

DIONYSSOS

ÓRGÃO DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA



ANO VII — MARÇO DE 1956 — N.º 7

DIONYSOS
ESTUDOS TEATRAIS

DIRETOR DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
EDMUNDO MONIZ

CHEFE DA SECÇÃO DE PUBLICAÇÕES
JOSÉ GERALDO SANTOS PEREIRA

SECRETÁRIO
CURSINO RAPOSO

REDAÇÃO:
AVENIDA PRESIDENTE VARGAS, 418 — 10.º ANDAR
EDIFÍCIO CONFEDERAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO

DIONYSOS

ÓRGÃO DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

ANO VII - MARÇO 1956 - N.º 7



Desenho de Julião Machado, na *Bruxa* (1897), alusivo à *Capital Federal* de Artur Azevedo.

ASPECTOS LITERÁRIOS DE ARTHUR AZEVEDO

— Iosué Montello —

EM 1905, depois de trinta anos de intensa vida literária, publicou Arthur Azevedo, no *O País*, para defender-se de arguições ferinas atiradas às suas letras, uma profissão de fé, destinada a esclarecer, com exemplo copioso de toda a sua obra, as razões do estilo fácil e de gosto marcadamente popular que lhe haviam orientado a inspiração de escritor, desde os dias distantes de sua juventude na terra natal.

Nessa defesa, de conhecimento indispensável para quem pretenda explicar o legado literário do grande homem de teatro, assinalou êle que, entre a elite, que se compraz do refinamento das leituras exaustivas, e o público, que busca no livro ou no jornal um derivativo de ocasião, havia propendido para êste último, pela razão superior de que, além de encontrar com isto o pão de sua prole no bico da pena, claramente verificara que os leitores humildes e anônimos se satisfaziam com o desatavio de sua simplicidade.

Um ano antes, pelas colunas do mesmo jornal, Arthur Azevedo se vira obrigado a defender, de modo mais veemente, de um censor de província, a feição popular de seu teatro e deixara sair do tinteiro esta confissão: "Em resumo: todas as vezes que tentei fazer teatro sério, em paga só recebi censuras, apêdos, injustiças e tudo isso a sêco; ao passo que, enveredando pela bambochata, não me faltaram nunca elogios, festas aplausos e proventos". E acrescentara, para melhor exculpar-se: "Não fiz mais do que plantar e colher os únicos frutos de que era susceptível o terreno que encontrei preparado".

A biografia de Arthur Azevedo, recentemente levantada pelo gosto da pesquisa e a habilidade de narrar de R. Magalhães Júnior, confirma, em toda linha, as palavras do teatrólogo. A fórmula de seus triunfos incontestáveis não estava na página requintada, que se constrói devagar e visando a amplos horizontes, e sim na composição fácil, amena, alegre e viva, que lhe saía fluentemente da escrita.

Por mais de uma vez, inspirado no intuito da arte elevada, Arthur Azevedo ensaiou a peça pacientemente elaborada. E eis disto o resultado, nas suas próprias palavras: "Escrevi uma comédia literária, a *Almanjarra*, em que não havia monólogos, nem apartes, e essa comédia esperou quatorze anos para ser representada; escrevi uma comédia em três atos, em verso, *A Jóia*, e, para que tivesse as honras da representação, fui coagido a desistir dos meus direitos de autor; mais tarde, escrevi um drama com Urbano Duarte, e êsse drama foi proibido pelo Conservatório; tentei introduzir Molière no nosso teatro: trasladei a "Escola dos Maridos" em redondilha portuguesa, e a peça foi representada apenas onze vezes".

A comédia *O Badejo*, que figura entre trabalhos de melhor feição literária do escritor maranhense, não conheceu o triunfo que quase sempre lhe premiava as obras menores: todas as vezes que subia à cena, no velho teatro Recreio, recebia o castigo invariável da casa vazia.

Dêsses testemunhos da biografia de Arthur Azevedo poder-se-ia concluir, apressadamente, que o público brasileiro de seu tempo, indiferente às peças de mais acabado labor literário, se inclinava decididamente para o teatro

ligeiro, que o parodista magistral de *A filha de Maria Angu* lhe podia facilmente proporcionar.

Semelhante conclusão conteria, no entanto, apenas uma parte da verdade. Porque, se o nosso público do último quartel do século passado, reclamava êsse teatro leve, o teatrólogo encontrava, por seu lado, nesse mesmo teatro, a modalidade peculiar de seu talento literário.

Antes que o teatrólogo viesse a descobrir, pela direta experiência da vida, o pão de sua prole no bico da pena, já o seu espírito havia elaborado a forma singela, de comunicação instantânea com o público, que seria, ao longo de sua existência de homem de letras, a expressão natural de sua sensibilidade criadora. A literatura requintada, que escapava a êsse processo, não trazia o sinête da autenticidade, na obra de Arthur Azevedo.

É interessante assinalar-se que tanto em Arthur como em Aluizio Azevedo a prosa definitiva, que acompanha o escritor ao longo de seu destino, é uma descoberta da juventude. Nenhum dos dois necessitou fazer diante do público a aprendizagem de seu ofício. Aluizo, pouco depois dos vinte anos, escreveu *O Mulato*, que é, no romance brasileiro de feitio naturalista, a medida de sua grandeza. Arthur, antes de alcançar a idade em que seu irmão seria aclamado como um dos primeiros romancistas brasileiros, fez representar no teatro São João, na Bahia, a comédia *Uma véspera de Reis*, que é a primeira grande expressão característica de seu talento de teatrólogo.

Alberto de Oliveira, com a dupla autoridade de mestre do vernáculo e técnico do verso, situava Arthur Azevedo, como poeta, entre os grandes sonetistas da língua portuguesa, com o exemplo de *As estátuas*:

“No dia em que na terra te sumiram,
Eu fui ver-te defunta sobre a essa,
Fechados para sempre — oh, sorte adversal —
Aquêles olhos que me seduziram,

À luz do sol uma janela abriram,
E o jardim avistei onde, ó condessa,
Uma noite perdemos a cabeça,
E as estátuas de mármore sorriram...

Saiste por aquela mesma porta
Onde outrora os teus lábios me esperaram,
Cheios do amor que ainda me conforta.

Quando o jardim saudoso atravessaram
Seis homens com o esquite em que ias morta,
As estátuas de mármore choraram!”

Não obstante o louvor de Alberto de Oliveira a êsses quatorze versos, o soneto de Arthur Azevedo, se tem o seu cunho de beleza romântica, está longe de ser uma obra-prima. Poderemos associá-lo, na sua idéia e no seu desfecho, a outro soneto famoso de língua portuguesa, por sinal que saído da pena de Alberto de Oliveira: *A Vingança da Porta*, de saudosa memória. Por aí se compreende por que o grande parnasiano tinha especial predileção por *As Estátuas*.

Da mesma forma que *A Vingança da Porta* não exprime, na sua feição típica, o talento poético de Alberto de Oliveira, *As Estátuas* correspondem unicamente a um aspecto artificial do espírito criador de Arthur Azevedo.

Sua maneira característica mesclava a jovialidade e o cotidiano, de que são os exemplos mais felizes os seus *Contos em Verso*. E é essa a substância de seu teatro. Não somente de seu teatro, mas também de seu jornalismo e de sua obra de ficção. Aos dezessete anos, fluíam-lhe da pena jovial narrativas felizes, que traziam a marca da simplicidade inexcedível, na graça espontânea de versos como êstes:

“O Ponciano, rapagão bonito,
Guarda-livros de muita habilidade,
Possuindo o invejável requisito

De uma caligrafia
A mais bela, talvez, que na cidade
E no comércio havia,
Empregou-se na casa importadora
De Praxedes, Couceiro & Companhia,
Casa de todo o Maranhão credora,
Que, além de importadora, era importante,
E, se quebrasse um dia,
Muitas outras consigo arrastaria”.

Em prosa, Arthur Azevedo conservava a simplicidade que sabia conter na fluência de seus versos:

“Eu faço versos com facilidade
E em muitos albuns tenho escrito já...”

A prosa do escritor maranhense é um modelo de sobriedade, com um poder instantâneo de comunicação objetiva. E essa feição não adveio da maturidade do escritor: acompanhou-o desde a juventude — como o seu verso fácil e jovial. Da leitura de seus livros não se pode traçar uma curva de evolução do homem de letras: ao longo de seu destino literário, Arthur pôde manter-se fiel às suas origens, porque surgiu como devia permanecer.

Em conversa com Julio de Freitas — o futuro prefaciador da coletânea póstuma dos *Sonetos e Peças Líricas* — o teatrólogo maranhense afirmou que os seus melhores versos estavam em seu teatro. E não se enganava nessa afirmativa, porquanto a modalidade essencial de seu talento poético era a conciliação da espontaneidade expressional pelo verso e a vocação dramática.

A índole jovial, que sempre lhe acompanhou a vocação literária, proporcionava a deformação em caricatura, que era a essência de seu riso. Nesse sentido, uma das expressões mais típicas de seu talento são estas *Impressões de Teatro*, dedicadas a Guimarães Passos:

“Que dramalhão! — Um intrigante ousado,
Vendo chegar da Palestina o conde,
Diz-lhe que a pobre da condessa esconde
No seio o fruto de um amor culpado.

Naturalmente o conde fica irado.
— O pai quem é? pergunta. — Eu! — Ihe
[responde
Um pagem que entra. — Um duelo! — Sim!
[— Quando? Onde?
No encontro morre o amante desgraçado.

Folga o intrigante... Porém surge um mano
E, vendo morto o irmão, perde a cabeça:
Crava um punhal no peito do tirano.

É prêso o mano, mata-se a condessa,
Endoidece o marido... e cai o pano,
Antes que outra catástrofe acontece”.

Esse soneto de Arthur Azevedo é importante no conjunto de sua obra poética, não somente porque corresponde a uma expressão exata de seu talento, mas também porque resume o comportamento do homem de teatro em face da literatura dramática então vigente e contra a qual se insubordinou, com a sua jovialidade e o seu senso de renovação cênica, o escritor maranhense. O saldo romântico, que não se desapegara do teatro brasileiro do último quartel do século passado, iria encontrar, na pena de Arthur Azevedo, o seu opositor construtivo.

Do mesmo gênero das *Impressões de Teatro* e igualmente importante para resumir a atitude do autor de *O Dote* em face do velho teatro que encontrou no Rio ao chegar de sua província natal, é este *Soneto Dramático*:

“O incesto. Drama em 3 atos. Ato primeiro:
Jardim. Velho castelo iluminado ao fundo.
O cavaleiro jura um casto amor profundo,
E a castelã resiste... Um fâmulo matreiro

Vem dizer que o barão suspeita o calheiro...
Ele foge, ela grita... — Apito! — Ato se-
[gundo:
Num salão do castelo. O barão, iracundo,
Sabe tudo... Horror! Vingança! — Ato ter-
[ceiro:

Em casa do galã que, sentado, trabalha,
Entra o barão armado e diz: “Morre, tirano,
Que me roubaste a honra e me roubaste o
[amor!”

O mancebo descobre o peito: — “Uma me-
[dalha!
Quem t’a deu? — Minha mãe! — Meu filho!
[— Cai o pano...
À cena o autor! À cena o autor! À cena o
[autor!”

A reação de Arthur Azevedo a esse teatro romântico êle a executou com o reencontro das fontes da comédia brasileira, na obra dramática de Martins Penna. E a esse reencontro o teatrólogo foi conduzido por sua jovialidade, por seu gosto popular e por seu especial pendor para extrair da realidade objetiva, na fixação de tipos e costumes brasileiros, o interesse e a graça.

Arthur Azevedo restaurou com seu teatro a tradição esquecida de Martins Penna: essa nos parece a significação exata de sua obra, que é espelho de seu tempo e da vida que estava sob a atenção de seus olhos.

A revista de ano, em que êle se fêz mestre, pôde superar o efêmero, que lhe presidiu às origens: ali estão flagrantes da vida brasileira, reclamando a atenção de historiadores e sociólogos. Na revista, na comédia de costumes, na opereta cômica, nas adaptações e paródias, Arthur Azevedo legounos a parte perdurável de seu talento de teatrólogo.

O teatro sério, que por vêzes o atraiu e a que deu muitas de suas horas

literárias, êle o alcançou, sempre que pretendeu atingí-lo. Mas não era êsse o seu caminho de escritor. Sem que lhe faltasse a maestria de seu ofício e o seguro domínio dos instrumentos de expressão, Arthur Azevedo havia nascido para uma literatura mais próxima do povo, aparentemente menos alta e nobre, mas que exige especial talento e especiais recursos.

E foi dessa seiva que se nutriram, antes do escritor maranhense, Martins Penna, na comédia, e Manoel Antonio de Almeida, no romance. Porque nem sempre é transitório aquilo que o povo reclama para a sua diversão e o seu aplauso.



"A Avenida", 20 de Agosto de 1904.
Caricatura de Gil.

ARTHUR AZEVEDO E O TEATRO ABOLICIONISTA

— Joaquim Ribeiro —

QUASE sempre os movimentos de opinião pública, no Brasil, resultam mais da ação esclarecedora dos intelectuais do que propriamente da iniciativa dos políticos.

Embora tenha expressivo passado parlamentar, o abolicionismo foi, antes de tudo, uma campanha intelectual empreendida por jornalistas, escritores, poetas e tribunos.

A imprensa, o romance, a poesia, a conferência nos clubes e o discurso nas praças públicas exerceram decisiva influência na formação da consciência abolicionista no Brasil.

O teatro não poderia ficar indiferente a êsse surto de idéias humanitárias que, pelo seu próprio conteúdo emocional, só poderiam insuflar a arte dramática.

Essa tradição intelectual do abolicionismo tem raízes antigas.

O mais antigo protesto foi o de um padre, natural de Lisboa, Manoel Ribeiro da Rocha, que viveu no Brasil e foi advogado na cidade do Salvador que na frase de um poeta satírico do tempo era “o inferno dos negros, o paraíso dos mulatos e o purgatório dos brancos”.

Êsse clérigo escreveu, em estilo barroco e suporífero, um livro intitulado “Etiópe resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado”, editado em Lisboa em 1757, cujo único mérito é revelar um limitado programa abolicionista.

Não há dúvida que para o tempo é uma atitude significativa.

Os intelectuais de Minas Gerais, que participaram da Inconfidência de 1789, cogitaram, com indiscutível visão pragmática, da abolição da escravidão. E um deles chegou a afirmar, como se menciona nos “Autos da Devassa”, que um negro, com a carta de alforria, na mão, não deixaria de lutar pela independência...

Sòmente, após, a vinda do príncipe regente para o Brasil, com o advento de nossa hegemonia no império português, os problemas sociais de nossa terra passam a ser estudados com mais amplitude e maior profundidade.

Em 1810, um magistrado paulista, homem esclarecido e de espírito agudo, Antônio Rodrigues Veloso escrevia uma “Memória sôbre o melhoramento da província de S. Paulo, aplicável, em grande parte, às outras províncias do Brasil” e, entre outras sugestões de estadista, levanta a campanha pela libertação dos nascituros da mulher escrava. Essa “Memória”, todavia, só veio à luz, no Rio de Janeiro, justamente no ano de nossa Independência.

Por sua vez, outro brasileiro ilustre, João Severiano Maciel, mais tarde Marquês de Queluz, que governa, com brilho, a Guiana Francesa, por nós conquistada na guerra contra Napoleão, publicava, em Coimbra, em 1821, outra “Memória sôbre a necessidade de abolir a introdução dos escravos africanos no Brasil, sôbre o modo e condições com que esta abolição se deve fazer, e os meios de remediar a falta de braços, que ela pode trazer, oferecida aos brasileiros, seus compatriotas”.

Ora, já nessas duas Memórias, escritas por brasileiros, se denunciam as duas fontes da escravidão: o ventre da escrava e o tráfico.

Por esse tempo, o "Correio Brasiliense", editado em Londres (1808-1822) por Hipólito da Costa levantara a bandeira da emancipação gradual do escravo.

Era o despertar da campanha.

Após a fundação do império, é a voz do mais sábio dos brasileiros, José Bonifácio, o "patriarca da Independência", que se faz ouvir do exílio, em que o atiraram as vicissitudes políticas, com a famosa "Representação à assembleia geral constituinte e legislativa do império do Brasil sobre a escravatura", editada em Paris em 1825.

Já, então, principiava, nos parlamentos, o movimento político. Nesse sentido, a primeira reivindicação partiu de Domingos Borges de Barros, mais tarde Visconde de Pedra Branca e diplomata de renome, quando nosso representante nas Côrtes de Lisboa. Aí apresentou um projeto a favor da emancipação gradual dos negros cativos.

Na Assembléa Geral do império, persistente na campanha é o deputado Antônio Ferreira França. Pela emancipação gradual da escravatura defendeu dois projetos (18 de maio de 1830 e 25 de março de 1831), mas nada conseguiu.

É certo que, pela lei de 7 de novembro de 1831, Diogo Antônio Feijó, atendendo a compromissos internacionais, que vinham do Congresso de Viena, conseguiu a abolição do tráfico.

A lei, entretanto, não foi cumprida.

Retornou Antônio Ferreira França com novos projetos relativos à libertação dos nascituros (8 de julho de 1833 e 15 de julho de 1837) mas ainda uma vez não obteve êxito.

Devido a interferência exorbitante da Inglaterra com o agressivo Bill Aberdeen (8 de agosto de 1841), os escravocratas, explorando as paixões jacobinistas, conseguem retardar a abolição do tráfico.

Só quase uma década depois, a lei Eusébio de Queiroz (14 de outubro de 1850) põe termo definitivo à fonte externa da escravidão.

Os ventres das negras, todavia, continuaram a abastecer os mercados de escravos.

Já, então, os intelectuais, incessantes e entusiastas, elaboravam a consciência abolicionista.

Tavares Bastos nas "Cartas do solitário" denuncia, com alta visão, os erros do trabalho servil.

Na poesia, o gênio de Castro Alves sobrepõe-se a todos os outros poetas no ardor com que verbera as violências e os crimes da escravidão.

No romance, com todos os cacoetes do Romantismo, basta lembrar "A escrava Isaura" que logrou enorme popularidade.

Na imprensa, aglutinam-se os maiores jornalistas Ferreira de Araujo, Ferreira Menezes, José do Patrocínio, Saldanha Marinho, Joaquim Serra, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Miguel Lemos, Teixeira Mendes, etc., homens de tendências doutrinárias, por vèzes, antagônicas, mas todos acordes em debelar o cancro da escravatura.

Nos clubes e nas praças públicas, os dois líderes de maior repercussão foram Joaquim Nabuco e José do Patrocínio.

A opinião pública arregimenta-se na "Federação abolicionista" sob a orientação de João Clapp e Enes de Sousa.

As artes mobilizam-se a favor da campanha abolicionista. Duas mulheres, uma cantora, Luisa Regadas, "o rouxinol da abolição" e uma compositora, Francisca Gonzaga, põem o seu talento a serviço da nobre causa.

As últimas etapas da campanha parlamentar resultaram da pressão da opinião pública. Foi obra da consciência abolicionista do povo brasileiro. E tais foram: a lei do ventre livre (28 de setembro de 1871), que consagrou o nome do Visconde do Rio Branco, a lei dos sexagenários, também conhecida por Saraiva-Cotegipe (28 de setembro de 1885) e finalmente, a lei áurea, promulgada durante o gabinete João Alfredo (13 de maio de 1888).

O movimento intelectual não falhara. Cumprira nobremente a sua missão.

Qual, entretanto, o papel do teatro nesse movimento?

Não há dúvida que os autores teatrais do império eram simpáticos à abolição: Gonçalves Dias, José de Alencar, Martins Penna, Joaquim Manoel de Macedo, etc.

Martins Penna na comédia "Os dois ou O maquinista" fixa, com leve ironia, o choque dos ingleses com os escravocratas.

Castro Alves no drama "Gonzaga" não esconde o grito abolicionista.

Na última fase da campanha abolicionista, em plena efervescência, é que Arthur Azevedo e Urbano Duarte se unem para trazer ao palco a flama da luta, agora, na fase decisiva.

A peça de ambos distingue-se das demais por ser um incitamento à revolta dos negros.

É, de fato, uma arma de combate.

Não lamenta apenas a escravidão. Estimula os escravos para a reação armada.

Nessa intenção de rebeldia, é que se funda o drama forjado por Arthur Azevedo e Urbano Duarte.

Quando os dois escritores, em 1882, submeteram o drama "*A família Salazar*" à aprovação do Conservatório Dramático Brasileiro, provocaram inevitável incidente.

O Conservatório, claro está, negou o "placet", pois, a instituição não podia endossar o incitamento à rebelião dos negros, o que seria fomentar, afirmavam os censores, a luta de classe.

Não se importaram os autores e dois anos depois (1884) editaram o drama, agora, com batismo mais direto "*O escravocrata*" (Tipografia A. Guimarães & Cia. — R. do General Camara, n.º 22, Rio de Janeiro, 1884), precedendo-o de um "pródromo".

Reconhecem, nesse prefácio, Arthur Azevedo e Urbano Duarte que é o teatro o "supremo tribunal de justiça", onde se processam as "monstruosidades" sociais.

O Escravocrata, segundo os seus autores, era um "trabalho audacioso de propaganda" na luta pelo "desmoroamento da fortaleza negra da escravidão".

Editado, não deixou de ter a sua repercussão. O livro substituiu o palco. Perdeu em reação coletiva, mas ganhou área mais ampla no campo da reação individual.

Não deixa de ser ingênua a atitude do Conservatório Dramático Brasileiro, pois, o teatro no tempo do império era praticamente exclusivo da classe burguesa. A classe servil não freqüentava esse tipo de recreação. Não havia, portanto, ameaça alguma à ordem.

A verdade é que a burguesia sempre sente calafrios quando se vê desmascarada.

Nessa época, a consciência abolicionista empolgava a nação.

Arthur Azevedo, integrado no movimento, não vacilou no propósito de colocar o teatro na posição de trincheira libertária.

O drama, em sua essência, não é das melhores obras do grande maranhense. É possível que a intenção demagógica de propaganda concorresse para diminuir o "tonus" dramático. Isso geralmente acontece em qualquer

peça de intuitos catequéticos. A propaganda, na verdade, não se ajusta à arte senão com a contingência de abastardá-la. O abolicionismo, por certo, era uma revolução em marcha e tinha a sua vitória perfeitamente previsível. As forças intelectuais não podiam deixar de serem arrastadas para a absorvente campanha. O teatro, como instituição extra-escolar, foi mobilizado. A peça de Arthur Azevedo e Urbano Duarte constitui, de fato, a obra mais vigorosa no sentido de propaganda. Não foi levada à cena, mas, editada em livro, ficou como protesto abolicionista justamente na fase mais intensa da luta.

O teatro abolicionista, tal como desejaram os dois próceres, não foi efetivado. Como sempre acontece nas questões de teatro no Brasil, o sonho prevalece sobre a realidade.



*"O Besouro", 4 janeiro de 1879.
Desenho de Rafael Bordalo Pinheiro.*

ARTHUR AZEVEDO, INOVADOR DA LINGUAGEM

R. Magalhães Júnior

QUEM leia hoje as peças de Arthur Azevedo há de ficar, decerto, bem impressionado, antes de tudo, com a sua linguagem. Ela é sóbria, medida, exata, não contém excessos, caracteriza-se por uma extrema simplicidade e é este um dos motivos pelos quais parece sempre "atual", — isto é, retratando uma época, como retratam, em termos aceitáveis pelo leitor ou espectador dos dias de hoje. Sob este aspecto, Arthur Azevedo supera a maioria dos dramaturgos e comediógrafos do seu tempo, colocando-se no nível de seu antecessor, Martins Penna, e do seu contemporâneo França Júnior. Há, ainda, um aspecto que nos parece interessante ressaltar: a contribuição de Arthur Azevedo, mais nas suas revistas teatrais e nas suas burletas e paródias, do que mesmo nas comédias, para o enriquecimento da nossa língua.

Ainda há pouco mais de um ano, surgiu um novo livro desse ilustre estudioso que é o professor Antenor Nascentes, "A gíria brasileira", no qual o nome de Arthur Azevedo é freqüentemente citado. Veja-se, por exemplo, o verbete "mambembe". Discute-se se veio o vocábulo do quimbuundo ou não. Mas o fato é que Arthur Azevedo foi, com seu colaborador José Piza, dos primeiros a dar-lhe curso literário, intitulando "O Mambembe" uma de suas peças, escrita e estreada em 1904. De "mambembe", — reles, ordinário, medíocre, inferior, improvisado, desorganizado, — saíram o verbo "mambembar" e o substantivo "mambemleiro". Aliás, a "mambembada" era e é muitas vezes uma contingência da vida teatral, — efeitos de crises, ausências de empresários, etc., — e Arthur Azevedo mesmo declarava que "os

nossos grandes artistas, João Caetano, Joaquim Augusto, Guilherme de Aguiar e Xisto Bahia, todos mambembaram, e nem por isso deixaram de ser luzeiros do palco." Sabia o autor teatral maranhense aproveitar, com oportunidade, os vocábulos e expressões novas, pouco se importando com o fato de que ainda não estivessem suficientemente vulgarizados. Se o público ainda não estava preparado para entender as novidades, o próprio Arthur Azevedo não perdia tempo, explicando-as desembaraçadamente.

Não foi outra coisa o que fez com "O Bilontra", primeira revista teatral de grande sucesso, à qual já me referi em meu livro recente.

"Arthur Azevedo e sua época" como tendo sido "a gargalhada que abalou o Rio de Janeiro". Para glória de Arthur e de seu colaborador, Moreira Sampaio, a revista foi invocada durante o julgamento de um espertalhão, Lima e Silva, que falsificara e vendera um título de barão, o de Vila Rica, a um riquíssimo comerciante português. Bilontra era palavra de circulação reduzida, gíria recentíssima, mas isto pouco importava. Em alguns versos fáceis e espontâneos Arthur Azevedo apresentou na revista a definição do novo vocábulo:

"Se quer saber o que é bilontra
É bom que saiba antes do mais,
Que esta palavra não se encontra
No "Dicionário" de Moraes.

A bilontragem é sacerdotício
Que cada qual pode exercer,
Entre o pelintra e o capadócio
O meio termo vem a ser".

Estava explicado o sentido do termo, mas o revistógrafo achou de bom

alvitre esclarecer que não havia limite de idade para a bilontragem:

“Pode o bilontra ser um velho,
Pode também ser um fedelho!”

Isto era recitado com música por um dos “compères” da revista, que ainda fazia as seguintes considerações:

“Mas o modelo mais comum
É o garnizé que se emancipa
E que a legitima dissipa
Ao completar os vinte e um.

Tipo de calças apertadas,
Chapéu de fitas espantadas
Em cada pé bico chinês,
Pode apostar, ó prima, contra
O que quer que ele é bilontra,
Se bem que finja ser inglês!”

Convém notar que Arthur Azevedo foi precursor na aplicação do adjetivo “carioca” aos habitantes do Rio de Janeiro, numa época em que quase todos os escritores brasileiros a eles se referiam como “fluminenses”, — e isto em pleno império, quando não tinha sido desmembrado, como unidade territorial à parte, o município em que se encontrava a capital do país, então fazendo parte da Província do Rio de Janeiro e só com a República transformado em Distrito Federal. Alguns versos entusiásticos e de cunho acenuadamente nativista explicam o que é *carioca* e, ainda, o que vale ser *carioca*.

Este sentido, por assim dizer didático, esse cuidado quase de dicionarista, Arthur Azevedo teve em várias outras oportunidades. Logo depois do famoso “encilhamento”, como foi chamada a febre das especulações, o delirante jôgo da bolsa nascido durante o Governo Provisório da República, em 1890 e 1891, escreveu Arthur Azevedo a revista “O Tribofe”, dando curso a um novo termo. Ainda uma vez, julgou-se na obrigação de defini-lo, o que fez do seguinte modo:

“Sabichão (°) que se estafe e se esbofe,
Deseioso de tudo saber,
O novíssimo termo, — tribofe, —
Em nenhum dicionário na de ver.

Como gíria de esporte aplicá-lo
Tenho visto, e somente indicar
A corrida em que perde o cavalo
Que por fôrça devia ganhar!

Mas a tudo se aplica a palavra
Pois em tudo o tribofe se vê,
Que a moléstia epidêmica lavra
E não há quem remédio lhe dê”.

Numa alusão direta ao marechal Deodoro da Fonseca e ao seu gabinete, de que fazia parte o barão de Lucena, — conhecido como o dos “áulicos”, — prosseguia Arthur:

“Na política há muito tribofe
Muito heroi que não sente o que diz
E que quer é fazer regabofe
Muito embora padeça o país!

Quem República ao povo promete
E, mostrando-se pouco sagaz,
No poder velhos áulicos mete
Faz tribofe, outra coisa não faz!”

Na quadra final, alvejaya êle os saudosistas da monarquia, os que ainda pensavam em restaurar o trono dos Bragança:

“Quem fala do seu patriotismo
E suspira por Dom Sebastião,
Faz tribofe, pois sebastianismo
E tribofe sinônimos são!”

Quando estalou a sangrenta luta civil no sertão baiano, só terminada com a total destruição de Canudos, Arthur Azevedo escreveu a revista “O Jagunço” e procurou, logo, dar um sentido geral a esta palavra. Mais uma vez o revistógrafo a definiu em versos:

(°) Alusão ao gramático Castro Lopes, com quem mantivera acalorada polêmica e assim alcunhara, fazendo-o aparecer em várias revistas como o Dr. Sá Bichão ou Sabichão. A figura do gramático antigalicista de “O genro de muitas sogras” é, igualmente, uma caricatura de Castro Lopes.

“O jagunço não é tão-sòmente
O matuto fanático e mau,
Que nos ínvios sertões mata a gente
Escondido por trás de um bom pau.

É jagunço o palúrdio parola,
Que o progresso não quer da nação
E, sem ter convicções na cachola,
Prega idéias de restauração.

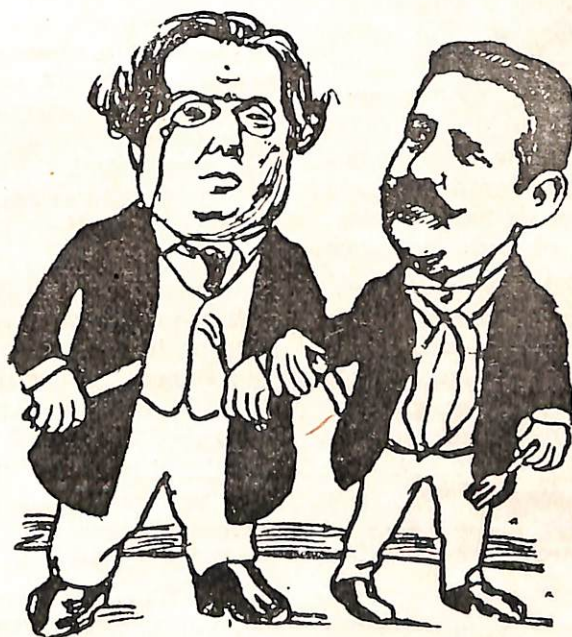
É jagunço, a pedir ferro e fogo,
O bolsista caipora e incapaz,
Que perdendo o que tinha no jôgo,
Pescador de águas turvas se faz...

E também a jagunço promovo
Quem, querendo fortuna fazer,
Especula com o sangue do povo,
Pondo o câmbio a descer, a descer...

O malandro que come do Estado,
Que só sabe dizer “venha a nós”,
E não está da República ao lado,
É jagunço e jagunço feroz!

O estrangeiro feliz que se arranja
E, arranjado, um bom coice nos dá,
É jagunço, — jagunço da estranja,
Que é pior que os jagunços de cá!
Dos jagunços o grupo é tão forte,
Que há jagunços aos centos e aos mil;
Há jagunços no Sul e no Norte,
Há jagunços, por todo o Brasil!”

É este, ao nosso ver, um dos aspectos mais curiosos da atividade de Arthur Azevedo, que deu uma contribuição das mais interessantes para o enriquecimento da nossa língua, desde a estréia no teatro, com o “Amor por anexins”, que além de ser uma comédia é também uma coleção de provérbios que em nada fica a dever à “Feira de Anexins”, de D. Francisco Manoel de Melo, — a “Vida e Morte”, com que epilogou, no ano de seu desaparecimento, o de 1908, uma das mais fecundas existências de homem de teatro em nosso país.



“O Malho” de 27 de Maio de 1905.
Desenho de autor desconhecido.

A CAPITAL FEDERAL

Serra Pinto

“A Capital Federal” foi a primeira peça de teatro, que vi na minha vida. Era então bem criança e essa obra causou-me tanta impressão, que se fixou perene na minha memória. Daí, tôdas as vêzes que via anunciada “A Capital Federal”, tudo fazia para assistí-la, gastando, sem nenhum pesar, os meus minguados dinheiros de estudante, numa “entrada geral” (nesse tempo custava mil réis).

Tive assim a ventura de ainda aplaudir as famosas “estrêlas” que foram Cinira Polonio, Ismenia Matheus, Pepa Ruiz, cognominada a “arquigraciosa”, mas já nessa época em franca decadência e, mais tarde Lais Arede. Como também conheci na interpretação do famoso papel de “Seu Euzebio”, os também famosos comicos Brandão, o Popularíssimo, Leonardo, Afonso de Oliveira, Artur de Oliveira. Em outros papéis assisti o Comendador Matos, ator português, que durante muitos anos atuou nos nossos palcos; Machado Caraca e João Colás, outros dois nomes que avultaram na cena brasileira e até o maior galã brasileiro de todos os tempos, Leopoldo Fróis, obtendo fantástico sucesso em papel do Cocheiro.

“A Capital Federal”, com as maravilhosas interpretações que assisti, foi a minha atração para o teatro. Pouco tempo após, perpetrei o meu primeiro crime contra o teatro escrevendo um ato para pequeno elenco de um cine-teatro que existiu à rua do Catete, próximo de Pedro Américo. O ato agradou o que me animou para outras tentativas de lesa-dramaturgia.

Fui buscar para cúmplice Luiz Drummond, grande poeta e escritor brilhante, tão cedo levado pela morte. Com Drummond escrevi para aquele mesmo cine-teatro, uma revista intitulada “Catumbi no Catete”, que não che-

gou a ir à cena, por causa de oito mil réis (8 cruzeiros). É que a companhia era composta de poucas figuras, trabalhando com uma diária de 20 cruzeiros, mas para a apresentação da revista foi necessário contratar dois artistas, a 4 cruzeiros cada um. Na véspera da estréia, quando apresentaram a nova fôlha ao proprietário do cine, êle não concordou e renitente, preferiu acabar com a companhia a dar o aumento exigido. Cito êsses episódios para mostrar as minhas primeiras experiências teatrais tentadas devido a impressão que produziu a peça de Arthur Azevedo.

A nossa primeira peça de grande espetáculo, minha e de Luiz Drummond foi à cena quatro anos após a morte do famoso teatrólogo e, nessa peça demonstra com o meu parceiro, a nossa admiração pelo maior autor teatral brasileiro, homenageando a sua memória, com um quadro apoteótico, no qual se via a figura do mestre insigne da cena nacional, sendo coroado pela arte teatral.

Muitas são as opiniões sôbre as numerosas peças de Arthur de Azevedo. Embora elogiando quase tôdas, uns opinam pelo “Dote” que, creio foi a sua última produção e obteve indiscutível êxito na interpretação de Lucilia Peres, Dias Braga, Antonio Ramos, Alfredo Silva, Marzulo, e Domingos Braga. O êxito de “O DOTE” não ficou só no Brasil; foi muito além, sendo traduzido logo para o italiano, o francês e o espanhol e representada nessas línguas na Itália, na França, no Uruguai e na Argentina.

Outras peças como “Vida e Morte”, “Fonte Castalia” “Mambembe”, “Badejo”, têm admiradores intransigentes.

Reconheço em tôdas essas peças grande mérito, mas prefiro ficar com “A Capital Federal”.

Essa minha atitude em manter-me fiel àquela peça, que erradamente, uns classificam de revista, outros de burleta, não é uma teimosia de manter opinião contrária, nem excesso da impressão que me causou, ao assistí-la a primeira vez que fui ao teatro.

