

TEATRO REALISTA BRASILEIRO



ESCRITORES DOS PAÍSES
DE
LÍNGUA PORTUGUESA

39

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

2008

PREFÁCIO

Uma visão política e sócio-económica

Qualquer classificação rígida de estilos e temário, no que respeita ao teatro e mesmo à literatura em geral, peca necessariamente pela intrínseca falta de rigor, passe o paradoxo. Mas no que se refere, especificamente, ao teatro brasileiro, a constatação é ainda mais evidente. Ou por outras palavras: não há, nem no plano estilístico nem, ainda menos, no plano ideológico, uma distinção ou separação rígida entre romantismo e realismo, pese embora a doutrina que, por vezes, nesse sentido se compraz. A presente antologia constitui um prolongamento óbvio, e não só cronológico, do volume dedicado ao «Teatro Romântico Brasileiro» que, nesta mesma colecção, organizámos e prefaciámos (Duarte Ivo Cruz, *Teatro Romântico Brasileiro*, INCM, 2008).

Alceu Amoroso Lima, numa profunda e complexa *Introdução à Literatura Brasileira*, caracteriza o conceito de «escola literária» como «conjunto de personalidades e obras unidas por análogo ideal estético», a que se acrescentariam os conceitos, menos rigorosos, de «sociabilidade e idealidade». E completa a análise com um conceito dinâmico de «corrente e género» (Alceu Amoroso Lima, *Introdução à Literatura Brasileira*, Agir, Rio de Janeiro 1964, pp. 193-194). Trata-se de uma abordagem global no domínio da literatura, não tendo em conta, portanto, alguma especificidade da literatura dramática. Mas a aplica-

ção ao conjunto de obras de cada época conduz a uma fluidez que, no teatro, ainda mais se acentua.

Na História do Teatro, a distinção ou qualificação específica de realismo teatral, bem como a eventual autonomização estética e ideológica, relativamente ao romantismo, não é rigorosa, pelo menos no plano da linguagem e da estética teatral.

Por seu lado, Massaud Moisés aborda o problema da linguagem realista em termos valorizativos da criação estética sobre a reprodução da realidade em si; e se isto se aplica à literatura, mais se aplicará ao teatro, que chega até nós, como tal, através dos corpos e das vozes dos actores: «A linguagem, por conseguinte, não molda a realidade, é a realidade. Entretanto, as ideologias, mesmo as que se pretendem materialistas ou coladas à realidade, se apresentam como elaborações intelectuais, à margem de qualquer verificação de realidade» (Massaud Moisés, *Literatura: Modo e Forma*, Cultrix e USP, São Paulo, 1982, p. 175). Mas é mais específico quando lembra que «atitudes realistas houve sempre, desde que surgiu a arte, mas a moda realista aparece nos fins do século XIX [...]. Por isso, quando falamos em realismo, estética realista e cognatos, queremos referir-nos a um momento específico e diferenciado da história das literaturas europeias e americanas» (Massaud Moisés, *A Literatura Portuguesa*, Cultrix, 10.^a ed., São Paulo, 1972, p. 203).

O que dizer do teatro? Podemos assumir uma «precocidade» da dramaturgia realista brasileira a partir de José de Alencar, ou de parte da sua obra, como fazem diversos autores? Antes nos parece que a distinção entre realismo e romantismo de carácter social é pouco nítida, sobretudo no drama, já que a comédia se aproxima com maior eficácia da linguagem e da situação do real. Em qualquer caso, pode sempre lembrar-se que a doutrina e a crítica portuguesas situam o realismo no nosso teatro através de *Os Velhos*, de D. João da Câmara, que é de 1893.

E também Décio de Almeida Prado, que qualifica *O Jesuíta* de Alencar como drama histórico romântico, reconhece que antes desta peça, datada de 1861, o autor «já havia tido encenadas no Rio de Janeiro várias peças passíveis de serem catalogadas entre o chamado teatro realista. As mudanças em relação ao romantismo tinham sido significativas: como tempo

dramático, o presente; como diálogo, a fala de todos os dias; como herói, o homem comum; como classe, a burguesia; como técnica, enredos simples, fins de actos tranquilos, ausência de monólogos e apartes; como temas, o casamento, o dinheiro, o adultério e a alta prostituição, encarados, estes últimos, enquanto ameaças à família» (Décio de Almeida Prado, *O Drama Romântico Brasileiro*, Perspectiva, São Paulo, 1996, p. 152). Mas há outros aspectos a ter em conta no enquadramento desta primeira expressão realista ou para-realista do teatro brasileiro.

