

LISBOA DRAMÁTICA: ESPAÇO E TEXTO NA OBRA TEATRAL DE GERVÁSIO LOBATO

LISBON DRAMATIC: SPACE AND TEXT IN THE THEATRICAL WORK OF GERVASIO LOBATO

Claudia Barbieri¹

RESUMO

Gervásio Lobato (1850-1895), importante autor e dramaturgo português das últimas décadas do século XIX, esteve à frente da redação da revista *O Occidente* por quinze anos (1880-1895). Como redator literário da seção “Crônica Ocidental”, Lobato estabeleceu um profundo diálogo com o cotidiano da cidade de Lisboa. Em suas comédias a capital aparece na fala das personagens, torna-se motivo de reflexão e de admiração. Este artigo procura rever algumas destas crônicas, resgatando a vivência urbana lisboeta pelo olhar humorístico e irônico deste escritor e, por fim, apresentar uma leitura da peça *Sua Excelência*.

Palavras-chave: Gervásio Lobato; Lisboa; Crônica Urbana; Teatro.

ABSTRACT

Gervásio Lobato (1850-1895), an important Portuguese author and playwright of the last decades of the 19th century, was the editor of the periodical *O Occidente* for fifteen years (1880-1895). As literary editor of the section named “Crônica Ocidental”, Lobato established a deep dialogue with the daily life of the city of Lisbon. In his comedies the capital appears in the speech of the characters, becomes a reason for reflection and admiration. This work seeks to review these chronicles, rescuing the urban life of Lisbon by the humorous and ironic look of this writer and, finally, to present a reading of the piece *His Excellency*.

Keywords: Gervásio Lobato; Lisbon; Urban Chronic; Theater.

Gervásio Lobato, nascido em Lisboa em 23 de abril de 1850, foi um dos mais populares dramaturgos portugueses nas últimas décadas do século XIX. Ao lado de nomes como Marcelino Mesquita, D. João da Câmara e Henrique Lopes de Mendonça, contribuiu para a consolidação do teatro realista nos palcos. Sua produção não poderia ser mais variada: foi romancista, cronista, jornalista, professor do Conservatório Dramático, crítico teatral e amanuense. Como dramaturgo escreveu 31 peças originais (comédias e farsas em sua grande maioria) e realizou mais de 115 traduções ou adaptações do repertório estrangeiro, principalmente o francês. Entretanto, toda a sua extensa produção dramaturgica, literária e jornalística jaz esquecida por parte da crítica literária. Resgatar o nome deste escritor, além de parte das críticas feitas à sua produção

¹ Professora adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Brasil. Email: claudia.masseran@gmail.com

teatral, bem como o estreito vínculo da sua obra com a cidade de Lisboa, são os principais objetivos deste breve texto.

Apesar de não ter tido a projeção de nomes como Eça de Queiroz ou Fialho de Almeida, Gervásio Lobato pertencia à mesma geração de escritores que buscou estabelecer um diálogo com a sociedade do seu tempo e ao mesmo tempo para criticar, pelo humor, as suas atitudes e comportamentos sociais e políticos. A opinião de Duarte Ivo Cruz é categórica, alçando Lobato como um marco do seu tempo e de tempos posteriores, por causa de um “programa de comédias de crítica realista de costumes, muitíssimo bem armadas e ainda hoje muito engraçadas, que fizeram escola no teatro e no cinema” (CRUZ, 2001, p. 191).

A preferência por assuntos do dia-a-dia, aparentemente despretensiosos, servia para encurtar a distância entre autor e espectador, estabelecendo entre eles uma relação dialógica. Nos textos esta proximidade emerge do uso recorrente de certos indicadores morfológicos tais como o uso de provérbios, trocadilhos e linguagem coloquial. Dentre os assuntos abordados alguns chamam a atenção por se tratar de temas diretamente ligados à política, ao casamento, sendo significativa a forma como eles dialogavam com um cotidiano politizado da cidade, abrindo espaço para as mazelas vivenciadas pela população tais como a exploração dos criados e o preconceito contra os habitantes das províncias. Esta presença serve para indicar ao leitor de hoje a impossibilidade de separar tais textos do seu contexto de produção para sua melhor compreensão, bem como para desvelar as possibilidades que eles oferecem como testemunho histórico de um tempo vivido. Américo Enes Monteiro escreveria:

Gervásio Jorge Gonçalves Lobato [1850-1895] granjeou notoriedade como ficcionista, dramaturgo e jornalista. Como dramaturgo pode ser considerado notável representante da farsa moderna em Portugal. As suas inúmeras comédias, que retratam com bonomia irónica o ridículo e a tacanhez da burguesia lisboeta dos finais do século transacto e dos primórdios do actual e que animaram os palcos lisboetas dessa época, são caracterizadas pela vivacidade, a alegria, e a facilidade dos diálogos, o que contribuiu, em larga medida, para a popularização do teatro entre nós. Como jornalista deixou abundante colaboração, sob a forma de folhetins e de crónicas, em numerosas publicações. Num estilo vincadamente satírico, Lobato escarpeliza os ridículos da sociedade de então, e as

peças, os costumes e as instituições da época são retratadas com grande finura de traço e elegância literária. (MONTEIRO, 1997, p. 36-37)

Ao longo de quinze anos (entre 1880 e 1895), após a partida de Guilherme de Azevedo para Paris, Gervásio Lobato, na qualidade de diretor e redator literário da revista *O Occidente*, esteve à frente da “Crônica Ocidental”, famosa seção de abertura do periódico, publicado regularmente a cada dez dias. Com uma escrita repleta de humorismo, o autor revia os principais acontecimentos citadinos e discorria sobre os costumes do cotidiano lisboeta. Por mais de quinhentas crônicas, Lobato estabeleceu um profundo diálogo com a cidade de Lisboa, traduzindo em imagens literárias o ideal burguês coletivo da capital portuguesa. Todos os seus vícios, todas as suas belezas e as suas idiossincrasias foram paulatinamente consolidando o imaginário urbano desta terra, tão genuína em relação às outras grandes capitais europeias.