É que considero "A Capital Federal" uma grande, uma extraordinária obra teatral. Entendo que se trata de uma farsa; uma farsa de fundo dramático, de crítica dolorosa, feita de modo a não enervar, a não fazer chorar e sim a divertir, sem deixar, ao espectador, no momento, tempo de investigar o drama doméstico daquela família do interior que pela primeira vez vem a Capital Federal. Veja-se quanta coisa dolorosa acontece: o chefe da família, "Seu Ozebio" deixa-se conquistar por uma espanhola, que toma todo o seu dinheiro; o noivo da filha, perde no jôgo uma fortuna e fica em situação de miséria; a empregada, uma jovem roceira é seduzida por um hóspede do hotel, que logo a abandona e até o garoto filho do casal, abandona os pais, caindo na malandragem. Esse drama todo, Arthur Azevedo trata com leveza, ironia, comicidade, para no fim dar

uma excelente lição de moral. "A Capital Federal" é o retrato de uma época, feito em traços fortes; é uma crítica causticante aos costumes; "A Capital Federal" é, enfim teatro, como deve ser teatro: divertindo, instruindo, moralizando.

Não tenho nenhum desprezo pelo "O Dote"; ao contrário, considero-o uma das obras primas da literatura dramática mas o seu enredo, as suas personagens, com exceção do prêto velho, tanto podem ser brasileiros, como franceses ou italianos. A Capital Federal, não; esta é genuinamente brasileira. Desde o seu enredo, baseado nos costumes da época, os seus principais personagens caracteristicamente nossos até o panorama cênico, perfeito da nossa cidade maravilhosa.

O Dote, como expressão literária, e A Capital Federal como expressão popular, deviam, neste ano, em que se comemora o centenário do Pai do Teatro Nacional, ser apresentadas pelas diversas companhias que aqui funcionam. Seria a maior homenagem que se poderia prestar à memória do notável teatrólogo.



ARTHUR AZEVEDO RECLAMA O SEU TEATRO

JARBAS DE CARVALHO

ARTHUR AZEVEDO foi uma figura muito interessante do teatro brasileiro — como autor e como tipo. Conheci-o pessoalmente quando entrei para *O País* como repórter. Arthur ia, todos os dias, levar o seu trabalho, que fazia em casa: a *Palestra* — uma seção de crítica e comentário de assuntos à página, e uma sextilha ou duas quadrinhas assinadas *Gravoche*. Raramente escrevia na redação — isso quando alguma ocupação o prendia à bama de burocrata ou em outros lugares.

Como autor, Arthur Azevedo foi o sucessor de Martins Penna e de França Júnior, os iniciadores da comédia propriamente dita no Brasil. Mas, não se limitou ao teatro ligeiro. Fêz também o teatro pensado, com sua base psicológica, de que *O Dote* é uma das suas melhores expressões. Entretanto, o que o tornou popular, o que colocou seu nome em cartaz permanente foram as suas revistas de ano, feitas em colaboração ou isoladamente, sozinho, embora, às vezes, pedisse elementos a um ou outro companheiro de imprensa ou de letras.

Pode-se dizer que foi Arthur Azevedo quem introduziu esse gênero no Brasil, que em Portugal era tarefa de Gervasio Lobato e de Eduardo Garrido. Eram, então, verdadeiras revistas, pois comentavam, com graça, com bom humor, com piadas esfuziantes, os acontecimentos marcantes do ano anterior. Alegrementemente musicadas com felizes compilações, ou música original de compositores populares, essas revistas ficavam em cena cem, duzentas noites — em récitas integrais, porque nessa época não havia ainda o teatro por sessões, espécie de comprimidos do espírito das ruas, ou de síntese da obra teatral pensada, clássica ou moderna. Os *couplets* maliciosos de Arthur — e digo apenas maliciosos, porque ainda não era moda a pornografia desbragada que veio depois — faziam época, eram cantados nos cafés e nas confeitarias, à bôca pequena, acentuando o sabor das *trouvailles*, a seta florida que procurava e acertava nas figuras mais ilustres da política e da vida intelectual do país. E Arthur Azevedo quando passava — sereno, gordo, cabeça leonina, o “pince-nez” cintilante, com sua fita pendente — pela rua do Ouvidor, a artéria mais nobre da cidade, era apontado da porta dos jornais, das confeitarias, dos engraxates: — “Olhe! Lá vai o Arthur Azevedo”. Inspirava simpatia. E esses gestos populares eram como que o agradecimento da gente que se deliciava com o seu teatro.

A obra mais importante dêsse homem de elite, para mim, foi o Teatro Municipal.

Arthur Azevedo, autodidata de rara inteligência, viajou, procurando ver, sentir de perto os efeitos culturais do teatro nas cidades do grande mundo civilizado. Voltou apaixonado pela *Comédie Française*. Por que o Rio não poderia ter, como Paris, a sua *Comédia Brasileira*? Era, desde então, a sua preocupação, o assunto dominante das suas palestras, nos pontos de encontro e tertúlia com seus amigos do teatro e da imprensa, de cavaco ou de brodio, em sua casa ou na casa dos colegas onde se comesse bem — porque Arthur, literato por todos os poros, era guloso, gostava dos acepipes condimentados da cozinha afro-brasileira, como das finas iguarias dos mais famosos restaurantes do Velho Mundo.

A Comédia Brasileira era uma possibilidade. Os escritores — mesmo aquêles que nunca tinham tentado o gênero — recebiam a sugestão do comediógrafo, e estavam prontos a tentar a experiência. Mas, a Comédia Brasileira, antes de nascer, precisava ter um berço. Precisava ter uma casa onde morar. E, então, Arthur Azevedo iniciou a sua memorável campanha pela construção do Teatro Municipal, destinado a ser, como a Casa de Molière, a casa da Comédia Brasileira.

Durante duas ou três décadas, êsse homem predestinado falou, escreveu, versejou, discutiu, angariou adeptos, convenceu toda gente da necessidade — necessidade intelectual, cultural, estética e moral — de se dar ao Rio de Janeiro um teatro oficial, onde se haveria de incorporar o teatro de arte, o teatro de estilo e de pensamento, para que fôsse o padrão ilustre de uma população que atingira a mais alta expressão da civilização contemporânea.

Mas, o teatro em sua estrutura material custou a tomar corpo. Depois de todo mundo concordar — inclusive as autoridades federais e municipais — que o teatro deveria ser construído, foi preciso uma nova campanha de Arthur Azevedo — foi preciso para que se executassem as determinações a respeito.

Arthur Azevedo atravessara a transição de um regime político para outro, insistindo pelo teatro Municipal.

Quando, no comêço da era republicana, veio ocupar o Ministério da Instrução o jurisconsulto João Barbalho, os homens de letras e os artistas, sabendo que o govêrno iria extinguir essa pasta, promoveram um banquete como ato de solidariedade com a Escola Nacional de Belas-Artes, que Benjamim Constant delinear a reformar, levantando o ensino artístico até então abandonado. Nesse banquete, presidido pelo Ministro da Instrução, Arthur, incumbido de saudar a Arte Dramática, o fêz em versos chistosos, que começavam por esta advertência, que produziu grande sensação:

*“Eu tenho que brindar a Arte Dramática
E agradeço a incumbência.
Pois é missão simpática
Vir ajudar a indigência”.*

Se o banquete produziu o efeito procurado, em relação ao ensino das artes plásticas, não modificou o sentido de pausa em relação ao teatro que Arthur desejava ver construído. Mas, prosseguiu na campanha pelo *O País* e pela *A Notícia*, jornais em que colaborava, como em revistas literárias, algumas mesmo de sua direção.

Conseguira em 1894, que o intendente Leite Borges (era assim chamado o vereador) apresentasse um projeto de lei no Conselho Municipal — projeto redigido por êle mesmo — determinado que se cobrassse uma taxa sôbre os bilhetes de espetáculos de companhias teatrais forasteiras, cujo produto se destinaria à construção de um teatro da municipalidade. O projeto foi aprovado, apesar da oposição de outro intendente — aprovado e sancionado pelo Prefeito. A execução, porém, demorou. Demorou tanto que Arthur, volta e meia, reclamava pela sua “Palestra” ou nos versinhos de “Gravoche”.

Quatro prefeitos passaram pelo govêrno da cidade — Cesario Alvim, Coelho Rodrigues, João Felipe e Xavier da Silveira — todos êles homens ilustres, capazes de compreender o valor cultural dessa criação, e a todos êles Arthur Azevedo apelava, esperançado pela camaradagem que tivera com alguns dêles. Mas, a política os absorvia — e a construção do Teatro Municipal lhes parecia de somenos importância.

Depois do Prefeito Henrique Valadares, que sancionara a lei Leite Borges, os que o sucederam olvidaram o assunto. Arthur, porém, continuava impávido. Dirigia-se então aos membros da pequena câmara, pedindo-lhes apoio.

Conseguira, assim, que surgisse o projeto da criação de uma companhia dramática oficial, que funcionaria em teatro alugado, enquanto não estivesse construído o Teatro Municipal". O que visava o intemerato propagandista era firmar o compromisso da construção do teatro, que tardava tanto. Mas, Arthur, agora voltado para o legislativo, ia arrancando decretos: o que autorizava a desapropriação de prédios para esse fim; o que criava o quadro do pessoal; o que autorizava o prefeito a adquirir um teatro; e, afinal, o decreto de Abril de 1902, que marcava o prazo de 90 dias para o prefeito providenciar a construção do teatro. Foi o presidente do Conselho Municipal que teve de o promulgar — porque os prefeitos continuavam a fazer resistência. Essa resistência durou ainda três anos, pois só em Maio de 1905 apareceu o decreto que abria o crédito de 8.180 contos para desapropriar casas velhas do beco Manoel de Carvalho e iniciar a construção do teatro. A sorte de Arthur Azevedo — e do povo carioca — foi estar à testa da Prefeitura o grande reformador da cidade, o engenheiro Pereira Passos, que pôs no seu programa de melhoramentos a construção do Teatro Municipal, coincidindo com abertura de Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco) grande artéria de escoamento de que a cidade necessitava, confiada ao insigne engenheiro Paulo de Frontin.

Coube ao engenheiro Francisco do Oliveira Passos a honra de construir o Teatro Municipal, inaugurado no Governo Nilo Peçanha com grande espetáculo de gala, em 1909.

Diz o escritor Magalhães Júnior, biógrafo de Arthur Azevedo (prêmio da Academia Brasileira de Letras) que Arthur teria sido totalmente esquecido nessa noite histórica, se Olavo Bilac, que fez o discurso oficial, não o tivesse lembrado carinhosamente. Tudo correria sem sua lembrança e sem sua presença, pois morrera antes, deixando uma obra na literatura teatral interessantíssima, que então ninguém se lembrou de montar, como seria justo.

É em nome da luta porfiada desse homem ilustre e perseverante que se deve reivindicar o Teatro Municipal do Rio de Janeiro para o fim a que foi construído: a Comédia Brasileira. Começara mal, cedido que foi, desde logo, a uma companhia estrangeira. Depois, a ópera tomou conta dele, a pretexto de que o Teatro Lírico estava velho, sem nenhum conforto — embora o antigo Pedro II tivesse uma acústica prodigiosa. Mas, o Lírico sucumbiu à picareta destruidora, e o Municipal — monumental, rico de onix e bronze, nobre, garrido e bonito — tornou-se a presa definitiva das temporadas de música.

Devemos cultivar a música em suas mais brilhantes modalidades — a ópera, o concêrto, o *ballet* — mas, a residência na casa alheia deve cessar. O Teatro Municipal é a casa da Comédia Brasileira. O seu admirável propugnador levou uma existência criando-o, desde os seus vagidos, batendo-se herôicamente pela idéia de sua criação, incutindo e discutindo, argumentando contra a injustiça e a má vontade, para dar a esta cidade um teatro digno de seu progresso social e intelectual, como estímulo e instrumento de uma obra teatral ilustrativa, por seus autores e artistas. A ligeireza e as circunstâncias imprevistas levaram a bela casa de espetáculo à ocupação indevida por um gênero de representações que difere da finalidade para que fôra ela construída. É tempo ainda de reparar essa anomalia. Que se construa um teatro para a ópera — que tenha mesmo maior capacidade ou seja melhor que o Municipal — mas, não retardem por mais tempo a restituição do nobre teatro à arte dramática, que é sua dona — de propriedade instituída por decretos e mais decretos, por suas razões históricas, exaustivamente marcadas e pela vontade vitoriosa de Arthur Azevedo, seu idealizador, seu criador.

De lá, do imponderável, êle reivindica o seu teatro.

À MARGEM DA BIBLIOGRAFIA TEATRAL DE ARTHUR AZEVEDO

Oswaldo de Mello Braga

A bibliografia de Arthur Azevedo é extensa, e a que foi organizada para a informativa coleção da Academia Brasileira de Letras, sob a égide de Afrânio Peixoto, dá bem uma idéia do que seja. Roberto Seidl, que a organizou, fez um trabalho exaustivo, cheio de dados interessantes, porém, muita coisa escapou à sua argúcia, pois que nunca se dedicara à bibliografia. Roberto foi um estudioso de assuntos geográficos e econômicos, e o seu temperamento não lhe deixava vagares para as pesquisas pacientes, longas e intermináveis de bibliografia.

Quando êle me declarou que possuía um arquivo regular a respeito de Arthur Azevedo, animei-o a que publicasse uma bio-bibliografia do genial dramaturgo, aproveitando todo êsse material. A propósito dêsse trabalho conversei Afrânio Peixoto que, como sempre, grande animador de qualquer iniciativa, com ou sem côr partidária, imediatamente propos-se a publicá-lo. Assim foi feito em 1937. Na parte bibliográfica, como disse acima, havia muito que respigar. Daí a origem destas nótulas, meros respingos de um estudo mais extenso.

A primeira observação refere-se à tradução e adaptação feita por Arthur Azevedo do trabalho de Clairville, Siraudin e Koning, *La Fille de Madame Angot*. Vejamos as suas características:

Arthur Azevedo / — / A Filha de Maria Angu / Peça Cômica e Lyrica em Tres Actos / Escripta a Propósito da Opera Comica / La Fille de Madame Angot / de / Clairville, Siraudin e Koning / Musica de Ch. Lecocq / — / 3.^a edição / — / Rio de Janeiro / Brown & Evaristo, Editores / 53 Rua da Quitanda 53 / 1876 / — /

Direitos de representação e reimpressão reservados.

Seidl transcreve, por engano, uma nota da edição de 1893 e que mais abaixo reproduzo no lugar exato.

Da 4.^a edição, que não foi citada por Seidl, transcrevo os dizeres da capa, pois o exemplar por mim consultado, e que pertence à Biblioteca da Academia, não possui fôlha de rosto, e mesmo à capa falta um pedaço da parte inferior:

Bibliotheca Theatral / A Filha de Maria Angú / Peça Comica e Lyrica em Tres actos / Escripta a Proposito da Opera Comica / La Fille de Madame Angot / de / Clairville, Siraudin e Koning / por / Arthur Azevedo / Musica de Ch. Lecocq / Quarta Edição / — / Rio de Janeiro / Na Livraria de / Serafim José Alves — Editor / 16 — Praça D. Pedro I — 16.

In-8º, 132 x 79, de III págs.

A ultima edição dessa peça, cujas cenas são passadas numa praça pública de Maria Angu (Província do Rio de Janeiro), é de 1893:

Arthur Azevedo / — / A Filha de Maria Angu / Adaptação brasileira da opereta / La Fille de Mme. Angot / de / Siraudin, Clairville e Koning / — / Musica de Lecocq / — / Nova Edição, Alterada / — / Rio de Janeiro / Imprensa a vapor H. Lombaerts & Comp. / 7, Rua dos Ouveiros, 7 / — / 1893

No falso título: “A Filha de Maria Angú / Opereta em 3 Actos / Representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no theatro Phenix / Dramatica, em 21 de Março de 1876, e, depois de alterada conforme / a presente edição, representada pela primeira vez na mesma cidade, / no theatro Sant’Anna, em 17 de Março de 1894”.

A capa possui as mesmas características bibliográficas do frontispício, menos na data, que é 1894.

Arthur Azevedo / — / A Casadinha de Fresco / Imitação da Operacomica / La Petite Mariée / de / Eugenio Laterrier e Alberto Vanloo / Musica de / Carlos Lecocq / — / Rio de Janeiro / Typographia — Academica — rua Sete de Setembro n. 73 / 1876 / — / Os direitos de representação e reimpressão reservados.

No f. Título: “A Casadinha de Fresco / Opera-Comica em tres actos / Representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no theatro / Phenix Dramatica, em 19 de Agosto de 1876, e em / S. Paulo, no theatro de S. José, em 5 de Outubro / do mesmo anno.

In-8º (130 x 82), de 97 páginas. Na indicação da impressão Seidl enganou-se e copiou “Typographi — America”, quando, na fôlha de rosto, está bem claro “Typographia — Academica”. A cena passa-se, o primeiro ato, em Viamão, e os dois seguintes, em Pôrto Alegre, Província do Rio Grande do Sul. Tempos coloniais.

Bibliotheca Theatral / — / Jerusalem Libertada / Drama phantastico em 4 actos e 10 quadros / por / M. Francis. Tradução de / Arthur Azevedo / — / Representado, pela primeira vez, no Rio de Janeiro, no theatro S. / Pedro de Alcantara, em 28 de Julho de 1897 / — / Rio de Janeiro / Serafim José Alves — Editor / 83 — Rua Sete de Setembro — 83.

S. d. In-8º, (143 x 85), de 56 págs. Na subscr.: “Typ. Central de Drown & Evaristo, r. Nova do Ouvidor, 26.”

Arthur Azevedo / — / Os Noivos / Opereta de costumes em 3 actos / Musica de / F. de Sá Noronha / — / Preço: 1\$000 réis. / — / Rio de Janeiro / Typ. de Molarinho & Mont’Alverne — Editores / 3, — Largo da Carioca — 3 / — / 1880.

In-8º (138 x 84), de 110 págs. No f. título: “Os Noivos / Opereta / Representada pela primeira vez / no Rio de Janeiro no theatro Phenix Dramatica, / em 12 de Outubro de 1880.” No verso dessa fôlha: “Do mesmo

autor. Trabalhos theatrais representados”. Segue-se a fôlha dedicatória: “A / seu sogro e bom amigo, / o Illm. Snr. / Henrique Cardoso de Moraes, / offerece, / em signal de muita gratidão, respeito, amizade / e sympathia, / Arthur Azevedo.”

A tipografia impressora e editôra dêsse trabalho de Arthur denominava-se realmente “Typographia e Lithographia Lealdade”, e seus proprietários Molarinho & Mont’Alverne anunciavam, “Este bem montado estabelecimento encarrega-se de todos os trabalhos por mais difficeis que sejam. Preços os mais moderados.”

Gillette / de / Narbone / Opera-Comica em tres actos / de / Henrique Chivot e Alfredo Duru / Musica de / Edmundo Audran / Traducção livre de / Arthur Azevedo / (monograma do Editor) / Rio de Janeiro / Filinto da Silva, Editor / Rua da Quitanda N. 56, sobrado / — / 1883 / Typ. Hamburgueza do Lobão — Rua do Hospicio 149 e 151.

No f. título: “Guillette de Narbonne / Opera-Comica em tres actos / Representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no / theatro Sant’Anna em 28 de Junho de 1883.”

In-8º (140 x 82), de 132 págs. A’ do frontispício, segue-se uma fôlha dedicatória: “A Francisco Correia Vasques / Off. / Arthur Azevedo.”

Seidl, aqui, deu como autor da música Edmundo *Autran*, quando o seu nome é realmente Edmundo *Audran*. O ensaiador foi Jacinto Heller, o regente da orquestra, Henrique de Mesquita e o cenógrafo, Cláudio Rossi.

Arthur Azevedo / — / O Tribofe / Revista Fluminense do anno de 1891 / em / 3 actos e 12 quadros / — / — / Musica de Assis Pacheco / — / Rio de Janeiro / Emp. a vapor H. Lombaerts & C., editores. / 7, Rua dos Ourives, 7 / — / 1892.

No verso dessa fôlha: “Nesta edição não se fizeram as alterações exigidas pela Policia / ou aconselhadas pelas conveniencias da scena.” No f. título: “O Tribofe / Revista fluminense de 1891, em 3 actos e 12 quadros, /

representada no theatro Apollo. / — / Sociedade Emprezarria Garrido 7 C.” No verso dessa página: “Peças originaes do mesmo Auctor”. Segue-se fôlha dedicatória: “A / Antonio Azevedo / O.D.C. / Seu amigo reconhecido / Arthur Azevedo.”

In-8º (136 x 76), de 90 págs.

Arthur Azevedo / — / A / Fantasia / Revista Fluminense dos Acontecimentos / de 1895, Em 1 Prologo, 2 Actos / e 13 Quadros / — / Musica de Assis Pacheco / — / Rio de Janeiro / Casa Mont’Alverne, rua do Ouvidor 82. / 1896

No f. título: “A Fantasia / — / Revista representada pela primeira vez no / Rio de Janeiro no theatro Eden-Lavradio, em / 14 de Agosto de 1896 / — / Empresa L. Milone & C.” No verso dessa fôlha vem uma relação das “Peças originaes de Arthur Azevedo.” Segue-se uma fôlha com a seguinte dedicatória: “A / Orestes Coliva / Insigne artista e distincto cavalheiro / O.D.C. / Arthur Azevedo”, depois vem outra fôlha onde o Autor declara: “Publicando esta peça, o auctor julgou desnecessario pôr em grypho, ou indicar por outra forma qualquer, alguns versos, que toda a gente conhece, de Thomaz Ribeiro e Casimiro de Abreu, bem como certas incorreções de linguagem, propositalmente empregadas.

“Não figuram n’este folheto certas alterações que as conveniencias da scena aconselharam”. Tudo isso, diremos nós, naturalmente à conta do “leitor inteligente e culto”. A seguir, vem a fôlha de rosto, em cujo verso se distribuem os “Personagens”, observando-se que os bailados foram compostos por Vettuli; os cenários, por Orestes Coliva, Carrancini, Camões e Afonso Silva; ensaiador, Sr. Adolfo A. de Faria e, regente de orquestra, o sr. A. Capitani.

Peq. in-16º de 108 págs., notando-se que, diferentemente, a numeração começou a ser contada da explicação do autor, e não do falso título.

A / Fonte Castalia / Fantasia Comica em 3 Actos / por / Arthur Azevedo / Musica de “Luiz Moreira / —

/ Rio de Janeiro / Livraria Cruz Coutinho, de J. Ribeiro dos Santos, editor / 74 Rua de S. José 76 / — 1904.

In-8º (132 x 90), de 108 págs. de texto e II ins. de errata, correspondente a um trecho da peça que escapou entre as páginas 70 e 71. Na subscr.: “Typographia Moraes, rua da Assembléa n. 49.” o falso título: “A Fonte Castalia / Fantasia comica em 3 actos / — / Representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no / theatro Recreio Dramatico, em de [sic] 7 de Julho de 1904. / — / Direcção Dias Braga.” Segue-se a fôlha de dedicatória: “A / Lucilia Peres, / com muita pena de não lhe haver ainda escripto um / papel digno do seu talento, / O.D.C. / Arthur Azevedo.”

Arthur Azevedo foi acusado várias vêzes de fazer traduções e adaptações de peças francesas e fazê-las representar nos palcos brasileiros. Entretanto, antes dêle, já se traduziam óperas e comédias e faziam-se adaptações.

No Alcazar Lyrique Français, Papá Arnaud, empresário teatral foi o primeiro a divulgar o famoso Jacques Offenbach. E Francisco Correia Vasques adaptou ao português o *Orpheus aus Enfers* e deu-nos o *Orfeu na Roça*, cujo successo ultrapassou tôdas as expectativas.

Portanto, não teve razão Cardoso da Mota, ex-ator e jornalista no Pará, quando, lamentando que o teatro no Brasil deixasse de ser “uma escola de moral e de bons costumes, o espêlho refletor da sociedade, etc.” para tornar-se precisamente o contrário, atribuiu essa desgraça a Arthur Azevedo e, especialmente, à sua peça cômica “A Filha de Maria Angu”, que, no dizer do crítico, era “parodia desgraciosa à da “Fille de Mme. Angot”, que foi “o início dessa longa série des disparates, que hoje, para nossa vergonha e como atestado do nosso atraso e nenhum cultivo, constitui o melhor dos repertórios das nossas companhias e do infeliz teatro nacional.”

Arthur afirmara a inutilidade do teatro sério diante de comédias e outros trabalhos de gênero faccioso. Portanto,

ontem, como hoje, ai do autor teatral que queira viver de suas peças com algo de elevação intelectual ou moral!... O grande público brasileiro não mudou! O mau gôsto, a pilhéria pesada, o chiste acanalhado, agrada ainda, — e cada vez mais...

Mas Arthur Azevedo pelo menos nunca foi pornográfico, como os seus delatores insinuaram; daí a sua indignação com a pecha de demolidor do teatro nacional que lhe atirou Cardoso da Mota. Antes de a "Filha de Maria Angu", — disse êle — aparecerem nos nossos palcos aquelas e outras paródias, como fôsem "Faustino, Fausto Junior", "Geralda, Geraldina", e outras, muitas outras, cujos títulos não me ocorrem.

"Ja vê o Sr. Cardoso da Mota que não fui o primeiro.

"Escrevi a "Filha de Maria Angu" por desfastio, sem intenção de exhibi-la em nenhum teatro. Depois de pronta, mostrei-a a Visconti Coaraci, e êste pediu-me que lha confiasse, e por sua alta recreação leu-a a dois empresários que disputaram ambos o manuscrito. Venceu Jacinto Heller, que a pôs em cena.

"O público não foi da opinião do sr. Cardoso da Mota, isto é, não a achou desgraciosa: aplaudiu-a cem vezes seguidas, e eu que não tinha nenhuma veleidade de autor dramático, embolsei alguns contos de réis, que nenhum mal fizeram nem a mim, nem à arte.

"Pobre, paupérrimo, e com encargos de família, tinha o meu destino naturalmente traçado pelo êxito da peça; entretanto, procurei fugir-lhe. Escrevi uma comédia literária, a "Almanjarra", em que não havia monólogos, nem apartes, e essa comédia esperou quatorze anos para ser representada; escrevi uma comédia em três atos, em verso, a "Jóia", e, para que tivesse as honras da representação, fui coagido a desistir dos meus direitos de autor; mais tarde escrevi um drama com Urbano Duarte, e êsse drama foi proibido pelo Conservatório; tentei introduzir Molière no nosso teatro: tras-

ladei a "Escola de Maridos" em redondilha portugêsa, e a peça foi representada apenas onze vêzes. Últimamente, a emprêsa do Recreio, quando, obedecendo a um singular capricho, desejava ver o teatro vazio, anunciava uma representação da minha comédia em verso "O Badejo". O meu último trabalho, "O retrato a óleo", foi representado meia dúzia de vêzes. Alguns críticos trataram-me como se eu houvesse cometido um crime; um dêles afirmou que eu insultara a família brasileira!

"Em resumo: tôdas as vêzes que tentei fazer teatro sério, em paga só recebi censuras, apodos, injustiças, e tudo isso a sêco; ao passo que, enveredando pela bambochata, não me faltaram nunca elogios, festas, aplausos e proventos. Relevem-me citar esta última fórmula de glória, mas — que diabo! — ela é essencial para um pai de família que vive de sua pena!...

"Não, meu caro sr. Cardoso da Mota, não fui eu o causador da *debacle*: não fiz mais do que plantar e colhêr os únicos frutos de que era suscetível o terreno que encontrei preparado.

Quem se der ao trabalho de estudar a crônica do nosso teatro — e para isso basta consultar a quarta página do "Jornal do Comércio" — verá que o desmoronamento começou com o Alcazar.

"Depois que Arnaud abriu o teatrinho da rua Uruguaiana, o público abandonou completamente o teatro dramático, durante alguns anos sustentado com inteligência e heroísmo por Joaquim Heleodoro." A razão estava, pois, com Arthur Azevedo.

Outro aspecto interessante da biografia de Arthur será o estudo dos artistas que levaram à cena as suas peças, concorrendo para a divulgação e o êxito delas.

A obra do grande comediógrafo maranhense aí está para ser estudada, admirada, exaltada; mas, e o trabalho dos artistas? Corre êle paralelamente com a glória do teatrólogo?

Não! Resposta melancólica. Somente as crônicas teatrais consignam a excelência dêste ou daquele ator, em tal ou qual papel cômico ou dramático. E vem a propósito relembrar as palavras de Machado de Assis quando, a 1 de setembro de 1863, comentava a morte de João Caetano: "O poema, a estátua, a tela, a partitura, levarão aos olhos e ao coração dos vindouros a alma e o gênio de Tasso, Cánova, Rafael ou Mozart. Esta me-

tempicose perpetua a porção superior do artista, e a posteridade em vez de um nome frio e mudo, recebe inteiro o artista e o poeta.

"Mas o artista dramático, êsse, destinado às comoções passageiras de uma morte, não tem lauda ou pedra em que fixar a partícula divina que o anima. A sepultura o recebe todo, exceto o nome, isto é, o que êle tem de menos de sua alma."



Arthur Azevedo, em seu gabinete de trabalho. Quadro de M. Brocos, de propriedade de Aluizio Azevedo (sobrinho).

LUCILIA PERES E O SEU DEPOIMENTO SOBRE ARTHUR AZEVEDO

«ARTHUR AZEVEDO foi meu grande amigo, o maior de certo, e quem devo muito do que sou...»

Assim começou Lucilia Peres o seu depoimento sobre o autor do "Dote". Como se sabe coube a ela criar, pela primeira vez essa peça, em 1907, no Teatro Recreio.

Não podíamos pois deixar de ouvi-la no momento em que se comemora o centenário do popularíssimo teatrólogo brasileiro.

— Minhas recordações de Arthur Azevedo — diz Lucilia Peres estão ligadas intimamente aos meus primeiros passos no teatro. Sempre amei o teatro, nasci para êle e para êle tenho vivido. Menina, quando declamava já os que me ouviam me estimulavam a seguir a carreira teatral. Muito jovem, no Rio, onde passei a residir com minha família, comecei a tomar parte nos grupos de amadores que representavam nos clubes recreativos. Até a primeira década do século eram muito comuns aqui essas agremiações, com o caráter de verdadeiras companhias dramáticas. Hoje, o costume desapareceu completamente. Pois bem, Arthur Azevedo me viu representar num desses clubes a burleta denominada "Matroca" e teve uma excelente impressão. Foi cumprimentar-me e encheu-me de elogios. Bem pode imaginar como fiquei radiante com as palavras do homem que era, afinal de contas, um verdadeiro óraculo em matéria de teatro na época. Guardei-as para mim, muito desvanecida, e continuei a trabalhar nos grupos de amadores. Sentia, sem dúvida, que o meu destino era o palco, mas meu pai fazia a isso uma forte oposição. Ainda prevalecia o preconceito contra os artistas nesses longes de 1906. Ser

atriz, por maior que fôsse a consagração ou a glória era sempre colocar-se numa situação meio obliqua perante a sociedade.

ESTRÉIA NO TEATRO

— Uma companhia de que fazia parte o velho Brandão e Emilia Adelaide montava então, no Recreio, a comédia musicada de Arthur Azevedo "O Jagunço". Mas acontece que inesperadamente Emilia Adelaide se desliga da companhia. Sendo o seu papel de grande relêvo foi um corre-corre para descobrir-se quem pudesse substituí-la. Eis que o velho Brandão, conhecendo-me há bastante tempo e muito me admirando, lembrou-se de mim. Tornava-se, no entanto, necessário vencer a resistência de meu pai. — "Vou falar com o Gil" — disse êle certo dos obstáculos que encontraria. Arthur Azevedo, tendo achado magnifica a escolha reforçou o pedido. Meu pai, como era de esperar reagiu. Alegou, ao mesmo tempo, a minha falta de experiência para um papel de tamanha responsabilidade. Mas Arthur encarando-me firme declarou:

— "Pois ela vai fazer o papel e há de fazê-lo muito bem".

Meu pai cedeu. Quanta emoção nessa estréia numa grande companhia para a menina que vivia representando em grupos de amadores!...

Depois de um sorriso, relembrando com ternura o passado, Lucilia Peres observa:

— Mas meu pai não saiu do palco nessa noite; ia até aos bastidores, preocupado em prender-me as franjas do vestido para que eu não mostrasse as pernas.

A HISTÓRIA DO "DOTE"

— Desde então Arthur Azevedo não me perdeu mais de vista. Achava que o meu lugar era ali no teatro; não devia mais voltar aos clubes. Foi quando Dias Braga numa companhia fundada de sociedade com Lucinda Simões, precisou de uma atriz para interpretar a "Morgadinha de Val Flor". Foram buscar-me; era um papel perfeitamente adequado ao meu tipo. Eis-me de novo em cena e agora podia dizer que já estava irrevogavelmente no teatro. Depois da "Morgadinha", peça da minha predileção até hoje fiz a "Tosca", e terminamos a temporada com a "Dama das Camélias". Em seguida, Lucinda Simões formou outra companhia, desta vez com Cristiano de Sousa, convidando-me para substituir ali a sua filha, a grande atriz, Lucilia Simões. Fiz, então, substituindo Lucilia, todo o repertório francês em voga na época: "Zazá", "Frou-Frou", etc. E dei o meu primeiro festival artístico com a "Dama das Camélias".

Agora vem a história do "Dote" — prossegue Lucilia Peres, que nada perdeu da sua vivacidade de outrora — Essa peça, posso dizer que Arthur escreveu especialmente para mim, e mais ainda, estimulado por mim. Eu trabalhava então de sociedade com Dias Braga e já conseguira renome no palco. Cogitava do meu festival artístico e queria fazê-lo com uma peça nova. Onde buscá-la? Ali estava Arthur Azevedo, meu velho amigo, sempre inesgotável na sua investida dramática. Passando a mão pela vasta cabeleira, disse-me êle que ia ver, ia remexer os papéis em casa à cata de assunto. No dia seguinte apareceu-me com um conto de Julia Lopes de Almeida "Reflexões de um marido", publicado no "País". Farejaram ali o assunto mas achava a coisa fraca. A mim, me agradara muito o conto e insisti para que o aproveitasse numa

peça. — Pois bem, vou experimentar" — foram as suas palavras. Não tardaria a trazer-me o primeiro ato do "Dote". Fiquei encantada. Que continuasse e terminasse logo; o êxito seria certo. Achei o meu papel uma delícia. Apesar de suas inúmeras ocupações, Arthur Azevedo completou a peça em poucos dias. E bem sabe do sucesso. Foi um dos papéis com que mais me identifiquei em tôda a minha carreira artística. No manuscrito do "Dote", que eu guardava como uma relíquia, e infelizmente perdi, lia-se a dedicatória de Arthur Azevedo, naquela letra larga: "A Lucilia Peres, a quem devo ter escrito esta peça".

A grande atriz acentua, deixando-se levar pelas suas gratas recordações:

— Ah! Eu e Arthur fomos muito amigos...

"VIO-O AGONIZANTE"

Mas agora vem a lembrança amarga, a última.

— Arthur estivera no teatro que funcionava na Exposição Nacional, assistindo a montagem de sua peça "Vida e Morte", que representei com Ferreira de Souza, Gabriela Montani e outros artistas de renome na época. Dera uma canelada e machucara-se, recolhendo-se ao leito. Daí sobreveio a moléstia que iria matá-lo. Vi-o agonizante — diz Lucilia Peres. Havia um quadro na parede, em que figurava uma môça esbelta, montada a cavalo. Indicando a gravura e esforçando-se por erguer o dedo, murmurou êle com a língua já travada:

— Na próxima peça que fizeres irás vestida como essa môça... Isto lhe saiu como um débil arranco de vida. Foram as suas últimas palavras para mim.



Aluizio e Arthur de Azevedo.



O ESCRAVOCRATA

ARTHUR AZEVEDO E URBANO DUARTE



PERSONAGENS

SALAZAR, negociante de escravos.
GUSTAVO, seu filho.
LOURENÇO, seu escravo.
SERAFIM, ex-sócio do Clube Abolicionista Pai Tomaz.
DOUTOR EUGENIO, médico.
SEBASTIÃO, sócio de Salazar.
Um comprador de escravos.
Um credor.
Um caixeiro.
JOSEFA, irmã de Salazar.
GABRIELA, mulher de Salazar.
CAROLINA, sua filha.

Três mulatas baianas, escravos.

A cena passa-se no Rio de Janeiro.