Em primeiro lugar, um envolvimento directo, no drama ou na comédia, e até no teatro musicado e na revista, da centralidade a nível nacional da vida brasileira no Rio de Janeiro (*A Corte*, como veremos a seguir) e o desenvolvimento económico que lhe está subjacente, ao mesmo tempo como causa e consequência.

Justifica-se então aqui uma longa transcrição de Sérgio Buarque de Holanda: «Em 1851, tinha início o movimento regular de constituição das sociedades anónimas; na mesma data funda-se o segundo Banco do Brasil, que se reorganiza três anos depois em novos moldes, com unidade e monopólio das emissões; em 1852, inaugura-se a primeira linha telegráfica na cidade do Rio de Janeiro. Em 1853, funda-se o Banco Rural e Hipotecário [...]. Em 1854, abre-se ao tráfego a primeira linha de estradas de ferro do país — os 14,5 quilómetros entre o porto de Mauá e a estação de Fragoso. A segunda, que irá ligar à Corte a capital da província de São Paulo, começa a construir-se em 1855» (Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, Grádiva, Lisboa, 2000, p. 64).

Vamos encontrar, antes de mais, o constitucionalismo imperial e a vida política e económica do Brasil de meados do século XIX, a vida do Rio de Janeiro, capital do Império, na sua vida urbana, política e económica, numa sociedade que ainda comportava escravos e se comprazia num jogo político e social que os dramaturgos descrevem muitas vezes com ironia, outras vezes com a noção exacta dos dramas e contradições inerentes. E vamos encontrar sobretudo a Rua do Ouvidor, cuja centralidade comercial é recorrente nesta época.

João do Rio, dramaturgo tão ligado a Portugal que é nome de praça em Lisboa, descreve em 1908, com pormenor que vale

a pena transcrever, este grande motor da vida carioca da época, onde se situam numerosas cenas das diversas peças aqui antologiadadas:

Vede a Rua do Ouvidor. É a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo mas desertando, correndo os taipais das montras à mais leve sombra de perigo. Esse beco, inferno de pose, de vaidade, de inveja, tem a especialidade da bravata. E fatalmente oposicionista, criou o boato, o «diz-se...» aterrador e o «fecha-fecha» prudente. Começou por chamar-se Desvio do Mar. Por ela continua a passar para todos os desvios muita gente boa. No tempo em que os seus melhores prédios se alugavam modestamente por dez mil réis, era a Rua do Gadelha. Podia ser ainda hoje a Rua dos Gadelhas, atendendo ao número prodigioso de poetas nefelibatas que a infestam de cabelos e de versos. Um dia resolveu chamar-se do Ouvidor sem que o Senado da Câmara fosse ouvido.

(Cit. em Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, *Rio de Janeiro em Prosa e Verso*, vol. 5, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro 1965, p. 147.)

Ora, nas *Novelas do Minho* (1875-1877), Camilo cita «os cressos da Rua do Ouvidor, que paxalizavam nas chácaras da Tijuca» (in «O Cego de Landim»). E em 1937, Miguel Torga descreve, em *A Criação do Mundo — Os Dois Primeiros Anos*, o desembarque no Rio e a imediata visita ao comércio da Rua do Ouvidor, para mudar de roupa... (ob. cit., 3.^a ed., pp. 75-76).

E os exemplos, numa e noutra literatura, podem multiplicar-se.

Um teatro político, social e urbano

Em resumo: não é clara a transição de um estilo e uma estética romântica para um realismo de temário e de escrita, na perspectiva e na prática de dramaturgos que ocupam a cena

brasileira ao longo da segunda metade do século XIX. É certo, no entanto, que se apercebe, nuns mais do que outros, tentativas de ajustamento da linguagem; mas desde logo o uso e abuso do tratamento por «tu», para além de indiciar uma lisonjeira, para nós, influência do então pujante teatro português, denota o artificialismo que Décio de Almeida Prado claramente denuncia. Segundo refere, «o Realismo, todavia, não passava frequentemente de um rótulo. O que havia, de facto, eram os dramas de casaca, como os chamava o povo, isto é, peças às vezes de espírito não tão afastado do dramalhão mas de assunto e personagens inequivocamente modernos» (Décio de Almeida Prado, «Evolução da Literatura Dramática», in *A Literatura do Brasil*, Ed. Sul-Americana, 2.^a ed., Rio de Janeiro, 1971, p. 14).

