino, porém... vencerei!
- BARÃO Muito bem! É assim que te quero ver! Não é com vãs lamentações que se repelem os ataques da adversidade! Combate-se enquanto há elementos para isso!
- EUGÊNIO E... Marta?...
- BARÃO Não és bastante rico para lhe proporcionares uma existência feliz?
- EUGÊNIO Longe de mim, exposta à curiosidade do mundo? É impossível!
- BARÃO (*indignado*) Impossível!... Tens um coração duro e ingrato! (*Passeia e para.*) Amanhã falaremos sobre isto. Vem para a sala que a tua ausência já deve ter sido notada.

EUGÊNIO Aparecer neste estado de perturbação? (*Marta aparece à porta.*)
BARÃO Pois acalma-te, e vem depois; eu vou para perto dos teus amigos. (*Sai. Marta aproxima-se.*)

Cena XI

Eugênio e Marta

EUGÊNIO (*apercebendo-a*) O que vem fazer aqui?...

MARTA (*muito comovida*) Meu filho!... (*Súplice*) Agora que estamos sós... uma palavra ao menos...

EUGÊNIO Nada tenho a ouvir, nem a dizer!... Já lhe disse que... não a conheço!

MARTA (*amargamente*) Não me conheces?... Oxalá que assim fora! Não prantearia com lágrimas de sangue a tua crueldade!

EUGÊNIO (*perturbado*) Senhora!...

MARTA (*ressentida e penalizada*) É possível que a tua opulência e o esplendor da tua posição sejam causas para que renegues aquela que te alimentou com o sangue das suas veias? (*Enternecendo-se.*) Que te ajudou a dar os primeiros passos na vida, e te ensinou a balbuciar a primeira oração a Deus?...

EUGÊNIO (*em grande luta de sentimentos*) Basta... basta!...

MARTA (*súplice*) Chama-me tua mãe!... (*Olha em torno da sala.*) Tua mãe!... (*Com muita ternura.*) Filho de minha alma!... Oh!... (*Quer pegar na mão de Eugênio; este, que tem estado em grande agitação, afasta-se vivamente.*)

EUGÊNIO Repito-lhe que... está enganada!

MARTA (*com amargura*) Enganada?! Crês tu que um coração de mãe se possa enganar? Julgas que o íntimo de um seio de mulher estremeça sem ser pelo ente a quem gerou?... (*Eugênio encaminha-se para o fundo. Marta toma-lhe a passagem.*) Filho!

(Em lágrimas.) Meu filho! Não me fujas! Atende à mísera que te chamou nos longos dias de vinte e nove anos! A única consolação que eu tinha nas minhas cruéis aflições era a esperança de um dia encontrar-te, e unir-te ao meu seio! *(Eugênio olha desassossegado para as portas.)* Vejo que é o receio que te faz fugir dos meus braços... sim, tu me hás reconhecido... a tua comoção mo diz.

EUGÊNIO *(em crescente comoção)* Deixe-me, senhora!... preciso ficar só...

MARTA *(agarrando-lhe na mão)* Eugênio!... *(Quer abraçá-lo.)*

EUGÊNIO *(revestindo-se de ânimo e repelindo-a)* Esse Eugênio... morreu para a senhora!

MARTA *(com grande angústia)* Oh!... Meu Deus!... Meu Deus!... *(Cai desmaiada nos braços de Eugênio, que a ampara. Paulina vem entrando pelo fundo e, ao vê-los, para a poucos passos muito maravilhada.)*

FIM DO SEGUNDO ATO



ATO III

Em casa de Eugênio, a 6 de setembro de manhã. A mesma decoração do 1º ato.

Cena I

Barão e Paulina, *assentados*

BARÃO Repito-lhe, minha filha: seu marido não lhe merece semelhante tratamento...

PAULINA Eu não o trato mal; se ando triste, é porque não me posso contrafazer; não sei fingir.

BARÃO E por que anda triste? Eu não lhe aconselho o fingimento, nem quero que se contrafaça. Seja alegre, francamente, sem esforço, como outrora! Mostre-se prazenteira, expansiva... Se soubesse o quanto uma mulher se torna interessante com a sua meiguice e amabilidade? Veja como se tem deixado abater! Já não trata de si com aquele cuidado... tem a fisionomia tão mortificada!

PAULINA *(forçando para não chorar)* Meu amigo!

BARÃO Está com o coração oprimido e a nadar-lhe em lágrimas... pois desafogue-o! Chore!... chore em presença do seu velho amigo, que o será sempre, sincero e desvelado! *(Paulina prorrompe em soluços.)* O que a aflige?... *(Pega-lhe na mão.)* O que a atormenta? Fale, seja franca comigo! *(Pequena pausa.)*

PAULINA *(mais calma)* Porque anda Eugênio tão triste! O que lhe hei feito para que ele busque sempre evitar-me?

- BARÃO Ele!... Evitá-la!... Que prevenção a guia no juízo que faz acerca do pobre Eugênio?
- PAULINA Prevenção?... Sempre tão preocupado, tão sombrio...
- BARÃO (*tristemente*) Ora, minha filha! Pois um homem na posição de seu marido não tem, no giro dos seus negócios, coisas que o preocupem?
- PAULINA (*secamente*) Está bom; mudemos de conversa. (*Pequena pausa.*) Ainda não pude saber a causa do desmaio de Marta, na noite em que Eugênio tanto insistiu para ficar só. Tem-me feito disso um mistério...
- BARÃO Algum achaque antigo, talvez...
- PAULINA E o que foi ela fazer ao gabinete de Eugênio, àquela hora?
- BARÃO Isso... nada quer dizer! É tão fácil dar-se qualquer caso que...
- PAULINA (*com ironia amarga*) O Barão é um amigo dedicado, ao último extremo!
- BARÃO (*com dignidade*) Paulina! Acho-a incapaz de ofender o pai de seu marido! O que pensa? O que supõe?
- PAULINA Penso que em tudo isto existe um mistério indigno!
- BARÃO Os meus cabelos brancos e a minha dedicação à sua felicidade impõem-lhe o dever de dar crédito às minhas palavras. Seu esposo é credor de todo o seu afeto, e digno de toda a sua estima!
- PAULINA Que suplício de conjecturas! (*Erguem-se à entrada de Eugênio.*)

Cena II

Os mesmos e Eugênio

- EUGÊNIO (*apertando a mão do Barão*) Bom dia, meu amigo!... Não sabia que estava aqui!

- BARÃO Cheguei há pouco.
- PAULINA *(ao Barão)* Agora que o deixo acompanhado, dê-me licença; tenho que escrever algumas cartas. *(Encaminha-se, e o Barão acompanha-a.)*
- BARÃO *(a meia-voz)* A docilidade é a arma mais poderosa da mulher! *(Paulina sai.)*

Cena III Eugênio e o Barão

- EUGÊNIO Paulina estava comovida... O que lhe disse ela?
- BARÃO Nada; porém, eu compreendi muito. Tu te comprometes com as tuas inconveniências! Já muitas vezes te hei dito que a presença de tua mãe nesta casa pode ser-te muito prejudicial! Nem sei como consentes que seja criada de tua filha!
- EUGÊNIO É ela quem assim o quer. Ama muito a Olímpia, e...
- BARÃO E reconhece a necessidade de um pretexto que justifique a sua presença na tua casa. É mister tirá-la de semelhante posição.
- EUGÊNIO Hoje, sinto que não posso viver longe dela! A natureza recobra enfim os seus direitos, e brada mais alto em meu coração do que no meu espírito o temor dos escárnios sociais. *(Roda um carro.)*
- BARÃO Tendo-a fora daqui, podes vê-la, e torná-la feliz com a tua presença e os teus cuidados.
- EUGÊNIO E se Paulina souber das minhas visitas?

Cena IV

Os mesmos e Pedro

PEDRO *(a Eugênio)* O Sr. Visconde de Medeiros manda perguntar se pode cumprimentar a V. S.

EUGÊNIO Que faça o obséquo de entrar. *(Sai Pedro.)*

Cena V

Os mesmos, menos Pedro

BARÃO Para que continuas a receber o Visconde, depois da formal recusa que lhe fizeste, da mão de tua filha?

EUGÊNIO Crê que me sejam agradáveis as suas visitas? Procura-me, e a delicadeza impõe-me a benevolência.

Cena VI

Os mesmos e o Visconde

VISCONDE *(largando o chapéu)* Ora, bom dia, meu caro S. Salvador! Oh!... o Barão por cá!... *(O Barão toma o chapéu e a bengala.)* Como! Pois sai, com a minha chegada?

BARÃO *(secamente)* Já me dispunha a sair, quando V. Ex.^a entrou. Até à tarde, Eugênio. *(Aperta-lhe a mão.)* Adeus, Sr. Visconde. *(Encaminha-se para o fundo, e Eugênio segue-o.)* Pensa no que te disse. *(Sai.)*

Cena VII

Eugênio e o Visconde

VISCONDE O Comendador já sabe que o Forbes apelou para a Relação? Diz o seu advogado que tem certa a sua absolvição... o que

não duvido! De ordinário, a balança da justiça pende para o lado dos velhacos! (*Eugênio apresenta-lhe cadeira, e assentam-se.*) O abuso do patronato entre nós...

EUGÊNIO Se a Relação o absolver, é porque está inocente. Os caracteres dos magistrados respeitáveis de que se compõe esse venerando tribunal repelem as insinuações que se notam nas palavras de V. Ex.^a.

VISCONDE Não faça a injustiça de supor-me em dúvida sobre a imparcialidade de tão ilibados funcionários da alta justiça! Bem vê que, entre fidalgos da nossa *plana*, não se deixa de atender a certo espírito de classe! Mas... se reformam a sentença daquele *tratante*...

EUGÊNIO Tenho notado em V. Ex.^a um tal encarniçamento contra esse homem...

VISCONDE (*com ênfase*) É o encarniçamento que todo homem honrado tem contra o vício e a velhacaria.

EUGÊNIO (*friamente*) Se V. Ex.^a quisesse expor-me o objeto da sua visita?

VISCONDE Simplesmente cumprimentá-lo; sou muito *puritano*, naquilo que respeita ao cumprimento de deveres sociais, mormente entre pessoas da *nossa roda*! Uma vez satisfeitos esses deveres... (*Erguem-se.*) Não o quero importunar mais. Até outro dia, Comendador! (*Pega no chapéu e encaminha-se para o fundo, Eugênio acompanha-o.*) Nada de incômodos! Nós outros, fidalgos, dispensamos formalidades vulgares. (*Sai.*)

Cena VIII

Eugênio e depois Paulina

(*Eugênio assenta-se no divã, toma um jornal e percorre-o sem o ler. Paulina entra com algumas cartas na mão, assenta-se perto da mesa e toca no tímpano.*)

EUGÊNIO (*vai para perto dela*) Sempre dás a tua reunião amanhã?