O tema recorrente de seus textos narrativos, dramáticos ou de suas crônicas é o dia-a-dia da vida em Lisboa (cidade que se mostra presente também nos títulos dos seus romances e séries jornalísticas), com particular destaque para as camadas mais abundantes da sociedade - as classes da média e baixa burguesia e o povo, retratados com humorismo nas mais variadas situações cotidianas: a ida ao teatro, ao passeio público, à espera dos touros e aos bailes; o namoro, o casamento, o relacionamento entre pais e filhos, os problemas financeiros, as casas e sua dinâmica com os criados; as personagens-tipo, como o político, o sedutor, o janota, a menina namoradeira, o atrapalhado, o ambicioso, os “invisíveis de Lisboa”, como os galegos, as varinas, os comerciantes. Toda essa imensa galeria de personagens deambulam pelas ruas alfacinhas, impregnando o texto de urbanidade e cosmopolitismo, com muitas referências ao espaço urbano da capital e seus símbolos: os teatros, os cafés (o Martinho e o Tavares), o Chiado, com seus hotéis e a Casa Havaneza, a Baixa Pombalina, com suas ruas paralelas infindáveis, o Tejo, suas panorâmicas e colinas:

O seu olhar estetizante transmite a imagem fiel e realista de uma cidade, em que se cruzam diferentes vectores e vivências distintas: da velha Lisboa barroca de casta, em vias de extinção, aos bairros novos da burguesia liberal fontista; dos exteriores algo decadentes, aos interiores tépidos e confortáveis. E, a partir da enumeração do cenário criado, começa a enumeração dos detalhes que evidenciam a virulência com que este folhetinista desmonta e caricatura os costumes e usos da sociedade do seu

tempo, denunciando a hipocrisia inconsciente ou consciente de cada interveniente no palco das vaidades humanas. A ‘Lisboa’ de Gervásio Lobato era, por conseguinte, uma cidade que ainda preservava traços do passado, mas que gradualmente se moderniza e esforça por acompanhar o ritmo das capitais europeias, modernas e desenvolvidas, com ritmos cada vez mais acelerados e com uma vasta gama de tipos sociais emergentes, aumentando consideravelmente o número dos desprotegidos da sorte. Era, afinal de contas, o retrato do estado da nação. (FERRO, 2011, p. 181)

A mesma fluidez na composição do texto, o mesmo apuro na caracterização das personagens transparece nos seus trabalhos dramáticos. Aliás, a linha que separa o dramaturgo do romancista é muito tênue, uma vez que os textos narrativos não apenas são influenciados diretamente pelas técnicas de escrita dramática, como em muitas passagens o assunto predominante gravita em torno das questões teatrais. Em a *Comédia de Lisboa*, o primeiro folhetim que abre o volume é “O romance de M.elle Caprice”, que se passa todo nos bastidores do teatro, onde uma atriz que está prestes a debutar no palco esquece todas as falas enquanto se posiciona e espera o pano de boca de subir. No mesmo volume, no folhetim “A chuva”, o diálogo entre as personagens em alguns momentos é escrito tal qual como se fosse um texto dramático, em discurso direto, onde até as marcações cênicas aparecem. A seguir, a título de exemplificação, um pequeno fragmento do texto

A AMA (que tinha ouvido muito bem, mas que fingia não dar por isso para lisongear o primo D. Alvaro que a namora): - Mentest tu.

TODOS: - Pague! Pague!

UMA PRIMA VELHA: - Quem joga não guarda cabras!

A AMA (dando um anel): - Aqui está. (para o primo) Eu estava distraída a olhar para ti (LOBATO, 1911, p. 150)

Há ainda todo um folhetim dedicado ao teatro S. Carlos. O romance A primeira confessada abre com uma noite no Teatro do Príncipe Real, onde todos assistem às apresentações da cantora de operetas Preciozi. Em determinado momento, apenas por distração, as personagens encenam ainda a representação de uma peça, mote que será aproveitado em Lisboa em Camisa, onde a peça escolhida, nesta ocasião, será Pedro, de Mendes Leal¹⁷. Toda uma crítica ao teatro português produzido em meados do século XIX será feita a partir das falas das personagens. Inúmeras são as proximidades entre teatro e texto na obra gervasiana, sendo impossível arrolar todas.

Dentre os assuntos mais caros, abordados por Gervásio em suas crônicas jornalísticas, notabiliza-se a vida noturna e teatral de Lisboa. São do escritor os seguintes dizeres: “A população vive só de noite. O teatro é o único sítio onde todos se encontram, onde se conversa, onde se ri, onde se vê alguém sem chapéu de chuva aberto. Vamos, pois ao teatro!” (LOBATO, 1911, p. 4).

Nas páginas dos mais variados periódicos Lobato expressaria as suas opiniões sobre as peças, sobre os dramaturgos, sobre a responsabilidade das traduções, sobre os teatros e suas temporadas e repertórios, sobre os artistas e suas respectivas atuações. Um amplo panorama que evidencia as qualidades e os defeitos da vida cultural de Lisboa e demonstra, claramente, seu posicionamento enquanto crítico, tradutor e dramaturgo. Dos seus próprios trabalhos fazia apenas algumas referências, noticiando rapidamente as estreias e o desempenho dos artistas das peças. Considerava que qualquer outra atitude seria imprópria, uma manifestação inconveniente de vaidade, que poderia cair facilmente no ridículo do falso julgamento.