PRÓDROMO

O *ESCRAVOCRATA*, escrito há dois anos e submetido à aprovação do Conservatório Dramático Brasileiro sob o título *A FAMÍLIA SALAZAR*, não mereceu o indispensável — placet —. Embora não trouxesse o manuscrito nota alguma com declaração dos motivos que ponderaram no ânimo dos illustres censores, para induzί-los à condenação do nosso trabalho, somos levados a crer que essa própria mudez significa — ofensa à moral, visto como só nesse terreno legisla e prepondera a opinião literária daquela instituição.

Resolvemos então publicá-lo, a fim de que o público julgue e pronuncie.

Sabemos de antemão quais os dois pontos em que a crítica poderá atacá-lo: imoralidade e inverossimilhança. Conhecendo isso, sangramo-nos em saúde.

O fato capital da peça, pião em volta do qual gira tôda a ação dramática, são os antigos amores de um mulato escravo, cria de estimação de uma família burguesa, com a sua senhora, mulher nevrótica e de imaginação desregrada; desta falta resulta um filho, que, até aos vinte e tantos anos de idade, é considerado como se legítimo fôsse, tais os prodígios de dissimulação postos em prática pela mãe e pelo pai escravo, a fim de guardarem o terrível segredo.

Bruscamente, por uma série de circunstâncias imprevistas desvenda-se a verdade; precipita-se então o drama violento e rápido, cujo desfecho natural é a conseqüência rigorosa dos caractéres em jôgo e da marcha da ação.

Onde é que se acha o imoral ou o inverossimil?

As relações amorosas entre senhores e escravos foram e são, desgraçadamente, fatos comuns no nosso odioso regime social; só se surpreenderá dêles quem tiver olhos para não ver e ouvidos para não ouvir.

Se a cada leitor em particular perguntássemos se lhe ocorre à memória um caso idêntico ou análogo ao referido no *Escravocrata*, certos estamos de que êle responderia afirmativamente.

A questão de moralidade teatral e literária diz respeito tão sòmente à forma, à linguagem, à fatura, ao estilo. Se os moralistas penetrassem na substância, na medula da sobras literárias, de qualquer época ou país que sejam, de lá voltariam profundamente escandalizados, com as rosas do pudor nas faces incendidas, e decididos a lançar no — index — todos os autores dramáticos passados, presentes e futuros.

Repetir estas coisas é banalidade; há, porém, pessoas muito ilustradas, que só não sabem aquilo que deveriam saber.

Seria muito bom que tôdas as mulheres casadas fossem fiéis aos seus maridos, honestas, ajuizadas, linfáticas, e que os adultérios infamantes não passassem de fantasias perversas de dramaturgos atrabiliários; mas infelizmente assim não succede, e o bipede implume comete todos os dias monstruosidades que não podem deixar de ser processadas neste supremo tribunal de justiça — o teatro.

Não queremos mal ao Conservatório; reconhecemos o seu direito, e curvamos a cabeça. Tanto mais que nos achamos plenamente convencidos de

que, à fôrça de empenhos e de argumentos, alcançaríamos a felicidade de ver o nosso drama à luz da ribalta. Mas êsses trâmites seriam tão demorados, e a idéia abolicionista caminha com desassombro tal, que talvez no dia da primeira representação do *Escravocrata* já não houvesse escravos no Brasil. A nossa peça deixaria de ser um trabalho audacioso de propaganda, para ser uma medíocre especulação literária. Não nos ficaria a glória, que ambicionamos, de haver concorrido com o pequenino impulso das nossas penas para o desmoronamento da fortaleza negra da escravidão.

Janeiro de 1884.

1.º ATO

Escritório em uma casa de alugar escravos. À esquerda secretária; à direita sofá sobre o qual está um número do Jornal do Comercio; cadeiras. Porta ao fundo e à esquerda. Encostadas à parede do fundo, à esquerda, uma trouxa e uma esteira suja enrolada.

CENA I

Salazar, depois um caixeiro. Salazar escreve por algum tempo, sentado à secretária; toca o tímpano; entra um caixeiro.

O CAIXEIRO, *da esquerda alta* — Pronto!

SALAZAR — Levou os negros à policia?

O CAIXEIRO — Sim, senhor; já estão de volta.

SALAZAR — Bem. Seguem para cima amanhã no expresso das quatro horas e meia. Às três em ponto o senhor deverá estar de pé, a fim de poder achar-se na Estação às quatro. São quarenta e quatro cabeças, incluindo o Lourenço. Tome lá. Vá à minha casa, e entregue êste bilhete a minha mulher. Ela deve entregar-lhe o Lourenço, e o senhor o reunirá ao lote de escravos que vai embarcar. (*Levantando-se, passa à direita*). Resolvi desfazer-me daquele tratante, haja o que houver, e nada me demoverá dêste propósito. Pode ir. (*O Caixeiro sai pelo fundo*).

CENA II

Salazar, Sebastião

SEBASTIÃO, *da esquerda alta* — Possuimos a melhor fazenda que existe atualmente no mercado do Rio de Janeiro; não achas, Salazar?

SALAZAR, *sentando-se no sofá* — Gente superfina. Os nossos comitentes do norte capricharam desta vez. Só a renque da crioulada vale vinte e cinco, alto e mau, de olhos fechados. É para fazer água na bôca! Há pouco, quando o lote passava na rua, o Arruda da Prainha lançou-lhe um olhar de sete palmos e meio. É só para os moer!

SEBASTIÃO — O Arrudã nunca recebeu nem receberá uma partida de negros como esta, que veio pelo Ceará.

SALAZAR — Não há um só alcaide. Gente limpa, escoreita, môça, reforçada, e dócil que faz gôsto. Só do Ceará nos vieram dez crioulos retintos, que valem o seu pêso em ouro. Si tu não os venderes a vinte e cinco ou trinta dias, não te chamarás Sebastião de Miranda, o famoso negreiro fluminense, sócio e amigo íntimo de Pedro Salazar, negociante de grosso trato e fazendeiro sem hipotecas.

SEBASTIÃO — Sim, espero fazer bom negócio. Por fora a gente é de primeira qualidade, não há dúvida, mas por dentro! Quem é que pode lá

conhecer mazelas de negro? Negro é bicho do diabo, Salazar! Às vezes estão cheios de moléstias ocultas, que só confessam quando lhes faz conta.

SALAZAR — Nem tanto! Pois não de iludir os médicos?

SEBASTIÃO — Ora os médicos, os médicos! Por cinco mil réis de mais ou de menos, fazem a inspeção conforme queremos.

SALAZAR — Negro não tem licença para estar doente. Enquanto respira, há de poder com a enxada, quer queira, quer não.

SEBASTIÃO — De acôrdo, mas hoje anda aí em moda tratá-los bem... com humanidade... não sei que mais...

SALAZAR — Tolices! Humanidade para negro! Para moléstia de negro há um remédio supremo, infalível e único: o bacalhau. Dêem-me um negro moribundo e um bacalhau, que eu lhes mostrarei se o não ponho lépido e lampeiro com meia dúzia de lambadas!

SEBASTIÃO — Perfeitamente de acôrdo. Mas, quer queiramos, quer não, temos de contemporizar com essas idéias... Os tais senhores abolicionistas...

SALAZAR, *erguendo-se e descendo ao proscênio* — Psiu! Não me fales nessa gente, pelo amor de Deus! Só o nome dessa cáfila de bandidos que últimamente me têm feito perder mais de oitenta contos, irrita-me de um modo incrível!

SEBASTIÃO — Também a mim. Regra geral e sem exceção: sujeito que nada tem a perder e não sabe onde cair morto, declara-se abolicionista.

SALAZAR — Eu vou mais adiante: sujeito que tentou sem resultado todos os empregos, profissões e indústrias, e em nenhum conseguiu reputação ou fortuna, por ser incapaz, indolente, prevaricador ou estúpido, arvora-se por último em abolicionista, para ver se dêste modo segura os pirões.

SEBASTIÃO — E com que desprezo nos chamam de escravocratas! Dizem que negociamos em carne humana, quando são eles que traficam com a boa fé dos papalvos, e lhes vão limpando as algibeiras, por meio de discursos e conferências!

SALAZAR — Exploram o elemento servil pelo avêso, sem os percalços do ofício. Ao menos nós damos aos negros casa, cama, comida, roupa, botica e bacalhau.

SEBASTIÃO — Principalmente bacalhau. Porque o negro, sem êle, é uma utopia! (*Indo examinar uns papéis à secretária*). Recebeste hoje carta do Evaristo?

SALAZAR, *no proscênio* — Sim; a safra promete ser excelente. Quatro mil arrobas de primeira. Tudo na melhor ordem.

SEBASTIÃO — Com um administrador como o Evaristo, vale a pena ser fazendeiro. É o nosso factotum!

SALAZAR — Honesto, ativo, fiel; longa prática do eito, e chicote sempre na mão!

SEBASTIÃO — Basta que visitemos uma ou duas vêzes por ano a nossa fazenda do Pouso Alto, para que as coisas nos corram sem novidade. (*Salazar desce ao proscênio*). Mas então levo ou não levo o Lourenço?

SALAZAR — Sem dúvida; desta vez êle não escapa. Irra! que já ando aborrecidíssimo com aquela peste! Preciso descartar-me dêle, oponha-se quem se opuser! Nada me enraivece mais que ver um negro emproado! Já por diversas vêzes tenho querido tirar-lhe a proa com uma surra mestra; nas minha mulher, minha filha e meu filho metem-se de permeio, e fazem-me uma choradeira de todos os diabos!

SEBASTIÃO — Pois ainda és dêsse tempo? Atendes a súplicas de família, quando se trata de surrar negro?

SALAZAR — Pois se êles sempre se colocam em sua frente para defendê-lo?! Ainda anteontem, minha mulher quase apanhou uma lambada que era destinada ao Lourenço! Protege-o escandalosamente, alegando ser êle cria da família, e não sei mais o que... E há vinte e cinco anos, desde o meu casamento, que aturo as insolências daquele patife! Leva a ousadia ao ponto de não abaixar a vista quando fala comigo! Oh! mas desta vez vendo-o definitivamente!

CENA III

Os mesmos, Serafim

SERAFIM, *da porta do fundo* — O senhor Pedro Salazar?

SALAZAR — Que deseja, senhor? (*Serafim entrega-lhe uma carta*).

SEBASTIÃO, *à parte, examinando Serafim* — Que tipo! Polícia secreta, flor da gente, ou poeta! (*Vai sentar-se no sofá e lê o Jornal do Comercio*).

SALAZAR, *depois de ler a carta* — Serafim Pechincha é o senhor?

SERAFIM — Em carne e osso.

SALAZAR — O compadre Ribeiro escreve-me: (*Lê*) “O portador é o senhor Serafim Pechincha, moço, filho de uma boa família provinciana, o qual se acha desempregado e reduzido à expressão mais simples. Parece ser ativo; é inteligente. Vê se o podes ocupar em algum serviço.”

SERAFIM — Redação simples, mas eloquente!

SALAZAR — A recomendação do compadre Ribeiro é muito valiosa; porém, creio, não estranhará que eu procure saber das suas habilitações e precedentes. É natural... não acha?

SERAFIM — Naturalíssimo. Julgo do meu dever falar-lhe com tãda a franqueza, para que me fique conhecendo, e depois não diga que sim, mas que também... Eu cá sou despachado.

SEBASTIÃO, *à parte* — A linguagem não é de polícia secreta.

SALAZAR — Diga.

SERAFIM — Começo por declarar que sou um tipo arrebetado.

SALAZAR — Arrebetado?

SERAFIM — Arrebetadíssimo. Consta-me, por informações de terceiro, que pertenço a uma boa família provinciana, ao que, aliás, não ligo muito crédito.

SALAZAR — Como assim?

SEBASTIÃO, *à parte* — Flor da gente com certeza!

SERAFIM, *a Salazar* — É verdade; não tenho a mais vaga reminiscência de pai nem de mãe. Cuido mesmo que já nasci órfão. Oh! triste sina! (*Procura o lenço e não o acha; limpa uma lágrima à aba do paletó*). Quando há tempos o príncipe Natureza dissertou sôbre o choque de pai e mãe, senti que o coração se me dilacerava de saudades.

SEBASTIÃO, *à parte* — Agora parece poeta.

SALAZAR — Mas não tem parente algum?

SERAFIM — Lá chegarei... gôsto de ir por partes... Aos dez anos, tenho lembrança de que um tio nos meteu, a mim e a dois irmãos, em uma espécie de colégio na rua de S. Diogo.

SALAZAR — Mas até os dez anos? De nada se recorda?

SERAFIM — É célebre!

SERAFIM — Celeberrimo! Mas todo eu sou celeberrimo! Como dizia, meteram-me no colégio, a mim, ao Chico e ao Cazuza. Aí estivemos três anos, durante os quais passamos fome de cachorro. O diretor era mais sovina

que grosseiro, e mais estúpido que sovina e grosseiro. Um belo dia nós, não podendo suportá-lo, tramamos uma conspiração, aplicamos-lhe uma coça de marmeleiro, e fugimos do colégio.

SALAZAR, *à parte* — Bom precedente!

SERAFIM — Daí em diante a minha vida tem sido um romance... sem palavras. Quem lhe dera, senhor Salazar, possuir de contos de reis os dias em que não tenho comido! (*Gesto de Salazar*). Não se admire disto! não me peja dizer a verdade nua e crua... Eu sou um tipo arrebatado. Há dias em que acredito mais no balão Júlio César do que numa nota de quinhentos réis! Tenho tentado todos os empregos: fui manipulador de cigarros durante dois meses, exerci o nobre mister de testa de ferro, fiz-me cambista, redator do Incendiário, e até representei no teatro...

SEBASTIÃO, *vivamente* — Ah! foi cômico?

SERAFIM — Não, senhor: fiz uma das pernas do elefante do Ali-Babá, na Phenix.

SALAZAR — Mas que fim levaram seus irmãos?

SERAFIM — Ah! êsses foram mais felizes que eu; arranjaram-se perfeitamente.

SALAZAR — Estão empregados?

SERAFIM — Ou coisa que o valha: o Chico meteu-se no Hospício de Pedro II.

SALAZAR — Como enfermeiro?

SERAFIM — Como doido.

SALAZAR — Enlouqueceu?

SERAFIM — Qual! teve mais juízo que eu; cama, mesa, médico, uma ducha de vez em quando para refrescar as idéias, e uma camisola para o frio. Afinal, é um meio de vida como outro qualquer!

SALAZAR, *surpreso* — E o...? Como se chama?

SERAFIM — O Cazuzza? (*Assobia*). Um finório! Tantos empenhos meteu, que conseguiu um lugar no Asilo da Mendicidade.

SALAZAR — Ah!... como inspetor de turma?

SERAFIM — Qual inspetor! qual turma! Como mendigo!

SEBASTIÃO, *à parte* — É um tipo único!

SERAFIM — Vive hoje muito tranqüilo e satisfeito a desfiar estôpa. Estão ambos arranjados: eu é que ainda não criei juízo, e vivo ao Deus dará!

SALAZAR — Por que não se torna abolicionista?

SERAFIM, *recuando indignado e tomando uma atitude teatral* — Senhor João Salazar...

SALAZAR — Pedro... Pedro, se me faz favor...

SERAFIM — Senhor Pedro Salazar! creio que tôdas as misérias que acabei de lhe relatar não o autorizam a cuspir-me em face tal injúria! Sou um tipo arrebatado, mas, graças a Deus, ainda não descí tão baixo!

SALAZAR — Então odeia...?

SERAFIM — Os abolicionistas? Não os odeio; desprezo-os!

SEBASTIÃO, *levantando-se entusiasmado e apertando-lhe a mão* — Toque!

SALAZAR — Toque (*Serafim tem cada uma das mãos apertadas por cada um dos sócios*). De hoje em diante pode considerar-se empregado de Salazar & Miranda!

SEBASTIÃO — Entende alguma coisa de negócio?

SERAFIM — Pouco, mas — modéstia *à parte* — sou muito inteligente. Com qualquer coisa, me ponho em dia... Se me dessem uma explicação sumária...

SEBASTIÃO — Pois não... agora mesmo... (*Tomando-lhe o braço.*) Venha comigo...

SERAFIM, *saído, à parte* — Que dirão os meus colegas do Clube Abolicionista Pai Tomaz?! (*Sebastião sai com Serafim pela esquerda alta.*)

CENA IV

Salazar, Gustavo

SALAZAR, *só* — Desta gente é que eu preciso!

GUSTAVO, *entra do fundo amarrutando um jornal que tem na mão* — Sacripantas! Safardanas! Leia isto, meu pai, veja se o infame mofineiro que publicou êste aranzel contra Vm. e a nossa família, não merece que se lhe corte a cara a vergalho! Leia isto!

SALAZAR — Não, não leio! Apesar de não ligar a mínima importância ao grasnar dêsses miseráveis gazetilheiros, que só andam à cata de quem os compre, as suas verrimas deixam-me numa irritação nervosa, que me tira o apetite. Ah! si eu pilhasse os tais abolicionistas todos no eito!

GUSTAVO — Quem sabe? Pode ser que um dia...

CENA V

Os mesmos, Lourenço, o caixeiro

CAIXEIRO — Cá está o mulato.

SALAZAR, *a Lourenço* — Prepara a tua trouxa; tens que seguir amanhã para cima.

LOURENÇO, *fita-o e depois diz pausadamente* — Mais nada?

SALAZAR, *furioso* — Mais nada! Desavergonhado! Patife! Cão! Puxa já daqui!

LOURENÇO — Não lhe quis faltar ao respeito... Êste é o meu modo de falar.

SALAZAR — Modo de falar! Pois negro tem modo de falar? Quando estiveres em minha presença, abaixa a vista, ladrão! (*Lourenço não lhe obedece*). Abaixa a vista, cachorro! Corto-te a chicote se o não fizeres! (*Lourenço conserva-se imperturbável. Salazar avança com um chicote, mas Gustavo o contém.*)

GUSTAVO — Peço por êle, meu pai! Lourenço é um escravo dócil e obediente. (*A Lourenço, com brandura*). Abaixa a vista, Lourenço. (*Lourenço obedece*). Ajoelha-te! (*Idem*). Pede humildemente perdão a meu pai de lhe não haveres obedecido incontinenti.

LOURENÇO — Peço humildemente perdão a meu senhor...

SALAZAR — Puxa daqui, burro! (*Lourenço sai*).

CENA VI

Salazar, Gustavo

GUSTAVO — Vai mandá-lo para fora?

SALAZAR — Definitivamente. Escusam de pedir-me. Cada vez tem menos vergonha! É uma peste!

GUSTAVO — Nem tanto. Apesar da ojeriza e do desprezo que tenho por tudo quanto me cheira a negro cativo, conservo alguma estima pelo Lourenço.

SALAZAR — As tais amizades do senhor moço! Viu-te nascer, trouxe-te ao colo, etc., etc... Olha, podes estar certo de que, na primeira ocasião propícia, êle te envenenará numa chicara de café, ou num copo d'água! Ainda és muito moço: não sabes de quanto um negro é capaz!

GUSTAVO — Sei bastante; para esta raça amaldiçoada só há três princípios: o eito, o bacalhau e a fôrça! Mas não posso deixar de abrir uma exceção para o Lourenço...

CENA VII

Os mesmos, um comprador

COMPRADOR — O senhor Pedro Salazar?

SALAZAR — Um seu criado; que deseja?

COMPRADOR — Sei que recebeu pelo vapor Ceará uma bela partida de raparigas: desejo comprar-lhe algumas. (*Gustavo, durante o diálogo, entretem-se a cortar com uma tesoura um artigo do Jornal, que trouxe na mão, e guarda o retalho*).

SALAZAR — Tenho o que lhe serve: fazenda nova, bonita e limpa.

COMPRADOR — Pode-se ver?

SALAZAR — Imediatamente. (*Toca o tímpano, entra o caixeiro*). Traga as mulatas da Bahia. (*Sai o caixeiro*). Crioulas não lhe servem? (*Gesto negativo do comprador*). Sim, para o seu negócio... (*Abaixando a voz*). É coisa papafina e barata.

CENA VIII

Salazar, Gustavo, o comprador, Sebastião, Serafim, o Caixeiro, três mulatas

SERAFIM, *empurrando as mulatas* — Vamos! Depressa! Negro não tem vergonha! Olha que ar de santa tem esta descarada! Tiro-te a santidade com couro cru! Formem as três para êste lado!

SALAZAR — Assim! (*À parte*.) Tenho homem.

SERAFIM, *ao comprador* — Foi o senhor que pediu as mulatas? Ei-las! Veja que três mucamas esplêndidas? (*À parte*.) Olá! o Raposo caften!

GUSTAVO, *à parte, indicando Salazar* — Ainda não achei ocasião azada para lhe dar o bote... Preciso muito... muito...

SERAFIM, *indicando as mulatas* — Esta daqui cozinha, lava e engoma perfeitamente. Aquela engoma, lava e cozinha admiravelmente. Aquela outra cozinha, engoma e lava como ninguém ainda cozinhou, lavou e engomou neste mundo.

SEBASTIÃO — Possuem ainda uns dengues baianos, mas que se tiram com o chicote!

SERAFIM — Vai bem servido. (*A uma das mulatas*). Faze aí um dengue, para aqui o senhor apreciar. Vamos lá! Dize assim: O gentes, yoyô! Mecê: tem partes! (*As mulatas conservam-se cabisbaixas e silenciosas*). Fala, desavergonhada!

SEBASTIÃO, *baixo a Serafim* — Deixe-se de patuscadas... O negócio é coisa muito séria.

SALAZAR, *ao comprador* — Que tal?

COMPRADOR — Bom frontespício. (*A uma mulata*). Abre a bôca, rapariga. Boa dentadura! (*Passa-lhe grosseiramente a mão pela face e pelos cabelos, vira-a e examina-a de todos os lados*). Boa peça, sim, senhor! Tira fora êste pano. (*A mulata não obedece*).

SALAZAR — Tira fora êsse pano; não ouves? (*Arranca o pano e atira-o violentamente fora. A mulata corre a apanhá-lo, mas Sebastião empurra-a. Ela volta ao lugar e desfaz-se em pranto, cobrindo os seios com as mãos*).

SEBASTIÃO — Olhem! Quer ter pudor! Onde já se viu isto? Negra com pudor!

SERAFIM — E choral! Ora não querem ver! Cachorra! Daqui a pouco é que hás de chorar devéras!

COMPRADOR, *a Salazar, baixo* — Por esta que está chorando dou vinte e cinco, negócio fechado.

SALAZAR, *baixo* — Menos de trinta nem um real... Tem pudor, homem! (*A Serafim*). Leve-as. (*Sai Serafim, empurrando na sua frente as mulatas. Sai igualmente o caixeiro*).

CENA IX

Salazar, o comprador, Sebastião, Gustavo

(*Dois grupos. Salazar conversa com o comprador, Sebastião com Gustavo*).

GUSTAVO, *a Sebastião* — Estou em talas.

SEBASTIÃO — Como sempre..

GUSTAVO — Mas desta vez a coisa é séria, uma dívida de honra!

SEBASTIÃO — Já conheço as suas dívidas de honra: pagar a conta de alguma cocote.

GUSTAVO — Juro-lhe que a coisa é de gravidade. Uma ninharia: quatrocentos mil réis; mas, se os não arranjo, sou bem capaz de fazer saltar os miolos!

SEBASTIÃO — Seria sua primeira ação de juízo.

GUSTAVO — Acha que meu pai me negará êsse dinheiro? Vou dar-lhe o botel!

SEBASTIÃO — Se eu fôsse seu pai, não lho daria, porque tenho a certeza de que você iria perdê-lo, até o último vintém, na banca francesa.

COMPRADOR, *a Salazar* — Pois então está concluído o negócio. Hoje mesmo virei buscá-las.

SEBASTIÃO, *ao comprador* — Mas o senhor ainda não viu tôda a gente que eu não estou para alimentar vícios de malandros! (*Sai*). (*Saem juntos*).

CENA X

Salazar, Gustavo

GUSTAVO — Quero pedir-lhe um favor, meu pai.

SALAZAR — Dinheiro? Não há!

GUSTAVO — Mas...

SALAZAR — Não há, já disse! Não me aborrega!

GUSTAVO — É que...

SALAZAR — Não há ques, nem kas; ganhe-o com o suor de seu rosto, que eu não estou para alimentar vícios de malandros! (Sai.)

CENA XI

Gustavo, depois Lourenço

GUSTAVO, só — Estou a braços com um caiporismo medonho! Há três dias que não ganho uma parada! Não me ponho no prego, por ser difícil achar quem me queira! Joguei quatrocentos mil réis sob palavra e não tenho com que os pagar! Os amigos a quem posso recorrer, ou já são meus credores, ou são tão forrecas como eu. Palavra que não sei de que expediente lançar mão! (Lourenço entra de mansinho e vem colocar-se junto de Gustavo, sem que ele o veja).

LOURENÇO — Vocemecê está incomodado?

GUSTAVO — Ah! Lourenço, pregaste-me um susto! Estou incomodado, sim.

LOURENÇO — E Lourenço não pode saber?

GUSTAVO — Ora! Saber para que? Que remédio podes dar-me? O que eu quero é dinheiro! É de dinheiro que preciso! Tu o tens para mo emprestar?

LOURENÇO, tirando do bolso, dinheiro, embrulhado num lenço sujo — Aqui estão as minhas economias, juntadas vintém por vintém... Se vocemecê precisa, Lourenço faz muito gosto...

GUSTAVO, abrindo o embrulho e contando avidamente o dinheiro — Cento e vinte mil seiscientos e vinte réis... (À parte.) Soma esquisita! Oh! que palpíte! Em meia dúzia de paradas isto pode render um conto de réis! Lourenço, daqui há pouco te restituirei êsse dinheiro e mais vinte mil réis de gratificação. (Sai correndo).

CENA XII

Lourenço, depois Gabriela, Carolina

LOURENÇO, ergue os olhos aos céus e enxuga uma lágrima — O jôgo, sempre o jôgo! Não posso, não devo, não quero sair de junto dêle.

GABRIELA, entrando com Carolina — Lourenço, onde está o senhor Salazar?

LOURENÇO — No escritório do guarda livros.

GABRIELA — Carolina, vai lá dentro ter com teu pai. Vê como lhe fazes o pedido. Lembra-te de que êle é arrebatado; só com muita brandura se pode levá-lo...

CAROLINA — Não lhe dê cuidado, mamãe... (Saindo, a Lourenço). Trata-se de vocemecê, senhor Lourenço... Veja lá como lhe queremos bem! (Sai).

CENA XIII

Lourenço, Gabriela

LOURENÇO, *baixo e em tom de ameaça* — Não quero absolutamente afastar-me de junto dêle.

GABRIELA, *muito nervosa* — Sim, sim... Farei tudo quanto estiver ao meu alcance, mas não fales nesse tom, porque se nos ouvem...

LOURENÇO — Não tenha susto; há vinte e dois anos que guardo êste segredo, e ainda não pronunciei uma palavra que pudesse despertar desconfianças. Prometo guardá-lo até à morte, se a senhora fizer com que eu me conserve sempre ao lado dêle.

GABRIELA — Sim... prometo... prometo... (*À parte*). Oh! meu Deus! mereço eu tamanho castigo? (*Alto*). Sai daqui... Aproxima-se o senhor Salazar. (*Lourenço sai*).

CENA XIV

Gabriela, Salazar, Carolina

CAROLINA, *a Salazar* — Perdoe ainda desta vez. Garanto-lhe que de hoje em diante êle abaixará a vista quando estiver em sua presença.

SALAZAR — Ta ta ta! O Lourenço segue amanhã com o lote tocado pelo Sebastião, e vai apanhar café na fazenda, com instruções ao Evaristo para castigá-lo com todo o rigor à menor falta. É resolução inabalável! Não cederei aos anjos do céu, que venham em comissão!

CAROLINA, *com voz trêmula pela comoção* — Se as minhas palavras não o comovem, meu pai, ao menos as minhas lágrimas... (*Desata em pranto*).

SALAZAR — Valha-me Deus! Vem cá, pequena, dize-me: que interêsse têm vocês em proteger aquêle tratante?

GABRIELA — Não é interêsse, senhor, é amizade. O Lourenço é cria de família... Viu-a nascer... e ao Gustavo. Trouxe-os ao colo. Tratou-os sempre com carinho. Além disso, é bom escravo: o senhor, só o senhor antipatiza com êle.

CAROLINA — Sem razão, sem razão. Aquilo nêle é natural. Cada qual como nasceu. Vocemecê preferia que o Lourenço fôsse dêsses escravos que na frente se derretem em humilhações e por detrás são inimigos encarniçados de seus senhores?

SALAZAR, *depois de uma pausa* — Bem... Ainda desta vez cedo.

AS DUAS — Ah!

SALAZAR — Mas sob uma condição...

CAROLINA — Qual?

SALAZAR — De me deixarem livre e desembaraçadamente ir-lhe ao pêlo, quando não andar muito direitinho.

CAROLINA — Pois bem.

SALAZAR — Levem-o com todos os diabos!

CAROLINA, *abraçando-o* — Ah! obrigado, papaizinho. Lourenço! (*Lourenço aparece*). Vamos para casa. Vem conosco.

SALAZAR, *a Lourenço* — Vá lá, mas sem exemplo! Agradeça à sinhá-zinha, ladrão. (*Ouve-se dentro pancadaria e choradeira*). Que é isto?

GABRIELA, *enquanto Salazar volta as costas* — Vamos, vamos! (*Sai com Carolina. Lourenço acompanha-as*).

CENA XV

Salazar, Serafim

SERAFIM, *trazendo um vergalho em uma das mãos e uma grande palmeira na outra* — Arre! Estreei-me perfeitamente!

SALAZAR — Que foi?

SERAFIM — Esta corja de moleques e negrinhas! Faziam uma algazarra de ensurdecer! Distribui chicotadas da direita para a esquerda! Não perdi uma!

SALAZAR — Toque! O senhor é o homem que me serve! (*Depois de lhe apertar a mão*). Vou vê-los! vou vê-los! (*Sai*).

SERAFIM, *só* — Que dirão os meus colegas do Clube Abolicionista Pai Tomaz!

FIM DO I ATO

ATO SEGUNDO

Em casa de Salazar

CENA I

Dr. Eugenio, Carolina ao piano

CAROLINA — Não gosta de habanera?

DOCTOR — Prefiro a mais vulgar música a um trecho sublime de Beethoven ou de Mozart...

CAROLINA — Como assim?

DOCTOR — Quando esta música vulgar é executada pelos seus dedos.

CAROLINA, *enleada* — Oh! Doutor...

DOCTOR — Peço-lhe que não me trate pelo meu título; as afeições recíprocas excluem essas formalidades banais. A sua cerimônia faz-me supor não ser correspondido.

CAROLINA — Oh! porventura vê alguma coisa em mim que possa autorizar êsse juízo?

DOCTOR — Só tenho lido nos seus olhos amor, candura e inocência. Oh! amo-a muito, adoro-a, Carolina! Tenho uma vaga reminiscência de haver visto o seu semblante em um mundo ideal... no mundo dos sonhos talvez! (*À parte*). Flor entre cardos! Pérola no lameirão! A eterna antítese! Oh! mas hei de tirá-la pura do meio impuro em que vive. Porque amo-a!

CENA II

Os mesmos, Josefa

JOSEFA, *entrando a praguejar* — Má raios te partam, te esconjuro, credo!... Que azucrinação de todos os diabos! Esta molecada não me deixa sossegar! (*Vendo o doutor e Carolina*). E êstes dois aqui sòzinhos! Que pouca vergonha! Vou participar ao mano que não posso mais viver nesta casa! De todos os lados só se vê malcriação, patifaria e pouca vergonha!

CAROLINA, *deixando o piano* — Está zangada, tia Josefa?

JOSEFA — Estou, sim! Pois se aqui ninguém me respeita, ninguém faz caso de mim. Sou um dois de paus!

DOUTOR — Engana-se.

JOSEFA — Deixe-me falar — que eu só falo quando tenho razão. Mandei um dèsses moleques à venda comprar quatro vinténs de pimenta do reino, e o diabo levou duas horas na rua. Que lembrança teve o mano, em mandar para cá os negros que não couberam na casa de comissão! É uma negra-lhada que nem um santo pode aturar!

CAROLINA — Porém...

JOSEFA — Deixe-me falar, com a bréca! Não fazem caso de mim os tais senhores negros! Se dou uma ordem ela entra por um ouvido e sai por outro. Ainda ontem disse à pernambucana que queria o meu vestido de fustão engomado, hoje, e até agora a excomungada nem ao menos o pôs na goma.

DOUTOR — Mas...

JOSEFA — Deixe-me falar, homem de Deus! Eu levantava as mãos para o céu e acendia uma vela a Nossa Senhora das Candeias, no dia em que visse enforcados todos os negros desta terra! (*Olhando irônicamente para o Dr. Eugenio*). Eu bem sei que esta opinião desagrada a certos sujeitinhos que são abolicionistas, mas andam à coca de meninas que têm escravos.

DOUTOR — Perdão, parece-me...

JOSEFA — Deixe-me falar... (*Carolina toma o doutor pela mão e leva-o para o jardim. Josefa não dá pela saída dos dois*). Se a carapuça serviu a alguém, êsse algum que a deite na cabeça, e vá para todos os diabos, que eu não tenho a quem dar satisfações, e não as dava, nem a meu pai que ressuscitasse! (*Vendo-se só*). Foram-se? não importa! Hei de falar até não poder mais! Hei de falar mesmo sòzinha, por que com certeza alguém estará escutando à porta. Doutor das dúzias! anda aqui com partes de abolicionista, e quer casar com a filha de um homem que êle sabe que tem tôda a sua fortuna em escravos. Ah! inveja! inveja!

CENA III

Josefa, Serafim

SERAFIM — Senhora D. Josefa, o patrão manda buscar as crioulas Jacinta e Quitéria.

JOSEFA — Ah! é você? Sente-se aqui e ouça-me. (*Obriga-o a sentar-se*) Veja se eu tenho ou não razão quando falo. Vivo aqui no inferno, seu Serafim sou tratada como uma negra! ninguém me respeita, ninguém faz caso de mim. Estou morta por me ir embora. Aqui eu fico maluca, se já o não estou!

SERAFIM, *querendo levantar-se* — O patrão...

JOSEFA, *obrigando-o a sentar-se* — Deixe-me falar! Também você?
SERAFIM — Tem tôda a razão, mas é que...
JOSEFA — Ainda ontem...
SERAFIM, *mexendo-se* — O patrão tem pressa!
JOSEFA, *gritando* — Deixe-me falar! Ainda ontem tinha eu dado ordem para mudar o coradouro.
SERAFIM — Nada! vou eu mesmo buscar as crioulas... (*Sai rapidamente*).
JOSEFA, *perseguindo-o* — Ouça o resto, homem do diabo! Ainda ontem... Olhe! Seu Serafim! (*Perde-se a voz nos bastidores*).

CENA IV

Um credor, introduzido por Lourenço, depois Gabriela

LOURENÇO — Faça favor de entrar... Eu vou chamar minha senhora... (*Saída falsa*). Não é preciso: ela aí vem. (*Entra Gabriela*). Minha senhora, êste senhor deseja falar com vocemecê. (*Gabriela cumprimenta o credor com a cabeça. Lourenço afasta-se e fica escutando ao fundo*).

O CREDOR — Minha senhora, eu vim procurar seu filho, o senhor Gustavo; o criado disse-me que êle não está em casa; fará V. Exa. o obséquio de me informar do lugar e da ocasião em que poderei encontrá-lo?

GABRIELA — Sou a última a saber da vida de meu filho, senhor. Raras vêzes o vejo. Passam-se dias e dias que não vem à casa, e nunca diz para onde vai.

O CREDOR — Se V. Exa. me concedesse alguns momentos de atenção, desejava fazer-lhe revelações importantes a respeito do senhor seu filho; revelações que com certeza hão de magoá-la muito, mas que julgo necessárias.

GABRIELA — Não me surpreende. Já estou tristemente habituada aos desmandos de Gustavo; tudo tenho em vão tentado para trazê-lo ao bom caminho. Queira sentar-se. (*Sentam-se ambos*).

O CREDOR — Mas cuidado que V. Exa. ignora a que ponto chegaram as coisas.

GABRIELA — Infelizmente sei. Apaixonou-se por uma mulher perdida, e, não podendo suprir às despesas extraordinárias que acarretam essas loucuras, recorre ao jôgo.

O CREDOR — Recorre a coisa pior, minha senhora.