- PAULINA *(friamente)* Se isso o não contrariar.
- EUGÊNIO *(amável)* De modo nenhum! Sabes que só estou contente quando te vejo satisfeita. São os teus convites?
- PAULINA Os últimos que tenho para fazer.

Cena IX

Os mesmos e Marta

- PAULINA *(dando as cartas a Marta)* Dê estas cartas a Pedro, para mandá-las ao seu destino. *(Marta, ao tomar as cartas, deixa cair algumas no chão e apressa-se em apanhá-las.)* Então!... nada faz em ordem!... anda sempre abstrata!...
- MARTA Desculpe-me, minha senhora; são coisas que acontecem.
- PAULINA *(com mau humor)* Deixe-se de respostas! Vá fazer o que lhe disse! *(Marta olha penalizada para Eugênio, que passeia tristemente pela sala, e sai.)*

Cena X

Eugênio e Paulina

- EUGÊNIO *(assenta-se perto de Paulina)* És tão severa para com aquela pobre mulher!...
- PAULINA *(encarando-o fixamente)* Acha isso?!
- EUGÊNIO Sem dúvida. A tua natural brandura para todos os teus servos torna mais sensível a rispidez com que a tratas.
- PAULINA *(friamente)* Aceito as suas observações; farei todo o possível, para não desgostá-lo neste ponto.
- EUGÊNIO Em que tom me falas tu, Paulina! *(Pega-lhe na mão.)* Estás doente?
- PAULINA Alguma coisa.

- EUGÊNIO Talvez as minhas palavras sobre Marta te contrariassem; porém, sei que não gostas de maltratar a pessoa alguma e vejo que ela se mortifica quando a tratas com dureza.
- PAULINA Se não está satisfeita aqui, por que não se retira? Não é livre?
- EUGÊNIO (*descontente*) Realmente, Paulina! Estou desconhecendo-te! Sabes que ela não nos quer deixar; afeiçoou-se de tal modo à Olímpia, a quem, diz ela, deve a liberdade, que fora cruel o despedi-la.

Cena XI

Os mesmos e Marta

- PAULINA (*vendo Marta*) Quem a chamou aqui?
- MARTA Já entreguei as cartas e venho saber se a senhora tem mais algumas ordens a dar-me. (*Eugênio toma de novo o jornal.*)
- PAULINA (*zangada*) É preciso coibir-se do mau costume de apresentar-se, sempre, onde não a chamam! Já me aborrece tanta solicitude! Diga à Luiza que prepare o necessário para me vestir de preto. (*Marta sai.*)

Cena XII

Eugênio e Paulina

(*Paulina vai até a janela e volta a assentar-se*)

- EUGÊNIO Já sei que vais à missa da Cruz. Queres que te acompanhe?
- PAULINA Ser-lhe-ia um passeio muito aborrecido!... Além de algumas compras que preciso fazer, tenho ainda de visitar a muitas das nossas pensionistas!
- EUGÊNIO Minha piedosa Paulina! (*Beija-lhe a mão.*)

Cena XIII

Os mesmos e Olímpia

- OLÍMPIA Ora, graças a Deus! Já os vejo juntos e satisfeitos! Há quanto tempo papai não beija a mão de mamãe?
- EUGÊNIO Sempre, minha linda, sempre!
- PAULINA Teu pai já pouco se ocupa com tais puerilidades!
- EUGÊNIO Como és má e injusta comigo, Paulina!
- OLÍMPIA Então!... ainda temos *rusgas*? Ora, muito bem! Saibam que eu não gosto de os ver arrufados! É uma coisa tão feia, num casal tão bonito! Mamãe? Eu não vou também me vestir?
- PAULINA Para quê?
- OLÍMPIA Nunca vou à missa da Piedade, nem dou esmola aos pobres!...
- PAULINA Todo o teu dinheiro é pouco para ninharias da rua do Ouvidor.
- EUGÊNIO Para praticar o bem, nunca faltam elementos. (*Tira da carteira algumas notas que dá a Olímpia.*) Eis aqui, para os pobres, e para a rua do Ouvidor.
- OLÍMPIA (*transportada, abraçando-o*) Ó, meu papaizinho!
- EUGÊNIO (*sorrindo-se*) Interesseira! (*Beija-a na testa.*) Vai-te vestir. (*Olímpia hesita e olha receosa para Paulina.*) Então, já não queres ir à missa?
- OLÍMPIA (*a meia-voz*) E se a mamãe ralhar, por eu perder as lições de música e de francês?
- EUGÊNIO (*alto*) Não te há de ralhar. O desejo de tornar-te *enciclopédica* não a fará ter-te reclusa todas as semanas do mês!
- PAULINA Estou hoje bem infeliz! Não lhe mereço senão repreensões! (*Sai arrebatada.*)

Cena XIV
Eugênio e Olímpia

- OLÍMPIA (*pesarosa*) Como!... papai repreendeu-a?!
- EUGÊNIO (*triste*) Pedi-lhe simplesmente uma coisa, e, como agora, interpretou mal a minha intenção.
- OLÍMPIA Eu não sei o que a mamãe tem! Anda sempre de tão mau humor, que já não me atrevo a gracejar, nem a pedir-lhe nada! (*Triste.*) Isto assim entristece a gente!
- EUGÊNIO (*fá-la sentar perto de si*) Dize-me uma coisa: estás satisfeita com a tua aia?
- OLÍMPIA Pois não, papai, muito!
- EUGÊNIO Desejo que a trates mais como amiga do que como criada. É muito bonito numa menina respeitar os mais velhos e aqueles que lhe consagram afeição!
- OLÍMPIA Pois, papai, não vê como eu estimo a senhora Marta? Se ela me quer tanto!... Tem tanto cuidado em tudo quanto é meu!... faz-me todas as vontades... Como sabe que eu gosto muito de doces e de flores, gasta quase tudo quanto ganha em comprar-me uma e outra coisa! Eu não sei por que a mamãe não gosta da Sr.^a Marta! Nada do que ela faz lhe agrada! Está sempre a zangar-se...
- EUGÊNIO Tua mãe anda doente; é do seu estado de saúde que nasce essa impaciência.
- OLÍMPIA E anda também aflita; tenho-a visto chorar...
- EUGÊNIO Ela?! (*Erguem-se.*)

Cena XV
Os mesmos e Marta

- MARTA Minha menina, venha vestir-se.

OLÍMPIA Ai!... pois não ia-me esquecendo?... *(Marta olha com ternura para Eugênio; Paulina, que entra, surpreende esse olhar.)*

Cena XVI

Os mesmos e Paulina, *vestida de preto,
com o chapéu e as luvas na mão*

PAULINA *(pondo o chapéu e as luvas na mesa)* Então, Olímpia! Ainda estás desse modo?

OLÍMPIA Eu vou já, mamãe! Entretive-me a conversar com papai... mas a Sr.^a Marta veste-me num instante! *(Sai, acompanhada por Marta.)*

Cena XVII

Eugênio e Paulina

PAULINA Admiro a sua insistência, em querer que Olímpia seja servida por aquela mulher! *(Assenta-se.)*

EUGÊNIO Admiras-te de uma coisa muito natural. *(Assenta-se perto.)*

PAULINA Acha muito natural que nossa filha tenha constantemente junto a si uma criatura de cuja vida não temos o menor conhecimento?

EUGÊNIO Não desejo contrariar-te: conversaremos com Olímpia e, se não estiver satisfeita...

PAULINA Isso não é mais do que uma evasiva! Bem sabemos que Marta insinuou-se por tal modo no espírito dessa menina, que ela não tolera os serviços de mais ninguém.

EUGÊNIO Então por que te incomodas com semelhante coisa?

PAULINA E a moralidade, Eugênio?

EUGÊNIO A moralidade?!

- PAULINA Não tens em conta alguma a pureza de nossa filha? Uma menina tão ingênua, tão inocente, entregue à convivência de uma criada, da qual ignoramos os precedentes?
- EUGÊNIO Não és razoável. Conhecemos acaso os precedentes e a moralidade dessas criaturas que mandamos buscar a bordo de uma embarcação, ou nos lugares indicados nos anúncios do *Jornal do Comércio*?
- PAULINA Ao menos, são mulheres que nasceram livres.
- EUGÊNIO (*acrimonioso*) E, por consequência, moralizadas?
- PAULINA Quando não o são, o instinto e o trato da gente civilizada lhes aconselha a decência precisa para se apresentarem como tais.
- EUGÊNIO (*impacientando-se*) Paulina!
- PAULINA (*irritando-se*) Quero essa mulher fora desta casa imediatamente! (*Erguem-se.*)
- EUGÊNIO (*contendo-se*) Porém já te fiz ver que isso seria uma crueldade! Foi para piorar a sua situação que a libertamos? Bem sabes que não tem conhecimento algum no Rio de Janeiro...
- PAULINA Não lhe faltarão casas onde se empregue.
- EUGÊNIO E Olímpia, que não a quer dispensar?
- PAULINA Fá-la-ei dispensar. Uma criança não tem vontades.
- EUGÊNIO (*com firmeza*) O que exiges é impossível... por ora.
- PAULINA (*encolerizada*) Impossível!
- MATILDE Dão licença?
- EUGÊNIO (*serenando-se rapidamente e indo recebê-la*) Oh! minha senhora!