Preocupava-o os rumos do teatro português e, assim como Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, condenava o fato do governo dar o subsídio de 25 contos de reis para o Teatro S. Carlos e nenhum auxílio para o Teatro D. Maria II. A temporada lírica ocupava grande parte das suas crônicas, uma vez que os leitores estavam sempre ávidos para saber tudo o que se passava no palco, na vida dos cantores e cantoras, nos camarotes. Seu olhar astuto e perspicaz para a dinâmica social interna do S. Carlos rendeu uma crônica repleta de ironia e bom humor.

Gervásio dizia que o drama desaparecia do teatro, uma vez que a comédia invadia todo o mundo moderno, desde "o lar doméstico até às altas assembleias políticas, desde os bastidores da vida até aos bastidores do palco". Para ele, o público de 1880 era muito difícil de comover, uma vez que ria de qualquer tentativa mais séria de mostrar em cena, as tragédias da vida. Rir, rir sempre, rir com tudo, era o que as pessoas desejavam. Acostumadas às peças de Meilhac e Halévy, de Hennequin, Pailleron e Gondinet, exigiam este tipo de repertório nos teatros, desdenhando de quaisquer tentativas de ação dramática. As acusações mais recorrentes era a de que o drama, em teatro, não se enquadrava aos processos modernos literários, uma vez que, invariavelmente, recaía em soluções e temas gastos e esgotados pelo romantismo: como o

adultério, o amor não correspondido, as dificuldades financeiras, as doenças, as mortes, o embate entre as classes, o suicídio, os duelos para salvar a honra.

Se nos romances, todos estes temas podiam ser tratados com maestria pelos escritores realistas e naturalistas, tal processo, transplantado para a cena, exigia muito mais cuidado. As personagens, no teatro, não conseguiam atingir a mesma profundidade de sentimentos ou a mesma densidade psicológica, uma vez que todo o conhecimento que o público tinha delas, provinha do seu modo de agir e falar. Seus pensamentos, dúvidas e angústias quando expressos, tinham de ser feitos, necessariamente, por meio de diálogos ou monólogos, muito difíceis de serem construídos cenicamente. Embutir delicadeza, ponderação, sensibilidade na fala de uma personagem exigia um grande pendor artístico. Exigia talento. Para o autor a estética naturalista triunfaria nos palcos não por meio dos dramas e das tragédias, mas por meio da comédia.

Sob esta nova luz, talvez seja possível ampliarmos o grau de importância que o gênero cômico adquiriu nas últimas décadas do século XIX. O autor escreveria que "o romance, o drama, a comédia estão cá fora, sentam-se nos camarotes, passeiam nos corredores, agitam-se por detrás do pano, complicam-se nos tribunais, amadurecem nas cadeias. É mais interessante conversar do que ver peças: nos entreatos é que está a comédia e o drama" (LOBATO, 1911, p. 5).

Sua literatura, pautada na observação da vida concreta e, portanto, inserida na estética realista-naturalista, não deixa de agregar aqueles acontecimentos reais, porém insuspeitáveis e inesperados que ocorrem cotidianamente. Soube trazê-los para os seus romances, para os seus textos jornalísticos, para as suas peças, explorando-os com inimitável humorismo. Os críticos coevos, ao escreverem sobre as suas produções dramáticas nos jornais, enfatizam, constantemente, este diálogo entre a observação e a crítica social que, por meio do riso, se torna mais pungente do que pelo uso da linguagem cáustica ou ferina. Esclarecedora, neste sentido, é a crítica da peça *Medicina de Balzac*, publicada no *Diário Ilustrado*:

Não é permitido a todos vencer as dificuldades do estudo dos costumes, dos defeitos, e de alguns dos caracteres da nossa época. Para vencê-las é preciso possuir grandes faculdades de observação, e exercer um porfiado trabalho de análise, persistente para ser eficaz, consciencioso para ser verdadeiro.

Mas também ainda se carece de mais alguma coisa para exhibir na cena esse estudo, e isso constitui hoje uma das dificuldades mais importantes: é conhecer todos os segredos da dialogação, todas as oportunidades da frase espirituosa, todos os maquinismos dos seguros efeitos dramáticos e cômicos, todo o influxo produzido na linguagem pelo caráter particular dos personagens, toda a expressão lógica das atitudes e das situações, criadas por exigências explicáveis e verossímeis. Por isso o repetimos - quem superar todas estas dificuldades, tem certamente direito a conquistar da crítica o aplauso mais sincero, e do público o acolhimento mais entusiástico. Assim aconteceu felizmente à *Medicina de Balzac*, comédia em três atos, original de Gervásio Lobato, escritor de provado e superior merecimento, que quis afirmar mais uma vez no teatro, as suas altas qualidades de observador, de humorista e de estilista. (DIÁRIO ILUSTRADO, nº 2094, 15/2/1879).

Seriam tais qualidades que transformariam Gervásio Lobato em um dos autores teatrais mais requisitados das últimas décadas do século XIX. Entre traduções, imitações e originais, seu nome aparecia constantemente nos periódicos.

Ao traçar o perfil biográfico de Gervásio Lobato, Luís de Oliveira Guimarães destaca a graça da sua escrita:

Nascendo, vivendo e falecendo em Lisboa, cumpriu escrupulosamente os seus deveres de lisboeta. A própria obra que nos legou constitui, fundamentalmente, a obra de um alfacinha alegre, jovial, comunicativo, bom *enfant*, dotado de um forte poder de observação e de uma sadia graça literária. Se, como pretendia André Brun, existe realmente o “supremo Deus do Riso” encarregado de distribuir pelos mortais os dons da boa graça e do bom chiste, não podemos deixar de reconhecer que essa eminente divindade se mostrou (de resto com inteira justiça) de uma especial atenção para Gervásio. Era ao mesmo tempo um mestre do humorismo – e um homem de bom humor. A sua pena irradiava jovialidade; a sua pessoa, também. [...] Quem analisar a obra de Gervásio Lobato – a sua obra de folhetinista, a sua obra de romancista, a sua obra de comediógrafo – facilmente encontrará, para a caracterizar, a graça inconfundível que a anima. Não me parece mesmo difícil sustentar, na evolução da graça portuguesa, a existência de uma “graça tipicamente gervasiana” caracterizada pela espontaneidade, pela simplicidade e pela naturalidade. (GUIMARÃES, 1948, p. 226)