GABRIELA — Como?

O CREDOR, *tirando um papel do bôlso* — Tenha a bondade de ver.

GABRIELA — É uma letra de quinhentos mil réis, assinada por meu marido.

O CREDOR — Examine bem a assinatura.

GABRIELA, *lendo* — Pedro Salazar.

O CREDOR — Reconhece a assinatura como do próprio punho do senhor Salazar?

GABRIELA, *depois de uma pausa* — Meu Deus! (*À parte*). Falsa!

LOURENÇO, *corre, toma freneticamente a letra das mãos do credor e rasga-a* — Oh!

O CREDOR — Estou duas vêzes roubado! Vou ter com a polícia!

GABRIELA, *tomando-o pelo braço* — Por quem é, não o faça! É uma mãe quem lho pede! Queira esperar aqui um momento. (*Sai*).

LOURENÇO, *ajoelhando-se em frente ao credor* — Por tudo quanto há de mais sagrado, pelo amor que tem a sua mãe, não lhe faça mal, meu

senhor! Juro por Maria Santíssima que lhe pagarei êsse dinheiro dentro de pouco tempo, com o juro que quiser. (*Ergue-se*).

GABRIELA, *voltando* — Aqui estão algumas de minhas jóias. Leve-as, venda-as e pague-se, senhor!

O CREDOR, *depois de uma pausa* — A prática dos negócios e o atrito dos interesses egoístas blindam-nos o coração e nos tornam insensíveis aos dissabores alheios; porém não tanto como o propalam os senhores sentimentistas... sem vintém. Quando é necessário, temos coração. Guarde as suas jóias, minha senhora! Nada transpirará dêste fato, e, quanto ao pagamento, fa-lo-á quando e como lhe fôr possível. Às ordens de V. Exa.

GABRIELA, *apertando-lhe a mão* — Obrigada!

LOURENÇO, *beijando-lhe as mãos* — Sou um pobre escravo; mas as ações generosas fazem-me chorar... (*Sai o credor acompanhado por Lourenço*).

GABRIELA, *só* — Meu Deus! meu Deus! quando acabará êste martírio? (*Cai numa cadeira a soluçar. Disfarça as lágrimas ao ver entrar a filha pelo braço do doutor*).

CENA V

Gabriela, doutor, Carolina, que entram sem ver Gabriela

CAROLINA — Tenha coragem, Eugenio! Declare-se-lhe francamente. Afianço-lhe que será bem tratado e receberá o preciso consentimento.

DOUTOR — Não o creio, Carolina. Basta ver-me para ficar de mau humor. Vota-me uma antipatia invencível, leio-a nos seus olhos, no seu modo de falar, em tudo! E se, sendo tão mal visto pelo dono da casa, ainda me atrevo a pôr aqui os pés, é porque... é porque...

GABRIELA, *interpondo-se* — É por que ama-a, e deseja casar-se com ela. Quanto a mim, honro-me muito em tê-lo por genro. Mas meu marido é contrário à esta idéia, e meu marido é teimoso.

CAROLINA — Minha mãe!

DOUTOR — Ignoro a causa desta aversão que êle me vota.

GABRIELA — Pois ignora?

DOUTOR — De certo. Sou perfeitamente inocente.

GABRIELA — Não consta que o doutor tem idéias emancipadoras?

DOUTOR — Sim. Se bem que não me apresente como paladino, faço modestamente tudo quanto posso pela causa da emancipação dos escravos. (*Pausa*). Estou perfeitamente convicto de que a escravidão é a maior das iniquidades sociais, absolutamente incompatível com os princípios em que se esteiam as sociedades modernas. É ela, é só ela a causa real do nosso atraso material, moral e intelectual, visto como, sendo a base única da nossa constituição econômica, exerce a sua funesta influência sôbre todos os outros ramos da atividade social, que se derivam lógicamente da cultura do solo. Mesmo no Rio de Janeiro, esta grande capital cosmopolita, feita de elementos heterogêneos, já hoje possuidora de importantes melhoramentos, o elemento servil é a pedra angular da riqueza. O estrangeiro que o visita, maravilhado pelos esplendores da nossa incomparável natureza, mal suspeita das amargas decepções que o esperam. Nos ricos palácios como nas vivendas burguesas, nos estabelecimentos de instrução como nos de caridades, nas ruas e praças públicas, nos jardins e parques, nos pitorescos e decantados arrabaldes, no cimo dos montes, onde tudo respira vida e liberdade, no íntimo do lar doméstico, por tôda a parte, em suma, depara-se-lhe o sinistro aspecto do escravo, exalando um gemido de dor que é ao mesmo tempo

uma imprecação e um protesto. E junto do negro o azorrague, o tronco e a fôrça, trípode lúgubre em que se baseia a prosperidade do meu país! Oh! não! Cada dia que continua êste estado de coisas, é uma cusparada que se lança à face da civilização e da humanidade! Sei que me acoimarão de idealista, alegando que se não governam nações com sentimentalismos e retóricas. Pois bem, há um fato incontroverso e palpável, que vem corroborar as minhas utopias. É sabido que os emigrantes estrangeiros não procuram o Brasil ou não se conservam nêle, por não quererem emparceirar-se com os escravos. A escravidão é uma barreira insuperável à torrente emigratória. Portanto penso que só há uma solução para o problema da transformação do trabalho: a espada de Alexandre!

CAROLINA — Muito bem, Eugenio: daria um jornalista esplêndido!

GABRIELA — As suas idéias, doutor, chegaram aos ouvidos do senhor Salazar, e foi quanto bastou para considerá-lo seu inimigo natural. (*Ouve-se a voz de Josefa, que descompõe alguém, gritando*).

DOUTOR — Nesse caso deverei perder as esperanças, porque, acima dos impulsos do meu coração, acham-se os princípios sagrados da liberdade e do direito conculcado.

GABRIELA — Mas não perca a esperança. Com paciência muito se conseguirá. Sôbre tudo, não precipite os acontecimentos.

CAROLINA, *que ouve a voz de Josefa, a qual não tem cessado de ralhar* — Titia Josefa destemperou! Vou bulir com ela! (*Alto*). Ó titia, que é lá isso, pegou fogo na casa?

A voz de JOSEFA, mais próxima, enquanto o doutor conversa com Gabriela — Também você, sua delambida? Quer tomar chá de garfo comigo? Vem para cá, que te ponho as orelhas em pimentão!

CAROLINA, *sempre à porta* — Não seja tão mázinha, titia do coração. (*Foge para junto da mãe*).

JOSEFA, *nos bastidores* — Tomára que já chegue o dia da minha morte, só para ver se eu descanso um dia na minha vida. (*Atravessa a cena com uma vassoura na mão e uma caçarola na outra*). Amanhã me mudo desta casa. Não posso mais com esta vida! Que inferneira! te arrenego! (*Sai. Carolina arremeda-a*).

CAROLINA — Venha cá, titia, olhe, escute!

GABRIELA, *ao doutor* — Depois de amanhã vamos para a fazenda, onde passaremos um mês. O doutor não nos quer fazer companhia?

DOUTOR — Eu? Depois do que acabo de saber?

CAROLINA, *que se tem aproximado* — Sem dúvida que há de ir, e por isso mesmo. Papai terá lá muito pouca gente com quem se entreter, e será obrigado a fazer as pazes com o senhor. Eu serei a intermediária. Ele não é tão mau como dizem.

GABRIELA — Além disto, o ar do campo tem a virtude de abrandar um tanto...

DOUTOR — Bem; nesse caso, aceito... (*Baixo a Carolina, passando*). A tudo me sujeito para estar ao pé de ti! (*Apertando-lhe a mão*). Adeus!

CAROLINA — Até quando?

DOUTOR — Até sempre. (*Aperta a mão de Gabriela*). D. Gabriela...

GABRIELA — Até sempre, doutor...

CAROLINA — Apareça para combinarmos na viagem. (*O doutor cumprimenta e sai. À mãe*). Felizmente Eugenio é o médico da casa... Se não fôsse isso... papai seria capaz de dar a entender que o não queria ver aqui...

GABRIELA — E se ainda o não deu, é por ignorar que êle te requesta. Mas vamos para dentro. (*Toma as jóias*).

CAROLINA — As suas jóias? Por que estão aqui?
GABRIELA — Por nada... Vamos, Carolina. (*Saem*).

CENA VI

Serafim, entrando a tocar duas escravas diante de si, e acompanhado por Josefa

JOSEFA — Mas ouça, homem de Deus!

SERAFIM — Desculpe, minha senhora, desculpe, não posso ouvir. A senhora já me tem demorado tanto! É até possível que o patrão me ponha no andar da rua! — Eu sou tão caipora... sou um tipo tão arreventado! Vamos, raparigas! Vamos! Toca!

JOSEFA, *tomando-o pelo braço* — Ouça, e veja se não tenho razão quando falo... escute...

SERAFIM — Virgem Nossa Senhora! Não posso agora! Estou com muita pressa! Logo mais!

JOSEFA — Não, há de ser já... escute! (*Serafim sai correndo, tocando as negras adiante de si*). (*À porta*). Malcriado! Trampolineiro! (*Indo à janela*). Patife! Desavergonhado! Vou descompô-lo pela janela do beco! (*Saindo*). Hás de pagar-me! Hei de ensinar-te a prestar atenção às pessoas mais velhas! (*Sai gritando sempre. A cena fica vazia por alguns momentos. Por algum tempo, ouve-se ao longe a voz de Josefa. Entra Gustavo e atira, de mau humor, o chapéu ao chão*).

CENA VII

GUSTAVO, *depois Lourenço* — Desgraça! Desgraça! Só me falta, para solução final, cravar uma bala nos miolos. Já o tentei uma vez, mas falhou-me a energia e tremeu-me o braço. (*Lourenço ao fundo espreita-o*). Uma coisa por demais! Não há meio de desforrar mil réis que sejam! (*Pausa*). Mas é indispensável, urgente, imprescindível, que eu de qualquer modo resgate aquela letra, para ao menos ressalvar o resto de vergonha e honradez compatível com a deplorável vida que levo! (*Atira-se no sofá e fecha os olhos. Pausa*). Treze!... Treze... Quatorze! Quinze! Chorrilho de grandes! Em um quarto de hora posso ganhar uma fortuna, deixando-a dobrar! (*Abre os olhos, olha em roda de si e aponta para o gabinete*). É ali. (*Tirando uma chave do bolso*). A chave cabe perfeitamente... Tiro, o dinheiro e em menos de meia hora o reponho! Ninguém o saberá! (*Dirige-se para o gabinete e estaca na porta*). Gustavo! Gustavo! que vais fazer? Miserável! Ah! Porém... Ora! Não há novidade! Bastará um chorrilho de oito grandes para endireitar tudo! (*Sai*).

CENA VIII

Lourenço, depois Gustavo

LOURENÇO, *que tem acompanhado ao fundo todo o monólogo de Gustavo, dirige-se à porta do gabinete e espreita* — Que faz êle? Jesus! Misericórdia! Abre a secretária com uma chave falsa! Ah! não! custe o que

custar, hei de impedir aquela infâmia, que o desonra... e que me desonra também!

GUSTAVO, *voltando, sem ver Lourenço, contando o dinheiro* — Trezentos! Trezentos e cinqüenta! Um chorrilho de oito grandes é coisa muito comum nos dados. Pondo cinqüenta mil réis a dobrar levanto quatro contos e oitocentos num abrir e fechar d'olhos! (*Vai a sair*).

LOURENÇO, *interpondo-se* — Dê-me isto!

GUSTAVO, *surpreendido* — Isto quê?!

LOURENÇO — Dê cá êste dinheiro!

GUSTAVO — Enlouqueceste! Quem és tu para me falares assim!?

LOURENÇO — Eu, Lourenço. Sou eu.

GUSTAVO — Arreda, bêbado! Deixa-me passar!

LOURENÇO — Não há de sair daqui com o que tem na mão!

GUSTAVO — Não estou agora para aturar-te a cachaça! Se estivesses bom da cabeça, pagavas-me caro o desafôro! (*Vai a sair*).

LOURENÇO, *colocando-se na porta* — Não sairá sem me entregar êste dinheiro!

GUSTAVO, *encolerizado* — Deixa-me, diabo!

LOURENÇO — Não! (*Segura Gustavo, que tenta sair*).

GUSTAVO — Cão! Olha que és um negro cativo, e eu sou teu senhor!

LOURENÇO — Pouco importa! Não posso consentir no que faz! Entregue-me o dinheiro! (*Pequena luta, finda a qual, Lourenço tem-se apoderado do dinheiro*).

GUSTAVO — Miserável! Ladrão! Patife! Corto-te a chicote! (*Dá-lhe uma bofetada no momento em que aparece Gabriela*).

CENA IX

Lourenço, Gustavo, Gabriela

GABRIELA — Lourenço! Gustavo! Meu Deus!...

LOURENÇO, *em tom singular* — Esta bofetada será um direito perante os homens, mas perante Deus é um sacrilégio. Eu...

GABRIELA, *correndo para Lourenço* — Lourenço, não o digas!

LOURENÇO, *desvencilhando-se* — Eu sou teu pai! (*Tomando Gabriela pelo braço*). Negue! negue se é capaz! (*Gabriela dá um grito e cai desfalecida. Longa pausa. Gustavo fulminado recua paulatinamente, fitando Lourenço com o olhar desvairado. Entra Salazar que estaca no fundo ao ver a cena*).

CENA X

Os mesmos, Salazar

SALAZAR, *descendo* — Que é isto?! Minha mulher desmaiada... Meu filho desvairado... Êste negro... (*Vendo dinheiro*). Dinheiro! (*Tomando-lho das mãos*). Dinheiro?! Onde o roubaste?

LOURENÇO, *caindo de joelhos a soluçar* — Da sua secretária, meu senhor.

SALAZAR, *colérico* — Ladrão! Além do mais, é ladrão!

GUSTAVO, *como voltando a si, febrilmente* — Negro?! Eu?! Filho de um escravo?! Oh!... Impossível! Meu Deus!

FIM DO II ATO

ATO III

Na fazenda do Pouso-Alto. Sala interior, vendo-se ao fundo o terreiro, com deposito de cereais e aparelhos agricolas. Arvoredos, etc., etc. Ao levantar do pano ouve-se a voz do feitor dando ordens.

CENA I

Josefa, Evaristo

A voz de EVARISTO — Se não tens fôrça, vou eu ensinar-te! (*Ouve-se estalar o chicote*). Tira o couro dêste animal! Grita, burro, que quanto mais barulho fizeres, pior será. (*Gemidos de dor*). Levem-o para o roçado novo, à beira d'água, amarrem-no a um tronco de árvore! Lá poderá berrar à vontade. (*Esvaem-se os gemidos e a voz*).

JOSEFA, *entrando* — É só o que se vê desde manhã até de noite! Negro, café, chicote, tronco; tronco, café, chicote, negro. Depois que aqui chegamos, há mais de quinze dias, inda não vi nem ouvi outra coisa! Quem é que pode com esta vida? Depois dizem que eu sou faladeira... Eu só falo quando tenho razão. Se não querem me ouvir vou p'ro meio do cafèzal, e hei de falar, falar, falar até não poder mais!

Quem é que pode ficar calado quando assunta coisas daquelas! A gente perde até a vontade de comer! Ora, quem havera de pensar!... Bem sei porque ela ficou maluca... Desde muito tempo que o tal nhô-nhô Gustavinho me dava que pensar! Ela é branca, o mano é muito disfarçado... Como é que saiu um filho moreno e de cabelos duros? Isto sempre me intrigou; mas, enfim, não dizia nada, porque eu só falo quando tenho razão. Porém, depois que vi o tal Gustavinho variando por causa da molestia, confirmaram-se as minhas desconfianças, e vou dar parte ao mano aconteça o que acontecer. E sabe Deus, sabe Deus, se ela está doida, e se aquilo de estar no hospício não é manha! É de família! Já a mãe não se falava bem dela, e a irmã... cala-te bôca! Elas, pelo menos, procuravam gente branca. Mas não um escravo, um negro! Oh! fico tôda arrepiada quando penso nisso! (*À parede*). Com um escravo! parede. (*À uma cadeira*). Com um negro, cadeira! (*Ao sofá*). Um negro! (*Repete a todos os objetos que se acham na sala com tremeliques nervosos e sai com as mãos na cabeça e repetindo:*) Um negro! Um negro!...

CENA II

Doutor, Carolina, entra cada um de seu lado

CAROLINA, *indo ao encontro do doutor* — Como o acha, Eugenio?

DOCTOR — Posso quase assegurar-lhe que está livre de perigo, salvo complicações imprevistas; Gustavo foi prêsa de uma fortíssima comoção cerebral,

que, se devesse matá-lo, já o teria feito. Consegui debelar a febre que o prostrava e cuido que o seu estado deixou de ser melindroso.

CAROLINA — E minha mãe, e minha pobre mãe?!

DOUTOR — Talvez recupere a razão no Hospício de Pedro II, para o qual foi necessário removê-la. Mas não tenho esperança alguma. A sua loucura apresenta um caráter horrível.

CAROLINA, *chorando, apoia-se ao ombro do doutor* — Eugenio! no meio de que desgraças e dissabores tem se alimentado o nosso amor!

DOUTOR — Consola-te, Carolina.

CAROLINA — E por mais que procure, não atino com a causa de tanto infortúnio. Minha mãe louca... Gustavo doente... Lourenço... Não sei por que, mas parece-me que Lourenço não é estranho a estas desgraças... A cólera de papai, a fugida de Lourenço...

DOUTOR — Lourenço subtraiu dinheiro da secretária de seu pai... A exaltação do Sr. Salazar impressionou D. Gabriela a ponto de lhe tirar a razão... A doença de Gustavo é causada, sem dúvida, pelo estado em que viu sua mãe!

CAROLINA — Vamos ter com Gustavo... É preciso não abandoná-lo um só momento... Pobre irmão! Venha comigo, Eugenio. (*Saem*).

CENA III

Salazar, Evaristo, feitor

SALAZAR — Encampo tudo quanto fizer. Para negros não há contemp-lações.

EVARISTO — Eu cá não brinco. À menor falta que cometam, trabalha o bacalhau feito e forte!

SALAZAR — Assim! Entendo que o negro só deixa resultado com o seguinte sistema: das cinco da manhã às sete da noite — roçar, derrubar matas e apanhar café; às oito da manhã e à uma da tarde — angu, abóbora e couve. E sempre que fôr possível, chicote e tronco, para tirar-lhes a pre-guiçal

EVARISTO — É o sistema por mim seguido desde que o senhor me confiou a administração desta fazenda. Tenho-me dado muito bem com êle, e não pretendo mudá-lo.

SALAZAR — São todos mansos como cordeiros.

EVARISTO — A maior parte. Há um grupo de quatro ou cinco um tanto rebeldes. Negros novos. Gente do Ceará. Antipatizam comigo; mas essa ojeriza têm-lhes custado caro. Ainda há pouco, mandei surrar um deles com todos os sacramentos... Prometo que hei de po-los a todos no bom caminho! E o tal Lourenço? nada?

SALAZAR — Já foi filado, segundo um telegrama de Serafim, que hoje recebi. O rapaz é esperto, foi uma bela aquisição, o Serafim!

EVARISTO — Ainda bem! Agora sua licença: vou dar providências sôbre o embarque do café!

SALAZAR — Vá, vá, Sr. Evaristo. (*Evaristo sai*). É o beijinho dos feitôres.

CENA IV

Josefa, Salazar

- SALAZAR, *a Josefa que entra* — Como vai o rapaz, mana?
- JOSEFA — Sei cá! Pode ir melhor, ou pior, ou na mesma, pouco se me dá!
- SALAZAR — Oh! não tanto assim! Gustavo é um estroina, é um inútil, convenho; mas, afinal, é meu filho, e portanto seu sobrinho...
- JOSEFA — Meu, não! Lavo a testada!
- SALAZAR — Hein?...
- JOSEFA — Nunca!
- SALAZAR — Nunca?
- JOSEFA — Jamais!
- SALAZAR — Explique-se! Não gosto de meias palavras.
- JOSEFA — Quantos dedos tenho eu nesta mão?
- SALAZAR — Cinco, creio.
- JOSEFA — E nesta outra?
- SALAZAR — Cinco também, parece-me!
- JOSEFA — E nas duas juntas?
- SALAZAR — Ora vá para o inferno.
- JOSEFA — Diga!
- SALAZAR — Dez! Vamos lá!
- JOSEFA — Pois tenho tanta certeza de ter cinco nesta, cinco nesta, e dez nas duas juntas, como tenho a certeza de que o tal Gustavinho não é seu filho, e muito menos meu sobrinho.
- SALAZAR — Você está caducando ou deu na aguardente do alambique!
- JOSEFA — Mano, eu só falo...
- SALAZAR — Quando têm razão: os doidos dizem a mesma coisa.
- JOSEFA — Desculpo as suas malcriações, porque eu só quero o seu bem. Está então convencido de que esse cozinha é obra sua?
- SALAZAR — Não! provavelmente há de ser do vigário.
- JOSEFA — Olhe que eu estou falando sério. Quem dera que fôsse do vigário!
- SALAZAR — Então há de ser do diácono!?
- JOSEFA — Desça!
- SALAZAR — Do sacristão.
- JOSEFA — Desça mais!
- SALAZAR — Ora desça você para as profundas do inferno com a sua língua de víbora, e vá aborrecer ao diabo que a carregue!
- JOSEFA, *segurando-lhe no braço* — Diga-me uma coisa: que dia é hoje?
- SALAZAR — Sexta-feira.
- JOSEFA — Quantos do mês?
- SALAZAR — Doze.
- JOSEFA — Que horas são?
- SALAZAR — Deve ser dez. Ora senhor! Já me não bastava a mulher doida! Também está!
- JOSEFA — Pois bem: tome nota do que lhe disse, mês, semana, dia, hora e lugar. (*Saindo, com ironia*). Eu é que sou maluca! Eu é que sou maluca! (*Saída falsa*).
- SALAZAR, *segurando-a com força pelo braço* — Velha maldita! explique-se ou eu a esgano! Não sei a quem se referem as suas suspeitas. Você não passa de uma miserável caluniadora, de uma vil intrigante! de uma envenenadora de profissão! Eis aí! (*Dá-lhe um empurrão, Josefa vai cair sobre o sofá*).

JOSEFA, *erguendo-se* — Apare o carro! Quer que eu me explique? Pois eu me explico. (*Pausa*). De que côr é a sua pele?

SALAZAR — Aí vem o estilo cabalístico! (*Com fôrça*). Branca!

JOSEFA — Sim... apesar de que o nosso bisavô materno era pardo.

SALAZAR, *tapando-lhe a bôca* — Psit, mulher!...

JOSEFA — Bem pardo!

SALAZAR — Mana!

JOSEFA — E foi escravo até a idade de cinco anos!

SALAZAR — Cala-te, diabo!

JOSEFA — Ninguém nos ouve. Era mulato e escravo; mas a aliança com galegos purificou a raça, de sorte que tanto você como eu somos perfeitamente brancos... Temos cabelos lisos e corridos, beijos finos e testa larga.

SALAZAR — Bem; que mais?

JOSEFA — Qual é a côr de sua mulher?

SALAZAR — Branca...

JOSEFA — E bem branca. Ora, sim, senhor. Como é que explica que seu filho seja bastante moreno, tenha beijos grossos e cabelos duros? Hein?

SALAZAR, *sorrindo* — Você é uma toleirona. Também a mim, isto causava espécie; mas disse-me um médico ser êste fato observado em famílias que contam um ou mais ascendentes remotos de côr. Desgostou-me muito isso; mas enfim! São caprichos da natureza! Uma raça não se purifica inteiramente senão depois de séculos... A mestiçagem com africanos produz atavismos...

JOSEFA — Bem... não digo mais nada... Prefiro deixá-lo na doce ilusão. (*Vai a sair*).

SALAZAR, *segurando-a* — Com mil diabos! Já agora quero saber!

JOSEFA — Quer?

SALAZAR — Sim!

JOSEFA — Pois ouça lá, mesmo porque já estou engasgada. Sou capaz de estourar, se fico calada! Ontem à noite fui ao quarto de Gustavo... Ele estava ardendo em febre e delirava... Sabe o que dizia? Dizia assim: Eu? Filho de um negro? Eu? Negro? Eu? Ladrão?

SALAZAR, *muito agitado* — E o que conclui você daí?

JOSEFA, *hipòcritamente* — Concluo... concluo que o Lourenço é uma cria de família... muito estimado... escandalosamente protegido por sua mulher. Deus lhe perdoe, e... (*Salazar agarra na garganta da velha, dá um grito e sai correndo*).

CENA V

JOSEFA, *só* — Quase me estrangula! Ih! Nunca pensei que a coisa causasse tanto barulho! (*Com voz medrosa e de mãos postas*). Meu Santo Antonio, fazei com que não aconteça alguma desgraça, porque tal não era a minha intenção! Juro que não era a minha intenção! Juro que não era! (*Jura com os dedos em cruz*). Vós bem sabeis, meu bom santo, que só falo quando tenho razão. Vou para o meu oratório rezar dez padres nossos e dez ave marias, para que fique tudo em paz nesta casa! (*Benze-se*). Minha Nossa Senhora das Candeias! Ainda bem que eu estou fora de tôda esta intrigalhada e... (*Fora de cena*) ...e tenho a minha consciência limpinha. Só me meto com a minha vida... (*Perde-se a voz*).

CENA VI

Gustavo, magro, pálido, alquebrado, amparado pelo Doutor e por Carolina

DOUTOR — É uma imprudência! Faz mal, faz mal, senhor Gustavo!

GUSTAVO — Não, doutor... ficarei sossegado... aqui... nesta poltrona...
(*Sentam-no*).

CAROLINA — Meu irmão, atende ao teu médico...

GUSTAVO — Deixem-me... quero estar só! (*Fecha os olhos. Carolina, depois de uma pausa, julgando-o a dormir, impõe silêncio ao doutor, toma-o pelo braço e súa ambos pé ante pé. Só*). Terrível! terrível pesadelo de todos os momentos! Oh! porque me não fulminou um raio, minutos depois daquela monstruosa revelação? Deus! Destino! Providência! Acaso! Qualquer que seja o teu nome, és bem cruel para aquêlo cujo único crime foi a leviandade e a inexperiência próprias da mocidade! (*Nervosamente*). Gustavo Salazar, és filho de um escravo! Ferve-te nas veias o sangue africano! Pertences à raça maldita dos párias negros! À qual sempre votaste o desprezo mais profundo! Tua mãe prevaricou com um escravo... Oh! (*Solução amargamente*).

CENA VII

O mesmo, Serafim, Lourenço

Serafim traz pelo cós da calça Lourenço, que tem as mãos amarradas sobre as costas, e está magro, hirsuto e com ar idiota

SERAFIM — Aqui está o negro! Safa! Custeil! (*À parte*). Quando ia entrar na estação da estrada de ferro, encontrei o presidente do Clube Abolicionista Pai Tomaz... Mas é preciso ganhar a vida! (*Gustavo ergue-se e recua espavorido para o canto oposto do teatro, fitando Lourenço com o olhar desvairado*). Admira-se, não é assim? Ah! eu cá quando porfio mato caça. Eu e dois pedestres andamos por Seca e Méca e Olivares de Santarém, mas afinal seguramos o negro, e bem seguro! (*A Lourenço*). Foge agora se és capaz, tratante! cachorro! peste! Descara...

GUSTAVO, *segurando-o pela garganta* — Cale-se!

SERAFIM, *engasgado* — Fala comigo?

GUSTAVO — Se ousar dirigir-lhe a mais leve injúria, mato-o! (*Larga-o*).

SERAFIM, *à parte* — Esta agora! que bicho o mordeu? (*Alto*). Mas, Sr. Gustavo...

GUSTAVO — Saia! (*Empurra-o*).

SERAFIM, *saindo, à parte* — Ora, dá-se! Hom'essa!...

CENA VIII

Gustavo, Lourenço, depois o Doutor

Cena muda. Ficam em frente um do outro, silenciosos

GUSTAVO, *consigo* — Sonho horrível! Meu... pai, aquêlo que ali está! Mas, não! É o delírio da febre... Impossível! (*Pausa. Inclina-se sobre*

o sofá e oculta o rosto, soluçando). Dilata-se-me o coração... estala-se-me o peito que mal o pode conter... É o grito fatal da natureza! É a voz sagrada do sangue! (Por três vezes sucessivas Gustavo vai dirigir-se a Lourenço, mas, ao aproximar-se d'ele, recua convulsivamente, com certa repugnância. Lourenço curva a cabeça e soluça. Neste momento o Doutor vai entrar, mas, vendo o quadro, volta e assiste à cena, da porta, sem ser visto pelos dois). Aquêlle que ali está amarrado e vilipendiado, que em breve vai sentir nos seus pés o ferro da ignominia e em suas costas o açoite infamante do cativo, é... é meu pai! (Atira-se aos braços de Lourenço, o qual com um supremo esforço e dando três solavancos, quebra as cordas que lhe algemam os pulsos. Ficam abraçados).

DOUTOR, à parte — Compreendi tudo! meu Deus!... (Desaparece).

CENA IX

Gustavo, Lourenço, Salazar, Serafim, depois Evaristo

SALAZAR, depois de fitá-los com ódio, a Serafim — Vá chamar o Evaristo. (Serafim sai).

GUSTAVO — Para que o Evaristo?

SALAZAR — Com que direito me faz essa pergunta?

GUSTAVO — Não sei! Pergunto para que manda chamar o Evaristo?

SALAZAR — Para arrancar o couro àquele negro!

EVARISTO, entrando — Pronto!

SALAZAR, apontando para Lourenço — Ei-lo! Entrego-lho à discrição. (Evaristo, com um gesto de ameaça, dirige-se para Lourenço).

GUSTAVO — Não lhe toque!

SALAZAR, à parte — Ah! (Alto, brandindo o chicote que arranca das mãos do feitor). Pois começarei eu mesmo!

GUSTAVO, interpondo-se — Por Deus, que o não há de fazer!

SALAZAR, furioso — Afaste-se! Afaste-se! senão aplico-lhe uma chicotada!...

LOURENÇO, a Gustavo — Deixe-o, meu senhor... Eu sei o que devo fazer. (Sai. Evaristo, acompanha-o, Gustavo quer também acompanhá-lo, mas cai abatido e tenta em vão erguer-se).

CENA X

Salazar, Gustavo

SALAZAR — Filho do meu escravo!

GUSTAVO — Já o sabia?! Tanto agora como mais tarde!

SALAZAR — Esta sala não é lugar de moleques. Saia!

GUSTAVO, erguendo-se a custo — Saírei... Antes, porém, há de ouvir-me...

SALAZAR — Não discuto com os filhos dos meus escravos!

GUSTAVO, com calma terrível — Sou filho do seu escravo, sim, e nem por isso me julgo mais desprezível do que quando supunha ser seu filho, percebe? A febre escalda-me... o delírio faz-me ver a nu a verdade das coisas... Ouça-me... (Segurando-o). Desde o momento em que soube que me corria nas veias o sangue de um escravo, senti que este sangue

vinha, não deturpar ou desonrar, mas sim tonificar o meu organismo, corrompido pela educação que o senhor me deu! Agora, ao menos, tenho no coração um sentimento, coisa que só de nome conhecia... Dinheiro! estolidez! vícios! crueldade! insolência! bestialidade! eis tudo quanto eu sabia do mundo. E foi o senhor quem mo ensinou! Percebe?

SALAZAR — Já disse que não discuto com um negro!...

GUSTAVO — Negro, sim! Sou da raça escravizada! Sinto as faces abraçadas pelo sangue ardente dos filhos do deserto, que os seus predecessores algemaram à traição para virem com êles poluir o seio virgem das florestas americanas! Negro, sim! Sou negro! Estou aqui em sua frente como uma solene represália de milhares de desgraçados, cujas lágrimas o têm locupletado. Ah! os senhores pisam a tacões a raça maldita, cospem-lhe na face?! Ela vingá-se como pode, introduzindo a desonra no seio de suas famílias! (*Cai extenuado e em pranto*). Oh! minha mãe!

SALAZAR — Não me fale em sua mãe, senhor! se não estivesse louca eu...

CENA XI

Os mesmos, Serafim, que entra esbaforido, depois Josefa

SERAFIM — Patrão... patrão... O Lourenço enforcou-se!

GUSTAVO, *com um grito* — Enforcou-se! (*Sai como um louco, mal podendo sustêr. Salazar tem um sorriso de satisfação*).

SERAFIM — Os negros, ao verem-no morto, revoltam-se, e, armados de foices, perseguem o feitor pelo cafézal a dentro! Acuda-o!

SALAZAR — Miseráveis! (*Agarra numa espingarda que está a um canto e sai arrebatadamente*).

SERAFIM, *só* — Escapei de boas! Quall! Decididamente não me serve o offício! É muito perigoso e eu tenho amor à pele! Vou fazer-me de novo abolicionista, e voltar ao clube Pai Tomaz, para ver se melhora de condição.

JOSEFA, *entrando com muito medo* — Sr. Serafim! Sr. Serafim! (*Ouve-se fora vozeria confusa*). Misericórdia! (*Foge, benzendo-se*).

SERAFIM — Eu aqui não estou seguro! Vou esconder-me no quarto da velha. (*Sai. Continua a vozeria*).

CENA XII

Salazar, depois Carolina, depois escravos, o Doutor

O ruído cresce e aproxima-se. Ouve-se a detonação de uma espingarda. Salazar entra perseguido e coloca-se contra a porta, que de fora tentam arrombar

SALAZAR — Venham! Morrerei no meu posto e venderei caro a vida!

CAROLINA, *entrando* — Não se exponha! Fuja por ali, meu pai!

SALAZAR, *louco de furor* — Seu pai? Eu! Procure-o no meio d'esses que me vêm assassinar. Talvez o encontre!

(Arrombam a porta. Entra uma multidão de escravos armados de foices e machados. Avancam para Salazar. Carolina, interpondo-se, ajoelha).

CAROLINA, *com lágrimas na voz* — É meu pai! Piedade! *(Os negros ficam interditos, olham uns para os outros, abatem as armas e retiram-se resmungando, Salazar abraça Carolina e chora).*

SALAZAR — São as minhas primeiras lágrimas, Carolina! *(Longa pausa, durante a qual Salazar soluça apoiado ao colo da filha).* Mas... Gustavo?

DOUTOR, *entrando* — Fui encontrá-lo morto, junto ao cadáver de seu pai.

FIM DA PEÇA

PÁGINAS DE
ARTHUR AZEVEDO



Arthur Azevedo, aos vinte e um anos de idade, numa caricatura de seu irmão Aluizio Azevedo, publicada na capa de "O Fígaro".

O ARTHUR

Arthur Azevedo

REVENDO a minha pequena coleção de autógrafos, pus-me a reler uma carta de Arthur Azevedo, e veio-me o desejo, que realizo nestas linhas, de recordar êsse nome, que foi tão querido e admirado e sobre o qual as novas gerações vão deixando se acumular o pó do esquecimento.

O ARTHUR, — era assim que não somente seus amigos, mas todo o Rio de Janeiro, e ainda uma boa parte do Brasil, chamavam a Arthur Azevedo.

Durante muito anos e até a ocasião de sua morte o Arthur foi o escritor mais popular do Brasil. Sua popularidade tinha duas fontes: o teatro e a imprensa.

Esse rapaz paupérrimo, que começou a vida no Maranhão como caixeirinho de uma venda, cujo proprietário português o fazia puxar água para o banho da mulata sua amásia, foi para o Rio, e dentro de poucos anos tornou-se o teatrólogo, conteur e cronista mais aplaudido do Rio, acabando membro da Academia, rei do teatro e diretor de uma das sessões do Ministério da Viação.

O Arthur nasceu engraçado, e o cultivo das letras o tornou um dos mais finos humoristas que já possuímos. Era gordo, e tinha muito desgosto disso. Quando as banhas começaram a pesar-lhe, ele recorreu a todos os meios para combater a adiposidade. Contava com muita graça as peripécias dessa campanha pró-elegância. Como lhe houvessem recomendado passeios a cavalo, foi morar em Jacarepaguá, comprou um cavalo, e ao fim de um mês de equitação ele estava bem mais gordo, e o cavalo muito mais magro.

Para arreio do animal, que era russo, comprara uma manta encarnada, cuja tinta se diluía com o suor e tingia o pelo do bruto.

Um amigo, que o encontrou a cavalo, perguntou:

— Então, Arthur, andas a cavalo pintando a manta?