Cena XVIII

Os mesmos e Matilde

- MATILDE (*aperta a mão de Eugênio*) Bom dia, meu amigo! Paulina... (*Beija-a.*) O que tem? Está com o rosto tão alterado! Está doente?
- PAULINA Um pouco.
- MATILDE E vai sair? Ah!... agora me lembro... hoje é dia das suas piedosas excursões! (*Paulina toma-lhe o chapéu.*) A beneficência é uma bela virtude! Até presta àqueles que a praticam um certo *quê* tão *mavioso*... Já reparou, meu amigo, como Paulina está de uma beleza tão tocante, com aqueles vestidos negros?
- EUGÊNIO (*olhando para Paulina com ternura*) Se eu fosse escultor, tomá-la-ia para modelo das minhas estátuas da CARIDADE.
- PAULINA (*brevemente irônica*) E o senhor, seria a FÉ?
- EUGÊNIO (*fitando-a com intenção*) Sem dúvida!
- MATILDE Que duas sublimes *virtudes teológicas*! Para completar o grupo (*olhando*) ali vem a ESPERANÇA... (*Entra Olímpia.*) E como vem *faceira*! (*Ergue-se.*)

Cena XIX

Os mesmos e Olímpia, *vestida de preto*

- OLÍMPIA Bom dia, Sr.^a D.^a Matilde... (*Matilde beija-a na face.*) Já sei que nos faz companhia às visitas dos pobres?...
- MATILDE Não, minha menina; hoje tenho de tratar de interesses que me são caros. As conveniências do céu não nos devem impedir de olhar para as coisas cá da terra; porque, segundo o preceito do Supremo Instituidor da Caridade, a *bem entendida deve principiar pelos de casa*! Diga-me uma coisa, meu amigo: durante a ausência de Paulina, a minha presença ser-lhe-á incômoda? (*Paulina põe o chapéu e calça as luvas.*)

- EUGÊNIO Ao contrário, minha senhora, ela povoará a minha solidão!
- MATILDE Por tão lindas palavras, prometo-lhe abreviar a penitência, o mais que me for possível... Porém, meu Deus! O que fiz eu a Paulina?... Nem ao menos me quer olhar!
- PAULINA Desculpe-me; estou com muitas dores de cabeça!

Cena XX

Os mesmos e Pedro

- PEDRO (*à porta*) O carro já está pronto. (*Sai.*)

Cena XXI

Os mesmos, menos Pedro

- PAULINA (*apertando a mão a Matilde*) Até a volta! (*Sai precipitadamente.*)

Cena XXII

Os mesmos, menos Paulina

- OLÍMPIA (*aflita*) Oh! *senhores!* O que tem a mamãe?! Parece que vai chorando! Papai... (*Beija-lhe a mão, e aperta a de Matilde.*) Até logo, Sr.^a D.^a Matilde... (*Sai quase a correr.*)

Cena XXIII

Eugênio e Matilde

(*Eugênio assenta-se abatido e fica silencioso alguns momentos*)

- MATILDE (*assenta-se perto de Eugênio*) Tenho conhecido que entre os meus amigos já não reina aquela deliciosa harmonia de outrora!

- EUGÊNIO É verdade, Sr.^a D.^a Matilde; ao encanto do nosso trato tão íntimo e tão ameno sucedeu o desgosto e o constrangimento!
- MATILDE E poderei fazer alguma coisa em prol do seu sossego e da sua felicidade? Tenho-o por um esposo digno de todo o afeto e estima; por consequência, nada arrisco em tentar a sua reconciliação com Paulina. Quer fazer-me confiança dos seus pesares?
- EUGÊNIO Mereço a sua estima, mas a confiança que me pede é impossível! Só lhe posso afirmar que sou muito desgraçado!
- MATILDE Adivinho, nesta fase da sua vida, um drama...
- EUGÊNIO Cuja principal peripécia far-me-ia morrer de vergonha!
- MATILDE (*surpresa*) O que diz, meu amigo?!
- EUGÊNIO (*mortificado*) Oh!... poupe-me! (*Pequena pausa.*)
- MATILDE Foi para tratar da felicidade dos meus amigos que eu solicitei esta conversação; não me tache, portanto, de intrometida na sua vida íntima.
- EUGÊNIO Fale, minha senhora.
- MATILDE Marta foi o pomo da discórdia lançado à ventura e à calma desta casa, não é verdade?
- EUGÊNIO Paulina odeia-a.
- MATILDE O que lhe fez ela?
- EUGÊNIO Nada; um infundado ciúme...
- MATILDE (*surpresa*) Ciúme!... de uma mulher daquela idade?!...
- EUGÊNIO Maltrata-a... Até quer expeli-la desta casa!
- MATILDE Expeli-la!... isso seria muito mal feito! Não o consinta! Preciso conversar com Paulina; é mister que ela saiba que essa a quem quer lançar fora de sua casa foi a companheira de infância de sua mãe!

- EUGÊNIO *(ergue-se sobressaltado)* Como!... A senhora sabe?...
- MATILDE A história de Marta?... Conheci-a na Bahia, donde ela é filha, e logo a reconheci quando há dois meses a encontrei. *(Eugênio assenta-se.)* O infortúnio pouco a tem desfigurado.
- EUGÊNIO E ela não a reconheceu?
- MATILDE Tenho a certeza que não. Em mim ficaram bem marcados os vestígios da passagem da desgraça!
- EUGÊNIO E à Paulina?
- MATILDE Não sei o que pense a tal respeito. Corações como o de Marta nada esquecem daquilo que lhes foi caro; e ela afagou Paulina muitas vezes em seu seio. Alguma causa misteriosa a leva a fingir que não a conhece; tenho respeitado essa causa, nada revelando à sua esposa. Marta é uma boa criatura, e é infeliz, como todo ente que, tendo a consciência do seu valor, se estorce nas agonias de uma forçada abjeção! *(Pequena pausa.)* Não acha uma bárbara irrisão do destino o dom do espírito e da inteligência em alguns indivíduos?
- EUGÊNIO Em certos casos, é, minha senhora.
- MATILDE Nem se deve desenvolver e frutificar tão funestos dons em um escravo. Para que revelar-se a uma moça cativa, condenada pela sua condição aos mais grosseiros misteres, o que há de distinto e de elevado em conhecimentos e prendas, só próprias dos círculos elegantes? Marta está neste caso, foi vítima daqueles que a criaram. Educou-se com a filha de sua senhora no mesmo colégio, e aprendeu tudo quanto aquela estudou... até música e desenho! Quando a mãe de Paulina casou-se, levou-a em sua companhia, onde era ela tratada mais como amiga do que como escrava. Teria quatorze anos, quando um caixeiro da casa, com promessas de libertá-la e ser um dia seu esposo... A pobre rapariga deixou-se iludir...
- EUGÊNIO *(com maldisfarçada ansiedade)* E... esse homem...
- MATILDE Casou-se com uma rica viúva, pouco antes de vir à luz o fruto da sua sedução.

EUGÊNIO E ele... existe ainda?

MATILDE Não sei; conheci-o só de nome. Mas que grande malvado! Ah!... Devo uma grande reparação à Paulina, meu amigo!

EUGÊNIO (*surpreso*) A senhora?!

MATILDE Não por mim; mas por meu marido. (*Espanto em Eugênio.*) Vou revelar-lhe o que nunca me atreverei a dizer a Paulina; receio perder a sua afeição.

EUGÊNIO Pelo quê?...

MATILDE Quando, logo ao começo das nossas relações, Paulina contou-me alguns fatos da sua vida, reconheci nela a vítima de uma horrível trama! Lembra-se do motivo que ocasionou a condenação de seu sogro?

EUGÊNIO (*sombrio*) Subtração de bens aos credores.

MATILDE Pois esses bens foram Marta e seu filhinho... uma linda criança, perfeitamente branca! O que tem?...

EUGÊNIO Nada, minha senhora; tenha a bondade de prosseguir.

MATILDE Pois o infeliz Torres estava inocente do crime que lhe imputaram; não os havia vendido; havia-os libertado.

EUGÊNIO (*erguendo-se*) Libertado!... A ela?!

MATILDE (*ergue-se*) A mesma a quem o meu amigo forrou há dois meses.

EUGÊNIO É isso exato?

MATILDE Tenho provas incontestáveis.

EUGÊNIO Logo, eles...

MATILDE Foram vítimas de um grande abuso... de um crime! Escute-me (*assentam-se*): a mãe de Paulina desejava ardentemente dar a liberdade à Marta. Porém, seu marido, que temia as consequências da inexperiência, concordou com os desejos de sua esposa, debaixo da condição de não ser ela instruída desse fato, senão quando se achasse já em idade provectora!

Marta foi livre, e o segredo religiosamente guardado. Algum tempo depois, foi Torres obrigado a fazer ponto e, por uma fatal previdência, entregou a mãe e o filho, com os papéis que os restituía à sociedade, a um amigo em quem depositava grande confiança, recomendando-lhe o maior silêncio, até um prazo marcado.

EUGÊNIO E esse amigo...

MATILDE Inutilizou os documentos e conservou-a em um cativo, que não se tornou mais ignóbil, por ser ela uma rapariga essencialmente virtuosa. Foi nesta época que a conheci.

EUGÊNIO E seu filho?

MATILDE Foi-lhe arrancado dos braços e vendido aqui, para o Rio de Janeiro. A pobre mãe quase sucumbiu ao desespero! Escapou por milagre à morte, mas... enlouqueceu! A infeliz mulher chamava a todos os momentos por seu filho, ao qual queria reunir-se no céu. (*Enxuga os olhos.*) Apesar de se terem passado tantos anos, não posso deixar de entristecer-me ao lembrar-me de seus sofrimentos!

EUGÊNIO Porém... a Senhora não me disse ainda o nome desse falsário... desse ladrão!...

MATILDE (*triste*) Não lhe disse há pouco que eu devia uma grande reparação a Paulina?

EUGÊNIO Então, o assassino da vida e da honra de Olímpio Torres... o monstro que reduziu à escravidão duas pessoas livres...

MATILDE Foi meu marido, Sr. Eugênio...

EUGÊNIO (*ergue-se*) Seu marido!! (*Rodar de carro.*)

MATILDE (*ergue-se*) Aquele que é hoje o procurador Antônio Forbes. (*Vai à janela.*)

EUGÊNIO Forbes!!

MATILDE (*volta da janela apressada*) Paulina já!... acalme-se, vou recebê-la. (*Sai.*)

Cena XXIV

Eugênio e depois Marta

(Eugênio passeia, procurando serenar-se; Marta aparece à porta e para receosa)

EUGÊNIO *(apercebendo-a)* Minha querida mãe!... *(Cai-lhe aos pés.)* Perdão! *(Beija-lhe as mãos, a chorar.)* Perdão!

MARTA *(alegre e agitada, querendo erguê-lo)* Meu Deus!... Será isto um sonho?...

EUGÊNIO Hei de ainda torná-la tão feliz!... *(Torna a beijar-lhe as mãos. Paulina vem entrando pelo fundo e para fulminada pelo que vê.)*

MARTA E posso ser mais feliz do que sou neste momento? Ergue-te... deixa-me abraçar-te. *(Eugênio, ao erguer-se, vê Paulina, que se aproxima.)*

EUGÊNIO *(estremece e recua)* Paulina!!!