A comédia *Sua Excelência*

Em *Sua Excelência*, Gervásio explora todos os fingimentos sociais e faz críticas contundentes sobre o sistema político vigente. A peça estreou em 7 de

maio de 1884, no Teatro do Ginásio. Ele próprio comenta a estreia rapidamente nos jornais:

Nos teatros portugueses houve em D. Maria a reprise do *Grande Industrial*, e no Ginásio o benefício da gentilíssima atriz Maria Carolina, que foi muito e justamente festejada, nessa noite, e que tem a simpatia de todo o público e de todos os artistas pela sua bela inteligência, pela sua primorosa educação, e pela boa vontade e consciência com que estuda e com que progride.

A peça que se representou nessa noite, *Sua Excelência*, foi escrita, a pedido da gentil beneficiada, pela pessoa que assina esta crônica, e compreendem já o motivo porque não tratamos da comédia, limitando-nos a dizer de passagem que o desempenho foi excelente, a *mise-en-scène* primorosa, e que a todos os artistas e ao ensaiador o autor deve a mais justa e profunda gratidão.

Nessa peça, porém, há um personagem que tem uma história que vamos contar, porque nos parece engraçada e porque mostra que um personagem aparentemente inverossímil tem no fim de contas alguma coisa de realidade.

É o personagem do inventor, um homem que inventa os maiores disparates deste mundo, e que no fim de contas foi um pouquinho copiado de *après nature*.

Conhecemos em tempo dois rapazes, - hoje dois homens sérios e pacatos - que eram na vida um pouco do que o Raymundo Croca é na peça atualmente em cena no Ginásio (OCCIDENTE, nº 194, 11/05/1884, p. 106).

A personagem de Raymundo Croca realmente beira o inverossímil, uma vez que faz as proposições mais disparatadas, como vender antepassados aos que precisam de uma árvore genealógica melhor, cofres à prova de fogo (que no fim derretem nas chamas), canalização que abastecesse as residências com bife e batatinhas. Croca é um oportunista que procura sempre se manter em evidência.

A peça tem início na bela casa de Gedeão e de sua esposa Ermezinda, em Sintra. É verão e toda a nata da sociedade lisboeta saiu da capital para as suas casas de veraneio nos balneários ou, como é o caso, para a estância mais concorrida do *high-life*. A residência é luxuosamente decorada e encontra-se em reformas há três anos. O casal, a despeito da postura pretensiosa, está com problemas financeiros. Gedeão finge possuir uma linhagem fidalga e a cada ano que passa, possui mais antepassados ligados à nobreza. Ele é um dos clientes de Raymundo. A residência do casal, em Lisboa, é muito grande e antiga, mas está precisando de reparos urgentes. Em um baile, depois de uma chuva, todos os convivas ficaram encharcados, de tantas goteiras no telhado. Apesar disso,

toda a burguesia endinheirada continua em roda de ambos, por julgarem que possuem sangue azul nas veias:

ALBERTO - Mas eu tenho ouvido dizer sempre que o D. Gedeão é rico!

CESAR - Só se for da graça de Deus, mesmo porque da dele não o é, está a tinir.

ALBERTO - Porém quem o ouve falar...

CESAR - Ah! tem... tem aquelas proas de fidalguia antiga, o Gedeão, o D. Gedeão, o célebre Gedeão, os avós, a nobreza, muita basófia, muito basófia, mas a respeito disto (dinheiro) nada. (LOBATO, 1893, p. 6)

Sua esposa, muito mais jovem do que ele, possui muitos admiradores - o que o deixa constantemente enciumado e desconfiado.

Todas as manhãs eles recebiam uma pequena parcela de membros da baixa e média burguesia para uma partida de *críquete* no jardim. Entre os que frequentam com assiduidade estão:

- Alberto, amante de Ermezinda, que está sempre na casa, a ponto de Clara comentar que ele quase faz parte da mobília (mas Gedeão não desconfia dele!);

- Eleutéria, uma mulher de origens muito simples, que foi lavadeira, mas casou-se com um homem muito rico e acabou por tornar-se uma viúva financeiramente estabelecida. Sua linguagem é muito característica e evidencia o seu passado, cometendo muitos erros de português, falando algumas palavras erroneamente como, por exemplo, "mimória", "doitor", "pelingrinação", e quando está arrumando as velas nos candelabros pergunta "estes *candabros* estarão em *somitria*?" (LOBATO, 1893, p. 39). O dinheiro abriu-lhe as portas da sociedade, sendo recebida por todos, mas não acolhida. Pelas costas comentam que ela ainda parece levar as trouxas de roupas à cabeça. É uma mulher rude, sem trato social, que bate nas filhas que já são moças e bonitas.

As duas jovens em questão, apelidadas pelo círculo social como manas-galheteiro, são completamente opostas uma da outra e estão sempre se "pegando", em desavença: o azeite e o vinagre. Laureana é uma romântica incorrigível, está constantemente apaixonada, suspirando languidamente pelos sofás. De temperamento sensível, qualquer coisa à leva às lágrimas. Sua paixão muda de alvo a cada semana, mas é sempre arrebatadora, parecendo-lhe que será eterna. Martha, por sua vez, é uma jovem racional, espontânea, de temperamento ácido, sem papas na língua, muito perspicaz, acaba por provocar

a paixão em duas personagens: o Conselheiro Pombo e César, amigo de Alberto, recém-chegado a Sintra.