Esta constatação, recorrente nas peças e nos autores dominantes da época, encontra entretanto excepções tanto a nível de escrita como a nível de tema. E nesse aspecto deve-se assinalar a análise política directa e indirecta desta dramaturgia, num registo de crítica social que frequentemente se situa numa linha de comédia ou mesmo de farsa, não raro devidamente musicada. Em Portugal, essa linha corresponde ao temário chamado «de actualidade», que vem, aliás, das origens do romantismo teatral e passa pelos primórdios da *Revista do Ano*, que se inicia em 1851 (cf. Luiz Francisco Rebello, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2 vols., Publicações Europa-América, Lisboa, 1984; Vítor Pavão dos Santos, *A Revista à Portuguesa*, O Jornal, Lisboa, 1978).

Mas no caso do Brasil a situação assume contornos específicos, que nesta antologia procuramos destacar. Em primeiro lugar, temos, como se viu, o tema particular da escravatura e suas sequelas individuais e sociais. É curioso lembrar que Garrett, no romance incompleto *Helena*, ambientado no Brasil, trata do assunto num registo inesperadamente tolerante (cf. Duarte Ivo Cruz, «Garrett e o Brasil», separata de *Discurso*, Universidade Aberta, vol. I, v série, 2005). O tema vem detrás mas continua recorrente na dramaturgia brasileira deste período.

Temos em seguida a vida política do II Império, tratada muitas vezes (ou mesmo quase sempre) num tom irónico e distanciado, mesmo quando os textos não se assumem como comédia...

José de Alencar

O RIO DE JANEIRO
VERSO E REVERSO

(1857)

O RIO DE JANEIRO VERSO E REVERSO

Comédia em 2 actos

Personagens:

ERNESTO
TEIXEIRA
AUGUSTO
CUSTÓDIO
PEREIRA
HENRIQUE
FILIPE
BRAGA
JÚLIA
D. LUÍSA
D. MARIANA
Um caixeiro de loja
Um menino que vende fósforos
Uma menina de realejo



A cena é na cidade do Rio de Janeiro e contemporânea.

ACTO I

Uma loja da Rua do Ouvidor.

CENA I

Ernesto, Braga, depois um menino que vende fósforos

ERNESTO (*entrando de um salto*) — Apre! É insuportável! Não se pode viver em semelhante cidade; está um homem sujeito a ser empurrado por todos esses meus senhores e esmagado a cada momento por quanto carro, carroça, carreta ou carrinho anda nestas ruas. Com efeito é uma família... Desde o ônibus, o Noé dos veículos, até o *coupé* aristocrático e o tílburi plebeu!

BRAGA (*dobrando as fazendas*) — É porque o senhor ainda não está habituado.

MENINO (*dirigindo-se a Ernesto*) — Fósforos! Fósforos! Inalteráveis e superiores!... (*A Braga:*) Fósforos, Sr. Braga!

ERNESTO — Deixe-me, menino!

MENINO — Excelentes fósforos de cera a vintém!

ERNESTO (*a Braga*) — Oh! que maçada! Deixe-me! (*O menino sai.*) Esta gente toma-me naturalmente por algum acendedor de lampiões; entendem que vim ao Rio de Janeiro unicamente para comprar fósforos. Já não me admira que haja aqui tantos incêndios. (*Senta-se junto do balcão; uma pausa.*) Como as cousas mudam vistas de perto! Quando estava em São Paulo o meu sonho dourado era ver o Rio de Janeiro, esse paraíso terrestre, essa maravilha de luxo, de riqueza e de elegância! Depois de três anos de esperanças consigo enfim realizar o meu desejo: dão-se as férias, embarco, chego, e sofro uma das mais tristes decepções da minha vida. Há oito dias apenas estou na Corte e já tenho saudades de São Paulo. (*Ergue-se.*)

BRAGA — O senhor não escolhe alguma cousa? Presentes para festas, o que há de mais delicado; perfumarias...