MARTA Ah!!

Cena XXV

Os mesmos e Paulina

PAULINA *(com a voz trêmula de cólera)* Exigi há pouco que despedisse esta criada; agora, peço-lhe que a conserve: é a mulher que lhe convém.

(Olímpia e Matilde entram pelo fundo, no momento em que desce o pano.)

FIM DO TERCEIRO ATO



ATO IV

Casa de Correção, a 7 de setembro, de manhã.

Sala com portas ao fundo e à direita; janelas gradeadas à esquerda; um banco. Ao levantar-se o pano, ouve-se por algum tempo cantar o tantum ergo com acompanhamento de órgão. A cena está vazia. Um guarda, de espaço a espaço, passeia pelo fundo.

Cena I

O Barão, Matilde e um guarda

GUARDA O Sr. Diretor manda pedir a V. Ex.^a o obséquio de esperar, até acabar-se a missa. (*Cumprimenta e sai. Cessa a música.*)

Cena II

Barão e Matilde

MATILDE Faltou-me o tempo para comunicar a V. Ex.^a as circunstâncias que me obrigaram a pedir o favor da sua companhia até este lugar. Tenho de tratar de um objeto muito melindroso com Antônio Forbes, e preciso do auxílio de V. Ex.^a.

BARÃO A Sr.^a D.^a Matilde expõe-se a algum desgosto falando com semelhante homem!

MATILDE Vou instruir o Sr. Barão de algumas particularidades que me afiançam o bom êxito da minha negociação. Conver-

semos um pouco. (*Assentam-se.*) Principio dizendo a V. Ex.^a que também sou muito amiga da família S. Salvador... até tenho por mim o direito da antiguidade. (*O Barão sorri-se.*) O seu sorriso contesta o meu direito... (*Gesto afirmativo do Barão.*) Pelo quê? Por ter sido o Sr. Barão quem educou o menino Eugênio?

BARÃO Tomei-o a meu cargo quando ele tinha apenas cinco anos.

MATILDE (*com expressão íntima*) Pois eu acariciei-o, ainda pendente do colo de sua mãe.

BARÃO (*surpreso*) V. Ex.^a?!

MATILDE Embalei muitas vezes em meus joelhos o filhinho de Marta.

BARÃO (*inquieto*) Como!... V. Ex.^a sabe?!...

MATILDE (*com intenção*) Tudo, Sr. Barão!

BARÃO E como teve conhecimento de uma coisa ignorada por todos?

MATILDE A minha história quase que está ligada à da família S. Salvador. O pai de Paulina desceu ao túmulo desonrado por meu marido... Antônio Forbes...

BARÃO Ele... seu marido!

MATILDE Outrora... A mãe de Eugênio e eu choramos muitas vezes os nossos mútuos desesperos!

BARÃO Porém, nunca notei entre V. Ex.^a e Marta sinais dessas íntimas relações.

MATILDE Ela não me reconheceu. Para todos daquela casa sou uma amiga de curta data, sendo-lhes, no entanto, bem dedicada! Impelida pela amizade que consagro a essa família, tenho acompanhado os recentes episódios que se têm dado em sua vida. O Barão já teve notícia da ocorrência que se deu ontem de manhã, na casa do Comendador?

BARÃO (*triste*) Estive com ele ontem à noite.

- MATILDE Pois a esse fato devo eu o conhecimento da origem dos dis-
sabores de Eugênio e de Paulina. Que cena violentíssima,
Santo Deus! Paulina injuriou atrozmente a pobre mulher,
sem que Eugênio a pudesse defender. Tomei o partido da
desventurada mãe, que se sacrificava, para não compro-
meter o silêncio de seu filho, mas... não fui generosa! A
consciência mo diz. Abusei da efusão do seu reconheci-
mento; interroguei-a, e a pobre Marta, ao reconhecer-me,
confessou-me os laços que a ligam a Eugênio. Coitada! Só
sente o ter de separar-se de seu filho, deixando-o em tão
dúbia posição no conceito da esposa!
- BARÃO (*preocupado*) Crê sinceramente que ela não a tivesse reco-
nhecido?
- MATILDE Creio. Estou tão diferente do que fui, que os meus próprios
amigos, os mais íntimos, não me reconhecem hoje! V. Ex.^a
mesmo há de ainda convencer-se desta verdade... Tornando
à nossa prática: Eugênio é filho de Marta; V. Ex.^a o sabe;
por consequência (*tira uns papéis do bolso do vestido*), tenha
a bondade de entregar-lhe estes papéis... sem nomear-me;
não quero que se vexa em minha presença. O Sr. Barão
pode lê-los.
- BARÃO (*acabando de ler, muito admirado*) A certidão da carta de li-
berdade de Marta!
- MATILDE Passada e registrada num cartório, por seu senhor, Olímpio
Torres...
- BARÃO (*lendo de novo*) Em 1827!
- MATILDE Um ano antes do nascimento de Eugênio.
- BARÃO É possível!
- MATILDE Queira ver a certidão do batismo de Eugênio, que foi ex-
traída do livro da matriz onde foi batizado; confira as datas.

- BARÃO *(lendo atentamente o outro papel)* “Eugênio... recém-nascido... 1828...” Um ano depois da liberdade de sua mãe! *(Como-vido.)* V. Ex.^a é a Providência daqueles infelizes!
- MATILDE *(sorrindo-se)* Custou-me bem pouco a representar tão belo papel! Bastou-me atender a um desses inexplicáveis pressentimentos que às vezes temos, mandando extrair essas duas certidões de assentamentos, que eu sabia que existiam.
- BARÃO E como é possível que ela não soubesse que era livre?
- MATILDE Nunca lho disseram.
- BARÃO E quem é V. Ex.^a que assim está tão bem informada de tais particularidades?
- MATILDE *(encarando-o melancólica)* Nada em mim o faz lembrar de alguma época notável de sua vida? *(O Barão contempla-a, e procura recordar-se.)* Pois que, Leopoldo!... nem a minha voz... nem o meu nome... lhe trazem à lembrança uma vítima da vontade paterna?...
- BARÃO *(ergue-se)* Matilde!
- MATILDE *(erguendo-se)* O coração da mulher é mais leal às recordações do seu primeiro afeto! Há muito que eu o havia reconhecido!
- BARÃO *(apertando a mão de Matilde entre as suas)* Minha adorada amiga!
- MATILDE Creio que vem gente... *(Vão ao fundo e voltam.)* Findou a missa. *(Passam os artesãos, guardas, presos, empregados, etc.)* Infelizes! Ao menos não lhes falta o conforto da religião! *(Entra Forbes, conduzido por um guarda, que se retira e passeia pelo fundo.)*

Cena III

Os mesmos e Antônio Forbes

- FORBES *(reconhecendo-os)* Matilde! O Sr. Barão de Maragogipe! *(Com amargura.)* Vieram escarnecer da minha miséria?... Exultar com a minha desgraça?...
- MATILDE Não, senhor; o que aqui nos traz é uma questão relativa à família S. Salvador.
- FORBES *(para Matilde)* E a senhora... é também contra mim, numa situação em que me deveria valer a recordação de um passado...
- MATILDE *(interrompendo-o)* Que esqueci completamente! De mim só tem a esperar alguma consideração para com o nome que já foi meu, se aquiescer ao que lhe viemos pedir.
- FORBES *(querendo pegar-lhe na mão)* Matilde!
- MATILDE *(com dignidade)* Respeite-me, senhor!
- FORBES *(ressentido e triste)* Queiram dizer-me o fim da sua visita.
- MATILDE Antes de tratarmos disso, é mister que reflita na melindrosa posição em que se acha.
- FORBES Denunciaram-me como introdutor de moeda falsa e como tal fui condenado... De alguns incidentes comprobativos e do melhoramento repentino das minhas circunstâncias procedeu a minha condenação. Porém, estou inocente. Esses incidentes não passam de vagos indícios, e quanto ao meu melhoramento de circunstâncias... bastariam algumas palavras... *(Sobressalto no Barão.)* Tranquelize-se V. Ex.^a, já estou cansado de fazer mal! Basta a justiça da minha causa, para justificar-me. O tribunal da Relação há de atender à improcedência de semelhante julgamento.
- MATILDE E mesmo que seja absolvido, a sua consciência nada mais lhe diz? O mau esposo, o falso amigo, o motor da ruína de uma família inteira contenta-se, felicita-se só com a absolvição dos homens?!

FORBES Senhora!

MATILDE Diz que já está cansado de fazer mal... Pois pratique uma boa ação! Faça alguma coisa em proveito da tranquilidade do seu espírito, e da ventura daqueles que lhe devem todas as suas desgraças.

FORBES Em que lhes posso eu ser útil?...

MATILDE Dando um nome ao filho de Marta. (*Espanto em Forbes.*) Ele nunca foi escravo, o senhor bem o sabe...

FORBES (*vivamente*) Isso é uma falsidade!

MATILDE Falsidade!... E os documentos que provam a verdade do que eu digo?

FORBES (*inquieta*) Documentos?!...

BARÃO (*dando-lhe os papéis*) Ei-los. Não os inutilize; dar-me-ia o trabalho de nova extração.

FORBES (*depois de lê-los*) Oh!... Sempre vencido pela fatalidade! (*Dá os papéis ao Barão.*)

MATILDE Pela justiça divina!

BARÃO Compreende pois que, se for absolvido como introdutor de moeda falsa, será de novo julgado pelo crime de ter reduzido à escravidão duas pessoas livres. A lei é bem explícita nestes casos.

FORBES (*abatido*) Pois bem... O que exigem de mim?

MATILDE A sociedade exige o nome de família do negociante S. Salvador; esse nome só o senhor lhe pode dar.

FORBES Eu!... E de que modo?

MATILDE (*ao Barão*) Lembra-se, Sr. Barão, da queda da casa *Penafiel & Filhos* e da causa que a motivou? (*Forbes perturba-se.*)

BARÃO Sim, minha senhora; foi o ter sido emitida em sua circulação grande número de contos de réis, em valores falsificados.