Eleutéria tem ainda um sobrinho de nome Fausto, por quem Laureana nutre uma das suas muitas paixões. Fausto é um homem das letras, mas completamente vazio, sem personalidade, é mandado por todos, inclusive por Laureana. De fala pomposa, fica sempre muito cheio de si, mas não consegue impor-se.

César é um deputado, mas que não se preocupa e nem se importa com o cargo. Inteligente, está sempre a fazer piada de tudo, não levando nada a sério. É o único que não destrata o conselheiro, mas também não repreende ninguém pelo modo como tratam a ele a sua esposa.

Há, por fim, as personagens do conselheiro e de sua suposta mulher (e também sua sobrinha, Clara), pessoas simples, ignoradas por todos, como fica evidente quando eles chegam à casa de Gedeão e Eleutéria:

POMBO - (à porta) V. Ex.^{as} dão licença?

ERMEZINDA - Ah! que maçada!

CÉSAR - O que é?

MARTHA - O conselheiro Pombo e a mulher! É de fugir.

POMBO - (à porta) V. Ex.^{as} dão licença?

ELEUTHERIA - Eu não o posso ver, é um estúpido.

MARTHA - E então a mulher é insuportável!

CÉSAR - Sim senhor, é... bem recebida a tal visita!

POMBO - (à porta) V. Ex.^{as} dão licença?

CÉSAR - E ninguém o manda entrar?

ALBERTO - Nada, não se faz caso dele, é o costume.

POMBO - (entrando) Então cá vou entrando... sem incômodo, sem incômodo vou ali por os chapéus (entra na casa ao lado e volta logo)

CÉSAR - É regulamentar... depois da 3ª intimação... Fogo!
(LOBATO, 1893, p. 18)

Pombo fica errando entre os grupos que sempre se desfazem tão logo se aproxima: diz que o calor estava muito forte, que preferia ter ido de burro, mas que Clara não quis. Explica que gostava imenso desses animais, que até tinha tido um burro de estimação, o Carochinho, nos tempos em que havia sido deputado, isso há mais de dezoito anos. E justo no dia que iria proferir o seu primeiro discurso, Carochinho morreu, de tal forma que não falou nada no seu discurso. Explicava "o burro embargara-me a voz" e "tolhera-me a eloquência" (p. 20). Nunca mais tivera a oportunidade de discursar novamente e vivia preso a esse passado feliz, porque enquanto era deputado, era estimado por todos.

O conselheiro também só era recebido pelos donos da casa porque possuía algum dinheiro. Há alguns anos havia criado um estratagema: fingia ser casado com sua sobrinha Clara, jovem mal-educada, impertinente, sem qualificativos, nem beleza. Explica:

POMBO - A primeira vez que vim a Lisboa, quando trouxe o burro, trouxe-te também a ti, apresentei-te em toda a parte como minha sobrinha, e solteira. Eu era deputado - uma linda posição - e tu eras nova, bonita não, porque nunca o fostes.

CLARA - Não conheço ninguém mais desagradável que o tio...

POMBO - É porque não te conheces a ti. Tu tocavas, eu cantava, e apesar de todas as cantigas, nem um namoro sequer, um só, por brincadeira mesmo! Desta vez então lancei mão dos últimos meios. Em Lisboa as mulheres casadas têm mais procura que as solteiras. Lembrei-me de que apresentando-te como minha mulher, já que não tens atrativo algum, teria ao menos o fruto proibido. Mas qual fruto nem meio fruto! Nem assim! Não tem havido um único tolo - parece que já se lhe acabou a raça em Lisboa! - a quem esse título chame, ao menos pelo engodo de enganar alguém!

CLARA - É por isso mesmo, é o título de casada, que afasta de mim todos os pretendentes.

POMBO - Qual título! É a tua cara que os afasta. Vê lá a D. Ermezinda, sem ir mais longe, é toda a gente a arrastar-lhe a asa, a fazer-lhe pé de alferes, e a ti nem pé de soldado raso.

CLARA - Por isso o marido anda sempre com a pedra no sapato.

POMBO - Sim, e eu com o meu sapato a pedir pedras, há que tempos, e nem sequer o mais pequeno seixo. Ah! Se eu apanhasse um pateta a namorar-te! Que pechincha! (LOBATO, 1893, p. 24-25)

O estratagema, baseado em uma mazela social, o adultério, não funciona. Pombo não tem tato nenhum, desdenha e desmerece a sobrinha que, por sua vez, não faz questão nenhuma de ser simpática ou atenciosa com os outros. É uma mulher ressentida e invejosa, destilando veneno em todas as suas falas. Quando Pombo entra, Clara permanece no jardim (que era elogiado por todos) para colher algumas flores. Assim que se junta aos outros diz que perdeu o seu tempo, que "nenhuma das flores presta para nada" e que o jardim parecia um "chavascal", ou seja, uma mata repleta de plantas silvestres e espinhentas. Quando se aproxima de Martha (que era muito admirada pela sua beleza) diz:

CLARA - Olá Martha! Que vestido tão esquisito que trazes hoje! E fica-te mal a valer... É muito justo ao corpo... credo! Não gosto nada de ver meninas da tua idade assim, parecem amas de leite. Não achas Ermezinda?

ERMEZINDA - Não...

CLARA - Ah! Gostas? Eu não gosto nada, não é da minha opinião? (a César).

CÉSAR - Hum! gosto mais de amas de leite, do que de amas... secas. (LOBATO, 1893, p. 21)

A personagem Clara iria inspirar o também comediógrafo Eduardo Schwalbach Lucci na composição de outra jovem na peça *Os Postiços*, de 1909, como pode ser constatado em uma fala muito parecida, dirigida por Sofia à filha da viscondessa, também chamada Clara: "Bonito vestido! Pena não te ir bem à cara. Essa cor ao pé da tua..." (SCHWALBACH LUCCI, 1923, p. 64).