ERNESTO — Obrigado!

CENA II

Os mesmos e Filipe

FILIFE (*a Ernesto*) — 20 contos, meu caro senhor! Anda amanhã a roda! 20 contos!

ERNESTO — Agradeço; não estou disposto.

BRAGA — Oh! Sr. Filipe!

FILIFE — Quer um bilhete, um meio ou um quarto? Vigésimos... também temos.

ERNESTO (*passeando*) — Nada; não quero nada.

FELIPE — Bom número este; premiado três vezes! Mas se prefere este...

ERNESTO — Já lhe disse que não preciso dos seus bilhetes.

FILIFE — Pois enjeita? A sorte grande? Olhe não se arrependa!

ERNESTO — A sorte grande que eu desejo é ver-me livre de sua pessoa!

FILIFE (*baixo, a Braga*) — Malcriado!

BRAGA (*baixo, a Filipe*) — É um provinciano!

(*Filipe sai.*)

ERNESTO — Enfim! Estou livre deste! Que terra!... É uma perseguição constante. (*Passeia.*)

CENA III

Ernesto, Braga e Augusto

AUGUSTO — Oh! (*Examinando Ernesto.*) Será algum accionista?... Vejamos! Tratemos de entabular relações!

Machado de Assis

QUASE MINISTRO

(1864)

NOTA PRELIMINAR

Esta comédia foi expressamente escrita para ser representada em um sarau literário e artístico dado a 22 de Novembro do ano passado (1862), em casa de alguns amigos na Rua da Quitanda.

Os cavalheiros que se encarregaram dos diversos papéis foram os Srs. Morais Tavares, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, Bento Marques, Insley Pacheco, Artur Napoleão, Muniz Barreto e Carlos Schramm. O desempenho, como podem atestar os que lá estiveram, foi muito acima do que se podia esperar de amadores.

Pela representação da comédia se abriu o sarau, continuando com a leitura de escritos poéticos e a execução de composições musicais.

Leram composições poéticas os senhores: Conselheiro José Feliciano de Castilho, fragmentos de uma excelente tradução do *Fausto*; Bruno Seabra, fragmentos do seu poema *D. Fuas*, do género humorístico, em que a sua musa se distingue sempre; Ernesto Cibrão, uma graciosa e delicada poesia, «O Campo Santo»; Dr. Pedro Luís, «Os Voluntários da Morte», ode eloquente sobre a Polónia; Faustino de Novais, uns sentidos versos de despedida a Artur Napoleão; finalmente, o próprio autor da comédia.

Executaram excelentes pedaços de música os senhores: Artur Napoleão, A. Arnaud, Schramm e Wagner, pianistas; Muniz Barreto e Bernardelli, violinistas; Tronconi, harpista; Reichert, flautista; Bolgiani, Tootal, Wilmoth, Orlandini e Ferrand, cantores.

A este grupo de artistas é de rigor acrescentar o nome do Sr. Leopoldo Heck, cujos trabalhos de pintura são bem conhecidos, e que se encarregou de *ilustrar* o programa do sarau afixado na sala.

O sarau era o sexto ou sétimo dado pelos mesmos amigos, reinando neste, como em todos, a franca alegria e convivência cordial a que davam lugar o bom gosto da direcção e a urbanidade dos directores.

1863

QUASE MINISTRO

Comédia em 1 acto

Personagens:

LUCIANO MARTINS
DR. SILVEIRA
JOSÉ PACHECO
CARLOS BASTOS
MATEUS
LUÍS PEREIRA
MÜLLER
AGAPITO



*Acção: Rio de Janeiro.
Em casa de Martins — sala elegante.*

CENA I

Martins e Silveira

SILVEIRA (*entrando*) — Primo Martins, abraça este ressuscitado!

MARTINS — Como assim?

SILVEIRA — Não imaginas. Senta-te, senta-te. Como vai a prima?

MARTINS — Está boa. Mas que foi?

SILVEIRA — Foi um milagre. Conheces aquele meu alazão?

MARTINS — Ah! Basta; história de cavalos... que mania!