- MATILDE Pois o autor desse roubo, que permaneceu até hoje desconhecido de todos, menos de mim...
- BARÃO De V. Ex.^a!...
- FORBES Da senhora!...
- MATILDE Foi o próprio *gerente* dessa casa; meu marido foi seu cúmplice.
- BARÃO (*indignado*) O senhor?!
- FORBES (*aterrado*) E quem lhe revelou esse mistério?!
- MATILDE O senhor, nas expansões de sua embriaguez. Com as cartas que tem desse miserável, sobre a questão *Penafiel & Filhos*, obrigue-o a reparar a honra da mulher a quem seduziu; está viúvo, pode fazê-lo. E, apesar de um título, obtido por donativos feitos a uma nação estrangeira, será Marta quem descerá até ele.
- FORBES Conheço o seu orgulho; nunca a esposará.
- BARÃO Se não quer tomar sobre si este encargo, dê-me as cartas de que lhe fala a Sr.^a D.^a Matilde.
- MATILDE (*vivamente*) Sim, dê as cartas ao Sr. Barão!
- FORBES Queime-as.
- MATILDE (*com expressão*) Antônio Forbes, espírito maléfico e previdente, destruir provas que perdiam a um seu cúmplice?!
- BARÃO Dê-me essas cartas, senhor; e, quando S. Salvador tiver um nome, que não seja o da cidade onde nasceu, dou-lhe a minha palavra de honra que nada mais terá a rezear na questão de Marta.
- FORBES Juro-lhes que disse a verdade. Destruí esses papéis, porque neles estava o meu nome.
- MATILDE (*indignada*) Quer então roubar um nome à filha, assim como infamou o do pai?

- BARÃO Ponha um termo às suas iniquidades, e poupe-nos o dis-sabor de publicar fatos que, conquanto enchessem de desgostos a Eugênio, livrariam a sociedade de um grande criminoso. (*Forbes mostra-se comovido.*)
- MATILDE (*aflita*) Dê-nos essas cartas... peço-lhas em nome de alguma coisa que ainda lhe seja sagrada no mundo!
- FORBES (*encarando-a com ternura e súplica*) Matilde! (*Matilde afasta-se com desgosto.*)
- BARÃO Faça o que lhe propõe a Sr.^a D.^a Matilde, que eu lhe prometo, se estiver inocente, abreviar a reforma da sua sentença; e, no dia em que recobrar a sua liberdade, dar-lhe-ei o capital necessário para viver, em qualquer parte da Europa, de um modo mais digno, e livre das tentações da miséria. (*Forbes está muito desanimado.*) Recusará a vida tranquila e honrada que lhe ofereço para o resto de seus dias?
- FORBES (*tristemente*) O que é preciso fazer para convencê-los de que já destruí essas cartas? Queimei-as... creiam: e agora façam de mim o que quiserem.
- MATILDE Oh! meu bom Deus!... Aniquiladas todas as minhas esperanças?!... Isto faz descreer da Providência!
- BARÃO Não se desespere... Se este homem quiser ouvir a voz da sua consciência...
- MATILDE (*sorrindo amargamente*) Consciência?!... Ele não a tem!
- FORBES (*ao Barão*) E julga V. Ex.^a que já não tenho ouvido essa voz?
- BARÃO Por que não aproveita este ensejo, para tentar reabilitar-se?
- FORBES (*tristemente*) Para mim, já não há reabilitação possível!
- BARÃO Pode ao menos parar na horrível trilha que tem seguido. Para que nos negar o seu adjutório num empenho tão louvável?
- FORBES O que desejam obter de mim é um impossível! Esse homem é hoje um titular.

- BARÃO O que importa isso se, de um momento para outro, pode o seu título ser trocado por um *número* nesta mesma casa?
- MATILDE Qual, Sr. Barão! Nada o move. Há organizações assim; há corações dominados pelo egoísmo da perversidade, que nada querem fazer em proveito da virtude!
- BARÃO (*severo*) Ceda ao menos à convicção de que do mal só mal lhe resultará!
- FORBES (*com sentimento*) Se vinte anos de punição social, que se traduz pela miséria, pelo desprezo e execração dos homens, não tivessem vingado a sociedade do opróbrio sobre ela lançado, por um dos seus membros, tê-lo-iam feito estes dias – longos séculos! – de arrependimento passados no isolamento destes muros! As palavras de V. Ex.^a mostraram-me um futuro de paz e de esperança na misericórdia divina, e... não posso dar o primeiro passo na senda da regeneração moral! Repito... Esses funestos escritos, queimei-os realmente. (*O Barão olha desanimado para Matilde.*)
- MATILDE Não o creia, Sr. Barão! Isto não passa de uma ignóbil comédia!
- FORBES (*sentido*) Comédia!... (*Com amargura.*) Com estas vestes e neste lugar?!... A senhora, cuja vida tem sido uma sequência de ações virtuosas, não pode devassar os horrorosos mistérios de uma organização propensa ao mal, e a ele conduzida por péssimos agentes! Não concebe a possibilidade da luz do céu no meio do abismo! (*Dirigindo-se também ao Barão.*) Porém creiam-me: quando a consciência de um delinquente percorre todos os seus arcanos e sente penetrar em si o arrependimento, a alma resgata-se à condenação eterna, e entrega-se àquele de quem a recebemos pura e boa!

Cena IV

Os mesmos e o guarda

- GUARDA O Sr. Diretor manda-lhe entregar isto. (*Entrega-lhe um bilhete de visita dentro de uma sobrecarta não fechada.*)
- FORBES V. Ex.^a dá licença? (*O Barão faz-lhe um sinal de assentimento. Forbes abre a carta e lê o bilhete.*) E a pessoa que me mandou este bilhete?
- GUARDA Está na sala do Sr. Diretor.
- FORBES Diga-lhe que estou às suas ordens. (*Sai o guarda.*)

Cena V

Os mesmos menos o guarda

- FORBES Se me permitem que receba uma visita...
- MATILDE E as cartas?
- FORBES Já tive o desgosto de assegurar-lhes...
- MATILDE (*encolerizada*) Oh! isto é o cúmulo de toda a indignidade!
- BARÃO (*severo*) Esquece que está em nosso poder... ou antes em poder da *Lei*?
- FORBES (*inclina-se*) Farei todo o possível para cumprir as ordens de V. Ex.^a. (*Afasta-se respeitoso, para dar passagem ao Barão e Matilde, que saem pelo fundo.*)

Cena VI

Forbes e depois o Visconde

- FORBES (*passa alguns instantes muito preocupado; o Visconde aparece a uma porta lateral e olha receoso para dentro da sala.*) Pode entrar, Sr. Visconde. (*Entra o Visconde.*) V. Ex.^a compara esta sala

com aquela onde se assentava à minha mesa, no tempo em que as suas visitas não se faziam esperar tanto?

VISCONDE Se eu soubesse que o seu fim era pedir-me o preço de uma hospitalidade concedida a todo *bicho careta*, tinha-me poupado ao enojo de aqui vir! Acha muito bonito que se saiba na *minha roda* que ando a visitar presos na correção? O que pretende de mim? Diga depressa!

FORBES Mandei-o chamar, para pedir-lhe que aproveitasse as suas relações a favor do termo da minha apelação...

VISCONDE Está doido?... Ora essa!... Comprometer-me a falar por você?... Expor-me aos comentários da *minha roda*, interessando-me por semelhante causa? O mais que lhe posso fazer – por filantropia – é pôr a minha bolsa à sua disposição... com as precisas restrições, já se sabe!

FORBES Agradeço-lhe o *obséquio*; já mudei de propósito.

VISCONDE E fez muito bem; nada temo tanto no mundo como as falsas interpretações!

FORBES (*intencional*) E o remorso?!

VISCONDE Não o compreendo!...

FORBES O remorso?... Deixemo-nos de jogo inútil de palavras, Sr. Fróes de Medeiros! Encaremos francamente as nossas posições, tão solidárias e tão diferentes...

VISCONDE Aonde quer chegar você com esse *aranzel*?

FORBES A esta conclusão: Deus existe! A Providência o revela em seus decretos!

VISCONDE (*irônico*) Sim!... Pois saiu-se agora com essa descoberta?!

FORBES Descrê de Deus e da Providência?! Também eu não tinha em conta alguma estas supremas verdades! Deus era para mim uma palavra tradicional; a *consciência*, um simulacro de protesto quando queria autorizar algum ato reprovado; o *remorso*... Esse conheço-o agora! É o raio com que a Providência me fulmina, para fazer-me parar no vórtice de tantos crimes!

- VISCONDE Se quer convencer-me de todas essas coisas, veja se acha outros argumentos; porque ou nada disso existe sobre as nossas cabeças, ou eu sou uma santa criatura! Nunca tive remorsos! Por aí não me leva aos seus fins.
- FORBES (*intencional*) E pelo instinto da segurança individual?
- VISCONDE (*inquieto*) Como?...
- FORBES Quis falar-lhe à alma... Homens que calcam aos pés os mais santos deveres não a têm! As sacrílegas palavras que acaba de proferir assaz o provam.
- VISCONDE Ora... Basta de histórias!... diga o que quer!
- FORBES Há trinta e cinco anos que a sua incontinência abandonou no mundo dois infelizes em bem tristes condições! Uma mãe sem esposo e um filho sem pai.
- VISCONDE (*cínico*) São coisas tão comezinhas!... Por isso não há de a sociedade *excomungar-me* com os seus anátemas! Tenho muitos imitadores.
- FORBES (*solene*) O que – para honra da humanidade – não tem muitos exemplos é o fato de um pai, renegando o filho a quem gerara, roubar-lhe impiamente a liberdade que não soube dar-lhe, exigindo a sua venda...
- VISCONDE (*assustado*) Cale-se!... Cale-se com os... Se quer alguma coisa...
- FORBES O senhor fez da minha má índole o instrumento de todas as suas paixões! Arrastou-me ao charco de todas as impurezas morais, onde deixei bens, felicidade e honra! Levando-me a servi-lo em seus detestáveis cálculos, pratiquei...
- VISCONDE (*cínico*) Deixe-se de exagerar algumas travessuras de rapaz!
- FORBES (*indignado*) Travessuras! Chama *travessura* o termos desonrado um homem virtuoso, roubando a liberdade de dois entes, que nos deviam ser sagrados por todos os princípios?