Caracterização que gera a antipatia imediata do público e de todas as personagens. Entretanto, Pombo e Clara não são simplórios e percebem muito bem como são tratados por todos. Quando os convivas saem para jogar o *críquete*, Clara pergunta quem quer o seu braço e ninguém responde. Todos os homens a ignoram. O mesmo acontece com Pombo. Acabam por ter de dar o braço um ao outro, fato que não era comum.

Como o sol estava muito forte e D. Eleutéria não havia se sentido muito bem, Alberto sai para buscar os seus sais e ficam todos a brincar de um jogo de prendas. Gedeão, ao ler o jornal, fala que o Ministério havia caído e que estavam para ser feitas as novas indicações das pastas. Cansada de tantas desfeitas, Clara decide ir embora:

CLARA - (ao Pombo) Vamo-nos embora.

CÉSAR - Já se retiram: que pena!

MARTHA - (a Pombo) Vamos antes ao jogo do papelão.

CLARA - (a Pombo) Não fazem senão desconsiderar-nos, vamo-nos embora.

POMBO - Mas então vamos embora ou vamos ao papelão?...

CLARA - Venha! Não vê que ninguém faz caso de nós? Vamos buscar os chapéus... (arrasta-o até a casa onde pôs os chapéus).

POMBO - Ó menina, mas olha que eu agora ia ao papelão. (LOBATO, 1893, p. 34)

Enquanto estão longe, Alberto retorna e esbaforido diz a todos que um telegrama havia chegado e que o Conselheiro Pombo havia sido nomeado o novo Ministro das Obras Públicas de Lisboa. Nesse momento, todos mudam as suas considerações a respeito do conselheiro imediatamente:

GEDEÃO - Um ministro em minha casa! Estimo bem isso, porque ele debaixo daquelas aparências simplórias é um homem de grande merecimento.

ELEUTÉRIA - La isso é! E a sobrinha, coitada, não é má rapariga. Tem gênio, mas todos têm os seus defeitos.

GEDEÃO - Eu sempre disse que aquele homem havia de ir longe, não é verdade, Ermezinda?

CÉSAR - Oh! Com toda a certeza! Naturalmente já hoje vai para Lisboa. Podia ir mais longe, mas ainda assim não é mau estirão.
 ERMEZINDA - E nós que o tratávamos sempre tão mal!
 GEDEÃO - Mas sempre com amizade...
 FAUSTO - Sempre! Eu desde o primeiro dia reconheci nele um homem superior.
 RAYMUNDO - Tem, tem o tipo do gênio. Eu cá sou fisionomista.
 (LOBATO, 1893, p. 35-36)

Manoel Levy Candeias (2011), no artigo escrito para a *Revista Desassossego* intitulado *O retrato político de Gervásio Lobato*, faz uma leitura primorosa do texto:

Desse ponto ao final da peça, quando cai novamente o ministério, a bajulação a Pombo e a supervalorização que ele faz da posição que ocupa são o motor da ação dramática e sua principal fonte de comicidade.

O interessante é que há certo didatismo no modo como Lobato trata do tema. A hipócrita transformação das personagens é muito evidente. Só não há alguém que declare explicitamente aquela falsidade porque todos estão juntos, praticam a mesma encenação, sem que seja necessário um convite. Em vez de alguém dizer que deveriam agir de outra maneira, considerando que agora Pombo ocupa uma posição que poderá render benefícios a eles, todos passam automaticamente a se dizer admiradores antigos do ministro etc. Estamos, portanto, diante de pessoas que, acostumadas ao jogo de mentiras, já não precisam combiná-lo. O que as torna mais cínicas e acentua a comicidade da peça. Há, talvez, menos disposição às atitudes interesseiras em Martha, que fica à parte, e em Ermezinda, que até ousa dizer que sempre maltrataram Pombo. Entretanto, como se vê no trecho acima, sua sinceridade é justamente o que proporciona aos outros a chance de estabelecer, com toda a hipocrisia que lhes convém, como se comportarão diante da nova situação hierárquica, em que o antes desprezado Pombo passará a ser ministro.

A única exceção realmente clara é César, que poucas linhas depois tem uma fala que contribui para acentuar o didatismo da cena.

Quando Martha lhe sugere que interaja com os bajuladores, ele responde: "Nada, eu estudo esta soberba página de filosofia humana". A página que ele estuda é justamente a transformação despudorada no comportamento de seus convivas ao saberem da iminente nomeação de Pombo ao ministério.

Sua fala parece ser direcionada à plateia para garantir que se repare no movimento que aquele grupo de pessoas está realizando. É claro que serve também para desenhar o caráter de César e diferenciá-lo do restante, mas isso só reforça o valor de seu comentário, já que ele é um exemplo de boa conduta no meio de pessoas cujos princípios mudam com tanta facilidade, em função de interesses mesquinhos.

É com esse didatismo cômico que Gervásio Lobato constrói, em *Sua Excelência*, uma crítica à sociedade portuguesa (CANDEIAS, 2011, p. 17-18).

De fato, em *Sua Excelência Gervásio* é muito mais crítico, pois a camada social que ele condena é exatamente aquela que frequenta os teatros da capital e que ri das suas peças. Novamente nós vemos que a força cômica da peça reside, principalmente, na qualidade inigualável dos seus diálogos. Cada personagem é exposta ao julgamento popular por aquilo que diz, pelo que pensa e pelo modo como age (se o seu comportamento vai ao encontro das suas opiniões).

A caricatura, quando presente, não cai na representação grotesca, apenas amplia os defeitos morais e os vícios.

Quando Pombo e Clara retornam todos os presentes os tratam com cortesia e consideração. Apenas quando ficam sabendo da nomeação é que Pombo e Clara entendem tamanha transformação, mas ao invés de ficarem ofendidos, aceitam a bajulação, acreditando que são merecedores verdadeiros dos mimos e que a etiqueta rege que eles sejam tratados assim.