— Qual! A manta é que está pintando o cavalo.

Depois recomendaram-lhe passeios a pé, e o Arthur fazia tôdas as manhãs extensas caminhadas, numa das quais encontrou o carteiro que distribuía correspondência por tôda a freguesia de Jacarepaguá, fazendo todos os dias duas léguas a pé. Era um homem muito corpulento. Arthur perguntou-lhe se sempre fôra gordo assim.

— Não, senhor; engordei depois que comecei esta vida de carteiro.

Então, o Arthur desanimou, voltou à cidade, e foi morar bem no centro, na rua Fresca, mesmo ao pé do Ministério da Viação.

Aí o visitei várias vezes e jantei em companhia de um amigo comum, Belarmino Carneiro. Sua casa era um pequeno museu de objetos de arte, quase tudo dádivas de artistas seus amigos.

Mas a sua grande paixão eram as gravuras, de que se tornou um colecionador famoso. Tôdas as paredes estavam inteiramente forradas delas. Na sala e no gabinete havia rumas de imensas pastas de couro cheias de gravuras. Com a sua senhora, êle procedia à limpeza das gravuras manchadas, que eram lavadas em vastas banheiras razas, cheias de soluções químicas apropriadas.

Essa sua mania foi benéfica para a sua família, pois o govêrno, depois de sua morte, comprou por bom dinheiro essa coleção de gravuras para a Biblioteca Nacional.

Gordo, pachorrento, chistoso, mas pouco falante, era um excelente conversador, e eu, quando tinha uma escapula, ia procurá-lo no Ministério para palestrarmos. Foi nessas ocasiões que

lhe ouvi muitas histórias suas ou de outros, a maior parte das quais não são positivamente anedotas de salão...

Suas piadas e anedotas corriam de bôca em bôca, como mais tarde as de Emilio de Menezes.

Damos aqui duas características de sua verve.

Quando D. Carlos de Portugal estêve para visitar o Brasil, um português, fabricante de malas, mandou fazer uma muito luxuosa e de gôsto artístico, para oferecer ao seu rei. A mala estêve exposta numa vitrine da rua Gonçalves Dias, e tôda a gente parava para admirá-la. Lá foi também o Arthur, que, depois de alguns instantes de contemplação, exclamou: — Quem pode vê-la sem querer amá-la?

Esta outra eu ouvi dêle diretamente:

O Arthur foi fazer uma estação de águas em Lambari. Sua presença no salão do hotel despertou grande curiosidade entre os hóspedes. Êle logo notou que uma senhora bonita e ainda môça o fitava com particular insistência. Notou depois que essa senhora procurava sempre estar perto dêle, sem lhe tirar os olhos de cima. Intrigado e lisonjeado com essas maneiras, o Arthur, uma vez que a apanhou sôzinha, interpelou-a:

— Minha senhora, noto que V. Exa. me distingue entre os outros hóspedes com uma atenção particular, e desejava saber a causa de seu interêsse por mim.

— Sr. Arthur, respondeu a senhora, eu vou dizer-lhe a verdade: é que o senhor, assim com a cara gorda e raspada, é tal qual o retrato da minha mãe quando morreu.

O Arthur era um trabalhador extraordinário. Colaborava desde longos anos em O País, onde sua Palestra, assinada com o pseudônimo de Eloy, o herói, era a primeira coisa que se lia. Ainda escrevia nesse jornal uma quadrinha humorística todos os dias. Publicava contos no Correio da Manhã e fazia a seção teatral de A Notícia.

Uma ocasião os escritores novos se se queixaram ao diretor do Correio da

Manhã de não poder publicar seus contos porque o Correio só dava espaço aos trabalhos do Arthur, de quem diziam cobras e lagartos. Resolveu então, o jornal abrir um concurso de contos, firmados com pseudônimos, para o Arthur ser substituído pelos conteurs que obtivessem os dois primeiros prêmios. Julgado o concurso, os dois contos premiados eram... do Arthur, que os enviara com pseudônimos.

O Arthur prodigalizava o seu talento escrevendo ao correr da pena e sempre coisas ligeiras, embora sempre interessantes.

Em artigo que publiquei na Revista Brasileira, fazendo o perfil dos quarenta primeiros Acadêmicos, exprobei-lhe com certa veemência o abastardamento de sua arte, que se ocupava em escrever unicamente revistas de ano e comédias frívolas e apimentadas. O Arthur não me respondeu pela imprensa, mas verbalmente me deu as razões de proceder assim:

— “Isso é muito bom dizer, meu caro; mas o público só quer e só aceita isso; quando escrevo uma peça mais literária, temo apenas um pequeno número de representações ou um fiasco. E eu preciso dar de comer à gente do teatro, que é uma espécie de família minha. Quando não tenho uma revista de sucesso no cartaz, essa pobre gente passa horrores”.

Era, pois, o sentimento de compaixão que levava o bom e generoso Arthur a desperdiçar seu talento em borracheiras que faziam rir o grosso público.

Verdade seja, que ainda nesse gênero inferior, o Arthur era superior a todos os outros cultores do mesmo gênero, de que é uma obra-prima A Capital Federal, que ainda hoje se representa.

Sua primeira peça, escrita aos quinze anos, foi Amor por Anexins, que deu inúmeras representações em todo o Brasil.

A nomeada do Arthur começou no Rio com a célebre Vespera de Reis, que por sua vez tornou célebre o popular

cômico Xisto Bahia. Orça por setenta o número das suas peças. Delas as mais trabalhadas são O Dote (a mais conhecida), O Badejo (comédia em versos) e o Retrato a óleo.

O Arthur acreditava, aliás erroneamente, que a ausência da gente fina no teatro se explicava pela falta de uma boa casa de espetáculo, e tanto insistiu nessa opinião, que foi construído o Teatro Municipal. Mas este apenas tem servido para exibição de companhias estrangeiras, líricas e dramáticas. A arte dramática continuou sua existência precária, e agora, mais que nunca, está condenada a só produzir revistas e pachouchadas que pervertem o gosto do público, para dar dinheiro aos autores e empresários.

A questão do teatro nacional consiste unicamente na formação de bons atores. A verdadeira solução foi a intentada por Coelho Neto com a criação da Escola Dramática. Mas esta não tem correspondido às esperanças nela depositadas devido ao descaso dos poderes públicos. Com bons atores apareceriam as boas peças, e a gente fina iria vê-las como vai ser as que representam as grandes companhias estrangeiras.

Mas o Arthur tinha que fornecer o pão à sua família do teatro, e escrevia somente peças que estivessem de acôr-

do com a capacidade dos atores e o mau gosto da platéia.

Era, pois, o coração que lhe guiava a pena, aquele grande coração de camarada afetuoso e prestativo, em que os amigos encontravam sempre a simpatia ao serviço da inteligência e do espírito.

Sua lembrança vai-se obliterando aos poucos com o tempo, e as novas gerações já pouco lhe conhecem o nome e lhe estimam as obras.

Ele possuía, entretanto, um espírito maravilhosamente dotado de graça e espontaneidade, que se fixavam nas suas comédias, nos seus versos humorísticos, nos seus contos e nas suas crônicas.

A sua obra retrata uma longa fase da vida intelectual do Rio de Janeiro, e ele é o intérprete por excelência da alma popular carioca, que se revia nessas páginas ligeiras e maliciosas por vezes, mas traindo sempre o talento de seu ator.

Uma enfermidade súbita, e que parecia ligeira, o levou em poucos dias no meio da surpresa e da consternação geral da população do Rio, que durante tantos anos o aplaudiu.

Consternação maior foi a dos seus muitos amigos, dos que o conheceram de perto, e puderam gozar o encanto de sua intimidade, tão cheia de graça, de polidez e de bondade.

ARTHUR AZÉVEDO E MANOEL VITORINO

« *A primeira vez que vi e ouvi Manoel Vitorino num banquete político, dado em honra do Dr. Muniz Freire, governador do Espírito Santo. Acabara a revolta de 6 de setembro, e toda a gente parecia aspirar a um conagraamento geral, que destruísse a atmosfera de ódios, que naquele momento ainda sufocava e oprimia os corações brasileiros.*

Na ocasião dos brindes, depois de ecoar no salão do "Globo" a retórica vulgar de outros oradores, Manoel Vitorino levantou-se e pronunciou o mais belo discurso que ainda ouvi, — um discurso ou, antes, um hino de confraternização e de paz, admirável na forma e no fundo, de uma persuasão e de uma eloqüência extraordinárias.

A sua palavra quente e sonora, o seu gesto sóbrio, o seu olhar pregado num ponto único da sala, como recebendo dêsse ponto uma corrente magnética de inspiração, me extasiaram tanto, que, acabado o discurso, deixei o meu lugar, e fui abraçar o orador, que não conhecia.

Parece que no meu entusiasmo havia alguma coisa de excepcional, porque Manoel Vitorino pouco depois deixava também o seu lugar, e vinha retribuir o meu abraço. Daí por diante foi para mim um amigo, um grande amigo, de cuja preciosa amizade jamais abusei.

Sabendo que o teatro era a minha mania, elle comprazia-se, todas as vezes que me encontrava, em conversar comigo sobre arte dramática. Ninguém calcula com que autoridade, com que certeza de vistas falava de um assunto que infelizmente não entra nas cogitações dos nossos políticos mais eminentes. Se a nossa boa estrê-la o conservasse no poder, o teatro bra-

sileiro não ofereceria, talvez, aos olhos do estrangeiro, o miserável aspecto com que atualmente me compunge.

Vimos todos com que entusiasmo de moço e de intelectual Manoel Vitorino assistiu a todas as representações da Rejane, e era um prazer ouvi-lo, nos corredores do "Lírico", discorrer assisadamente sobre a peça que se exhibia e sobre o trabalho metuculoso e perfeito da atriz parisiense.

Na noite do benefício da Rejane, bastou que alguns rapazes lho pedissem para que elle a saudasse com o seu verbo illustre, sem se importar com o que dissessem ou pensassem os medallhões da política.

Poucos dias antes de morrer, Manoel Vitorino falava-me, com estranho contentamento, da vinda de Antoine, o criador do "Teatro Livre". — Não perca um espetáculo, dizia-me elle; vai ver coisas completamente novas em teatro, e que ainda não chegaram.

Elle tinha assistido, em Paris, a muitos espetáculos do "Teatro Antoine"; conhecia os principais artistas e dava uma idéia exata do talento de cada um dêles. A Suzanne Després, particularmente, fazia lisonjeiras referências, que me enchiam de curiosidade.

Conhecia, aliás, todos os bons teatros da Europa, e estava a par do movimento da arte do teatro, citando dramaturgos e artistas, interessando-se pela renovação dos processos, fazendo a crítica dos novos, sem a perrice de Sarcey, nem o exclusivismo de Mirbeau.

Os próprios teatros de "vaudeville" o interessavam. Quando fiz representar, no "Lucinda", sob o título "Quasi", uma tradução da comédia "Moins cinq", elle encontrou-me no

teatro, durante um intervalo, e disse-me:

O seu trabalho é feliz. Conheço a peça, vi-a no "Palais Royal", e não me pareceu que pudesse ser traduzida com tanta fidelidade. É pena que v. não tenha um Cheirel e um Bois-selot, mas o Peixoto vai muito bem no papel criado pelo Lamy.

Fiquei pasmado de ver que, apesar de ocupado em Paris a visitar hospitais e anfiteatros, êle conservava de memória os nomes dos artistas do "Palais Royal".

Quando Manoel Vitorino inaugurou o "Palacio do Catete", aproveitei o ir à festa para convidá-la a assistir, em récita de autor, à representação da minha burleta "A Capital Federal". Apesar de cercado de todo o mundo oficial, êle recebeu-me com a cativante familiaridade com que sempre me

tratou, e, ao invés do que eu pensava, aquiesceu amavelmente ao meu convite. Assistiu a todo o espetáculo, em companhia do Dr. Bernardino de Campos, ministro da Fazenda.

Esse obséquio abriu no meu coração uma dívida que os meus louvores, por mais ardentes que sejam, não pagarão à sua memória.

Nós, os pobres homens de letras, não estamos habituados a ser tratados com tanta consideração pelos nossos patrícios altamente colocados. Não falo de mim, particularmente, pois conheço que tenho feito um uso imoderado do paletó saco e revelado uma antipatia irreverente ao chépeu alto; — falo dos homens de letras em geral. Isto prova, desgraçadamente, que as letras entre nós não constituem ainda uma posição social. Neste particular, forçoso é dizê-lo, a república tem sido menos inteligente que o império."



BRANDÃO, O POPULARÍSSIMO, E ARTHUR AZEVEDO

Trecho das Memórias

No meu fraco entender o compadre da revista é um manequim que o autor veste por formas diversas, para obter os efeitos mais ou menos artísticos da crítica que pretenda fazer. Não é, pois, um personagem de caráter definido, é uma máquina de palavras e de opiniões continuamente em contradição, a que o autor muitas vezes empresta o valor de um moralista, mas, ao mesmo tempo, o transforma em licenciado, conforme a necessidade, para desenvolver a alusão ou o comentário. Embora não tenha caracter próprio, apresenta todos os caracteres precisos para a variação dos matizes que a revista deve apresentar. Assim compreendi o compadre, como um tipo irreal, tal como as figuras fantásticas. E é nesse compadre indefinido e às vezes abusado que está quase sempre o êxito das revistas. Para tal gênero de papéis as qualidades precisas a um ator são muitas: 1.º Diversificar-se a todo o instante, segundo a cena episódica que comenta; 2.º Conhecer bem as formas de emissão de todo o gênero cômico, a fim de modelar e variar tôdas as cenas; 3.º Dar uma vida constante a tôdas as cenas, especialmente às mais fracas, preparando as mais fortes. Aí deve ter um feitio seu, sugestivo, às vezes burlesco, contrabalançando as contradições e inverossimilhanças. Sem essa defesa o ator cai irremediavelmente na monotonia.

Nas numerosas revistas que interpretei, procurei obedecer a estas regras em minhas criações, com uma exceção apenas: no Tribofe. O saudoso Arthur Azevedo escrevera para mim um personagem real, o seu Euzebio. Não era o compadre da revista, o verdadeiro compadre era o Tribofe que dava o nome à peça, papel feito pelo grande Vasques, que o deixou na 10.ª representação, por enfôrmo, sendo substituído pelo ator Correia.

O grande escritor, quando ainda rascunhava a revista que tanto dinheiro deu aos empresários do Apolo, dissera-me que estava escrevendo para mim um papel extraordinário. Sem perguntar qual era o gênero do personagem, propus que um dia me obsequiasse com o papel de um velho fazendeiro, caipira, dos primitivos, bem sertanejo, com os costumes mineiros ou paulistas, prometendo-lhe eu tôda a verdade flagrante. Depois de refletir um momento respondeu-me pela afirmativa e nunca mais me falou em tal assunto.

No dia da leitura da peça, disse-me êle, sorridente — “Fiz a tua encomenda mais cedo do que pretendi”, Foi grande o meu entusiasmo ao ouvir o Seu Euzebio do Tribofe e a família de que o cercou o fecundo escritor. Com que verdade êle pintou êsses personagens que nunca vieram à capital! simplicidade Inculca do Seu Euzebio; a bondade incomparável da nhá Fortunata; a ingenuidade aliada à inteligência da Quinota; a maneira alvar do Juquinha com suas infantilidades! Que soberbos exemplos de observação!

A minha criação do Seu Euzebio era a êle devida, pois que apenas fiz caminhar com vida o personagem que êle escreveu com impecável nitidez!

Certa ocasião disse-me êle:

— Para que não fique sepultada a tua criação numa revista efêmera, vou escrever uma burleta em que continuarás a fazer o Euzebio. Não altero o teu personagem nem tampouco a família que te rodeia.

Assim foi. Tal qual está no Tribofe, está na burleta que escreveu depois. Sòmente mudou o nome e a nacionalidade da demi-mondaine, que era Cócote e francesa e passou a ser Lola e espanhola. Tôdas as cenas do enrêdo do Tribofe estão ampliadas na Capital Federal que eu montei no Recreio com deslumbramento, na emprêsa Silva Pinto, empresário em voga naquela época e que, com justiça, mereceu sempre os maiores louvores pela forma faustosa com que montava as peças de todos os autores. Era um bom empresário, embora tivesse esquisitices que se não casavam com a minha índole.

Franqueza e bondade não lhe faltaram para os seus artistas.

Era eu talvez o único de quem êle não gostava, por causa do meu feitio, mas era eu o seu companheiro predileto nas lutas teatrais. Sem mim e sem a Pepa Ruiz, sentia-se êle sem fôrças. Sem a Pepa então, era impossível vê-lo satisfeito. Foi o empresário que mais me engrandeceu, que mais correu para a minha popularidade. Nunca poupou esforços e dinheiro para obsequiar nas minhas seratas artísticas.

Tantas vêzes o público amigo, por troça, lhe dissera que eu “merecia uma estátua” no Rio Nu, que o Pinto, no primeiro benefício meu a 58.^a representação da formosa peça de Moreira Sampaio, mandou levantar-me uma estátua! Sim já tive a minha estátua, embora fôsse de papelão. Estátua colossal cuja altura passava a fachada do Teatro Recreio; as pernas dêsse *Mastodonte* tocavam o chão de cada lado da rua do Espírito Santo, e os espectadores tinham de passar por mim, lá muito em baixo, e a minha cabeça era avistada desde o largo do Rocio!

Embora fôsse de papelão e sarrafos, a legendária estátua, gastara êle nessa festa contos e contos de réis. Com pouco mais faria uma de bronze, ou pelo menos de ferro...

Fui eu quem ensaiou e montou o Rio Nu, peça que até hoje não encontrou outra que se igualasse em rendimento. Na primitiva foi 117 noites à cena seguidamente com uma média de cêrca de 4 contos. Nas reprises o resultado foi idêntico; era um Rio de ouro, em récita do sempre lembrado Moreira Sampaio, a maior espontaneidade em escritores teatrais, que tenho conhecido. Nesta peça não brilhamos sòmente eu e a Pepa; outros artistas a defenderam com brilhantismo. O ator Pinto fêz uma criação estupenda num comendador jogador do bicho, com admirável verdade, interpretação que ficou insubstituível. Zeferino de Almeida fazia um velho conquistador com tôda a propriedade; João Barbosa era um perfeito banhista conquistador, vibrante quando cantava o couplets do 2.^o ato. O Lopes no padeiro, esplêndido, no carregador e no criado foi extraordinário, o França admirável no cego mendigo, tocador de violão, Leonardo, no Pedro Botelho, com a graça que lhe é peculiar, tirou ótimo partido e Henrique Machado deu um soberbo satanaz.

Junte-se a êsse concêrto de desempenho as atrizes que se esmeraram excelentemente. Manarezzi, Maria Lina, Madalena Valet e outras. Destacava-se a Pepa, que era fulgurante estrêla; seus papéis foram interpretados com uma graça inigualável.

Mas... afastei-me do Apolo para dirigir sôbre o Tribofe e o Rio Nu que foram à cena muito depois — Da Pêra de Satanaz e da Viagem ao Parnaso.

Está última, como as outras, fêz sucesso em todos os sentidos. Guilherme da Silveira era o empresário da Companhia, mas achava-se em Lisboa, havia muito tempo. Quando entrei para o Apolo, a direção estava entregue ao Subtil, até que êle regressasse. Ao receber os jornais em Lisboa, escreve ao Subtil:

“Dize ao Garrido que me descreva êsse novo “cabotino” com qual a imprensa tanto se preocupa!

Quem é? Pelo nome não conheço. Será o Brandão dos bigodes?"

Havia no Rio, então, um ator chamado Brandão dos bigodes; não sei se existe ainda. Era um rapaz corpulento, mas como ator não passou de bonito rapaz. Inteligente como era, deixou o teatro, e se outros muitos, bonitos ou feios o imitassem o teatro, o público, a imprensa, e os próprios colegas ficariam mais aliviados desses pesadelos!

Não sei que responderam Garrido e Subtil a essa carta do Guilherme da Silveira, carta que me veio ter às mãos por umas ditas inimigas da empresa.

Aquêlé substantivo atravessou-me a garganta. Cabotino?! Embora não seja, na acepção própria, uma agressão insultuosa, porque em vigor significa "cômico simplório, vulgar", contudo quando se aplica o termo a um indivíduo é com o intuito de detratar.

Ora Guilherme não me conhecera e nunca me vira representar; por que então empregou esse termo, contradizendo justamente o que lera na imprensa do Rio, cuja crítica era impiedosa e entretanto me tratava com todo o aprêço, com toda a estima?

Demais, o meu êxito no Apolo, mais aproveitava ao Guilherme, do que a mim. Mas tarde tive a explicação do fato. No mesmo vapor que lhe levava os jornais com as críticas a meu respeito, dando-me como ator original, levou-me também cartas particulares que procuravam desabonar-me, dando-me os títulos de saltimbanco da roça, sem mérito, acrobata de feira e outras "amabilidades". Tive o desgosto de ler uma dessas cartas que me mostrara o Guilherme da Silveira, as outras rasgou-as êle na minha presença.

Quando êle regressou ao Rio já eu tinha saído da empresa do Apolo, dois meses antes. Acompanhando-me com interesse desde Lisboa nas interpretações que eu modestamente fazia, além das já citadas, o Abacaxi, Filho do Averno, Ponte do Diabo, Major e Gato Preto e tantas outras, mandou às urtigas as cartas insidiosas abrindo-se em confissão comigo, mostrando o seu arrependimento, quando empregara o malsinado termo.

Na minha primeira época no Rio, a crítica longamente se ocupou dos meus trabalhos e seria imodestamente transcrever aqui a grande leva de generosos conceitos em notável maioria. O Abacaxi foi o papel mais atacado, o que não obstou o estrondoso sucesso da peça e do meu personagem, o Progresso.

A empresa enriqueceu-se com a peça, da lavra de Moreira Sampaio e do extraordinário Vicente Reis, autor vibrante para zurzir com ironia pungente os homens, as coisas e os costumes.

O Abacaxi tem uma pequena história. O finado Dias Braga pedia a Moreira Sampaio uma revista para o Recreio. O célebre autor escreveu o Abacaxi e mandou a revista ao Recreio. Passados alguns meses e a revista não sendo posta em cena, Moreira Sampaio foi interpelar Dias Braga; êste no seu costumeiro modo evasivo, respondeu: — "É que eu desejava que você bolisse na peça, pondo-lhe mais alguma coisa. Assim como está, não me parece que..."

— Bem, respondeu Moreira Sampaio, dá a peça ao meu amigo Vicente Reis e explica-lhe o que queres. Êle tem de colaborar numa peça minha, que seja, pois, no Abacaxi. Dias Braga entregou a revista a Vicente Reis que, ao cabo de uma quinzena apresentou com a sua colaboração, depois de mostrá-la a Moreira Sampaio que ficou satisfeitíssimo com a verve do estreante. Dias Braga leu de novo a peça e de novo a pôs no arquivo.

Seis longos meses se passaram e, por essa época já o Apolo tinha a direção do extraordinário Garrido. Êste pediu ao Moreira Sampaio uma revista com urgência, dizendo o afamado autor que tinha uma no Recreio há quase um ano, colaborada por Vicente Reis. Garrido mandou buscar a peça e Dias Braga, sentindo um palpíte, recusou a entrega prometendo montá-la breve.

Os autores, porém insistiram, à vista da urgência de Garrido, prometendo outra revista para Dias Braga, que tanto demorara. Assim a peça foi para o Apolo onde o sucesso foi enorme, mostrando-se arrependidíssimo o Dias Braga da sua protelação.

Jamais outra peça no Apolo tanto êxito causou, êxito de público e de bilheteria.

Era no período da Revolta da Armada, chefiada pelo Almirante Custódio de Melo; as balas sibilavam pela cidade, os teatros fecharam-se porque o público não se atrevera a afrontar perigos e surpresas más; o Apolo, porém, resistiu sempre com o Abacaxi e funcionou tôdas as noites. As balas muitas vêzes visaram o teatro e êste cada vez mais regorgitava de espectadores.

O grande marechal Floriano, o intemerato consolidador da República, muitas e muitas noites entrou no Apolo como qualquer simples burguês.

Com o seu chapéu desabado a velar o rosto, ali entrou muita vez, acompanhado, a pequena distância, pelo Capitão Silva, muito amigo meu e do Xisto Bahia. Seus trajes de paisano eram modestísimos. Nunca entrou na platéia ou num camarote; demorava-se pouco, encostado às grades que separam as cadeiras. Suas visitas repetiam-se muitas vêzes e sabíamos logo quando o marechal entrava no Teatro; mal aparecia a sua figura Garrido mandava avisar, muito em segrêdo, à caixa do teatro, que representassem com cautela as cenas em que eram criticados os revoltosos; que nada improvisassem, especialmente o Xisto Bahia, no célebre papel do Chico da Venda que desejava ser "imperador da República". Eram alusões a grandes personagens políticos dos tenebrosos dias que corriam, dias tenebrosos para a cidade inteira, mas luminosos para o teatro Apolo cuja prosperidade, jamais encontrou outra igual!

Ê esta a pequena história do Abacaxi. O papel de Progresso, grotesco personagem retrógado, deu-em água pela barba! Os autores e o público dava à palavra: PERSONAGENS.

Era hábito meu ouvir e acatar a crítica dos mestres, modificando muitas vêzes os papéis estudados com tanto carinho, quando os críticos de valor me aconselhavam. Desta vez, porém, talvez a única, não concordei e prossegui no papel duzentas noites tal como o tinha representado na primeira, sem modificar uma linha. Nos primeiros tempos essa minha atitude valeu-me amarga crítica que encheu colunas e colunas de jornais. Embora êsse modo de sentir na imprensa não fôsse unânime, eu sentia mágoa quando um grande crítico me lançava injustos epítetos. O menos ferido era o meu amor próprio; o pior era, pelas manhãs, encontrar minha pobre mulher, com o jornal à mão e os olhos lacrimantes. Entristecia-me isso, mas avisava acalmando:

— Não te amofines com o que diz êste jornal. Outros há; que me elogiam. Que mania tens de comprar um jornal que bem sabes ser contra mim!

— Mas o entregador traz sempre todos os jornais.

— Sim, mas ficas proibida de ler o que me ataca. Teu pranto é sem razão. Pior seria se nosso filho já soubesse ler, mas Ari tem três anos apenas. Depois, isso são ossos do ofício. O crítico dessa fôlha não me quer mal por isso; êle exerce as suas funções e sente lá a seu modo. Desagradou-lhe um progresso retrógrado. A culpa não é minha, é dos autores.

— Mas, observou-me ela, feita a crítica, boa ou má, no dia seguinte ao espetáculo, não há mais razão para insistir diàriamente e cada vez mais agressivo. Para mim isso não é crítica, nada mais é do que uma perseguição.

— Não é tal, respondi a rir-me, a maior parte das vêzes é por falta de assunto.

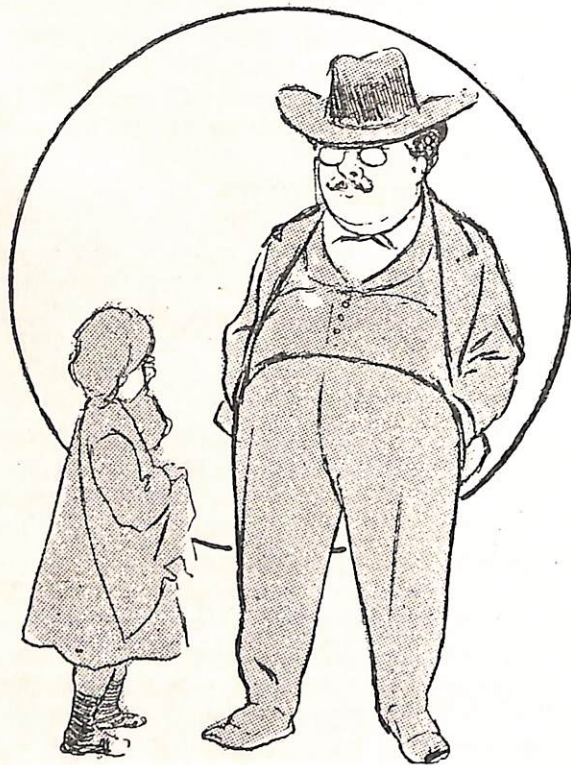
— Mas podias responder a êsse crítico, rebatendo.

— Estás louca? Bem se vê que não conheces a triste situação de um ator quando cai no desagrado de um crítico. Este, quando não pode responder com segurança e com verdade, molha a pena no tinteiro do ridículo e atira o pobre ator de pernas para o ar. Demais, o crítico leva sempre vantagem por ter à sua disposição as colunas do jornal.

E a crítica dessa época era temível.

Não havia ator de responsabilidade que fôsse dormir depois de uma representação de peça nova! Até as 4 horas da manhã êles perambulavam pela rua do Ouvidor e adjacências, para lerem os jornais à saída. Lembro-me que na noite da première do *Gran Galeoto*, do distinto escritor Felinto de Almeida, os grandes atores Dias Braga e Eugenio de Magalhães, esperavam impacientes a saída dos jornais. E eram assim todos, o Vasques, o Areias, o Xisto... O próprio Guilherme de Aguiar jogava o solo até a saída dos jornais da manhã. O Machado Careca arranjava comigo e o João Colás e outros um lausquet baratinho até o momento de gemerem os prelos. O Colás não nos abandonava no joguinho para encher as horas e o grande Adolfo de Faria presidia a sessão...

Como vão longe êsses saudosos tempos em que o teatro era uma realidade e a crítica tinha sacerdotes!



“A Bruxa” n.º 25, 18 Dezembro de 1896
Caricatura de Julião Machado

O MAJOR

— Arthur Azevedo —

PRÓLOGO

QUADRO PRIMEIRO

O palácio da Guerra — Decoração característica — Ao centro da cena, o trono da Guerra

CENA I

Familiares do Palácio, depois a Guerra, acompanhada da Discórdia, da Ambição, do Amor, do Ódio, da Força e da Diplomacia

CÓRO

Alguma coisa de grave
Nos quer a guerra dizer.
Nós vamos dêste conclave
Enfim a razão saber.

(Durante o côro, a Guerra entra com o seu séquito e vai sentar-se no trono.)

A GUERRA, *no trono*

Queridos, fiéis vassalos.
Assunto muito importante
Ponderoso, palpitante,
Me obrigou a convocá-los
Sem perda de um só instante
Ontem à noite...

A DISCÓRDIA, *adiantando-se*

Perdão!

A GUERRA

Que queres tu?

A DISCÓRDIA

Não prossigas.

A GUERRA

Ora essa! Por que?

A DISCÓRDIA

Não digas

O fim desta reunião
A que tôda a côrte obrigas,
Antes que alguém te apresente
Ou te dê a conhecer.

A AMBIÇÃO, *adiantando-se*

Sim, que tôda aquela gente
Deseja naturalmente
Quem és, senhora, saber.

A GUERRA

Tens tôda a razão, Discórdia:
Se quem sou não digo já,
Esta cena ficará
Uma insípida mixórdia
Que ninguém perceberá!

A DISCÓRDIA

Vai, vai dar o teu recado.
(A Guerra desce do trono e vem ao proscênio, acompanhada pela Discórdia e pela Ambição, uma de cada lado).

A GUERRA, *ao público*

Eu sou...
(Interrompendo-se, à Ambição).
Aqui para nós:
Vai declamado ou cantado?

A AMBIÇÃO

Acho melhor declamado...

A DISCÓRDIA

Tu tens muito pouca voz...

A GUERRA

Vai declamado, está dito!
(Ao público).

Senhores, eu sou a Guerra!
Durante o verão habito
Este palácio bonito,
E aqui estou na minha terra.
Antigamente...

A DISCÓRDIA

É bastante;
Já sabem todos quem és!

A GUERRA

Eu...

A AMBIÇÃO

Se vais mais adiante,
Eles acham-te maçante
E aqui não põe mais os pés!

A GUERRA

Perdão, perdão! eu queria...

A DISCÓRDIA

Vai para o trono!

A GUERRA

Porém...

A AMBIÇÃO

Tem corda p'ra todo o dia!

A DISCÓRDIA

Crê que a tua biografia
Não interessa a ninguém!

A GUERRA, *com resolução*

Nasci com o globo fecundo!

A DISCÓRDIA

Eu a dar-lhe e ela a fugir!

A GUERRA

Como a terra e o mar profundo,
Eu hei de existir no mundo
Enquanto o mundo existir!
Se morressem de repente
Todos os homens na terra,
À exceção de dois sòmente,
Um ao outro certamente
Èsses dois fariam guerra.
A quem os homens conhece,
A quem os haja estudado,
Coisa provável parece
Que cada um dos dois quisesse
Mandar, p'ra não ser mandado.
Se os dois, sòzinhos no mundo,
Fossem irmãos, nem assim
Fôra o ódio menos fundo:
Um seria o Abel segundo,
E o outro o segundo Caim!

A DISCÓRDIA

Eu a palavra reclamo!

A AMBIÇÃO

E também eu, se m'a dão!

A GUERRA

Agora sou eu que bramo!

A DISCÓRDIA, *apresentando-se ao público*

Dona Discórdia me chamo.

A AMBIÇÃO, *idem*

Meu nome é Dona Ambição.

A DISCÓRDIA

Quando este facho medonho
Acendo, êle faz das suas!

A AMBIÇÃO

Nas almas ponho e disponho

A DISCÓRDIA

A guerra seria um sonho,
Se não fossemos nós duas.

A GUERRA

Já que, impertinentemente,
Sem mais dares nem tomares
Se apresentaram vocês,
É justo que eu apresente
Mais alguns auxiliares
Do meu govêrno; só três...

(*Apontando.*)

O Ódio!

O ÓDIO, *passando*

O Ódio de morte,
Que nasceu, tímido e forte,
Nas cavernas infernais!
Ódio que assanha e desgraça!
Ódio de sangue e de raça,
Que não se cansa jamais!

A GUERRA

A Fôrça!

A FÔRÇA, *passando*

Fôrça terrível,
Bruta, estúpida, invencível!
Fôrça que brada: Tremei!...
Fôrça que infunde respeito!
Fôrça que esmaga o direito!
Fôrça que zomba da lei!...

A GUERRA

A Diplomacia...

A DIPLOMACIA

Entendo...

Sim... como íamos dizendo...
Sim senhor... lá vamos ter...
Não vê que... mas... acontece...
Sim, tal e coisas... parece...
Não tenho mais que dizer...

O AMOR, *adiantando-se, à Guerra*

Porque já não sou agora
O mesmo que fui outrora,
Já te não lembras de mim!
Estou velho... estou cansado...
Mas tenho um grande passado...
(*Limpendo uma lágrima*).
Por que me tratas assim?

RONDÓ

Eu sou o Amor, vulgo Cupido,
Filho de Venus e... sei cá!...
O deus Vulcano era o marido,
Mas o deus Marte andou por lá...
Banido fui pelos humanos...
Já pouco valho; mas fui eu
Quem fêz a guerra dos cem anos,
E outra maior não sucedeu.
Eu, afinal, se o não quisesse,
Ninguém de certo suporá
Que a Menelau Páris fizesse
O que fez Marte ao meu papá!
E se não fôsse essa tramóia
Que ao rei de Sparta aborreceu,
Não haveria guerra em Tróia,
Não se daria o que se deu!
Se hoje esquecido o Amor imbele
Pelos políticos está,
Outrora muitos casus belli
O bom Cupido engendrou já...

A GUERRA

Bom! desempede-me o beco,
Ó choramingas Amor!

O AMOR

Cá vou.

A GUERRA, *consigo*

Este badameco,
Depois de mirrado e sêco,
Está dando p'ra engrossador!
(*Alto*).
Silêncio, que eu principio!...

Silêncio! A DISCÓRDIA

Silêncio! A AMBIÇÃO

A GUERRA
Então?

Silêncio! TODOS

A GUERRA
Nem mais um pio!
E não me cortem o fio
Do discurso!

TODOS
Psiu! Atenção!...

A GUERRA
Fui esta noite informada
Por um demônio gentil
De que lá pelo Brasil
Está quase terminada
A bela guerra civil.
Isso é um desastre!

TODOS
Apoiado!

A GUERRA
Passou-me pela cabeça
Enviar àquele Estado
Mensageiro encarregado
De evitar que isso aconteça.

A AMBIÇÃO
Vou eu!...

A DISCÓRDIA
Vou eu!...