- VISCONDE (*um pouco embaraçado*) Sim... sim... conheço que não tenho um passado muito puro!... Porém, deve-se desculpar as inconseqüências da mocidade!
- FORBES Pois a consequência dessas *inconseqüências* é a reclamação do seu nome que lhe faz hoje Eugênio S. Salvador...
- VISCONDE (*surpreso*) O quê?!... S. Salvador!!... Pois ele... é meu filho?!
- FORBES E de Marta, que exige a promessa que lhe foi feita há trinta e cinco anos.
- VISCONDE Que exige!... essa agora... é galante! Eu casado com... (*Riso.*) Ah!... ah!... ah!... não está má a pilhéria!
- FORBES (*estupefato*) Pilhéria?!
- VISCONDE Pois não! Admitindo mesmo que exista a tal paternidade, julga que eu hei de, por um tolo escrúpulo, desonrar o meu título dando-o a uma *liberta*?... Outro ofício, meu caro! Quem lhe encomendou o sermão que lho pague!... E eu aqui a perder o meu tempo... Enfim!... sempre lucrei alguma coisa! Fiquei sabendo que esse tal S. Salvador, tão pretensioso e tão bajulado, nada mais é do que um miserável bastardo, filho...
- FORBES (*exaltando-se*) De um falsário! De um ladrão!
- VISCONDE (*indo para Forbes*) Insolente!
- FORBES (*acalmando-se*) Assoa-lhe também esta horrível verdade, Sr. Visconde de Medeiros! Para abater um caráter elevado e sobranceiro às ridículas pretensões da estupidez, patenteie a todos o segredo do filho do ex-gerente da casa *Penafiel & Filhos!*
- VISCONDE Oh! *Senhores!* E ele só a falar em coisas de que já ninguém se lembra!...
- FORBES De que ninguém se lembra?! Os fatos que acabo de apontar foram há pouco aqui lembrados.
- VISCONDE (*inquieta*) Aqui?!

- FORBES O passado que se esquece é só o bom, porque recorda feitos dignos e meritórios! O mau que inspira sentimentos de ódio e desprezo, e que imprime na fronte de um miserável o estigma da degradação, esse nunca se olvida! Pesa sempre sobre o orgulho do homem, até à sua última queda! As cartas que me escreveu sobre o negócio *Penafiel & Filhos (sobressalto no Visconde)* param nas mãos do Barão de Maragogipe!
- VISCONDE O que diz?! Pois essas malditas cartas... Sr. Forbes!... não brinque... Não fale em coisas que muito o podem prejudicar! Acabemos com esta embrulhada; já lhe disse, fale franco, e deixe-se de invenções! Essas cartas não existem... o senhor mesmo mo afirmou.
- FORBES Menti-lhe... Existem, e acabo de entregá-las ao Barão, pela minha liberdade e pelo meu futuro.
- VISCONDE (*com desprezo*) Vendeu-as?
- FORBES (*calmo*) Troquei-as.
- VISCONDE E para que quer o Barão esses papéis? O que intenta fazer com eles?...
- FORBES (*imperioso*) Obrigá-lo a dar a seu filho o nome a que tem direito. E só quando o Sr. Visconde de Medeiros tiver cumprido um dos mais sagrados deveres da natureza, ser-lhe-á restituída a correspondência do *gerente* Fróes. (*O Visconde passeia desorientado.*) O Barão *quer* hoje mesmo uma resposta.
- VISCONDE Isto não passa de uma trama, arranjada entre você e os amigos desse S. Salvador! A correspondência foi queimada! Disse-me, e eu o acredito, porque o seu conteúdo o comprometia. Se ela aparecesse, perder-se-ia comigo.
- FORBES Sim!... mas far-se-ia... e far-se-á justiça!
- VISCONDE Mas, homem... isto é um contrassenso! Bem vê que não posso fazer o que se exige de mim!... Ora, diga-me cá:

como me receberiam na *minha roda*, depois de tão disparatado enlace? É preciso não ter o juízo no seu lugar, para admitir-se a possibilidade de semelhante casamento! (*Passeia desesperado.*) Não posso! Dê no que der, não descerei até Marta!

FORBES (*com força*) Será ela quem desça até o falsário Medeiros!

VISCONDE (*furioso e concentrado*) Eu lhes mostrarei quem sobe ou quem desce! Tenho prestígio, tenho amigos... tenho dinheiro!

FORBES (*com autoridade*) Acima de tudo isso, está a LEI e a JUSTIÇA!

VISCONDE (*sarcástico*) A Justiça dos homens também se compra!

FORBES (*com força*) Sim! Mas acima dos homens está a onipotência de DEUS!

(*Cai logo o pano.*)

FIM DO QUARTO ATO



ATO V

No mesmo dia, da tarde para a noite; em casa de Eugênio.

Sala contígua ao salão principal, com três portas ao fundo, fechadas, e portas aos lados.

Cena I

Eugênio assentado, Marta entrando

MARTA Já estiveste com Paulina?

EUGÊNIO *(desanimado)* Não tive valor para procurá-la. *(Ergue-se.)*

MARTA Meu pobre filho! Sê forte, não desanimes.

EUGÊNIO O lance é tremendo! Apresentar-me ante Paulina, na aviltante condição de um escravo... escravo!... eu, filho de uma escrava?! Oh! não! não posso!

MARTA *(com amargura)* Eugênio!

EUGÊNIO *(beija-lhe a mão)* Perdão!

MARTA *(triste)* Só para uma mãe todos os sacrifícios são possíveis! Sei o que me cumpre fazer para a tua felicidade. Levada pelo egoísmo da minha ternura, esqueci o mal que a minha presença...

Cena II

Os mesmos e Paulina

(Paulina vem entrando tristemente; ao ver os dois, quer retroceder.)

EUGÊNIO *(adiantando-se para ela)* Paulina! peço-te que me escutes!
(Paulina encara-o com frieza.)

MARTA *(à Paulina)* Antes de deixar para sempre esta casa...

EUGÊNIO Deixar esta casa!

MARTA Sim, e praza a Deus que, com a minha ausência, volte a ela a paz e a felicidade que gozavam antes da minha funesta aparição!

PAULINA *(com desdenhosa ironia)* Era então este o expediente que combinavam para... Julgam-me pois tão néscia, que dê crédito a tão grosseiro subterfúgio? Se alguém deve deixar esta casa, sou eu.

EUGÊNIO O que dizes?!

PAULINA Amanhã retirar-me-ei com minha filha, para a casa do amigo, que me ofereceu o seu amparo para o momento da adversidade.

EUGÊNIO *(com autoridade)* Saírem daqui?... Isso nunca!

PAULINA *(com firmeza)* É o que me compele fazer, depois de tão repugnante abuso!

EUGÊNIO Não houve abuso... houve fatalidade...

PAULINA Fatalidade! Foi a fatalidade que o obrigou a conspurcar a santidade do lar doméstico, com a presença da sua antiga amante?

EUGÊNIO *(encarando-a)* Paulina!

MARTA Jesus!

- PAULINA Foi ainda a fatalidade que o levou a reatar laços criminosos, com uma vil escrava?... (*Gesto de angústia em Marta.*)
- EUGÊNIO Senhora!...
- PAULINA Calcando todo o respeito às conveniências de pai e de esposo, trazer para o seio de sua família uma criatura indigna e viciosa?
- EUGÊNIO (*severo*) Basta, senhora! Nem mais uma palavra de insulto!
- PAULINA (*dolorosamente ressentida*) Ameaças!
- EUGÊNIO (*grave*) Não ameço; peço-lhe... ordeno-lhe mesmo!... que respeite...
- PAULINA (*com explosão de cólera e desprezo*) À... sua amásia?...
- EUGÊNIO (*apresentando-lhe Marta*) A... minha mãe! (*Vem entrando o Barão.*)
- PAULINA (*aterrada*) Sua mãe!!
- MARTA (*para Eugênio*) O que fizeste?!

Cena III

Os mesmos e o Barão

- BARÃO O seu dever! Muito bem, meu filho! (*Aperta a mão de Eugênio. Vai para junto de Paulina.*) Ânimo!
- PAULINA (*a meia-voz, ao Barão*) É então verdade?... (*Eugênio e Marta falam entre si, olhando para Paulina.*)
- BARÃO É.
- PAULINA (*mortificada*) Oh!...
- BARÃO É uma revelação que há muito seu marido lhe devia ter feito; o receio de desgostá-la o reteve. Agora, que sabe o segredo que se lhe ocultava, mostre-se mulher superior, pelo sentimento e pela inteligência! Vá para o seu gabinete,

e procure tranquilizar-se. Daqui a pouco, lá estarei para conversarmos.

PAULINA *(caminhando vagorosamente)* Meu Deus!... O que hei de fazer?...

BARÃO *(acompanhando-a)* Cumprir a sublime missão da mulher: amar e esquecer. *(Sai Paulina.)*

Cena IV

Os mesmos, menos Paulina

BARÃO Coragem, Eugênio! Tens a sorte por ti! Pouco te empenhaste na luta, porém... venceste!

EUGÊNIO Consumou-se a minha desgraça! A afeição de Paulina não resistirá ao abalo do golpe descarregado no seu amor próprio! Vai talvez desprezar-me... odiar-me!

BARÃO A esposa amante e dedicada não põe limites à sua abnegação. Vai relatar-lhe toda a verdade da tua vida. Dize-lhe que eu, que te recebi à tua entrada no mundo moral, me ufano de chamar-te meu filho, e meu amigo!

EUGÊNIO *(comovido, beijando-lhe a mão)* Meu pai!

MARTA *(beijando-lhe também a mão)* Homem generoso!... Não bastava ao pobre órfão dever-lhe tudo quanto é no mundo, ainda mais esta paternal estima, que tão orgulhoso o deve tornar!

BARÃO *(muito enternecido)* Sim! Paguem o meu afeto na única moeda grata à minha alma: com a efusão de um sincero reconhecimento! Tens sido bem culpado para com tua mãe, Eugênio! Pede-lhe perdão das tuas culpas.

EUGÊNIO Oh!... ela há de perdoar-me!... *(Quer beijar-lhe as mãos.)*

- MARTA *(puxando-o para si e abraçando-o)* Perdoa-me tu o teu fatal destino! *(Ficam alguns instantes abraçados. O Barão contempla-os e busca esconder-lhes as lágrimas.)*
- EUGÊNIO *(beijando as mãos de Marta)* Meu Deus!... como sou feliz!... sim... muito... muito feliz!
- MARTA *(enxugando as lágrimas)* E eu?... Graças, Senhor! Mandais-me o perdão dos meus erros, na ternura de meu filho!
- BARÃO Basta de comoções. Vá para perto de Paulina, advogar a causa de seu filho.
- MARTA E o que lhe poderei dizer?
- BARÃO O que lhe aconselhar a sensibilidade. A mulher possui a eloquência do sentimento, que convence o espírito e o coração. Pouco lhe custará a apagar o lampejo do amor próprio ofendido!
- MARTA Que a Virgem Mãe me inspire! *(Sai; Eugênio e o Barão acompanham-na até à porta.)*

Cena V

Eugênio e o Barão

(Entra um criado trazendo duas serpentinas com velas acesas, põe-nas sobre as mesas e retira-se.)