Em certo momento o estratagema de Pombo e de Clara é descoberto por todos, contudo, como o conselheiro precisa apresentar sua esposa no Paço em poucos dias, acaba mesmo por se casar com ela, quase em segredo. Oportunistas como Raymundo e Fausto, quando descobrem que, em princípio os dois não eram casados, pedem a autorização de Pombo para fazerem a corte à Clara, o que deixa Pombo desconsolado, pois em menos de duas horas, dois pretendentes aparecem, mas então já é tarde demais. O casamento já tinha acontecido.

O último ato se passa na casa de Pombo e a cena mais importante e hilária é a da reunião política que ali toma lugar. Pelo ineditismo do texto, transcreveremos a longa passagem. Vejamos:

POMBO - Agora ponto na vida íntima, vai-se abrir a porta da sala e da vida pública. (Alto) Meus senhores! (a Fausto) Ponha duas velas na banca... e peça lá dentro a campainha, e água... (Fausto sai e daí a nada entra, trazendo o que se pede) Meus senhores! É um vivo prazer para mim ver a minha casa cheia de deputados e de pares do reino.

CÉSAR (que vem entrando) - Por ora não há pares. Deputados só.

POMBO - Cheia de deputados só. E antes de começar, meus senhores...

GEDEÃO (entrando) - Como está, Conselheiro? Cheguei tarde, hein?...

POMBO (a Gedeão) - Não, vem a muito boa hora! (Alto) Meus senhores,

antes de começar...

GEDEÃO: Está cá minha mulher?

POMBO: Veio há bocadinho... (Alto) Antes de começar...

CÉSAR (a Pombo) - Já cá tem um par do reino...

POMBO (a César): É verdade (Alto) Meus senhores, é um vivo prazer para mim ver a minha casa cheia de ilustres deputados e cheia de um digno par do Reino...

CÉSAR - Vai muito bem. [...]

POMBO - Permitam-me que lhes explique a formação desta mesa.

RAYMUNDO: Para que serve isso, é de pinho da terra, vê-se logo.

POMBO - Qual pinho! (Discursando) Eu tomei a presidência porque se cada um em sua casa é rei, eu agora, além disso, sou piloto da nau do Estado. Dá-me direito a este lugar o alto cargo que ocupo na governação deste nobre e digno povo que se chama português. Português! Digo-o bem alto para que todos me ouçam! Português! (Silêncio. — A Raimundo) Dê-me apoiados para eu tomar calor.

RAYMUNDO - Apoiado!

POMBO - Peço que não me interrompam... À mão direita da presidência está um homem que em breve lhes apresentarei e que vai ser eminentíssimo no nosso país. À mão esquerda de Deus padre... (emendando) à mão esquerda minha, está o sr. Dr. Fausto, que, secretariando-me na vida privada, entendi que podia secretariar-me igualmente na vida oficial...

COSTA - Apoiado!

POMBO - Muito obrigado. Vou ter portanto a honra, antes da ordem da noite, de lhes apresentar o Sr. Raimundo Croca, que vai ser nomeado director das obras e melhoramentos da cidade de Lisboa. [...]

RAYMUNDO (em pé): Meus senhores, Lisboa, a cidade de mármore e granito, a Rainha do Oceano, a mais famosa dentre as cidades do mundo...

GEDEÃO (a César) - Fala muito bem, este homem!

RAYMUNDO - Tem um grande defeito.

GEDEÃO (a César) - É a canalização... Lá foi logo dar. Tem muito talento!

RAYMUNDO - É o ser acidentada.

POMBO - Apoiado.

SILVA - A presidência não pode apoiar.

POMBO - Ah! não pode? (Desce da mesa) Apoiado! (Toma a subir) E agora pôde?

RAYMUNDO - Se Lisboa fosse uma cidade plana não teria tantas subidas e descidas.

SILVA - Talvez tivesse!

RAYMUNDO - Não tinha, que eu estudei a fundo a questão. Para chegar a esse desideratum tenho um plano seguro: é deitar abaixo o Castelo, o Monte, a Graça, Sta. Catarina, S. Roque, Santos...

César - Lá vai toda a corte do céu.

POMBO - E nivelar a cidade pelo Rossio.

SILVA - Tenho um plano melhor, é nivelar a cidade pela Graça e por S. Pedro de Alcântara, aterrando a Baixa.

POMBO - Perdão, enquanto eu dirigir o país, nunca consentirei que se aterre esta nobre população. Sou contra o terror!

RAYMUNDO - Nivelada a cidade pela Baixa, abro dois extensos canais, como em Veneza, «Venezia la bella», na rua do Ouro e na rua Augusta, por onde entrando o formoso Tejo, o Tejo de cristal, irá desaguar no Rossio, convertido por mim num enorme lago, como os da pitoresca Suíça, e do meio desse lago emergirá a estátua do Dador, surgindo dentre as águas tranquilas e serenas, a ideia luminosa da Liberdade.

Vozes - Apoiado! Apoiado!

SILVA - Não apoiado!

POMBO (espantado): Não apoiado! Ora essa!

SILVA: Decerto que não! A liberdade não deve sair da água, a água é que deve sair da liberdade, visto que a liberdade é a fonte perene onde vão beber todos os povos civilizados. E são as fontes que dão a água, e não a água que dá fontes! (LOBATO, 1893, p. 93-97)

A reunião política é repleta de situações cômicas. Por um lado há um protocolo para ser seguido, mas que constantemente é quebrado pelos participantes. O teor dos discursos apela para o incoerente, com proposições estapafúrdias, como a feita por Raymundo Croca. A comicidade exige o conhecimento da topografia e da paisagem urbana de Lisboa, uma vez que ou se eleva a Baixa Pombalina até o nível do Jardim S. Pedro de Alcântara, ou, ao contrário, rebaixa-se tudo, para acabar com os acidentes de relevo, igualando tudo pelo fundo do vale, onde o canal seria construído.