SILVEIRA — É um vício, confesso. Para mim não há outros: nem fumo, nem mulheres, nem jogo, nem vinho; tudo isso que muitas vezes se encontra em um só homem, reuni-o eu na paixão dos cavalos; mas é que não há nada acima de um cavalo soberbo, elegante, fogoso. Olha, eu compreendo Calígula.

MARTINS — Mas enfim...

SILVEIRA — A história? É simples. Conheces o meu *Intrépido*? É um lindo alazão! Pois ia eu há pouco, comodamente montado, costeando a praia de Botafogo; ia distraído, não sei em que pensava. De repente, um tálburi que vinha em frente esbarra e tomba. O *Intrépido* espanta-se; ergue as patas dianteiras, diante da massa que ficara defronte, donde saíam gritos e lamentos. Procurei contê-lo, mas qual! Quando dei por mim rolava muito prosaicamente na poeira. Levantei-me a custo; todo o corpo me doía; mas, enfim, pude tomar um carro e ir mudar de roupa. Quanto ao alazão, ninguém deu por ele; deitou a correr até agora.

MARTINS — Que maluco!

SILVEIRA — Ah! Mas as comoções... E as folhas amanhã contando o facto: «Desastre. — Ontem, o jovem e estimado Dr. Silveira Borges, primo do talentoso deputado Luciano Alberto Martins, escapou de morrer..., etc.» Só isto!

MARTINS — Acabaste a história do teu desastre?

SILVEIRA — Acabei.

MARTINS — Ouve agora o meu.

SILVEIRA — Estás ministro, aposto!

MARTINS — Quase.

SILVEIRA — Conta-me isto. Eu já tinha ouvido falar na queda do ministério.

MARTINS — Faleceu hoje de manhã.

SILVEIRA — Deus lhe fale n'alma!

MARTINS — Pois creio que vou ser convidado para uma das pastas.

SILVEIRA — Ainda não foste?

MARTINS — Ainda não; mas a cousa já é tão sabida na cidade, ouvi isto em tantas partes, que julguei dever voltar para casa à espera do que vier.

SILVEIRA — Muito bem! Dá cá um abraço! Não é um favor que te fazem; mereces, mereces... Ó primo, eu também posso servir em alguma pasta?

MARTINS — Quando houver uma pasta dos alazões... (*Batem palmas.*) Quem será?

SILVEIRA — Será a pasta?

MARTINS — Vê quem é.

(*Silveira vai à porta. Entra Pacheco.*)

CENA II

Os mesmos e José Pacheco

PACHECO — V. Ex.^a dá-me licença?

MARTINS — Pode entrar.

PACHECO — Não me conhece?

MARTINS — Não tenho a honra...

PACHECO — José Pacheco.

MARTINS — José...

PACHECO — Estivemos há dois dias juntos em casa do Bernardo. Fui-lhe apresentado por um colega da Câmara.

MARTINS — Ah! (*A Silveira, baixo.*) Que me quererá?

SILVEIRA (*baixo*) — Já cheiras a ministro.

PACHECO (*sentando-se*) — Dá licença?

MARTINS — Pois não! (*Senta-se.*)

PACHECO — Então que me diz à situação? Que me diz à situação? Eu já previa isto. Não sei se teve a bondade de ler uns artigos meus assinados — *Armand Carrel*. Tudo o que acontece hoje está lá anunciado. Leia-os e verá. Não sei se os leu?

MARTINS — Tenho uma ideia vaga.

PACHECO — Ah! Pois então há-de lembrar-se de um deles, creio que é o IV, não, é o V. Pois nesse artigo está previsto o que acontece hoje, tintim por tintim.

SILVEIRA — Então V. S.^a é profeta?

PACHECO — Em política ser lógico é ser profeta. Apliquem-se certos princípios a certos factos, a consequência é sempre a mesma. Mas é mister que haja os factos e os princípios...

SILVEIRA — V. S.^a applicou-os?...

PACHECO — Apliquei, sim, senhor, e adivinhei. Leia o meu V artigo e verá com que certeza matemática pinte a situação actual. Ah! Ia-me esquecendo, (*a Martins*) receba V. Ex.^a os meus sinceros parabéns.

MARTINS — Porquê?

PACHECO — Não foi chamado para o ministério?

MARTINS — Não estou decidido.