A AMBIÇÃO
Eu!...

A DISCÓRDIA
Eu!...

A AMBIÇÃO
Eu!...

A DISCÓRDIA
Perdão! eu!...

A AMBIÇÃO

Eu!...

A DISCÓRDIA

Continuas?

O meu facho...

A AMBIÇÃO

Se te amuas,

Eu mando-o para um museu!

A GUERRA, *forte*

Não vai nenhuma das duas!...

— Vocês têm coisa mais fina,

Mais delicada missão

Que no Brasil.

(*À Discórdia*).

Tu, menina,

Tens que partir para a China.

A AMBIÇÃO

E eu?

A GUERRA

Tu vais para o Japão.

A DISCÓRDIA

E ao Brasil quem vai, senhora?

A GUERRA

Vão ver.

(*Tira uma pistola do cinto e dá um tiro. Entra um
pagem*).

CENA II

Os mesmos, um Pagem, depois a Politicagem

O PAGEM

Chamaste?

A GUERRA

Olá! pagem!

A dona Politicagem

Que venha, sem mais demora,

E pronta para uma viagem!

(*Sai o Pagem*).

A DISCÓRDIA

Acho isso uma extravagância!

O AMOR

A Politicagem?

A GUERRA

Sim!

A DISCÓRDIA

Tu dás-lhe muita importância!
Vai crescer de petulância!

A GUERRA

Fiem-se todos em mim.

O AMOR

Com franqueza, acho isso é tolo...

O ÓDIO

Protesto!

A FÔRÇA

Quem não protesta?

A AMBIÇÃO

A Politicagem presta,
Quando muito, para um rôlo...

A DIPLOMACIA

Para uma briga modesta...

O AMOR

Para tornar agitadas
Do Parlamento as sessões,
Ou fomentar cachações
Pontapés, murros, facadas,
Sempre que houver eleições...

A DISCÓRDIA

Mas o Brasil expedi-la
Para que não se conclua
A guerra que o aniquila,
É uma idéia que horripila!

A AMBIÇÃO

Até não parece tua!

A GUERRA

Ail a minha paciência
É necessário munir-me
De muitíssima prudência.
Para que tanta insolência
Aqui suporte a pé firme!...
Para fazer como que dure

A revolta, que devasta
Terra tão bela e tão vasta
Já disse — e ninguém murmure! —
Que a Politicagem basta!
Ela aí vem. Ninguém lhe diga
Coisas que a possam magoar.
(*Dirigindo-se ao bastidor*).

Vem depressa, minha amiga!
(*Ao público*).

Agora temos cantiga,
Porque esta sabe cantar!
(*A Politicagem entra alegremente, com preparos de viagem*).

A POLITICAGEM

COPLAS

I

Já sabem que eu vivo da intriga,
A tipa que eu sou sabem já...
Mas olhem que sou muito amiga
De um bocado de tra la lá!

Tra la la!
Tra la la!

Prazeres no mundo não há
Em não havendo cantiga!
Sem tra la la

No mundo prazer não há!
Tra la la la lá! Cantemos!
Tra la la la lá! Folguemos!

CÔRO

Tra la la la lá! Cantemos!
Tra la la la lá! Folguemos!

A POLITICAGEM

II

Não posso negar que uma briga
Um certo gostinho me dá,
Mas sou a melhor rapariga
Ninguém o contrário dirá.

Tra la la!
Tra la la lá!

Prazeres no mundo não há, etc.

A POLITICAGEM

Ó tremebunda Guerra, aqui me tens, disposta
A cumprir fielmente as ordens que me deres!
Manda-me aonde quiseres!

A GUERRA

Dêse modo falar ouvir não me desgosta.
— Conheces o Brasil?

A POLITICAGEM

Perguntas se o conheço!
Mas o Brasil é o meu refugio predileto!
Ali me sinto bem, ali não me aborreço!
Ali quisera ter eternamente um teto!

A GUERRA

Pois bem! tens que lá ir!

A POLITICAGEM

Senhora, eu te agradeço.
— Da minha comissão dize qual seja o objeto.

A GUERRA

Consta que no Brasil está quase acabada
Uma guerra de irmãos sanguinolenta e bruta...
Isso me desagrade...
É preciso fazer com que prossiga a luta!

A POLITICAGEM

Senhora, a comissão é muito delicada:
Requer sagacidade, inteligência astuta,
E muito acima está de muitas fôrças...

A GUERRA

Se por gôsto não vais, estomagada fico! Bico!

A POLITICAGEM

Não seria melhor que essa incumbência crítica
Desses à minha mãe, à perspicaz Política?

A GUERRA

Não posso distraí-la. Está muito ocupada.
Demais a mais com ela eu, não arranjo nada
A Política outrora
As guerras acendia entre as nações; agora
Mantém a paz armada...
Na Europa, hás de tu ver! guerra não há tão cedo
Pois as potências têm umas às outras medo,
Graças a tua mãe.

A POLITICAGEM

Porém...

A GUERRA

Se eu a mandasse
Ao Brasil, talvez ela aquilo apaziguasse.

Tu não! Se lá te apanhas,
Porás em contribuição as tuas belas manhas,
E hás de fazer — quem sabe? —
Com que acabe o Brasil e a guerra não acabe!

A DISCÓRDIA, *à parte*

Pois sim!

A AMBIÇÃO, *à parte*

Pois sim!

A POLITICAGEM

Farei o que puder, senhora.

A GUERRA

Bom! Bom! dá-me um abraço, um beijo, e vai-te embora!

CANTO

Tra la la! etc.

(A Politicagem sai. O trono da Guerra transforma-se num coração. Este abre-se, deixando ver o Anjo da Paz entre flôres. Continua a música na orquestra até o fim do quadro).

A DISCÓRDIA

Prodígio!

A AMBIÇÃO

Eu sonharei?!

A GUERRA

Quem és, não me dirás?

O AMOR

Responde!

TODOS

Sim! Responde!

O ANJO

Eu sou o Anjo da Paz!

Protejo um país novo:
Não quero ver em luta o brasileiro povo!

A GUERRA

Que vens aqui fazer?

O ANJO

Desafiar-te.

A GUERRA

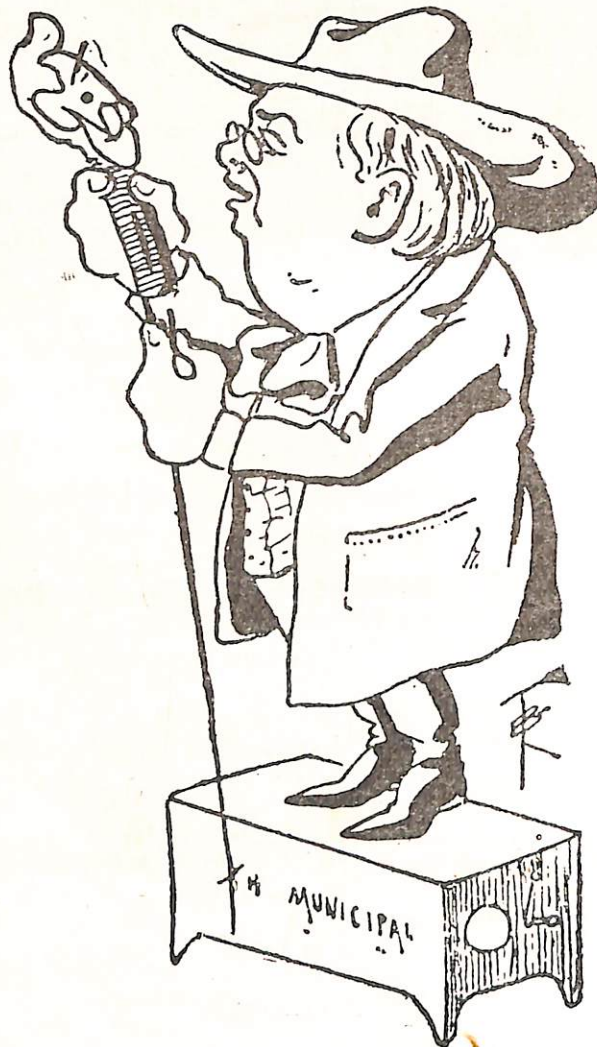
Desafiar-me?

TODOS

Oh!

O ANJO

Por tôda a parte
Hei de seguir a tua mensageira,
Para salvar a Pátria brasileira!



“O Tagarela”, n.º 141, 3 de Novembro de 1904
Charge de Bybyo

O TEATRO NO RIO DE JANEIRO EM 1903

Arthur Azevedo

TEATRALMENTE, o ano de 1903 foi um dos mais carregados, talvez o mais carregado que ainda tivemos.

Cantou-se a "Iris", de Mascagni, sem nenhum sucesso. No Rio de Janeiro as óperas são julgadas sumariamente e dependem muito do libreto.

Foi essa a única ópera nova que nos foi dado ouvir. Prometeram-nos duas, brasileiras, em um ato cada uma, mas a promessa não foi cumprida.

Voltaram ao Rio de Janeiro duas artistas líricas de primeira ordem, já nossas conhecidas; Hariclée Darclée e Emma Carelli, e tivemos a ventura de ouvir um tenor incomparável, Enrico Caruso, que conquistaria o mundo si lhe não faltasse um pouco de elegância física. É gordo e pesado. Na "Mannon", de Puccini, em que "chorou" admiravelmente a ária do final do 3.º ato, parecia um velho, contribuindo para êsse detestável efeito uma cabeleira empoada. O seu maior sucesso foi no "Rigoletto", de Verdi, conseguindo, talvez com menos arte que artifício, fazer com que os espectadores ouvissem quatro vêzes o "La donna é mobile", o que em condições normais seria um sacrifício medonho.

— Foram duas as companhias líricas: a primeira, do empresário Milone, principiou mal e acabou bem, e a segunda, do empresário Sansone, começou bem e acabou mal, sendo para notar que começou, não aqui, mas em S. Paulo.

O pobre Sansone deu parte de fraco, e abalou antes de satisfeitos os compromissos tomados para com os assinantes; a Darclée teve um "beau geste" e tomou a si a satisfação dêsses compromissos, muito desejosa também de que os seus companheiros não ficassem

para aí, atirados à-toa; fêz o que em linguagem popular se chama "pegar em rabo de foguete". O resultado foi desastroso. A última nota da temporada lírica foi uma nota de despesas, publicada pela Darclée no "Jornal do Comércio", nota que não afinou absolutamente com as da sua garganta de ouro.

Dissemos que foram duas as companhias líricas. Não há tal; foram três. Em Abril tínhamos tido outra, também italiana, no teatrinho do Parque Fluminense, que não se presta ao gênero pelas acanhadas dimensões do seu palco.

Essa companhia foi depois substituída por outra, de ópera — cômica e baile, que nos deu algumas novidades e nos apresentou alguns artistas razoáveis, sendo os espetáculos muito concorridos.

* * *

Mas o grande acontecimento da estação teatral de 1903, foi a vinda de Antoine ao Rio de Janeiro.

Esse artista, que se celebrizou porque as circunstâncias o colocaram à frente de uma revolução teatral cuja necessidade se fazia há muito sentir em França, contava tanto com essa excursão à America do Sul, que a considerava, segundo êle próprio declarou, a consagração definitiva dos seus esforços e dos seus serviços em prol da literatura e da arte do teatro.

O resultado, tanto no Rio de Janeiro, como no Rio da Prata, não correspondeu à expectativa de Antoine, e êste insucesso foi devido, pelo menos aqui, a três motivos poderosos; 1.º, à carestia dos bilhetes; 2.º, à mentira dos anúncios que nos prometiam quarenta peças montadas com os cenários e acessórios

de Paris; 3.º, à natureza de um repertório para o qual o nosso público não estava preparado, e que não representava afinal senão tentativas, ou, ainda menos, simples tendências, conforme o próprio Antoine confessou na famosa conferência em que disse, ao som de frenéticos e unânimes aplausos, ter achado o Brasil um meio termo entre a civilização e a barbaria.

Que êle próprio não tem uma idéa segura daquilo com que sonha, está na estupefaciente declaração que escreveu num jornal parisiense, depois que daqui partiu. “Essa viagem, disse o criador do Teatro Livre, me convenceu de que a obra-prima do meu repertório é “Tante Leontine”. Ora, francamente, “Tante Leontine” parece uma comédia encontrada entre os papéis de Scribe: não tem novidade alguma.

Cumprê notar que Antoine trouxe-nos a companhia dramática mais homogênea e mais completa que ainda se viu no Brasil. A encantadora Suzane Desprès, o provector Matrat, o delicioso Signoret, Mme. Miller, Mlle. Van Doren, e outros artistas, alguns dos quais não pertenciam, aliás, ao teatro Antoine, e o próprio empresário, inexcusáveis nuns papéis, medíocre noutros, constituíam um elenco de primeira ordem, que infelizmente não se exhibia no repertório daqueles pedaços d’asnos que se chamam Dumas, Augier, Sardou, ou Meilhac e Halevy.

Se os espetáculos da companhia Antoine tivessem atraído o público, o Rio de Janeiro seria uma grande capital, e nós, os cariocas, seríamos o público mais inteligente dêste mundo e do outro. Como o contrário se deu, o famigerado artista foi dizer do Brasil cobras e lagartos... A nossa imprensa deu muita importância a êsses desafios, verdadeiras pragas de urubu, que nenhum mal nos fazem.

* * *

Ao mesmo tempo que Antoine, estêve nesta cidade uma companhia francesa de “vaudeville”, que deu espetáculos no S. Pedro e passou em seguida

para o teatrinho do Parque Fluminense, onde se dissolveu, ficando os artistas ao Deus dará, sem nenhuma Darclée que os valesse.

Essa companhia, que a principio se intitulou do Palais-Royal, deixando de o fazer por ter reconhecido em tempo que o Brasil era menos bárbaro que civilizado, fêz-nos conhecer a deliciosa comédia satírica de Lavedan, “Le vieux marcheur”. Foi o seu único mérito.

* * *

Clara Della Guardia visitou-nos pela terceira vez. É sempre uma insigne atriz, mas é esquisito que, sendo ainda môça, nenhum progresso real fizesse depois da sua primeira apresentação ao nosso público; parece mesmo que voltou desta vez um pouco mais amaneirada, insistindo em certos efeitos contrários à arte.

Figurou na companhia Della Guardia, entre outros artistas de mérito, um galã de muito futuro, por nome Robert, que se fêz aplaudir deveras na “Giocanda”, de D’Annunzio.

Dela Guardia que renova constantemente o seu repertório, deu-nos, como novidade, “Romanticismo”, de Rovetta, “Cecilia”, de Pietro Cossa, “Le détour”, de Bernestein, e “L’autre danger”, de Donnay, comédia cujo desenlace peca por monstruoso.

A temporada foi infeliz; Della Guardia e os seus companheiros representaram sempre para as cadeiras do Lírico, à exceção da noite em que exhibiram o “Mestre de Forjas”. Seja tudo por amor de Deus!...

* * *

Em Março, Dias Braga e os seus artistas partiram para o Norte, cedendo o Recreio à companhia organizada em Lisboa por Eduardo Vitorino, a qual se estreou, sem grande successo, com a “Fedora”, de Sardou, seguindo-se-lhe “Lição cruel”, peça que, sem ser um produto tetratológico de literatura dramática, é uma singular mistura de farsa e comédia, dois gêneros que podem,

até certo ponto, aproximar-se um do outro, mas que não se ligam nem à mão de Deus Padre.

— A "Lição cruel", que trouxe a assinatura ilustre de Pinheiro Chagas, seguiram-se duas ou três peças, e por fim a "Estrangeiras" de Dumas Filho, cujas representações foram interrompidas pela morte inesperada de Georgina Pinto, a principal figura da companhia.

— Georgina contava trinta e quatro anos. Para a mulher essa idade é quase o outono; para a atriz é ainda a primavera. Morreu no momento preciso em que o seu talento começava a dar de si. Esta viagem ao Brasil acabaria em triunfo; seria a consagração, a fortuna, o prêmio de tanto esforço inteligente e honesto. Georgina estava, talvez, destinada a erguer a coroa de Emilia das Neves, coroa que até hoje nenhuma atriz levantou.

— Diante da desgraça que feriu a sua companhia, Eduardo Vitorino tinha o direito de desanimar, e até de perder a cabeça; felizmente assim não aconteceu, e os trabalhos da empresa proseguiram, embora a morta não fôsse, como não podia ser, dignamente substituída.

A companhia levantou-se com a representação da "Noite do Calvário", do ilustre dramaturgo português Marcelino de Mesquita, — peça original e bem feita, com um 4.º ato, ou antes, um epílogo de mais novidade que todo o repertório Antoine.

Carlos Santos, que com a morte de Georgina ficou sendo a principal figura da companhia, foi admirável no papel do Dr. Campos, uma espécie de Desgenais, "beau parleur", paradoxal e revolucionário. Esse artista, o de mais cultura intelectual que conheço em Portugal e no Brasil, é um magnífico ator de comédia... O seu talento nada tem de dramático.

— A companhia Eduardo Vitorino deu-nos ainda, em más condições, as "Semi-viduas", de Marcel Prévost, o "Frei Luiz de Souza", de Garrett, que foi recebido pelo público e pela imprensa com as honras devidas à obra-prima do teatro português, e, finalmente, uma curiosa novidade, o "Enigma", de

Paul Hervieu. Depois, fez uma frutuosa excursão ao Rio Grande do Sul, e regressou a Lisboa.

* * *

Tivemos ainda duas companhias portuguesas, que se estrearam quase ao mesmo tempo: a de Souza Bastos e a José Ricardo.

— A primeira não foi feliz na estréia, que se realizou com "Zizi", disparate inglês em 5 atos; felizmente a comédia que se seguiu, o "Outro sexo", de Henniquin e Valabrègue, agradou bastante, embora a temporada se ressentisse (foi um fato visível) do desastre da estréia.

Do repertório, que era opulento e variado, a peça que mais agradou foi o "Papão", farsa alemã, inverossímil, ingênua e engraçada, como tôdas as farsas alemãs. As peças dramáticas desagradaram tôdas. Não perdôo ao nosso público o desprezo a que condenou a "Resurreição", de Tolstoi, o mais belo drama que tem sido representado em todos os teatros do mundo nestes últimos vinte anos. Já derramei sobejamente nas colunas do "Pais" e da "Notícia" a mágoa que me causou essa injustiça terrível; não quer repetir-me.

Para compensar o prejuízo que lhe causou a "Resurreição", de Tolstoi, a empresa mudou inteiramente de gênero e recorreu à "Boneca" e outras operetas. O efeito foi decisivo e benéfico; salvou-se a situação, a temporada acabou com lucro.

Palmira Bastos é uma atriz notável, que representa com o mesmo talento o drama, a comédia e a opereta. Tenho pena que Portugal não a veja e a não aplauda no papel de Maslowa, da "Resurreição", que ela estudou e representou em oito dias, afligida pelo estado de seu espôso, Souza Bastos, que se achava então gravemente enfermo e lhe fazia perder noites de sono, à sua cabeceira. É uma atriz notável, repito, e ninguém me contradirá.

A companhia contava com outros artistas de mérito, como fôssem: Alfredo de Carvalho, Henrique Alves e Ignácio

Peixoto, um dos melhores atores portugueses.

* * *

A companhia José Ricardo pisou no Brasil com o pé direito e ganhou muito dinheiro tanto aqui como em S. Paulo.

A peça de estréia, o "Homem das mangas", outra farsa alemã, foi um sucesso que parecia não deixar lugar à exibição de nenhuma outra peça do repertório; entretanto, foi excedido pelo das "Agulhas e Alfinetes", revista de Eduardo Schwalback.

No variadíssimo repertório da companhia figuravam três operetas portuguesas: "João das Velhas", do mesmo Schwalback, música do nosso Nicolino Milano; o "Segrêdo da Morgada", de Campos Monteiro, música do mesmo; o "Poeta Bocage", de Eduardo Fernandes, música de Felipe Duarte.

A que mais agradou foi o "João das Velhas"; a que mais deveria ter agradado era o "Segrêdo da Morgada"; o "Poeta Bocage", em que a figura do glorioso Elmano foi mal estudada por um escritor de muito espírito, logrou a sorte que merecia.

José Ricardo é um dos artistas mais queridos do nosso público. Tem, realmente, muita graça e muito talento, conquanto não disponha de grande variedade de efeitos.

A companhia era muito bem organizada; figuravam no elenco: Lopiccolo, que se fez atriz no Rio de Janeiro, Dolores Rentini, que supre com os seus dotes físicos e a sua deliciosa voz de soprano o que lhe falta como atriz, o nosso velho amigo Silva Pereira, o consciencioso ator Gomes, e outros artistas de ambos os sexos, cada qual mais útil.

* * *

Não nos esqueçamos de Jane Harding, que deu alguns espetáculos pouco concorridos no teatro Lírico.

Trouxe-nos duas novidades: "Les demi vierges", que tinham sido sacrificadas em português, no Recreio, e "La

chatelaine", de Alfred Capus, a primeira peça dêsse autor representada no Brasil.

Jane Harding é ainda uma bonita mulher, mas não é uma atriz de talento: é, quando muito uma atriz de grande habilidade, imitando ora a Sarah Bernhardt, ora a Duse, ora a Rejane, sem conseguir elevar-se à altura de nenhuma delas. Não nos entusiasmou.

* * *

Passarei por alto, nesta ligeira resenha, os espetáculos da Maison-Moderne e do Cassino, que está hoje ligado ao Parque-Fluminense, — mas não deixarei de tratar das companhias indígenas.

Em Janeiro funcionavam três teatros: o Recreio, o Lucinda e o Variedades. Este havia, pouco antes, mudado de nome, collocando-se sob o patronato de S. José.

— Trabalhava no Recreio a companhia Dias Braga e no Lucinda a companhia Silva Pinto, insistindo ambas com algumas velharias a que o público voltava as costas.

No S. José, batalhava uma companhia dirigida pelos atores Veiga e Domingos Braga. Essa, diga-se a verdade, não deu senão peças novas, mas nem por isso teve concorrência, e não tardou a dissolver-se.

A peça mais interessante representada pelos artistas do S. José, foi o "Padre", drama de Charles Buet, autor francês, falecido em 1897.

— Em Março, a companhia Dias Braga foi viajar, e, quando voltou, dissolveu-se, ficando os artistas a trabalhar em associação, regime que ainda hoje dura.

Essa associação deu-nos a "Tocadora de realejo", de Xavier de Montepin, uma "reprise" do "Remorso vivo", os "Miseráveis", de Vitor Hugo, "Aleluia", de Marco Praga, que a platéia condenou sem ver, e, finalmente, a "Fada do Casal", peça de costumes portugueses de Tito Martins, que fechou o ano.

A companhia do Recreio, que continua a ser a companhia Dias Braga,

conta artistas de grande merecimento como Ferreira de Souza, o "primus inter-pares", Olimpio Nogueira e Lucilia Peres, duas grandes esperanças do teatro brasileiro, e outros, habituados, há longo tempo, aos aplausos do nosso público.

— Em Maio, a companhia Silva Pinto, que tinha feito pálidas "reprises" das "Andorinhas", dos "Sinos de Cornéville", do "Tim Tim por Tim Tim" e da infeliz revista "Comeu", representou a "Fada de Coral", tirada por Souza Bastos da mágica francesa "Le poisson volant". A peça agradou, mas a empresa não tratou de arranjar outra, — e a companhia foi dissolvida... Mais tarde o empresário reuniu de novo os seus artistas, e foi para o Amazonas, onde se acham atualmente.

— Depois que o Apolo foi abandonado pela companhia Souza Bastos, tomou o teatro um novo empresário, Francisco Mesquita, que organizando uma companhia em que figuram Brandão, Peixoto, Balbina e outros artistas mais ou menos conhecidos, inaugurou os trabalhos da sua empresa com a revista o "Esfolado", de Raul Pederneiras e Vicente Reis. A estréia não podia ser mais auspiciosa: o "Esfolado" foi um sucesso: deu 50 representações consecutivas, que valem por duzentas do tempo das vacas gordas.

E aí têm os leitores do "Kosmos" o apanhado do que foi o teatro no Rio de Janeiro em 1903.

O Teatro Municipal, êsse continua no vê-lo-emos, em que pese à boa vontade do ilustre prefeito Dr. Francisco Pereira Passos.



"O Mercurio", 29 de Agosto de 1898
Caricatura de Julião Machado

ANTOINE

— Arthur Azevedo —

I

DESDE quarta-feira passada é nosso hospede o teatrólogo mais interessante que o velho mundo poderia, neste momento, mandar ao Rio de Janeiro: André Antoine, o fundador daquele Teatro Livre, que começou com ares de brincadeira na turbulenta e irreverente Montmartre e hoje ocupa um lugar importante na história do teatro contemporâneo.

Devo confessar com toda a franqueza, que, em matéria de teatro, sempre me deixei influenciar pelo velho Sarcey: trago, portanto, para a apreciação dos homens e das coisas, um espírito subalterno e disciplinado, que aliás não me impede de ver, ou, pelo menos, entrever a verdade onde ela esteja.

Hoje, quinze anos depois da fundação do Teatro Livre, e tendo acompanhado dia a dia todo o movimento do teatro em França, experimento, ao ver em cena *La fille Elisa*, ou qualquer outro drama sem princípio nem fim, isto é, sem exposição nem desenlace, a mesma desagradável impressão que o velho crítico sentia e sabia primir com tanta simplicidade e bom senso na sua prosa de burguês letrado.

Não há dúvida que elle tinha razão, porque o público, juiz supremo, reconheceu que esse teatro novo desfavorecido de todos os artificios da imaginação, nenhuma beleza exhibida ignorada dos gregos e dos latinos. O que hoje subsiste do primitivo repertório do Teatro Livre são precisamente as peças que utilizaram as fórmulas consagradas pelo uso e que foram escritas por dramaturgos hábeis que, depois de um assomo fugaz de independência e rebeldia, se convenceram de que sem aquelas fórmulas não há teatro possível. Por isso, o repertório atual de Antoine, a parte uma ou outra peça que se con-

serva dele, não pelo que fez o autor, mas pelo que faz o artista (é o caso da *Enquête* e da *Fille Elisa*) compõe-se inteiramente de trabalhos produzidos com a preocupação absoluta dos efeitos clássicos.

Sem o parecer à primeira vista, Bricux revela-se discípulo de Labiche, como este se revela discípulo de Scribe, e ambos de Molière, que ainda é, e será sempre, a inesgotável fonte onde todos bebem há dois séculos.

Aos que por ventura estranharem o ter eu aproximado Bricux de Labiche, peço que cotejem Maman Saboulex, deste velho autor, com *Les replaçantes*, a comédia representada ontem, deliciosa de engenho e de originalidade.

Pondo de parte *L'enquête* e *La fille Elisa*, que subsistem pela interpretação, que peça nos tem dado até hoje Antoine que se afaste dos velhos moldes? *Blanchette* é feita segundo os processos da velha escola, tal qual a fariam, com um pouco mais de reserva, Augier ou Dumas: *Boubouroche* é tão teatral como *Georges Dandin*, e *L'honneur* é uma comédia alemã, feita com material francês, e que os franceses importaram como nós outros importamos o chocolate fabricado com o nosso cacau.

Entretanto, ninguém pode tirar ao Teatro Livre, isto é, a Antoine a glória de haver produzido na literatura dramática um renovamento cuja necessidade se impunha; a glória de haver descoberto uma brilhante plêiade de autores, que, sem elle não abririam brecha, talvez, naquela muralha da China, que era o teatro literário em Paris, ferozmente guardada por meia dúzia de medalhões inamovíveis. Ainda o não admiramos nos seus grandes papéis; bem sei que o seu talento nos guarda maravilhosas surpresas, e nos fará tremmer, como outrora trememos diante de

Salvini; mas não me parece que êle revolucionasse, como se diz, a arte de representar.

O seu trabalho é completo como imitação da vida; o espectador esquece-se, realmente, de que está no teatro quando o vê e ouve; mas a mesmíssima impressão já me causava, há vinte anos, a representação das peças de atualidade na Comédie Française: não creio que se possa representar com mais naturalidade, com mais verdade, do que faziam Got, Coquelin, Delamay, Febvre, Thiron, etc.

E a tradição vinha de longe: Sanson, Regnier, Bressant, Prevost, Bouffe, etc., — e ainda mais longe os Baptistes e os Prévilles já tinham a preocupação de representar como viviam.

Acredito que Antoine deixe de explorar, como faziam aqueles grandes mestres, a frase de efeito, e tenha o mais absoluto desprezo pela "roda de palmas" infalível, facilíma, insignificante; isso, porém, não constitui, não pode constituir uma revolução: será, quando muito, uma revolta.

Não contente com descobrir autores, Antoine fundou, no seu próprio teatro, uma escola de artistas, de onde alguns saíram como Gésnier, Guetry e Dumény, que o enchem de satisfação e de orgulho. Ao seu lado lá está um discípulo querido, — Grand, o brilhante, o impetuoso artista, cheio de vida e talento; outro discípulo, Signoret, admirável de sobriedade e finura, — e outros, tão identificados com o mestre, tão afinados entre si, que chega a ser uma volúpia intelectual vê-los e ouví-los no palco.

Entretanto, assistindo anteontem à representação da Honra, tive um prazer de outra espécie:

O drama de Sudermann foi o ano passado pôsto em cena pela companhia Dias Braga. Anteontem era a ocasião de um confronto tremendo entre os nossos artistas e os artistas dirigidos pelo homem universalmente apontado como um grande renovador da arte dramática, pelo célebre Antoine, consagrado pelas maiores ilustrações do nosso tempo.

Pois bem: o confronto foi honrosíssimo para os artistas do Recreio Dramático. Não quero com isto dizer que representassem a peça melhor que os artistas franceses, conquanto Ferreira de Souza, no papel do velho Heineck, me parecesse muito mais completo que o seu colega do Lírico; descontada, porém, a diferença do meio, do ambiente, da educação do estímulo, dos recursos, e, sobretudo, da disciplina, a palma caberia aos nossos.

Folgo de que a companhia francesa proporcionasse ao público o ensejo de decisiva prova, no momento preciso em que parece resolvida a questão do Teatro Municipal.

Que melhor argumento de que êste poderei invocar em favor de uma instituição pela qual há tanto tempo me bato?

Reparem bem, meus senhores: de um lado, artistas de Paris, isto é, da primeira cidade e a mais teatral do mundo, — artistas consagrados pela crítica, artistas de um teatro de combate, que acompanham Antoine como os apóstolos acompanhavam Cristo, mas com a diferença de que gozam de tôdas as comodidades e regalias: do outro lado, artistas, abandonados pelo público, pela crítica, pelo govêrno: atores que por bem dizer se governam a si próprios, sem ter quem os ensine, quem os guie, quem os esclareça, — trabalhando ingloriamente, na incerteza de terem no outro dia o necessário para comprar o pão quotidiano, e afligidos a tôda a hora, a todo instante, de dia e de noite, pelo problema da vida...

Estabeleçam uma relatividade justa, e digam-me se a representação da Honra no teatro Lírico não foi uma honra para os nossos pobres artistas.

Ai está o que vem dar razão ao que muita gente considera as minhas utopias; aí está o que prova, do modo mais eloqüente e irrefragável, que não sou um visionário ridículo quando digo e sustento que com elementos esparsos que nos restam no pessoal dos nossos teatros, outrora tão bem guarnecidos, é tempo ainda de formar uma companhia dramática, senão de primeira ordem, ao

menos que não nos envergonhe, e seja o primeiro núcleo de uma agremiação mais perfeita.

Agradeço ao ilustre Antoine ter nos trazido a esmola da sua arte impecável, ter nos proporcionado o inefável ensejo de o admirar e aplaudir; mas agradeço-lhe também e principalmente o nos ter mostrado que a nossa prata de casa não é, graças a Deus, um reles pechisbeque.

II

O nosso ilustre hóspede realizou anteontem a sua anunciada conferência, lendo algumas páginas bem escritas, tão bem escritas que pareciam obra de um jornalista de profissão... e de talento. Além disso, graças à sua admirável dicção, conseguiu, sem nenhum esforço aparente, que uma platéia estrangeira apreendesse, as menores sutilezas do seu discurso, ou antes, do seu artigo.

Do nosso país tinham dito ao grande artista, em França, coisas incríveis, como, por exemplo, que ele viria encontrar no Rio de Janeiro uma enorme floresta virgem, cheia de papagaios e macacos. Felizmente para nós, Antoine por enquanto nada aqui viu que nos envergonhasse aos olhos do mundo civilizado, a não ser a alma de Francisque Sarcey, que deixou os Campos Elyseos, e pelos modos, anda espairecendo na rua do Ouvidor.

Iludido, sem dúvida, por informações que lhe prestaram depois da sua chegada, o criador do Teatro Livre parece estar convencido de que no Brasil, em matéria de Teatro, a minha opinião tem algum pêso, quando a verdade é que não me recomendo, nem me recomendei jamais à consideração dos meus compatriotas nem pela minha produção teatral, que nada tem de literária, nem pelo meu espírito de crítica, sendo eu o primeiro a declarar, com a franqueza e bonomia que me caracterizam, que, desreocupado de tôda e qualquer veleidade de doutrinador, nem procurei orientar a minha opinião por um estudo profundo de tôda a evolução do teatro

européu, nem tive nunca a pretensão de impô-la a ninguém.

Demais, no que escrevi e publiquei em três jornais com referência a Antoine desde o dia em que chegou, e antes mesmo que chegasse, tanta e tão sincera justiça fiz ao seu esforço, — registrei com tanto entusiasmo os serviços por êle prestados ao progresso das letras dramáticas, — tão informado me mostrei de incontestável e vitoriosa influência que êle exerceu, e ainda exerce, pois está em pleno vigor de corpo e de espírito, sôbre um renovamento cuja necessidade se fazia sentir, — cen-
surei e com tanta veemência o aban-
dono em que a sociedade carioca dei-
xava os espetáculos da companhia fran-
cesa, que, apesar da honra singular e
inesperada de haver merecido a aten-
ção de um artista célebre, estou magoa-
do pela insídia com que dos meus es-
critos só traduziram, para ele ouvir,
alguns trechos que, isolados, poderiam,
efetivamente, ser-lhe desagradáveis.

Se eu advinhasse que a alma errante do pobre Sarcey causaria a Antoine tão violentos assomos de indignação, nenhuma referência teria feito, nos meus escritos, ao famigerado crítico do Temps. Entretanto, talvez os meus leitores estejam lembrados de que, se invoquei aquela grande alma, que talvez não fôsse uma alma grande, foi para confessar lealmente, honestamente que não tinha podido emancipar o meu espírito das teorias do mestre; foi para os pôr de sobreaviso contra tudo quanto eu pudesse dizer dos novos processos de produção dramática. E não me envergonho desta situação subalterna e, se quiserem, errada do meu espírito, por quem não é muito que neste país, que passa em França por uma região selvagem, onde se encontram serpentes nos corredores dos hotéis, haja um homem que pensa como muitos ainda pensam em Paris, — sim porque a alma de Sarcey só vem à rua do Ouvidor quando se cansa do boulevard.

E não é muito natural, pergunto, que eu, longe do movimento becqueano, me deixasse levar por um crítico de quem Antoine traçou anteontem um

elogio tão largo, reconhecido nele o conservador oficial da arte e da literatura dramática de França, isto é, de dois séculos de glória?

Releva, entretanto, lembrar que num dos meus artigos eu disse que Sarcey morreu na ocasião precisa em que ia, talvez, renegar os velhos ídolos: os seus últimos folhetins ressentiam-se de uma tendência visível para se deixarem arrastar na onda do renovamento; eu, que estava longe, não tive a fascinação direta e fácil: continuei, e continuo a pensar que o teatro francês, criado por Molière, tem tradições que devem ser respeitadas, e constituem um patrimônio universal.

Esse respeito não oferece o menor obstáculo à obra de renovamento. Fossem todos os dramaturgos como Henri Becque, o fundador da nova escola, e eu nada, absolutamente nada teria que dizer; fossem todos como Brieux, e minha pena só teria aplausos para eles.

Antoine declarou que as peças do seu repertório tinham apenas uma preocupação: o estudo das questões sociais. Nesse caso estão, efetivamente, *Blanchette*, *La fille Elisa*, *Les remplaçantes* e *L'honneur*; mas em tôdas as outras representadas até hoje está a questão social? Algumas delas são insignifican-

cias tais, que apenas se salvam pelo trabalho dos excelentes artistas da companhia.