- BARÃO Eugênio! Olha para mim!... para os meus olhos! O que vês neles?...
- EUGÊNIO Lágrimas!
- BARÃO De júbilo... de felicidade! Deixa-me abraçar-te! *(Abraça-o.)*
- EUGÊNIO *(muito maravilhado)* Meu amigo!... O que há?
- BARÃO Lê isto *(dá-lhe as duas certidões)*; atende às datas.

- EUGÊNIO *(lê e confronta os papéis com grande ansiedade)* Barão!... Isto... não é um meio de que se lembrou para aplacar o ressentimento de Paulina?
- BARÃO Não; essas certidões são verdadeiras.
- EUGÊNIO *(alegre)* Então eu... eu nunca fui... Paulina!... Paulina!... *(Querendo sair.)*
- BARÃO *(detendo-o)* Espera: guarda esses papéis e lê também esta carta. *(Eugênio guarda os papéis e toma a carta que o Barão lhe dá.)* É de teu pai... pede-me a mão de tua mãe.
- EUGÊNIO *(vai apressado ver a assinatura)* O Visconde! *(Lê com ansiedade.)* Oh!... é muito! *(Cai quase desfalecido sobre uma cadeira, deixando cair a carta, que o Barão apanha.)*
- BARÃO Então, meu filho! Sucumbes à ventura?...

Cena VI

Os mesmos e Marta

- MARTA *(entra alegre)* Eugênio... *(aterrada)* Jesus!... o que tens?...
- EUGÊNIO *(beijando-lhe a mão)* Nada, minha mãe... É um protesto da matéria contra o orgulho da fraqueza humana!
- BARÃO Vem um pouco para teu quarto; teu espírito precisa de repouso. *(Eugênio ergue-se e encaminha-se. O Barão dá a carta a Marta.)* Habilite-me a responder a esta carta. *(Sai com Eugênio.)*

Cena VII

Marta e depois Matilde

(Surdina. Marta lê com visível comoção a carta do Visconde; finda a leitura, assenta-se e chora copiosamente. Matilde vem entrando. Cessa a Surdina.)

MARTA *(ergue-se e eleva as mãos ao céu)* Como Deus é clemente e bom!

MATILDE E justo, Marta!

MARTA *(ainda a chorar)* E a senhora é um dos seus anjos! *(Abraça-a.)*

MATILDE *(comovida)* Pobre amiga! *(Afastam-se ao ver Olímpia, que vem entrando)*

Cena VIII

As mesmas e Olímpia

OLÍMPIA Felizmente encontro aqui a Sr.^a D.^a Matilde! Vai explicar-me o que há hoje nesta casa de extraordinário!

MATILDE Nada que eu saiba, a não ser uma bela reunião, da qual será a menina o mais mimoso ornamento!

OLÍMPIA *(triste)* Ora... a senhora está sempre a gracejar! É por causa dessa reunião que mamãe está encerrada desde ontem no seu gabinete, e papai...

MATILDE Tratam dos seus preparos... a propósito: tenho um favor a pedir-lhe: faz-mo?

OLÍMPIA Pois não!... Diga depressa o que é.

MATILDE *(sorrindo-se)* Saiba que, apesar de estar velha e feia, tenho minhas veleidades de apresentar-me hoje moça e bonita... *(Movimento involuntário de dúvida em Olímpia.)* Acha isso impossível?... Também eu. É mesmo um milagre! E será a menina quem o realizará.

OLÍMPIA *(amavelmente)* E sem me custar muito!

MATILDE *(tocando-lhe na face)* Veremos isso, senhora lisonjeira!... Mandei trazer para aqui a minha *fatiota* dos dias dúplices e confio-lhe o meu toucador.

OLÍMPIA Com muito gosto!

- MATILDE É preciso também ir enfeitar-se! Quero vê-la um objeto de maledicência para as suas amigas!
- OLÍMPIA (*sorrindo-se*) Esquece-se que a senhora é a primeira entre elas?
- MATILDE Oh!... eu sou *oitos e noves* fora do baralho!
- OLÍMPIA Vamos, Sr.^a Marta? (*Repara em Marta, que a contempla muito comovida.*) Oh!... por que me olha quase a chorar?!...
- MARTA (*beijando-lhe a mão*) Por vê-la tão linda... tão pura! (*Acompanha Olímpia. Matilde vai segui-las, mas para ao ver o Barão, que entra.*)

Cena IX

Barão e Matilde

- BARÃO (*aperta a mão de Matilde*) V. Ex.^a já sabe que o Forbes cumpriu a sua promessa? (*Surpresa em Matilde.*) O Visconde propôs-me o seu casamento com a mãe de Eugênio.
- MATILDE (*satisfeita*) Deus me perdoe! Sempre duvidei do seu arrependimento!
- BARÃO Era sincero... Agora, creio na sua reabilitação. Pela minha parte cumprirei o que lhe prometi esta manhã, e possa ele encontrar na Europa, onde o não conhecem, o olvido do seu nome e a paz do seu espírito.
- MATILDE E Paulina?
- BARÃO Sabe de tudo, e... chora.
- MATILDE Vou para perto dela. (*Sai.*)

Cena X

O Barão e depois Pedro

BARÃO *(toca no tímpano e assenta-se; aparece Pedro)* Peça à Sr.^a Marta que venha falar-me. *(Sai Pedro.)*

Cena XI

O Barão e Eugênio

EUGÊNIO *(chega à porta e olha; vendo o Barão, dirige-se a ele)* Assegura-me pela sua honra que aquelas certidões?...

BARÃO Juro-te!

EUGÊNIO Basta! É que uma felicidade assim tão inesperada...

BARÃO Ainda duvidas da justiça de Deus?...

EUGÊNIO *(comovido)* Meu amigo!

BARÃO Vai te vestir. *(Olha o relógio.)* São perto de 7 horas, e tens de receber os teus amigos e convidados.

EUGÊNIO Festas e visitas! Apresentar-me prazenteiro e jubiloso, tendo o espírito cheio de receios e incertezas!... Oh!... A vida não passa de uma mascarada!

BARÃO Exigências de posição, meu caro! E nem serás tu o único que se apresente em *holocausto* a elas! *(Sai Eugênio.)*

Cena XII

Barão e Marta

(O Barão assenta-se e fica pensativo até à entrada de Marta)

MARTA Mandou-me chamar, Sr. Barão? *(O Barão ergue-se.)*

BARÃO O que devo responder à carta do Visconde?

- MARTA O mesmo que meu filho responderia: Eugênio é órfão.
- BARÃO Aprecio a nobreza da sua resposta. Mas pondere que, com um nome ilustrado por um título, que faria calar qualquer murmuração, oferece o Visconde a Eugênio considerável aumento de capitais.
- MARTA Vale mais a mediania, a pobreza mesmo, honrada, do que a opulência adquirida por meios reprovados pelas leis e pela moral! A origem da riqueza desse homem não me é desconhecida.
- BARÃO Não seria conveniente consultarmos Eugênio, antes de mandar a sua resposta?
- MARTA Meu filho não há de querer trocar um nome nobilitado pelos seus atos por outro que só opróbrio lhe trará.
- BARÃO Mas qual será (*entra Pedro*) a sua posição na casa de seu filho?...

Cena XIII

Os mesmos e Pedro

- PEDRO (*ao Barão*) O guarda-livros do Sr. Visconde de Medeiros pede com urgência para falar a V. Ex.^a.
- BARÃO Faça-o entrar para a antessala. (*Sai Pedro.*)

Cena XIV

Barão e Marta

- BARÃO O Visconde quer a resposta da sua carta.
- MARTA Recuso – por mim... e por meu filho.
- BARÃO A sua resposta é definitiva?
- MARTA Definitiva, Sr. Barão.

Cena XV

Os mesmos e Matilde

- MATILDE *(ao Barão, que vai ao seu encontro)* O que diz ela?
- BARÃO Recusa.
- MATILDE *(surpresa)* Recusa! *(À Marta.)* Pois recusa uma posição para si e um nome para seu filho?!
- MARTA Prefiro a obscuridade à ignomínia.
- MATILDE *(com brandura)* Não haverá algum excesso de orgulho na sua suscetibilidade?
- MARTA Não, minha senhora; há só o propósito de não querer que meu filho renegue a probidade do seu presente e do seu futuro, por um passado infamante.
- BARÃO Vou mandar a sua resposta. *(Sai.)*

Cena XVI

Marta e Matilde

- MATILDE Julguei fazer alguma coisa pelos meus amigos... fui infeliz na minha ideia. Não conhecia ainda toda a elevação da sua alma!
- MARTA Perdoe-me, minha boa senhora!...
- MATILDE O quê?!... O não ter querido reparar a falta da inexperiência, contraindo uma aliança indigna de si?... Não a censuro por isso. A sua recusa não é muito natural, mas é louvável. Eu a respeito.

Cena XVII

Os mesmos e Eugênio

- EUGÊNIO Boa noite, Sr.^a D.^a Matilde! *(Aperta-lhe a mão; a meia-voz a Marta.)* E Paulina?... Ama-me sempre?...

MARTA *É esposa e mãe.*
EUGÊNIO *(transportado)* Agora, sim! Tenho fé na clemência do céu!
MARTA *(apontando para Paulina, que vem entrando)* Eis ali o íris do perdão! *(Toma a mão de Paulina e a conduz para junto de Eugênio.)*

Cena XVIII

Os mesmos e Paulina

PAULINA *(estendendo a mão a Eugênio)* Perdoas-me?
EUGÊNIO *(beijando-lhe a mão, com ternura)* A minha felicidade... minha adorada Paulina?!... *(Olha para toda a sala.)* E Olímpia?... *(Matilde sai sem ser notada. O Barão entra perturbado.)*

Cena XIX

Eugênio, o Barão, Marta e Paulina

PAULINA *(ao Barão)* Amei e esqueci!
BARÃO *(a meia-voz, indicando Marta)* E aquela mártir?
PAULINA *(aproximando-se de Marta)* Quer abençoar a sua filha?..
MARTA *(abraçando-a)* O céu te recompense pela ventura que me das neste momento!