PACHECO — Na cidade não se fala em outra cousa. É uma alegria geral. Mas porque não está decidido? Não quer aceitar?

MARTINS — Não sei ainda.

PACHECO — Aceite, aceite! É digno; e digo mais, na actual situação, o seu concurso pode servir de muito.

MARTINS — Obrigado.

PACHECO — É o que lhe digo. Depois dos meus artigos, principalmente o v, não é lícito a ninguém recusar uma pasta, só se absolutamente não quiser servir o país. Mas nos meus artigos está tudo, é uma espécie de compêndio. De mais, a situação é nossa; nossa, repito, porque eu sou do partido de V. Ex.^a

MARTINS — É muita honra.

PACHECO — Uma vez que se compenetre da situação, está tudo feito. Ora diga-me, que política pretende seguir?

MARTINS — A do nosso partido.

PACHECO — É muito vago isso. O que eu pergunto é se pretende governar com energia ou com moderação. Tudo depende do modo. A situação exige um, mas o outro também pode servir...

MARTINS — Ah!

SILVEIRA (*à parte*) — Que maçante!

PACHECO — Sim, a energia é... é isso, a moderação, entretanto... (*Mudando o tom.*) Ora sinto deveras que não tivesse lido os meus artigos, lá vem tudo isso.

MARTINS — Vou lê-los... Creio que já os li, mas lerei segunda vez. Estas cousas devem ser lidas muitas vezes.

PACHECO — Não tem dúvida, como os catecismos. Tenho escrito outros muitos; há doze anos que não faço outra cousa; presto religiosa atenção aos negócios do Estado e emprego-me em prever as situações. O que nunca me aconteceu foi atacar ninguém; não vejo as pessoas, vejo sempre as ideias. Sou capaz de impugnar hoje os actos de um ministro e ir amanhã almoçar com ele.

SILVEIRA — Vê-se logo.

PACHECO — Está claro!

MARTINS (*baixo, a Silveira*) — Será tolo ou velhaco?

SILVEIRA (*baixo*) — Uma e outra cousa. (*Alto.*) Ora não me dirá, com tais disposições, porque não segue a carreira política? Porque se não propõe a uma cadeira no Parlamento?

PACHECO — Tenho meu amor-próprio, espero que ma ofereçam.

SILVEIRA — Talvez receiem ofendê-lo.

PACHECO — Ofender-me?

SILVEIRA — Sim, a sua modéstia...

PACHECO — Ah! Modesto sou; mas não ficarei zangado.

SILVEIRA — Se lhe oferecerem uma cadeira... está bom. Eu também não; nem ninguém. Mas eu acho que se devia propor; fazer um manifesto, juntar os seus artigos, sem faltar o v...

PACHECO — Esse principalmente. Cito aí boa soma de autores. Eu, de ordinário, cito muitos autores.

SILVEIRA — Pois é isso, escreva o manifesto e apresente-se.

PACHECO — Tenho medo da derrota.

SILVEIRA — Ora, com as suas habilitações...

PACHECO — É verdade, mas o mérito é quase sempre desconhecido, e enquanto eu vegeto nos *a pedidos* dos jornais, vejo muita gente chegar à cumeeira da fama. (*A Martins:*) Ora diga-me, o que pensará V. Ex.^a quando eu lhe disser que redigi um folheto e que vou imprimi-lo?

MARTINS — Pensarei que...

PACHECO (*metendo a mão no bolso*) — Aqui lhe trago. (*Tira um rolo de papel.*) Tem muito que fazer?

MARTINS — Alguma cousa.

SILVEIRA — Muito, muito.

PACHECO — Então não pode ouvir o meu folheto?

MARTINS — Se me dispensasse agora...

PACHECO — Pois sim, em outra ocasião. Mas em resumo é isto: trato dos meios de obter uma renda três vezes maior do que a que temos sem lançar mão de empréstimos, e mais ainda, diminuindo os impostos.

SILVEIRA — Oh!

PACHECO (*guardando o rolo*) — Custou-me muitos dias de trabalho, mas espero fazer barulho.

SILVEIRA (*à parte*) — Ora espera... (*Alto.*) Mas então, primo...

PACHECO — Ah! É primo de V. Ex.^a?

SILVEIRA — Sim, senhor.