De resto, Antoine é o primeiro a reconhecer que o seu teatro não deu ainda completamente de si. Por enquanto não passa do fumier d'où sortira quelque jour le chef d'oeuvre revê. Tanto não disse eu: tanto não me atreveria a dizer...

O exímio artista lamentou (e quanto lho agradeço!) não ser brasileiro para fundar entre nós o teatro nacional. Não creio sinceramente o digo, que conseguisse muita coisa com as famosas tranches de la vie; talvez não encontrasse no Rio de Janeiro terreno tão preparado como em Paris, onde, aliás, se viu obrigado a modificar a semente para obter um princípio de colheita. O nosso teatro nacional tem um grande modelo na Comédie Française. Pudéssemos nós conseguir uma organização assim, mesmo dizendo como Antoine; — Rien de Sarcey!

Talvez que o ilustre teatrólogo parisiense reconheça, mais dia menos dia, que não o enganava totalmente quem lhe dizia que neste país há muitos macacos e papagaios. Há-os; mas nenhum deles é, com certeza, o Arthur Azevedo.



Um desenho de Arthur Azevedo

XISTO BAHIA

Xisto de Paula *Bahia*, nasceu a 6 de agosto de 1841, em Salvador, capital do Estado da Bahia, e faleceu em 30 de outubro de 1894, em Caxambu, no Estado de Minas Gerais. Filho do major Francisco de Paula Bahia, veterano das campanhas da Independência e Cisplatina, e, por último administrador da Fortaleza de S. Antonio Além do Carmo, e de D. Tereza de Jesus Maria do Sacramento Bahia — teve que, por carência de recursos financeiros, abandonar a escola primária sem mesmo completar o curso, para ingressar no comércio. Fêz-se caixeiro — como então se dizia.

Sua obsessão, contudo, era o Teatro. Aos treze anos, já era um dos componentes do grêmio dramático baiano — “Regeneração Dramática”, à rua S. José de Cima — tendo como companheiros, entre outros, José Maria da Silva Paranhos, mais tarde Visconde do Rio Branco, amador e presidente da organização, Luiz Tarquinio, futuro industrial de renome, e Antonio Pinheiro Requião, depois provector professor. Entretanto, só conseguiu satisfazer o seu intento, plenamente, em 1859 — um ano após o falecimento de seu progenitor — quando abandona o comércio e ingressa no teatro profissional.

Vale-se de bela voz de barítono e se inscreve, como simples corista, ainda em sua terra natal, na “Cia. Lírica Mugnai”, no “Teatro São João”, que tinha como principais figuras o tenor Giovanni Bichi e o soprano Luigia Clementi Mugnai. Transfere-se a seguir para a “Companhia Dramática”, de seu cunhado Antonio da Silva Araujo, (casado com uma sua irmã de nome Soter e pai dos ilustres professôres baianos Antonio e Torquato Bahia).

Expandiu, por certo, o seu natural pendor, pois que demonstrou, desde logo, “decidida vocação para o palco”.

Com a “Companhia Dramática” excursiona pelo interior do Estado. Reaparece em Salvador em 1861, na companhia da Empresa do Comendador Constantino do Amaral Tavares, no “Teatro São João”. É aplaudido freneticamente. Dessa data, até 1863, se deixou ficar em Salvador, ora figurando em conjuntos locais intermitentes, ora em espetáculos avulsos, ou a musicar, escrever e cantar lundus, valsas e cançonetas, no que era pródigo.

* * *

Poeta de inspiração fácil, seus versos, se por vezes pecavam pela forma, avultavam, contudo, pela inspiração e sentimento. Sem ser músico propriamente, — ou melhor, sem conhecer a teoria da música — era, ainda assim, um exímio violonista e trovador. Deixou à posteridade um rol de lundus, modinhas, valsas e cançonetas, que eram a delícia de seus contemporâneos — ora com versos seus, como *Canto da Sururina*, ora com versos de outros poetas, tais como: *Quis debalde varrer-te da memória* — de Plinio Lima, *Perdoa-me, sê clemente* — de Joaquim Serra, *Sempre ela* — de E. Bittencourt, *Eu sou mulata vaidosa* — de Melo Morais Filho, *Pescador* — de Arthur Azevedo. E muitas outras.

“O que mais nos deve causar admiração em Xisto Bahia, era a pujança de seu estro musical, sem conhecer uma só nota de música. Com que delicadeza êle percorria tôdas as gradações do sentimento melódico, ora majestoso, nos graves, ora delicado, nos agudos, ora encantador, nas modulações, ora sublime, nas falsas, ora agitado, num movimento patético, ora, ainda, extasiado numa firmata.”

* * *

A Empresa Colás & Couto Rocha contrata-o, como ator, em 1864. E então realiza sua primeira excursão, da Bahia para o Norte. Durante essa excursão, trava conhecimento, no Maranhão, com Arthur Azevedo, então incipiente poeta de nove anos. Dêsse encontro nasceu entre os dois forte amizade, que perdurou até sua morte. Ainda em 1864, está de volta à Bahia. Ingressa, em abril, numa "Cia. Luso-Brasileira", no "Teatro S. João", de que fazem parte, entre outros, Vicente Pontes de Oliveira e sua esposa, a dama galã Manuela Lucci, Furtado, Coelho e Rosalinda. Nessa companhia realiza, como era uso na época, seu benefício, a 27 de novembro, com o drama *Abel e Caim*, de Mendes Leal e a comédia *Os dois mascarados*. Faz a 2 de dezembro o "Luiz Antonio", do drama *Espinhos e flôres*.

Tudo faz supor que essa companhia, com alternativas, funcionou até 1866, pois era costume do Estado contratar elencos por duas temporadas, e, além disso, só nesse ano vimos deparar com o nome de Furtado Coelho, no Rio, à frente de sua organização, no "Teatro Ginásio Dramático".

* * *

No Ceará, ainda em 1866, é pateado, entrevê o fracaso. É que, "talento brilhante, insinuante, prazenteiro, as rodas boêmias e a popularidade o absorvem, fazendo-o descuidar-se dos papéis que lhe são distribuídos."

Corrige-se a tempo; acata os conselhos críticos de Joaquim Serra e submete-se à orientação de Joaquim Augusto, ator e ensaiador de nomeada. Torna-se ator consciencioso, integrado na sua função.

Xisto Bahia, deixando aquêl conjunto, ingressa provavelmente na "Cia. de Mágicas Lopes Cardoso" (Manoel da Silva Lopes Cardoso, que fixou residência em Salvador, por algum tempo, e ali criou a 1-3-1875 o "Diário de Notícias"). O certo é que, com essa companhia se encontra em Belém do Pará, onde conclui em junho de 1871 e faz representar sua comédia — *Duas páginas de um livro*. Esta peça, não sendo um primor de literatura teatral, apresenta contudo tôda a técnica então exigida e explora, com felicidade, o sentimentalismo, zurzindo o desprezo que a sociedade cheia de preconceitos votava aos artistas, a falsa nobreza de ouropéis e comendas, a ganância sem escrúpulos e, de escape, o "Alcazar". Peça de propaganda abolicionista e exprimindo sua tendência para a República, ainda assim o autor ficou muito aquém do ator.

Faz parte, em 1872, da "Cia. Vicente Pontes de Oliveira", em São Luiz do Maranhão, e cria a 26 de maio o "Vitrúvio" da comédia *Momentos Críticos*, de Augusto de Brito. Aí, nessa ocasião, faz imprimir a sua peça numa tipografia local. No mesmo ano e com essa companhia ainda, está novamente no "T. S. João", de Salvador. Vai a Pernambuco e, com êsse elenco, cria, em 1874, o "Luciano Gerard" do drama *A República dos Pobres*, de Lambert e Thiboust, em tradução de seu colega Júlio Xaxier que, por sua vez, desempenha o "Pedro Renaud, o Cutilada".

Com a mesma companhia vem, pela primeira vez ao Rio, e aqui estréia a 30 de janeiro de 1875, no "Teatro Ginásio Dramático", criando o "João Paulo Berghen, mestre ferreiro", de *A Mendiga* de Anicet Bourgeois, em tradução de Maximiliano de Azevedo, sendo Manuela Lucci a protagonista. Além de Xisto, (ator característico) e Vicente Pontes (ator cômico e empresário) compunham o elenco: Manuela Lucci (dama galã) Emilia Câmara (ingênua) Miguel de Araujo (galã dramático) Joana Januária, Felismina Infante Câmara, Rosa Manhonça, Maria Bahia esposa de Xisto (n. a 23-11-1841 e f. a 28-3-1918) Olímpia Valadas, Cecília Augusta, Josefina de Azevedo, Joaquim Infante da Câmara, Flávio Wandeck e Eduardo Alvares.

* * *

Encontra-se, em 1878, em Belém (Pará) na “Cia. Manuela Lucci”, com a qual, a 15 de fevereiro, inaugura o “Teatro da Paz”, representando o drama — *As Duas Órfãs*.

* * *

Faz parte, em 1881, da “Cia. Furtado Coelho”, no “Teatro Lucinda”, do Rio, onde estréia a 29 de janeiro, no “Velho Fouchambault” do drama de Augier. Faz aí, com grande sucesso, o “João Fernandes” de *A Torre em concurso*, de Macedo. A 2 de fevereiro dá a conhecer à platéia carioca o “Bermudes”. Vasques, o grande Vasques, apreciando-o nesse personagem assim se manifestou em um de seus folhetins: — “... Xisto Bahia, no seu impagável “Bermudes”. Um ator francês teria inveja daquele trabalho. Eu tenho visto, felizmente, na minha vida, uma boa porção de atores franceses, italianos e portugueses, e ainda não vi uma criação tão completa e tão natural. Mais dois papéis naquela altura e Bahia seria uma celebridade”.

Passa-se da “Cia. Furtado Coelho” para o “Teatro Recreio Dramático”, Empresa Guilherme da Silveira, desempenhando, entre outros, importante papel em *Mariana, a Vivandeira*. Transformada a companhia em “associação artística”, nela continua, tendo a seu cargo os personagens principais de: *Como se faz um deputado*, *Direito por linhas tortas*, *Um tipo brasileiro* (John Read), *Caiu o Ministério* — de França Júnior, *Irmãos das Almas* e *O Noviço*, de Martins Penna, *Fagundes & Cia. e Botucudos*, de Moreira Sampaio, *Capadocio*, de Arthur Azevedo.

* * *

A 4 de março de 1882, inaugura-se no “Teatro Recreio Dramático”, no Rio, a Empresa Braga Júnior. No seu elenco está Xisto Bahia e, com êle, Fanny Vernaut, Elisa Castro, Helena Cavalier, Galvão, Colás, Flávio, Peixoto. No ano seguinte, transfere-se para a Empresa Souza Bastos, no “Teatro Novidades” (Lucinda) e aí tem o ensejo de criar o protagonista de *A Filha do Tambor Mor*, o “sir Douglas”, de *D. Juanita*, e o “Mandarim” de *Flor do Chá*. Volta para a reorganizada “Cia. Braga Júnior”, já no “Teatro Príncipe Imperial” (inaugurado em 1881). Era ensaiador Adolfo Faria. Cria, nessa ocasião, a 9 de janeiro de 1884, com destacado sucesso, o “Barão de Caiapó” de *O Mandarim*, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio.

* * *

Em 1887, está de novo com a Empresa Braga Júnior, no “Teatro Lucinda”, ora dirigida por Adolfo Faria. É-lhe entregue, pouco depois, a direção. Reforça o elenco com Sofia Campos, Irene Manzoni, Cinira Polônio, Dominique. Monta *O Mercúrio*, *o Galo de Ouro*, *A Befana* e outras peças em cujas representações atua.

* * *

Em 1891, Xisto Bahia é nomeado escrevente da Penitenciária de Niterói. Todavia, nesse cargo permanece menos de um ano, pois, com a deposição do governador, Francisco Portela, em 1892, é demitido.

Regressa, então, ao teatro. O Apolo está sob a Empresa Garrido & Cia. (Eduardo Garrido e Alfredo Sutil), que sucede a Guilherme da Silveira, pois êste vendendo seu espólio, seguira para Lisboa, onde, associado a Celestino Silva, Visconde de S. Luiz de Braga, Antonio Ramos, Miranda e outros, vai

construir o "Teatro D. Amélia". Xisto Bahia toma seu lugar no elenco dessa empresa e aí permanece até 1893. Cria, então, os papéis episódicos "Sotero", "O Cambio", "Condor", "Filantropo", da revista *O Tribofe*, de Arthur Azevedo, com música de Assis Pacheco a 1.º de julho de 1892, e o "São Bernardo" de *O Filho de Averno*, de Garrido. Seus últimos trabalhos.

Em fins de 1893, com a saúde bastante combalida, retira-se, a conselho médico, para Caxambu, no Estado de Minas e aí, a 30 de outubro de 1894, encerra o ciclo de sua vida cheia de altos e baixos, glórias e desilusões.

Deixou baldos de recursos a sua viúva, Maria Vitorina de Lacerda Bahia, atriz portuguesa, e órfãos os menores Augusto, Maria, Tereza e Manuela.

* * *

Existe, em Piedade, subúrbio do Distrito Federal, a Rua Xisto Bahia.



"O Tagarela", n.º 3, 15 de Março de 1902
Caricatura de Kalixto



A casa da rua do Machado, em que nasceu Arthur Azevedo,
a 7 de julho de 1855, em São Luís do Maranhão.

REVISTA DOS TEATROS

N.º 1

—

1879

Republicamos o 1.º número da
“Revista dos Teatros”, de 1879, diri-
gida por Arthur Azevedo, o que cons-
titui uma curiosidade para as letras
teatrais do Brasil.

As pessoas, que abrirem esta pagina na esperança de encontrar um programma, queiram ler o titulo: REVISTA DOS THEATROS diz tudo.

Accrescentamos apenas que, a cada numero desta REVISTA, juntaremos um retrato photographico de auctor ou actor, acompanhado do respectivo esboço biographico.

Rio, 1 de julho de 1879

O VASQUES

(Ao correr da penna)

Ha dias achava-me eu, num camarote da Phenix Dramatica, assistindo à representação dos famosos Sinos de Corneville. No camarote visinho estava uma familia a quem parecia interessar vivamente a representação. No meio do primeiro acto, ao entrar em scena o actor***, uma das pessoas dessa familia exclamou:

— Este é que deve ser o Vasques!

Fiquei abysmado!

Eu nunca suppozera que houvesse no Rio de Janeiro alguém que não conhecesse o Vasques(1); alguém que o confundisse com o actor***.

(1) Sob o titulo O Vasques, lê-se na gazetilha do Jornal do Commercio, de 17 de maio de 1877:

“Permitta o artista que, como todo o mundo, o tractemos com esta familiaridade que constitui um dos privilegios de sua popularidade. O sr. Vasques pôde ser qualquer que use do mesmo appellido; o Vasques é o actor favorito do publico fluminense, que não se cansa de admirar-lhe o talento”.

Faço minhas as palavras, que ahí ficam transcriptas, justificando, dest'arte, a familiaridade com que também pretendo tractar o Vasques.

No intervallo, a conversa que se travou no referido camarote deu-me a perceber que a familia era da roça.

Só assim!

Passou de muito em julgando que o actor, cujo esboço biographico pretendo traçar, é, não obstante os seus peccadilhos de transigencia, a que foi sem duvida arrastado pelas condições em que se acha o theatro nacional, o primeiro entre os actuaes actores brasileiros(2); sendo que entre os que já lá vão, exceptuando João Caetano, não nos consta que algum possuísse em tão elevado gráu todas as qualidades constitutivas do bom actor.

Os seus gestos são apropriados; o seu olhar é expressivo; a sua dicção é natural e não se ressentente, como na maior parte de seus collegas, da melopéa nazal e monotona da antiga eschola de declamação portugueza.

As suas creações contam-se pelos papeis que tem desempenhado, desde

(2) “Vasques não tem rival entre os artistas comicos brasileiros”. (Jornal da Tarde, de 7 de maio de 1872).

Essas palavras teem sido muitas vezes repetidas pela imprensa fluminense.

Ha um bom par de annos já um periodico, que aqui se publicou em lingua franceza, denominado Courier du Brésil, dizia: “Si Mr Vasques représentait à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, des Délassements Comiques, ou tout autre du même genre, il obtiendrait certainement une réputation européenne”.

Do Jornal do Commercio:

“Tem Vasques em si o fogo sagrado, o genio, a inspiração; tem-lhe faltado o ar, a luz em que pudessem expandir-se”.

Não se pôde dizer mais.

Califourchon até o jovem Telemaco; os seus triumphos pelas noites, e tantas! em que tem representado! A sua vida artistica tem sido uma ovação de vinte annos!

Ao Vasques, portanto, cabe de direito o primeiro logar na galeria inaugurada com a publicação da Revista dos theatros. Esta verdade posso proclamar-a alto e bom som, eu que conheço de perto os bons actores brasileiros.

Demais, apresentando, de preferencia a outro qualquer, o retrato expressivo e sympathico da primeira pagina, a redacção desta Revista cumpre a um tempo duas clausulas do seu programma: Vasques não é só actor: é tambem auctor, como Henrique Monnier, Samson, José Carlos dos Santos, Cesar de Lacerda, Braz Martins e outros. A segunda personalidade justifica de sobra a nossa preferencia.

A mais de um leitor vae de certo sorprehender a seguinte novidade:

O Vasques não é o Vasques!
É o que digo!

Si não foram circunstancias, que os meus escrupulos de biographo calam, em que peze à liberdade ampla e graciosa que, para relatal-as, me foi concedida pelo biographado, o público fluminense, que se habituou a dizer: o Vasques, habituar-se-ia a dizer: o Pinheiro de Campos, o Campos Junior, ou simplesmente: o Campos, o que seria mais commodo.

O supposto Francisco Correia Vasques chama-se Francisco Pinheiro de Campos Junior. Foi este o nome que em 29 de abril de 1839, data de seu nascimento, recebeu de seu pae, o Sr. Francisco Pinheiro de Campos, fallecido o anno passado. Sua mãe é morta ha já quinze annos.

O Vasques nasceu de sete mezes, e tão pequenino, que por um triz não morreu afogado na bacia em que o banhavam, no proprio dia de seu nascimento.

Quanto ganhou e quanto esteve quasi a perder o Brasil naquelle dia!

Como é sabido, o Vasques é irmão do Martinho, que me ha de permitir o tracte com a mesma familiaridade.

A natureza, que os fizera filhos da mesma mãe, fez-os filhos da mesma arte. De passagem, noto que da circumstancia de ter um irmão actor nasceu talvez a vocação do Chico, como lhe chamavam em familia, e continuam muitos a chamar-lhe.

Era o Chico um pirralho de cinco annos, e outros tantos palmos, e costumava leval-o comsigo o irmão (quinze annos mais velho) ao S. Pedro de Alcantara, para assistir aos espectaculos e muitas vezes aos ensaios. O pequeno apreciava dos bastidores as representações, como si a sua presença fosse alli precisa. Considerava-se de dentro, do movimento, e conservava-se acordado até á hora em que terminava o espectáculo.

Uma noite representava-se o Judas em sabbado de alleluia, a eterna farça do Penna. Finda a comedia, o publico chamou estrepitosamente os actores á scena. O pequeno sahio dos bastidores e de seus cuidados, e veio para a scena agradecer tambem, ao lado de Manuel Soares, o entusiasmo das platéas. E na maneira de agradecer fazia o Chico a parodia de João Caetano, o empresario, revelando tão cedo o singular talento de imitação, que mais tarde havia de distingui-lo tanto.

Dahi em diante, nas peças em que tinha de figurar um menino, era sem-

pre o Chico quem se encarregava do respectivo papel. No final, quando o publico chamava os actores à scena, gritava tambem:

— a' scena o Martinho pequeno!

No conhecido collegio Marinho que, cuidado, deixou de existir, fez seus estudo so Chico, e, segundo elle proprio diz, era um estudante que aos condiscipulos ganhava em manhas e gazetas. A pouca applicação do menino deu em resultado a defficiencia litteraria do homem.

Si o Vasques fosse uma illustração, imaginem o que porduziria! Ninguem dirá que a Honra de um taverneiro, as Lagrymas de Maria, e mesmo algumas de suas composições de ordem inferior, sejam fructos de intelligencia, que não logrou cultivar especial.

Aos doze annos de idade, depois de haver desempenhado o menino do Noviço, fez-se, isto é, fizeram-o caixeiro despachante. Foi nesse tempo que entrou devéras a revelar decidida vocação para o palco.

Quantas scenas comicas, tragicas e dramaticas foram por elle representadas na propria Alfandega para uma platéia improvisada alli. Muitas vezes um fardo era uma montanha, ou um throno, conforme o requeresse a encenação.

Nas horas vagas, e até nas que não eram vagas, porque, diga-se de passagem, o caixeiro era em vadiação digno successor do estudante, o futuro auctor do Orpheu na roça corria ainda para o S. Pedro de Alcantara, para o seu theatro, e ahi prestava por gosto, pequenos serviços.

Convencidos finalmente os seus maiores de que era alli o verdadeiro logar do Chico, transferiram-o da Alfandega para o theatro, onde estreou na comedia Morrer para ter dinheiro.

Para ter dinheiro não trabalhava o estreante: o seu ordenado era de doze mil réis mensais.

Dessa data (1856) em diante é que Francisco Pinheiro de Campos Junior passou a chamar-se Francisco Corrêa Vasques.

Muito breve ao entusiasmo do jovem actor succedeu completo desanimo. Emilio Doux, que era o ensaiador, embirrava com elle, não sei por que motivos. Não lhe distribuiam si não desses insignificantes papeis a que em gyria theatral dão o nome de pontas, e o Vasques, julgando-se muito para tão pouco, começou a ser no theatro o que já fôra na Alfandega e no collegio: mandrião. João Caetano via-o com maus olhos.

Por occasião de representar-se A viscondessa Lolotta, Emilio Doux distribuiu-lhe e ao Sr. Augusto Montani duas pontas, que, com mais justiça, deviam ser dadas a quaesquer réles comparsa. Ao cabo de tres representações, o Sr. Montani recusou figurar. O Vasques ficou: estava resignado. No dia seguinte Emilio Doux chamou-o de parte e disse-lhe:

— Nunca me esqueço de quem presta um obsequio.

Cessaram desde logo as prevenções contra elle: deram-lhe o importante papel de Queiroga na comedia Trabalhos em vão, de Duarte de Sá. Foi uma revelação!

Por esse tempo o Martinho sahira da companhia para fazer uma excursão artistica pelo sul do Imperio. O proprio João Caetano distribuiu-lhe o Califourchon, para substituir, na Corda sensível, o irmão ausente. Esplendida victoria!

O actor Vasques foi proclamado em prosa e verso, e, o que é — não sei si diga mais, si menos, — os seus vencimentos foram dobrados e tresdobrados.

Para o seu primeiro beneficio escreveu elle a sua primeira scena comica, a que se deviam seguir tantas

outras: o Sr Zé Maria assombrado pelo magico.

Este beneficio foi realisado em Nichtheroy; foi pois na Praia-Grande que o Vasques fez a sua estréia de auctor.

Em setembro de 1857 recebiam os seus amigos a participação de seu feliz consorcio com a Exma Sra D. Amelia Augusta de Castro. Esta virtuosissima senhora, respeitada e querida por quantos a conhecem, deu ao Vasques duas meninas, a primeira das quaes está hoje casada.

Do S. Pedro de Alcantara passou o nosso biographado para o Gymnasio, onde o empresario Heleodoro fazia-lhe maiores vantagens; demais, tinha de novo o S. Pedro o Martinho, que trabalhava no mesmo genero, ao passo que o Gymnasio estava desmontado com a retirada do Sr Martins.

No Gymnasio creou o Vasques muitos papeis, cuja enumeração seria longa. Sahio pela reentrada do Sr Martins, cujo logar ficará alli garantido.

Contractado pelo Sr Germano Francisco de Oliveira, partiu para Pernambuco em companhia deste actor, hoje médico, e de Manoela Lucci, a festejada actriz que moureja de longos annos pelo norte do Imperio.

Foi isto em 1859.

A ultima peça em que trabalhou o Vasques, antes de sua viagem a Pernambuco foi uma revista de anno, a primeira representada nos nossos theatros.

Essa revista foi prohibida pela policia.

Naquella provincia estreou o Vasques no papel de Leonardo, dos Milagres de Santo Antonio.

Durante os sete mezes que alli se demorou foi alvo das mais calorosas

manifestações do entusiasmo popular e o enthusiasmo academico.

Em Pernambuco escreveu e desempenhou a sua segunda scena comica: O beberão.

Voltando ao Rio de Janeiro, foi trabalhar no velho S. Januario, sempre com o Sr Germano, que era o empresario. Em 1860, Furtado Coelho tomou conta deste theatro, que passou a chamar-se das Variedades. Durante esta empreza escreveu Vasques a sua terceira scena comica, O Sr Joaquim da Costa Brasil. Concluida no S. Januario, a empreza de Furtado Coelho este e seus companheiros passaram-se para o Gymnasio, formados em associação: Sociedade Dramatica Nacional. Furtado Coelho pouco tempo permaneceu entre os seus companheiros. Elles eram sós e inauguraram então a época mais brilhante do theatro nacional.

Representavam-se quasi exclusivamente peças de auctores brasileiros.

Durante o tempo que durou a sociedade, pagaram-se trinta contos de réis de direitos a esses auctores. Entretanto o Vasques continuava a escrever comedias e scenas comicas, e o publico a applaudil-as.

Voltou Furtado Coelho ao Gymnasio, fez-se de novo empresario. O Vasques, durante seis annos, foi festejado na sua dupla qualidade de auctor e actor.

Em 2 de julho de 1867 foi despedido pelo empresario. Passo em silencio sobre a polemica famosa que no Jornal do Commercio causou essa despedida entre o actor e o empresario.

Ainda uma vez sem theatro, o Vasques apprehendeu uma viagem a S. Paulo, encorporou-se à pequena companhia dramatica, que funcionava alli.

O Diario de S. Paulo dá, em 2 de agosto de 1867, o seguinte testemunho da ruidosa recepção que lhe fizeram:

“Estreou, ante-hontem, no palco desta capital, o distincto actor Francisco Corrêa Vasques, que tanto celebrizou-se no Gymnasio da côrte.

“Dotado de grande talento, de perfeito conhecimento da scena e de mimica inimitavel, o Sr Vasques é, no seu genero, o mais completo actor que tem representado nos theatros de S. Paulo.”

.....

“Em qual dellas (comedias) foi melhor, em qual mais graça e perfeição mostrou, é o que seria difficil dizer. Digam-o as gargalhadas homericas que soltaram os espectadores, e os estrondosos applausos com que foi victoriado o Sr. Vasques.”

.....

Voltando à côrte, formou o Vasques uma nova Associação Dramatica. Estreou essa associação no theatro Provisorio com o drama sacro S. Sebastião, defensor da Igreja, do actor Cesar de Lacerda.

Essa associação, que durou quatro annos, trabalhava alternadamente no Campo de Sant’Anna e na rua da Ajuda: a Phenix era então o Jardim de Flora.

Naquelle tempo o Alcazar, segundo a phrase de um distincto poeta humoristico, era o deus do seculo e Offenbach o seu propheta.

O Vasques pretendeu lutar contra o deus do século, e montou no Jardim de Flora mimosas comedias intimas, onde não entrava a arte como Pilatos no Credo: Os anjos de fogo, de Pires de Almeida, A republica dos pobres, Abnegação, etc.

Baldado tentamen de regeneração!... As cadeiras ficavam vasias, e o bilheteiro adoezia sempre à hora do espectáculo. O Alcazar imperava, e o Orphée aux enfers fazia as delicias da população inteira.

Foi então que o Vasques agarrou na penna e escreveu o Orpheu na roça: foram cem representações consecutivas. O actor, si por um lado prestou um

deserviço à arte, inventando similhante genero ainda não classificado entre as produções theatraes, por outro lado fez-se credor de um beneficio, que a sociedade fluminense nunca lhe agradecerá bastante: matou o Alcazar!

E todos sabem quantas lagrymas custou o theatrinho-prostibulo da rua da Valla.

Em 1869 recebeu o talento do Vasques honrosa consagração: um abraço da mais esplendida organização artistica do mundo: Ristori.

Formou-se depois a empreza Heller, e o Jardim de Flora chrisinou-se em Phenix Dramatica.

Dahi por diante, sabem todos qual tem sido a existencia artistica de Francisco Corrêa Vasques: nas magicas, parodias e operetas, alli representadas, tem revelado o grande actor o mesmo talento que manifestára em peças de diverso genero.

Em fins de 1877 a companhia da Phenix foi a S. Paulo. O que alli de mais importante succedeu ao Vasques, dil-o o seguinte trecho da Gazeta de Noticias:

“Um episodio da viagem do popularissimo actor Vasques a S. Paulo:

“O publico, que o applaudiu no Ali-Babá, lembra-se que em uma situação elle diz: “Este burro é muito intelligente; é impossivel que não tenha sido mestre-escola na terra delle.”

“Pois, ao que parece, ha na heroica Paulicéa alguns pedagogos naturaes de Sorocaba; ouviram a pilheria na primeira representação e foram para casa pensando no caso; á segunda vez perderam o somno; à terceira entenderam que aquelle dito era uma carapuça, que lhes ficava a matar; e à quarta representação foram ao theatro resolvidos a desaffrontar a classe, e tentaram patear o Vasques.

“Imagine-se o delirio com que a platéa protestou contra a tollice, e o desgosto que soffreram os chefes de familia que confiaram àqueles mestres a educação de seus filhos.”

As principaes composições do Vasques são as comedias A honra de um taverneiro e As lagrymas de Maria, em 3 actos cada uma.

A primeira, representada em novembro de 1873, mereceu as seguintes palavras do digno presidente do Conservatorio Dramatico, o Sr. Felix Martins, hoje Barão de S. Felix: "Encerra muito interesse dramatico, bonitos lances, naturalidade e movimento, bem como estylo fluente e apropriado à scena."

De uma carta dirigida ao auctor pelo Sr Victorino de Barros, membro do referido Conservatorio, extractamos as seguintes phrases: "Foi feliz na composição, porque o seu thema bem escolhido tem desenvolvimento judicioso e moralizador. Os caracteres primam pela fidelidade com que são desenhados. Dou-lhe os parabens por seu trabalho. Honra à sua intelligencia. Com tão auspiciosa estréa de longo folego, parar é recuar."

Um jornalista disse, e com bastante senso critico, que si não se pode deixar de reconhecer que, na Honra de um taverneiro a acção é um tanto languida, abunda nelle o dialogo philosophico em que o auctor se deleita, recheiando-o tanto de maximas moraes, como de ditos agudos e satyricos. Ha na comedia muita coisa bôa e tal de que qualquer escriptor poderia desvanecer-se.

O certo é que a Honra de um taverneiro fez um bello successo, e o auctor foi brindado com uma penna de ouro por um grupo de taverneiros lisongeados e agradecidos.

As Lagrymas de Maria foram representadas pela primeira vez em dezembro de 1875.

Esta comedia, conquanto não seja peça de estylo, tem, de muito, o seu logar assignalado no catalogo do theatro nacional. O auctor conseguiu, o que muitos, formados em litteratura, não conseguiram nunca e, presumo, não conseguirão jamais.

O Jornal do Commercio, cuja opinião é sempre bem acceita em materia

de theatro, assim ajuizou desta composição em 19 daquelle mez:

"Moral no seu fundo, tem o drama ao mesmo tempo os attractivos que, habitadas como se acham as plateas, se tornam quasi indispensavel para assegurar-lhe boa acceitação. Associa-se o comico com o sério quanto basta para romper a monotonia, mas, sem que aquelle empreste falsas côres à torpeza, privando-a inteiramente do que tem de repugnante.

"Descrevem-se aqui dous typos contrastopostos! a mulher casada e a impudica: descrevem-se como deveriam descreever-se sempre, desde que se põe um diante do outro. É pura, imaculada, resignada aquella e amante do seu marido, mesmo desvairado, e procura no amor maternal conforto para o seu dilacerado coração de esposa; esta é venal, fingida, invejosa, friamente calculista, incapaz de todo o sentimento generoso. Na lucta entre ambas, a mulher honesta, que por armas só tivera a doçura, a resignação e a bondade, triumphada que o não é, e que, apesar de todos os seus artificios, acaba miseravelmente n'uma orgia.

"Em torno destas duas figuras dispõe o auctor outras, que eram indispensaveis para animar o quadro. Todas são verdadeiras no fundo e copiadas da vida real; entre ellas destaca-se a da mulher beata, tão verdadeira como habilmente pintada."

O Vasques, no Dr Matheus, estava deslocado: semelhante genero não se presta absolutamente à indole comica do intelligente actor, que, a representar um papel dramatico, fez-lhe o effeito de um cypreste em sitio de recreio, de um tumulo enfeitado com alcatifas alegres, ou do carrilhão da Lapa dos Mercadores e entornar daquellas torres sombrias e pesadas os sons apimentados de um trecho de opera-comica.

O publico applaude, mas não se commove.

O Vasques deve limitar-se a fazer rir e sempre fazer rir. É a sua missão neste mundo. Muitas vezes o seu espirito deve sentir-se opprimido em presença dessa obrigação generosa e dif-

ficil; mas — que importa? — é fazer rir!... é fazer rir!...

Vejam o enthusiasmo que causam sempre as suas scenas comicas!

A cada phrase, a cada gesto, toda a sala prorrompe em applausos freneticos e gargalhadas, que são a prolongação de outras.

Sujeitos ha que, nas galerias, fazem prodigios de equilibrio, preferindo, a não applaudir, o risco de um trombolhão formidando.

Muitos atiram os chapéus ao palco, o que sempre commove o artista e dá certo prazer aos Srs. Alvaro de Armada & C., e outros chapelleiros.

O espaço de que disponho não me permite fazer um trabalho completo; mas comprometto-me a escrever mais tarde, em livro, a biographia de Francisco Corrêa Vasques; hei de então estudal-o devéras como actor, como auctor e como homem de espirito, que o é.

Termino este esboço, biographico, traçado ao correr da penna, com a nomenclatura, por ordem chronologica, das composições do Vasques:

José Maria Assombrado pelo Magico, scena-comica, 1859.

O Beberrão, scena-comica, 1859.

Joaquim da Costa Brasil, scena-comica. 1860 (24 de maio). Um verdadeiro successo.

As Pitadas do Velho Cosme, scena-comica, 1861, (30 de agosto). Outro successo.

Um Dos Taes, scena-comica, 1861 (4 de agosto). O Vasques só desempenhou tres vezes esta scena; tomou-lhe aversão por causa de um desastre que lhe succedeu à terceira representação: quebrou a cabeça na quina de um piano.

Um Actor sem Theatro, scena-comica, 1861 (8 de novembro).

Em 1862:

Um Bilhete Para o Beneficio do Graça, scena-comica.

Viva o Circo Grande Oceano! scena-comica. Teve immensa acceitação.

A Questão Anglo-Brasileira, scena-comica.

O Graça e o Vasques, dialogo-comico. Foi representado innumeras vezes, e sempre applaudido.

Em 1863:

Dona Rosa, scena-comica. (9 de junho).

Por Causa da Emilia das Neves, scena-comica.

Em 1864:

A Orphan, scena-comica. Grande successo.

O Sr. Domingos Fóra do Sério, scena-comica. Explendido successo. Uma das corôas de gloria do Vasques. (15 de março).

Joaquim Sachristão, scena-comica. Prohibida pelo exmo. bispo diocesano, cinco annos depois: contava cerca de quatrocentas representações.

O Gymnasio de Roupa Nova, scena-comica.

Os Namorados de Julia, scena-comica.

O Diabo no Rio de Janeiro, scena-comica.

O Vasques pelos Ares, scena-comica.

Produções de 1865:

O Menino Monclar, scena-comica.

Os Dois Infernos, comedia. Fez epocha.

Mais Um Copologo, scena-comica

O Brasil e o Paraguay, scena-dramatica.

Quero Cazar Minha Sobrinha, comedia.

Em 1866, escreveu o Orpheu na roça.

O enthusiasmo do publico por esta peça tocou as metas do delirio.

Em 1867:

Rocamble no Rio de Janeiro, scena-comica. Dahi por diante:

Scenas-comicas:

O Advogado dos Caixeiros, Agente-se no Balango (successo recente), Variações de Flauta e Diabruras do Souto.