A repercussão da estreia da peça em Lisboa foi até mesmo noticiada na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro:

Com grande êxito representou-se em Lisboa, no teatro do Ginásio, a comédia em três atos de Gervásio Lobato, Sua Excelência. Dando notícia da primeira representação desta comédia, eis o que diz um jornal de Lisboa: "Um completo sucesso de gargalhada a comédia Sua Excelência que ontem se representou pela primeira vez no Ginásio, em benefício de Maria Carolina Pereira. Durante os três atos o público esteve constantemente em grande hilaridade, havendo muitas chamadas ao autor, à beneficiada e a todos os intérpretes da comédia de Gervásio Lobato. O desempenho é magnífico. Vale, Bárbara, Montedónio, esplendidos" (GAZETA DE NOTÍCIAS, nº 146, 25/05/1884, p. 2).

Sua Excelência é uma crítica aos meios social e político principalmente. O conselheiro, banal e fútil, é apenas um dos representantes dessa classe. Sem o menor mérito, sem talento, nem prestígio, nem influência. Se sua caracterização fosse um pouco além cairia na representação grotesca. Os ditos são agudos e frisantes, reflexos do processo de observação desse mundo

específico. Não há complicações de enredo, apenas a sucessão de situações ligadas pelo fio condutor da ação. A primeira qualidade da peça reside na caracterização das personagens, pois é uma galeria variada. Há depois o diálogo vivo, repleto de ditos graciosos e que se apresentam sem artifícios, com a mais completa naturalidade.

Considerações finais

Um dos motivos que levaram à proposição deste texto foi ter sido Gervásio Lobato um dos autores mais profícuos do mundo intelectual lisboeta da segunda metade do século XIX. O outro foi que, ao condenar seu nome ao esquecimento, os estudos "clássicos" sobre a literatura e o teatro portugueses se incumbiram de legitimar uma leitura lacunar deste passado relembrando apenas algumas de suas histórias, certos autores e suas obras. No caso específico de Gervásio Lobato, esta memória associou seu nome à sua atividade de romancista, ao passo que sua dramaturgia, sua produção como crítico teatral e como cronista não receberam o tratamento que merecem.

O mais próximo que temos de um reconhecimento de sua obra no século XX é a exposição organizada pela Câmara Municipal de Lisboa para comemorar o centenário de nascimento do escritor em 1950. No catálogo da exposição, está escrito que "é possível afoitamente assegurar-se que através do lápis de Rafael Bordalo e da pena de Gervásio Lobato perpassa toda a vida da Lisboa sua contemporânea" (CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, 1950, p. 5). Contudo, menos de vinte anos depois, em 1969, Luciana Stegagno Picchio consolidaria o discurso que seria repetido por todos os historiadores de teatro português que lhe seguiram: que Gervásio não passava de um Labiche em miniatura. Tal comparação apareceria nos textos de Duarte Ivo Cruz, José Oliveira Barata e, com menor desmerecimento, nos inúmeros livros de Luiz Francisco Rebello, que, a despeito de algumas das suas colocações, sempre inseriu o trabalho do escritor em suas coletâneas.

Estes autores estavam comprometidos, claro está, com as novas correntes estéticas que vigoraram em meados do século XX, representada em textos de Alves Redol, David Mourão-Ferreira, entre outros, tributários dos teatros experimentais e da temática do absurdo. Para uma estética vigorar é

preciso, infalivelmente, diminuir a valoração da corrente precedente. Assim, o romantismo sobrepuja o neoclacissismo, porém é destronado pelo realismo. O modernismo e as vanguardas varrem as estéticas oitocentistas e procuram, por meio da ideia de gênio criador, anular os movimentos históricos anteriores. Formados dentro deste ambiente intelectual, os historiadores do teatro português constroem uma linha narrativa que corrobore as suas intenções e impregnam as suas escolhas de exaltação ou omissão canônica com os valores estéticos que defendem. Neste processo de revisão e reescritura da história do teatro português, saíram perdendo os escritores da segunda metade do século XIX, entre eles o autor da comédia *Sua Excelência*. É preciso retirar do ostracismo o nome de Gervásio Lobato.

Referências

- CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Exposição comemorativa do primeiro centenário do nascimento de Gervásio Lobato*. Lisboa: Museu de Rafael Bordalo Pinheiro, 1950.
- CANDEIAS, Manoel Levy. O retrato político de Gervásio Lobato. *Revista Desassossego*. São Paulo: Periódico discente do Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa, USP, nº 6, p. 16-24, dez. 2011.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro. Prólogo in LOBATO, Gervásio. *A comédia de Lisboa*. 2 ed. Porto: Chardon, 1911, p. V-XXV.
- CRUZ, Duarte Ivo. *História do teatro português*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.
- DIÁRIO ILLUSTRADO. (1879).
- FERRO, Manuel. Narrativas inconclusas: Lisboa na pena de folhetinistas de finais do séc. XIX (Fialho de Almeida e Gervásio Lobato). *História Revista*. Goiânia: Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História, UFG, Vol. 16, nº 1, p. 151-184, jan./jun. 2011.
- GUIMARÃES, Luís de Oliveira. Gervásio Lobato in SIMÕES, João Gaspar (dir.) *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*. Lisboa: Ática, 1948.
- LOBATO, Gervásio. *Sua excelência: comédia original em três atos*. Lisboa: Editor Baeta Dias, 1893.
- _____. *A Comédia de Lisboa*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão Editores, 1911.

MONTEIRO, Américo Enes. *A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa (1892 -1939)*. Tese (Doutorado em Cultura Alemã) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 1997.

SCHWALBACH LUCCHI, Eduardo. *Os Postiços*. Porto: Lello & Irmão, 1923.

Recebido em 05/09/2018
Aprovado em 17/10/2018