Cena XX

Os mesmos, Matilde *trazendo* Olímpia *pela mão*

EUGÊNIO *(para Marta)* E agora é feliz?
MARTA O que mais posso ambicionar? *(Pega nas mãos de Eugênio e de Paulina.)* Deus! E meus filhos!
OLÍMPIA *(muito admirada e a meia-voz)* O que querem dizer aquelas palavras, Sr.^a D.^a Matilde?!

MATILDE *(alto)* Querem dizer, minha menina, que desta vez não foi Maria, foi Marta *quem escolheu a melhor parte!* Vá abraçar o seu papai! *(Olímpia vai para junto de Eugênio, que a afaga e a apresenta à Marta; Matilde dirige-se ao Barão.)* O que tem, meu amigo?

BARÃO O Visconde partiu esta tarde, no *Paquete*, para o Rio da Prata!

MATILDE *(surpresa)* Fugiu!!!...

BARÃO *(indignado)* A sua carta foi apenas um ardil, para ganhar tempo.

MATILDE E ficaram impunes tanta maldade e tantos crimes?!

BARÃO *(sentencioso)* Não, minha senhora! Para onde quer que vá o criminoso, vão também com ele a consciência da culpa, e as tribulações do remorso!... Ainda que a impunidade social pareça protegê-lo, a alma do criminoso, despojada da luz do céu, já não pode gozar o menor sossego na terra. Ela vê que, ao descer do mundo, lá a espera, implacável, no altar supremo da verdade, a condenação divina. *(Sole-ne.)* Eis aqui a diferença: enquanto Antônio Forbes, castigado, busca remir-se pelo arrependimento; enquanto o Visconde de Medeiros afronta a sociedade com um novo crime, fugindo à reprovação da moral e da justiça; aqui, ao lado da virtude, que se enobrece pelo martírio e pela fé, contempla-se nos benéficos laços da família, e no santo amor de mãe: O QUADRO DA VERDADEIRA FELICIDADE!

(Rompe fora o Hino da Independência.)

(Abrem-se as portas da sala do fundo, a qual deve estar esplendidamente preparada, e cai o pano no momento em que os personagens da cena se dirigem para o salão principal, que está cheio de cavalheiros e senhoras, todos em traje de gala.)

FIM DO QUINTO E ÚLTIMO ATO

BIBLIOGRAFIA DA AUTORA

Obras publicadas:

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

RIBEIRO, Maria. *Cancros sociais*, drama original em 5 atos. Rio de Janeiro: Laemmert, 1866.

RIBEIRO, Maria. Um dia na opulência, comédia original em 2 atos. In: *Ensaaios literários*. Rio de Janeiro: Sociedade Ensaaios Literários, 1877.

RIBEIRO, Maria. *Ressurreição do primo Basílio*, a-propósito cômico em 1 ato. Rio de Janeiro: Typ. Dias da Silva Júnior, 1878.

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

RIBEIRO, Maria. Cancros Sociais. In: ANDRADE, Valéria (org.). *Maria Ribeiro: Teatro quase completo*. Florianópolis: Mulheres, 2008. p. 55-155.

Obras inéditas:

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

A cesta da Tia Pulcheria, comédia.

Anjo sem lar, drama.

As luvas de pelica, comédia.
As proezas do Firmino, comédia.
Cancros domésticos, comédia.
Cenas da vida artística, comédia.
D. Sancho em Silves, drama histórico.
Deus, pátria e honra, drama.
Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros, drama em 5 atos (1855).
O anjo sem asas, drama (1858).
O onfalista, comédia.
O poder do ouro, comédia.
Os anjos do sacrifício, drama.
Ouro, ciência, poesia e arte, comédia.
Paulina, a estrangeira, drama (1856).
São Francisco de Paula, drama sacro.

Pseudônimos

Nênia Sílvia

Um Calouro

BIBLIOGRAFIA SOBRE A AUTORA

ALMEIDA, Pires de. D. Maria Ribeiro (dramatista brasileira). *Brazil-Theatro*, Rio de Janeiro, fasc. 2, p. 391-92, 1907.

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. “Gabriela” e “Cancros Sociais”: a estratégia palimpséstica no teatro de Maria Angélica Ribeiro. In: MALUF, Sheila D. e AQUINO, Ricardo Bigi de. (Orgs.). *Dramaturgia e Teatro*. Maceió: Edufal, 2004, p. 305-318.

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

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

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. Maria Ribeiro. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX - Antologia*. 2. ed. Florianópolis, 2000, p. 321-331.

ANDRADE [Souto-Maior], Valéria. O florete e a máscara : Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX. Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.

ANDRADE, Valéria. Dramaturgas brasileiras no século XIX: escritura, sufragismo e outras transgressões. *Plural Pluriel: Revue des cultures de langue portugaise*, n. 8, printemps-été 2011. Disponível em: http://www.plural.digitalia.com.br/index4559.html?option=com_content&view=article&id=323:dramaturgas-brasileiras-no-seculo-xix-escritura-sufragismo-e-outras-transgressoes&catid=80:numero-8-les-femmes-dans-le-theatre-bresilien&Itemid=55. Acesso em 10 out. 2020.

ANDRADE, Valéria. Introdução – Maria Ribeiro: a vanguarda feminista no palco brasileiro do século XIX. In: ANDRADE, Valéria (org.). *Maria Ribeiro: teatro quase completo*. Florianópolis: Mulheres, [2008]. p. 13-47.

AZEVEDO, Josephina Alvares de. O voto feminino. *A Família*, Rio de Janeiro, ano 2, n.57, p. 7, 26 abr. 1890.

BERNARDES, Maria Thereza C. Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro - Século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988. p. 197-98.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1883-1902 (Ed. fac-similar, Conselho Federal de Cultura, 1970), v. 4, p. 224.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *As mensageiras: primeiras escritoras do Brasil*. Brasília, 2018. p. 17. Série Histórias não contadas, 6.

CARVALHO, Jean Bruno. *A dramaturgia-reflexo de Maria Angélica Ribeiro, aquela considerada a primeira dramaturga brasileira*. Projeto de Iniciação Científica viabilizado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processo nº 2019/16461-3). Resumo disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/bolsas/188771/a-dramaturgia-reflexo-de-maria-angelica-ribeiro-aquela-considerada-a-primeira-dramaturga-brasileira>.

CARVALHO, Jean Bruno. *Leitura dramática: A Ressurreição do Primo Basílio*. Apresentação virtual realizada em 27/11/2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=50wj-i06AT4&t=25s&ab_channel=Lab.Drama

CARVALHO, Jean Bruno. Tragédia e redenção da personagem da mãe-escrava: uma análise comparativa de Mãe, de José de Alencar, e Cancros sociais, de Maria Angélica Ribeiro. *Opiniões: revista dos alunos de Literatura Brasileira*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 20-30, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.173189>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/issue/view/11575>.

COARACY, Corina. A esmo. *A Família*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 63, p. 1, 7 jun. 1890. Artigo transcrito na coluna O voto feminino, de Josephina Álvares de Azevedo.

COARACY, Visconti. O drama Gabriella. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 38, n. 105, p. 2, 17 abr. 1863. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/5147. Acesso em 9 dez. 2020.

CONSERVATORIO DRAMATICO BRAZILEIRO. Parecer do Conservatorio Dramatico Brasileiro sobre o drama original brasileiro Gabriella. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 38, n. 70, p. 4, 12 mar. 1863. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/5005. Acesso em 9 dez. 2020.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE/OLAC, 1990, v. 2, p. 1150.

FANINI, Michele Asmar. A Dramaturgia Inédita de Júlia Lopes de Almeida. In: Congresso da BRASA (Brazilian Studies Association), 11., 6-8 set. 2012, Champaign-Urbana (Illinois, Estados Unidos). *Anais...* Disponível em: <https://docplayer.com.br/31940678-A-dramaturgia-inedita-de-julia-lobes-de-almeida-1-michele-asmr-fanini-pos-doutoranda-ieb-usp.html>. Acesso em 10 dez. 2020.

FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 71, p. 95-114, São Paulo, Sept./Dec. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/152696/149192>.

FARIA, João Roberto. Introdução. In: MATE, Alexandre; SCHWARCZ, Pedro M. (orgs.) *Antologia do teatro brasileiro*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

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*. São Paulo: Perspectiva: SESC-SP, 2012.

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1993. p. 254-60.

GONÇALVES, Augusto de F. Lopes. *Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975. v. 1, p. 210.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (coords.). *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva: SESC-SP, 2009. p. 15.

HESSEL, Lothar e RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. Porto Alegre: UFRGS, 1979. Parte 1, p. 27-32.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1950. v. 21, p. 417-19.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1978. v. 3, p. 184/243/256; v. 4, p. 15/47/66.

MENDES, Míriam Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro entre 1838 e 1888*. São Paulo: Ática, 1982. p. 109-121.

OLIVEIRA, Américo Lopes de. *Dicionário de mulheres célebres*. Porto: Lello & Irmão, 1981. p. 1113.

ORSINI, Maria Stella. Maria Angélica Ribeiro: uma dramaturga singular no Brasil do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 29, p. 75-82, 1988.

SABINO, Ignez. *Mulheres illustres do Brazil*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1899. p. 199-205.

SANNAZZARO, Andréa Ribeiro. *A esfera teatral oitocentista em tensão: Maria Angélica Ribeiro e a posição do gênero feminino no espaço público brasileiro*. Relatório de qualificação/Tese (Doutorado em História – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História.). Universidade Federal de Ouro Preto, 2019.

SAYERS, Raymond S. *O negro na literatura brasileira*. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958. p. 290-92.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923. v. 16, p. 360.

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil: subsídios para uma biobibliografia do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960. v. 2, p. 455.

SOUZA, Maria Cristina de. O outro no ponto de visto do outro: Cancros Sociais de Maria Ribeiro. *Revista Dramaturgia & Teatro*, Niterói, GT Dramaturgia e Teatro da Anpoll, n. 0, p. 119-134, 2000.

VINCENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1992. p. xvii.

Secretaria de Editoração
e Publicações

SENADO
FEDERAL



A Coleção Escritoras do Brasil busca divulgar o trabalho intelectual das escritoras brasileiras de escassa ou nenhuma presença nos cânones literários, valorizando, assim, as atividades, a produção e o pensamento da mulher na construção da história do Brasil. Também visa preencher uma enorme lacuna na produção editorial no que se refere à publicação de autoras brasileiras, continuamente esquecidas pela divulgação e estudos literários.

As obras da Coleção Escritoras do Brasil também estão disponíveis, para download gratuito, na Biblioteca Digital do Senado Federal (BDSF) e na página da Livraria do Senado.



9 786556 760612

Disponível online