PACHECO — Logo vi, há traços de família; vê-se que é um moço inteligente. A inteligência é o principal traço da família de VV. Ex.^{as} Mas dizia...

SILVEIRA — Dizia ao primo que vou decididamente comprar uns cavalos do Cabo magníficos. Não sei se os viu já. Estão na cocheira do major...

PACHECO — Não vi, não, senhor.

SILVEIRA — Pois, senhor, são magníficos! É a melhor estampa que tenho visto, todos do mais puro castanho, elegantes, delgados, vivos. O major encomendou trinta; chegaram seis; fico com todos. Vamos nós vê-los?

PACHECO (*aborrecido*) — Eu não entendo de cavalos. (*Levanta-se.*) Hão-de dar-me licença. (*A Martins:*) V. Ex.^a janta às cinco?

MARTINS — Sim, senhor, quando quiser...

PACHECO — Ah! Hoje mesmo, hoje mesmo. Quero saber se aceitará ou não. Mas se quer um conselho de amigo, aceite, aceite. A situação está talhada para um homem como V. Ex.^a

Não a deixe passar. Recomendações a toda a sua família. Meus senhores. (*Da porta:*) Se quer, trago-lhe uma colecção dos meus artigos.

MARTINS — Obrigado, cá os tenho.

PACHECO — Bem, sem mais cerimónia.

CENA III

Martins e Silveira

MARTINS — Que me dizes a isto?

SILVEIRA — É um parasita, está claro.

MARTINS — E virá jantar?

SILVEIRA — Com toda a certeza.

MARTINS — Ora esta!

SILVEIRA — É apenas o começo; não passas ainda de um quase-ministro. Que acontecerá quando o fores de todo?

MARTINS — Tal preço não vale o trono.

SILVEIRA — Ora aprecia lá a minha filosofia. Só me ocupo dos meus alazões, mas quem se lembra de me vir oferecer artigos para ler e estômagos para alimentar? Ninguém. Feliz obscuridade!

MARTINS — Mas a sem-cerimónia.

SILVEIRA — Ah! Querias que fossem acanhados? São lestos, desembaraçados, como em suas próprias casas. Sabem tocar a corda.

MARTINS — Mas, enfim, não há muitos como este. Deus nos livre! Seria uma praga! Que maçante! Se não lhe falas em cavalos ainda aqui estava! (*Batem palmas.*) Será outro?

SILVEIRA — Será o mesmo?

CENA IV

Os mesmos e Carlos Bastos

BASTOS — Meus senhores...

MARTINS — Queira sentar-se. (*Sentam-se.*) Que deseja?

BASTOS — Sou filho das musas.

SILVEIRA — Bem, com licença.

MARTINS — Onde vais?

SILVEIRA — Vou lá dentro falar à prima.

MARTINS (*baixo*) — Presta-me o auxílio dos teus cavalos.

SILVEIRA (*baixo*) — Não é possível, este conhece o Pégaso. Com licença.

CENA V

Martins e Bastos

BASTOS — Dizia eu que sou filho das musas... Com efeito, desde que me conheci, achei-me logo entre elas. Elas me influíram a inspiração e o gosto da poesia, de modo que, desde os mais tenros anos, fui poeta.

MARTINS — Sim, senhor, mas...

BASTOS — Mal comecei a ter entendimento, achei-me logo entre a poesia e a prosa, como Cristo entre o bom e o mau ladrão. Ou devia ser poeta, conforme me pedia o génio, ou lavrador, conforme meu pai queria. Segui os impulsos do génio; aumentei a lista dos poetas e diminuí a dos lavradores.

MARTINS — Porém...

BASTOS — E podia ser o contrário? Há alguém que fuja à sua sina? V. Ex.^a não é um exemplo? Não se acaba de dar às

ÍNDICE

<i>Prefácio,</i> por DUARTE IVO CRUZ	7
O RIO DE JANEIRO VERSO E REVERSO — 1857 JOSÉ DE ALENCAR	27
QUASE MINISTRO — 1864 MACHADO DE ASSIS	79
TRÊS LÁGRIMAS — 1869 FRANKLIN TÁVORA	107
CAIU O MINISTÉRIO — 1884 FRANÇA JÚNIOR	197
A CAPITAL FEDERAL — 1897 ARTUR AZEVEDO	257