Dramas:

A Honra de um Taverneiro, As Lagrymas de Maria, dois grandes successos.

Extraídos de romances:

A Filha de um Condemnado e os Estranguladores.

E mais:

O primeiro acto da Rainha Crinoline.

Orpheu na Cidade, que não obteve o exito do seu homonymo da roça.

Faustino, interessante parodia do Fausto, de Dennerly.

Ah! Como eu sou Besta! cançoneta.

O Sello da Roda, scena dramatica.

Geralda, Geraldinha, imitação da opereta Giroflé-Giroflá, de collaboração com Eduardo Garrido.

É possível que me tenha escapado alguma.

Arthur Azevedo.

Rio, 26 de junho de 1879.

Has de ficar bem bonita.
Que é velho ninguem dirá!

VIRGINIA

Ora, mamãe! um vestido
Já velho, sujo, encardido...

MARIA

Novo e limpo ficará.
A viscondessa de Souza
Um vestido reformou
Com que já se apresentou,
E ninguem deu pela cousa.

VIRGINIA

Excepto vocemecê.

MARIA

Pois ha lá quem me confunda
Com toilettes em segunda
Edição? Não vê! Não vê!...
Depois de profundo estudo,
Reconheci, afinal,
Que o vestido pouco val,
E os accessorios são tudo.

SCENA II

As mesmas, MARGARIDA, Mucama

MARGARIDA

Querem que sirva o café?

MARIA

Sim. (*Margarida sae*)

VIRGINIA

Para fallar a verdade,
Não me sinto com vontade
De sair. Não sei o que é...
Si a mamãe me não houvesse
Que seja recommendado
O meu primeiro cuidado
O baile...

MARIA

Si te parece!
Nos bailes é que se arranjam
Os casamentos melhores,
E não volueis amores
Que amores serios constranjam.

OS DOUDOS

COMEDIA EM 3 ACTOS, EM VERSO
(Fragmentos)

ACTO PRIMEIRO

SCENA I

MARIA, VIRGINIA

*Sentadas ambas à mesinha do centro,
a comporem um vestido*

MARIA

Que te parece esta fita?

VIRGINIA, *indifferente*

Bôa!

MARIA

Comprei-a fiado.
Com teu vestido enfeitado

Não nos escape nenhum!
(Virginia leva a mão ao esto-
mago.)
Sententes-te mal?

VIRGINIA
Não é nada...

MARIA
Sei o que é isso... Coitada!
Inda estamos em jejum.
(Margarida entra com uma ban-
deija, colloca-a sobre a mesinha
e retira-se. — Servindo o café.)
Bebe em quanto está quentinho,
Pois ha de fazer-te bem.

VIRGINIA
Não quero!

MARIA
Bebel! Já tem
Assucar... Bebe um gollinho.

VIRGINIA
Tenho o estomago vasio;
Não quero tomar café.

MARIA
Bebe, menina, é o que é,
Enquanto não fica frio!
(Depois de beberem em silêncio
e a largos sorvos.)
Minha filha, infelizmente
O nosso estado é precario;
Melhoral-o é necessario,
Que não estou nada contente.
Tens sido muito caipora...
Tens sido, filha, tens sido...
Mas ha de vir um marido:
De hora em hora Deus melhora.
— E não perdes uma vasal!
Vaes a bailes todo o dia!
Faz idéia o que seria
Ficando mettida em casa!
O querer ver-te casada
Leva-me a certos assomos...
A quatro bailes já fomos,
Sem que eu fosse convidada.

... ..
... ..
... ..

VIRGINIA
Só me namoram maridos,
Os solteiros... esses não!

MARIA
Hão de vir: tem paciencia;
Roma não se fez n'um dia.
A pura galanteria
Não é nenhuma indecencia.
Reputações não derrubam
Namoros tão passageiros;
Tanto se casam solteiros,
Como casados enviuvam.
... ..
... ..
... ..

Tu, si a vontade lhe fazes
(Duvido que a tal te atrevas!),
Has de ver que vida levas!
Nem mais faremos as pazes!
Ao passo que, si fizeres
Bom casamento, verás
Com que luxo viverás!
Has de passar como queres!
Os tempos do meu defunto
Commendador voltarão:
Verás que emigra o feijão
E torna a casa o presunto!
Eu já te vejo feliz
Com sedas, com carruagens!
Farás algumas viagens
A Petropolis... Paris...
Talvez até — quem nos déra!
Venhas a ser viscondessa!
Olha, não dóe-me a cabeça...
A Lolotinha o que era?
Não está senhora marquezã?

... ..
... ..
... ..

(Erguendo-se.)

Bravo, minha filha, bravo!
Que sublime desaggravo
Aos manes de tua avó
Que dama do paço foi
No tempo da independência!
Minha illustre descendencia
Um lhe-gue-lhé não destróel!
Era agora o que faltava!
O Frederico! Que graça!
Conheço-lhe toda a raça:
A bisavó foi escrava,
E o pae era... carpinteiro.

MARGARIDA, *entrando*

Está um sujeito lá fóra:
Procura pela senhora.

MARIA

Deve ser o cab'leiro,
Que ha pouco chamar mandámos.

(*Tomando o vestido e as fitas,
a Virginia.*)

Parece uma saia nova!

(*A Margarida.*)

Manda-o entrar para alcova.

— Vamos, Virgininha.

VIRGINIA

Vamos.

(*Saem pela esquerda.*)

Arthur & Aluizio Azevedo

☆

BIBLIOGRAFIA

O nosso distincto collaborador, Sr Gaspar da Silva, offereceu-nos um exemplar da Carta de um emigrado, ultimamente publicada em folheto e escripta a proposito da recente especulação literária do Sr Camillo Castello-Branco, o Cancioneiro alegre.

Parece-nos, e ainda mal, que se realisaram os pressentimentos do sarcastico e pouco aceitado auctor das Scenas da Foz; é triste, mas é já agora uma triste verdade: o Sr Camillo Castello-Branco está soffrendo de amollecimento cerebral.

Não ha em verdade outra causa que explique e attene os insultos e más palavras, que ao Brasil e aos poetas brasileiros dirige o atrabiliario e irritadiço Sr Camillo.

Em deffensão da nossa poesia me-nos prezada sae a campo o Sr Gaspar da Silva, escriptor portuguez de caracter illibado e talento incontestavel, que, respeitando a erudição e a fecundidade do romancista seu compatriota, verbéa o ganancioso rabiscador do Cancioneiro alegre.

O folheto é offerecido a Arthur Azevedo, Assis Brasil, Affonso Celso Junior, Fontoura Xavier, José do Patrocinio e Theophilo Dias, que representam, no dizer do Sr Gaspar da Silva, a nova geração litteraria do Brasil, geração cheia de vida, de intelligencia, de entusiasmo e de aspirações.

Cuidamos que o auctor da Carta omittiu muitos prestigiosos nomes pertencentes à moderna geração e dos quaes citaremos Teixeira de Souza, Generino dos Santos, Magalhães Castro, Belisario Soares de Souza, Lopes Trovão, Alberto de Oliveira, Mario, Luiz de Andrade, Vicente de Souza, Dermeval da Fonseca, Mucio Teixeira, Anibal Falcão, Arthur de Oliveira, Lucio de Mendonça, Alfredo Bastos, Thomaz Alves Filho, Teixeira Mendes, A. A. de Mendonça, etc.

Sejamos francos: a nova geração litteraria do Brasil não se compõe apenas dos sete amigos particulares do Sr. Gaspar da Silva.

Aparte esta ligeira reflexão, que, estamos certos, será tomada na devida consideração pelo auctor do Antes de soprar a luz, applaudimos com todo o entusiasmo o escriptor pela obra e comprimentamos agradecidissimos o homem pela bôa acção.

O Sr. Arthur Barreiros, um dos mais distinctos collaboradores da Revista dos Theatros, assignou tambem um protesto contra certas e determinadas paginas do Cancioneiro alegre, que discretamente classifica de paralelepipedo de papel sujo de tinta.

As palavradas que o Sr Camillo Castello Branco vomitou contra alguns bons poetas deviam ser dadas ao desprezo, pois que é justamente com o que menos conta o talentoso charlata: o Sr Barreiros gastou cera com ruim defunto.

Para que não se dê por offendido nenhum dos individuos abocanhados no tal Cancioneiro, basta-lhe a leitura da seguinte anecdotia, apanhada n'um Café do Porto ou de Lisboa:

De uma vez em que discutiam n'um grupo o merecimento de um livro, escripto e publicado por uma senhora, pediram sobre a auctora a opinião do Sr. Camillo.

— É uma boa rapariga, respondeu o auctor do Bazilio Fernandes Enxertado; estou com ella ha dous annos, e nunca me pregou doenças.

Por amor do Sr Camillo, a senhora de quem se tracta tivera por largo tempo a luz coada pelos ferros da cadeia publica.

Quem deseja, pois, cahir em graça de um desalmado assim? Seria o cumulo da ambição.

Por ultimo, diremos que o folheto do nosso estimavel collega está escripto com muita graça e em boa linguagem portugueza.

☆

NOTICIAS THEATRAES

No Vaudeville de Paris, tem sido representada com algum successo a comedia em 3 actos Ed. Gondinet, Les tapageurs, em que entram mais de vinte e cinco personagens.

Esta peça, segundo alguns periodicos, é uma successão de quadros de costumes, escripta com muito espirito e muita verve, mas quasi sem acção dramatica.

O Dom Juan, de Mozart, voltou a scena do Opera.

O actor Gil-Naza, do Ambigu, tem recebido os maiores elogios da imprensa franceza no papel de Coupeau, do Assommoir, drama extrahido do romance de Emilio Zola por Chabrilat e Gasteineau.

Subio á scena, na Comédie-Française, uma comedia de Pailleron, intitulada A scentelha.

O maestro francez Gounod concluiu uma nova opera, o tributo de Zamorra.

O poema é de Dennery.

A Viagem do Sr Perrichon, uma das melhores comedias de Labiche, voltou, com grande successo, à scena do Odeon, desempenhando o papel de protagonista o excellente actor comico Montbars.

O Sr. Chivot leu aos artistas do Palais-Royal um vaudeville em 5 actos, Os inquilinos do Sr. Blondeau.

A Judia, de Halevy, já conta cem representações no Opera de Berlim.

V. Sardou está concluindo uma comedia em 5 actos para a Comédie-Française.

Nossa Senhora de Paris, drama extrahido por Paulo Foucher do romance de Victor Hugo, está em scena no Theatro das Nações.

Depois de Nossa Senhora de Paris, representar-se-á o drama japonéz de Máeda Masina, Yamato, accommodado à scena franceza por Gustavo Bertrand.

A Madrasta, de Balzac, vae ser representada no Odeon.

Representaram-se no Porto:

No theatro Baquet: Os ladrões do mar e A falsa adúltera, elegantemente vertido para a nossa lingua por Julio Gama:

No das Variedades o drama em 5 actos de Pinheiro Chagas Helena, o qual foi calorosamente applaudido. Estremaram-se no desempenho os actores Soares, Godinho e Amado, assim como a actriz Emilia.

No dos Recreios: O testamento azul.

Ultimamente tem ido à scena em Lisboa:

Nos Recreios Whittoyne o Testamento azul e Jugar con fuego.

No theatro da Trindade Os Sinos de Corneville e A embaixatriz.

No Gymnasio a Batalha das damas e o Avô.

No theatro da rua dos Condes O Rei dos bandidos e Os ladrões do mar.

No theatro D. Maria II Os fidalgos da casa mourisca.

Victor Hugo auctorisou o Sr Pedro Elzéar a extrair um drama do romance Bug-Jargal para o theatro Château-d'Eau.

O maestro Suppé, auctor da Fatiniza, está escrevendo uma nova opereta, Dona Juanita, cuja acção se passa em Hespanha.

Ensaia-se no theatro de Wiesbaden uma opera de Gramman, o notavel compositor de Melusina. É tirada da história da Allemanha e intitula-se Thusnelda.

Um fidalgo da Bohemia, o conde Leopoldo Lazansky, renovando os usos e costumes de outr'ora, acaba de construir em seu castello de Chiesch um

theatro para o qual contractou uma companhia composta de artistas distinctos.

O maestro Weckerlin acha-se em Colmar, dirigindo os ensaios de uma opera inedita de sua composição, intitulada A vingança. O poema, escripto em dialecto alsaciano, tem tres actos e um divertissement coreographico.

No theatro do Fondo, de Napoles, obteve successo a nova opera-comica em 4 actos Babilas, de Cesar Rossi.

L'Assedio di Cesarea, nova opera cantada em Chieti, valeu ao compositor, o maestro Persiani, quarenta chamadas à scena!

Deve ser uma obra prima!

A seguinte noticia póde ser incluida nesta secção:

O Congresso de Londres, organizado pela Associação Litteraria Internacional, sob a presidência honoraria de Victor Hugo, abriu as suas sessões no dia 9 do passado, ao meio dia, nas salas do Royal-Institut, postas à disposição dos litteratos pelo respectivo presidente, o Sr Spotiswoode. A commissão ingleza, sob a presidencia do Sr Blanchard Jerrod, comprehende as mais illustres personalidades da Gran-Bretanha; Tennyson, Froude, sir Anthony Tropolope, miss Braddon, etc. Lord Beaconsfield, isto é, o romancista Disraeli, assistirá, às sessões. A Allemanha será representada por Berthold Auerbach, Leoventhal, etc.; a Hespanha, por Castellar, Guell y Rente e Aaus; os Estados-Unidos, por Bancroft, King, Brown Havard; Portugal, por Mendes Leal e o duque d'Antas; a Italia, por Mauro-Macchi, Barilli, Sonzogno; a Austria-Hungria, por Johannes-Vordmann e Dr. Nordau; a Polonia

russa, por Szymanowski e Mickiewicz; a Russia, por Tourgueneff, e, finalmente, a França por Edmundo About, Frederico Thomaz, Adolpho Belot, Luiz Ratisbonne, Pedro Zaccone, Luis Ulbach, Julio Lermina, etc. Na primeira sessão o Sr. Nery, delegado do Brasil e autor dos folhetins Ver, ouvir e contar, do Jornal do Commercio, procedeu á leitura do relatório dos trabalhos do anno; na segunda, fez leitura de uma memoria sobre as traduções o Sr Julio Lermina; na terceira, o Sr. Julio Claretie tratou da questão de adaptação. As questões concernentes á propriedade musical tem no Congresso defensores especiaes.

O grande barytono Faure voltou a Paris depois de nove triumphaes representações dadas em Bordéus em menos de vinte dias, as quaes fizeram uma receita de 80.000 francos. Na grande cidade estreou em uma matiné dada no Palacio do Trocadero em beneficio dos inundados de Szegedin.

Falleceu em Dessau o tenor Franz Diener, um dos melhores da Alemanha. Era um excelente musico. Começára a sua carreira artistica na orchestra do theatro Kroll, de Berlim. O successo que Diener obtivera nas operas de Wagner fez com que os seus compatriotas o collocassem ao lado de seu tenor favorito — Nieman.

Parece que a celebre acrobata miss Leona Dare, muito conhecida do publico fluminense, vai ser actriz.

O Globo de 1.º de junho annuncia a sua proxima estréa n'um theatro parisiense.

Meilhac e Helévy, os irmãos siameses da litteratura dramatica, prepararam para o Vaudeville, de Paris, uma

comedia em 5 actos, cujo titulo era ainda segredo à ultima data.

Do Nababo de Aphonse Daudet foi estrahido um drama pelo proprio auctor. Annunciam tambem os jornaes parisienses uma grande peça de Dumas.

Emilio Zola extrahio tambem um drama dos Rougon-Macquart.

O titulo é o de uma das partes dessa obra: Sua excellencia Eugenio Rougon.

A peça é em 5 actos e 1 prologo.

Um dos actos passa-se na estribaria e reproduz a famosa scena de amor de que certo hão de estar lembrados todos os leitores de Zola.



OS CONTOS DE HOFFMANN

DO "FIGARO"

Os contos de Hoffmann, fragmentos de uma opera phantastica em 5 actos letra dos Srs. Julio Barbier e Miguel Carré, musica do Sr Jacques Offenbach.

Foi nos salões do Sr Jacques Offenbach que uma parte escolhida das pessoas, que por via de regra assistem ás primeiras representações, acaba de travar conhecimento com uma opera inedita que o publico francez não será, infelizmente, o primeiro a applaudir.

Eis em poucas linhas a historia desse trabalho que marca uma phase, mais nova para nós que para os vienenses, na fecunda carreira artistica do Sr Jacques Offenbach:

Os Srs Barbier e Carré eram muito moços quando fizeram representar em 1851, no Odéon, um drama phantastico em 5 actos, cujo protagonista era Hoffmann; não ha mais de tres annos, porem, que o Sr Offenbach descobriu que esse drama dava um excel-

lente libretto de opera de genero, com-tanto que o sobrevivente dos dous col-laboradores se prestasse a uma trans-formação que bem pouco deveria cus-tar a tão adestrada penna. Fez-se sem delongas o accordo que teve a adhesão calorosa do Sr Vizentini, que então dirigia o theatro Lyrico.

Hoje está terminada a partitura, mas o theatro Lyrico, já não existe. O Sr Offenbach não pôde resistir aos desejos do diretor da Opera Imperial de Vienna, que, seduzido pelo assumpto e pela musica, empenhou-se em offerrecel-a ao publico daquela cidade, dando aos Contos de Hoffmann o pres-tigio de uma execução superior e de uma encenação digna, pelo brillhan-tismo, do desenvolvimento artistico da obra.

O Sr Offenbach, antes que a sua partitura atravessasse o Rheno, quiz apresental-a aos seus amigos de França (para obter licença) segundo a for-mula, faceirice innocente e legitima de um artista que se apraz em vender-nos um prazer de algumas horas pelo preço de uma saudade prolongada. Sem aventar juizo definitivo sobre o con-juncto de uma opera em 5 actos, pela audição de pequeno numero de frag-mentos, escolhidos menos pela propria importancia do que pelas facilidades de sua execução fóra dos recursos sce-nicos, não me engano, cuido, affir-mando o alto valor da partitura.

Os contos de Hoffmann, que nada, absolutamente nada nos depara do ge-nero até hoje seguido pelo maestro.

Para comprehender o caracter e a côr geral desta musica, basta saber que o poema encadea, dando-lhes vida e movimento, tres dos mais conhecidos contos de Hoffmann: o Homem de arêa, Pedro Schlemyl e o Violino de Cremona. Para ligar entre si estes diversos episodios, para dar-lhes uni-dade e cohesão scenicas, os autores engenhosamente se inspiraram no pro-prio Hoffmann. Sabe-se — quem po-deria esquecer este prodigioso pesa-dello! — que na imaginação pertur-bada de Nathaniel do Homem de arêa, o advogado Coppelius e o vendedor

de barometros italianos Coppola for-mam com o homem de arêa um só e mesmo personagem. Os librettistas generalisaram de tal modo o processo, que Coppelius ou Coppola, o conse-lheiro Lindorf, o doutor Milagre e o capitão Dapertutto não são, aos olhos de Hoffmann, o visionario, sinão as metamorphoses successivas de uma uni-ca e mesma individualidade: o Diabo.

Assim, Stella, Antonia, Giulietta são, n'uma só creatura, as amantes, ideaes ou reaes, do poeta, e todas tres desaparecem alternativamente, deixan-do-o afinal nos braços da Musa, a unica amante, a unica companheira digna do seu genio.

O poema dos Contos de Hoffmann apresenta mais de uma analogia intel-lectual e scenica com o do Fausto de Gounod e da Mignon de Ambrosio Thomaz; semilhança inevitavel, não só porque os Srs Barbier e Carré conta-ram unicamente consigo, como porque o genero litterario de Hoffmann ofe-rece, na essencia, e em que peze ás dissimilhanças externas, admiraveis afi-nidades com o de Goethe.

O Sr Offenbach fez-se forçosamen-te sonhador para entrar na intimidade do seu assumpto a um tempo vago e dramatico, abundante em perspectivas fugazes e reaes terrores. É a esse lado fluctuante do pensamento que respon-de a melodia de Antonia: Elle a fui, la torterelle, que a senhora Franck Du-vernoy canta com tanta expressão. Mas a melancolia transforma-se em voluptia no duetto (a 6 por 8 em ré maior), que cantam Giulietta e Nicklaus (ou a Musa) e que o auditorio transpor-tado quiz ouvir duas vezes.

A introdução do primeiro acto (a 3 por 8 em fa maior) é um scherzo no genero de Mendelssonh; o canto inspirado da Musa é original e homo-risticamente commentado pelos glu! glu! dos Espiritos invisiveis que reso-am como o pizzicato de uma gui-tarra aerea.

A scena capital do primeiro acto, composta de quatro numeros, o côro dos estudantes, a entrada de Hoffmann, a lenda do pequeno Zacharias, e a visão do passado, é bellissima. Do côro

dos estudantes, alegre em dô, Drig! drig! direi sòmente que foi calorosamente bisado. Hoffmann vem reunir-se aos companheiros, bebe, começa a cantar-lhes a lenda dolorida de Zacharias. Suspende o canto; a lembrança de Antonia apodera-se-lhe da alma ferida e exala a sua dôr n'uma larga cantilena, de um estylo nobre e commovedor.

Apresso-me em apontar as engraçadas coplas bachicas do capitão Dapertutto para fallar do final do terceiro acto, o canto e a morte de Antonia, soberbo tercetto entre soprano, contralto e baixo profundo. O effeito desta bella pagina será, creio, immenso.

O Sr Jacques Offenbach achou na voz fogosa da Sra Franck Duvernoy, no excellente estylo da Sra Lhéritier, na voz mordente e suave do Sr Taskin, e na solidez musical do Sr Hugnez, os elementos de uma excellente interpretação.

A partitura dos Contos de Hoffmann é melodica e elegante, de uma expressão larga e verdadeira, e, o que é verdadeiramente extraordinario, não lembra o Offenbach do Orpheu nos infernos e da Vida parisiense. O Sr Offenbach resolveu este problema novo: não imitar ninguem, e não se parecer comsigo mesmo.

Os Contos de Hoffmann, quer partam decididamente para Vienna, quer fiquem entre nós, hão de alcançar um grande, um legitimo successo artistico.

Augusto Vitu.

☆

MOSAICO

Havia agradado bastante uma comedia mediocre. Um dos amigos do auctor, que não sabia mentir, confessor-lhe com toda a franqueza que, apesar do successo, não lhe agradára a composição.

— Meu amigo, o verdadeiro juiz é o publico, replicou o auctor estomagado.

DIONYSOS

Algun tempo depois, nova comedia. Dessa vez houve pateada, e pateada grossa.

— Então? disse ainda o implacavel amigo; o verdadeiro juiz é o publico, heim?

— Não, não! É um mau juiz! Não tem senso commum!

— Ah! agora é que você sabe? Eu já tinha dado por isso desde a sua primeira peça.

Um calembourg tolo:

Os italianos, quando se despediam de Emilio Doux, agradeciam-lhe em inglez; diziam-lhe: Addio, Doux.

O outro dia dizia-se em uma roda:

— Estão no Rio de Janeiro duas unicas pessoas elogiadas por Victor Hugo: sua magestade o imperador e o Rossi.

Alguem observou timidamente:

— E o José Palmella?

Um cavalheiro bastante idoso vai à casa de uma de nossas actrizes:

— Não tenho a honra de ser conhecido pela senhora... Mas sua mãe...

— Olé! Por ventura o senhor será meu pae?

Em 1853, o theatro das Variedades, de Paris, dava a primeira representação do Notaire à marier, que foi bifada em Portugal por um gajo que lhe deu o seguinte titulo: Um procurador à procura de noiva (um titulo do tamanho de sua audacia). O publico pateava a peça. Um sujeito, n'uma frisa, era o unico a applaudir.

— Então o senhor gosta da peça? Está applaudindo tanto!

— Eu? Não gosto nada; estou applaudindo os que pateiam.

Um empresario de Madrid encomendou a dous actores duas peças em verso para celebrar um nascimento real; uma celebrava a vinda de um príncipe, a outra de uma princeza. Esperava o acontecimento como sujeito providente, que era.

— Mas si por acaso, disseram-lhe, nasceram dous gêmeos?

— Oh! diabo! exclamou elle; vou encomendar outra peça!

Dahi a pouco tempo a rainha teve... um movito.

Achava-se na capital da Bahia uma pequena companhia lyrica, escusado é dizer — italiana.

Uma noite em que se devia cantar o Hernani, disseram ao administrador o Sr R. L., que, tendo adoecido o baixo que devia cantar a parte de Silva, o espectáculo devia ser transferido.

— Mas a companhia não tem dois baixos? perguntou o administrador.

— Tem, mas o outro é buffo.

— Pois que cante o Silva de buffo!

O mesmo R. L. tendo entrado uma noite no camarim do tenor, disse-lhe este, referindo-se à vasante que havia na sala do espectáculo:

— Oh! questa sera non é buona!

O administrador retorquiu, apontando para uma vella que ardia no camarim:

— Não, senhor, não é cera: é carnaúba.

Uma noite o publico chasqueava da fealdade de Legrand, o auctor-actor do Theatro Francez.

— Que nariz! Que boccal! exclamavam.

E as gargalhadas succediam-se.

Legrand, sem desconcertar-se aproximou-se do proscenio, e disse à plateia:

— Meus senhores, é mais facil que vos acostumeis à minha cara do que a mim de substituil-a por outra.

Um dia em que João Caetano jantava n'um hotel em companhia de varios amigos, servio-se de um magnifico alfinete de brilhantes para abrir nozes.

No fim do jantar, observando-lhe um amigo que elle se esquecia do alfinete no prato, respondeu:

— Não costumo levar os quebra-nozes!

Marido e mulher assistiam no S. Luiz à representação da Joia, do Arthur Azevedo. No fim do segundo acto, ella dirige-se a elle nestes termos:

— Para ver isto não deviamos ter saído de casa!

Quando Rachel, a grande tragica, foi admittida no Conservatorio de Paris, solicitou as lições particulares de um artista de talento, Provost, que lhe respondeu:

— Ora, vá vender flôres, menina!

Rachel uma noite vingou-se com muita discrição deste mau propheta. O theatro estava cheio; ella acabava de crear o papel de Hermiona. Applaudida com enthusiasmo, chamada à scena com delirio, conseguiu encher a sua tunica grega de flôres atiradas ao palco; e correndo para junto de Provost, ajoellou-se e disse a sorrir:

— Aceitei o seu conselho; vendo flôres, quer m'as comprar?

☆

POESIA

EM SANTA THEREZA

Eu gostei de te ver de manhã cedo,
Aspirando a bucolica frescura,
Ao pé do ribeirão que murmura
Os tormentos de um liquido segredo.

Orvalhavas as plantas de agua pura,
Jardineira gentil, entre o arvoredo,
Enquanto eu contemplava, mudo e
[quedo,
A tua deslumbrante formosura.

Delicada camelia, às outras flôres
Vencias na brancura transparente
E no brilho dos olhos tentadores;
E eu, absorto, palido, doente,
Perante a flor gracil dos meus amores
Ajoelhei constricto e reverente.

F. de Almeida.

☆

POMO DO MAL

Dimanam do teu corpo os grandes di-
[gitalis,
Os philtros da lascivia e o sensualismo
[bruto...
Tudo que em ti revive é torpe e dis-
[soluto,
Tu és a encarnação da synthese dos
[males.

No emtanto toda a vez que o seio te
[prescruto,
A transbordar de amor como o prazer
[de um calix,
Assalta-me um desejo, ó gloria das Om-
[phales!
— Morder-te o coração como se morde
[um fructo.

Então, si dentro delle um mal que a
[dôr excite
Contém demais que o pomo esteril do
[Asphaltite...
Eu beberia a dôr nos éstos do deli-
[rio!...

Ah! pudesses me ouvir, phantastico, me-
[donho,
Como um canto de morte ao rythmo
[d'um sonho,
O poema da carne a dobres de mar-
[tyrio!

Fontoura Xavier.

DIONYSOS

Si eu sempre te escutasse! Outra con-
[solação,
Outro bem, outra voz, tudo desdenha-
[ria!
Isto canta-me dentro, enche-me o co-
[ração...
Vae-me por alma afóra... E como um
[bello dia,
Cheio de azul e sol, que avista-se do
[mar,
N'uma terra onde ha muito ausente
[nos espera
Uma irmã pequenina, alva como o luar,
E' outras coisas de amor, flôres e pri-
[mavera.

Alberto de Oliveira.

☆

CRONICA

Ernesto Rossi. — As ruinas do Cas-
tello Negro. — Emilia Adelaide. — Mat-
tos. — Alvaro. — Nhô-nhô. As indis-
cretas. — Chuviscos. — Eugenio de
Magalhães. — Uma noite no castello. —
O jovem Telemaco. — O Sr Melo Dias
(amante das mesmas). — S. Pedro. —
Necroterio. — Casino — Madame Fa-
vart. — Penhora.

Chegou a 22 do passado o emi-
nente artista Ernesto Rossi, uma das
mais legitimas e fulgurantes glorias da
formosissima patria de Cavour, Maz-
zini e Garibaldi.

A esta épica trindade, que, depois
de realisar a unificação italiana, tornou
a Italia um paiz liberal e uma potencia
poderosa e respeitavel, fazem pendant,
na esphera artistica, os cultos mages-
tosos de Salvini, Rossi e Ristori.

Deve-lhes o seculo XIX o conhe-
cer com vida, fórmula e acção os enor-
mes personagens das tragedias cele-
bres. Verdadeiros Protheus da scena,
são benemeritos, ao mesmo tempo, da
arte e das letras.

— 111

Rossi estreou no Othelo, uma das immortaes obras do divino Shakespeare. Os grandes litteratos e os grandes criticos contemporaneos já disseram tudo o que póde dizer-se dos tres semi-deuses. A critica proferiu a ultima palavra sobre elles.

Nós, pois, não devemos nem podemos sahir da admiração extatica, do entusiasmo mudo.

Na impossibilidade absoluta de emittir juizo sobre o trabalho de Rossi, o que, todavia, é permitido ao Caipira, limitamo-nos a saudal-o com toda a reverencia, que nos merece a soberania do genio.

As Ruinas do Castello Negro, dramalhão de complicadissimo enredo, estão fazendo a delicia dos habitués do theatro S. Luiz.

No genero, é uma das melhores peças que conhecemos. As situações dramaticas e os lances violentos e commovedores succedem-se. O publico miudo está no seu elemento. Tem o que deseja.

O desempenho não satisfaz. Apenas Emilia Adelaide e Camillo merecem elogios.

Nas mais importantes scenas dos ultimos actos, Emilia Adelaide demonstra ser a primeira actriz dramatica portugueza, titulo que, aliás, não pode sofrer contestação.

Camillo confirma os seus creditos de artista consciencioso e muito discreto.

Não sacrifica a verdade às gargalhadas da platéa. Faz muito bem.

Mattos perdeu a originalidade e deixou seduzir-se pelos applausos inconscientes da classe caixeiral. Podia tornar-se um excellente artista comico e é tão somente um grotesco! É dura e amarga esta verdade, mas dizemolha pela sympathia que nos merece, na intenção de desviá-lo da vereda que preferiu. Tabora, Antonio Pedro,

Vasques, Izidoro e Joaquim de Almeida foram pelo caminho opposto.

Alvaro tem muito talento, mas tem maiores pulmões!

Deu em gritador este distincto artista, e agora torna-se muitas vezes insupportavel.

Ha um meio termo entre a gritaria de Alvaro e o segredar de Lucinda Simões. É esse meio termo que deve ser adoptado.

Peregrino dispõe de sentimento, mas diz mal. Aperfeiçoado na dicção, seria um actor notavel.

Os outros toleram-se. As Ruinas dever fazer carreira.

No mesmo theatro representou-se uma pochade: Os illusionistas Kellar e Fagundes, que fez rir bastante, graças a Peregrino e Mattos.

Ensaia-se alli a espirituosissima comedia de Hennequin e Najac, Bébé, traduzida por Arthur Azevedo, que abrasileirou o titulo: Nhô-nhô. O papel do travesso protagonista será desempenhado por Emilia Adelaide.

No Gymnasio tivemos a engraçada comedia de Dumanoir, Les femmes terribles, transformadas em Indiscretas; Lucinda, Maria Adelaide e Furtado Coelho vão muito bem; Simões, Torres e Galvão muito mal.

Ainda bem que a empreza contractou um galan, o Sr Eugenio de Magalhães...

Lucinda Simões tem, nas Indiscretas, um papel de sua especialidade.

Já lhe apontámos o vicio de fallar a mezza voce, vicio que facilmente evitará, si não fôr teimosa; cumprenos pedir à gentil actriz que não repita maxiavelico — e diga — machiavelico. É de pessimo effeito a syllabada.

Em uma linda comedia, Chaviscos, primorosamente vertida pelo Dr Ferreira de Araujo, estreou o Sr Eugenio de Magalhães, uma das mais pronunciadas vocações artisticas que conhecemos no Brasil.

Foi pouco generoso o Sr Furtado, obrigando-o a estrear em uma comedia n'um acto. Ainda assim, constrangido no papel, o intelligente e estudioso moço pôde mostrar-se artista superior... a muitas mediocridades chatas e pretenciosas.

Esperamos vel-o n'um drama, para aquilatar-lhe devidamente o merito.

Para beneficio de Lucinda Simões, ensaiava-se uma peça, que fez grande successo na Europa, Os Danicheff.

A traducção desta peça é feita pela interessante actriz.

A Phenix, vae, como sempre, de vento em pôpa, graças aos bons esforços da empresa e dos actores.

Uma noite no castello veio avolumar a esplendida reputação de Henrique de Mesquita; e O jovem Telemaco, apesar de ser um jovem velho, tem levado grande concorrência à rua da Ajuda. Vasques e Guilherme são impagaveis em Telemaco e Mentor.

O actor Pinto dá um especial relevo à parodia do deus Cupido.

O Sr Melodias é uma bôa gargalhada que Guilherme, Vasques, Pinto e Lisboa provocam de toda a gente. A engraçada oppereta espera que se lhe reproduzam os primitivos triumphos.

O auctor ou imitador do Sr Melodias é, como todos sabem, o Sr Augusto de Castro, o caipira das sextas-feiras.

A sua critica a Ernesto Rossi coincidiu com o annuncio da primeira representação do Sr Melodias.

Ensaia-se na Phenix Fagundes, comedia em 3 actos, original do Dr Ferreira de Araujo, e a Loteria do Diabo. O papel do principe, creado pela Sra Rosa Villiot, que partiu para a Europa a 24 do passado, será desempenhado pela Sra Governatis.

O S. Pedro d'Alcantara não é mais um theatro: é um necroterio! Lá estão estendidos os cadaveres da altiva Leonor, de Luiz Fernandes, da Morgada, do capitão-mór... Barbaro Martins! O' Herodes, em que transformastes tu esse glorioso tablado?! Pois com os artistas de merecimento que tens, embora poucos, não podias fazer mais, pois que nada fazes?

No Casino está funcionando uma companhia franceza, que acaba de representar a nova opereta de Offenbach, Madame Favart. As perseguições do duque de Saxe contra Favart, o auctor-actor, e sua mulher, por causa do lucrecismo desta, depararam a Chivot e Doru, os espirituosos auctores da Flôr de Chá um libretto cheio de vida e de graça. O typo de Favart e o de Pontsamblé estão perfeitamente desenhados. Offenbach, que se encarregou da musica, conseguiu escrever mais uma partitura digna de sua fama, apesar de que, em alguns trechos, procurou reproduzir-se. Mas já é alguma coisa não furtar sinão de si proprio.

O desempenho que a esta producção, genuinamente franceza, dá a nova troupe da rua do Espírito-Santo, está abaixo da critica.

Massart parece ter perdido a sua linda voz. Roger faz-nos o effeito de

uma lima a passar na beira de um prato. O Sr Charson não dá ao personagem de Pontsamblé a força respectiva. A Sra Suzanna, que nas horas vagas cultiva a arte, e a Sra Theodora Villiot, nem ao menos se tornam dignas de menção.

É caritativo.

A encenação e os vestuários são regulares; mas a respeito de corpo de côros e compararia, temos conversado.

O baile do segundo acto parecia uma partida de sólo em família.

Para terminar:

Informam-nos que o Sr Escudero acaba de ser penhorado: perdeu o seu theatrinho.

É a sorte dos que nesta terra se mettem a fazer alguma cousa em prol de qualquer das nove filhas de Apollo.

Gaspar da Silva.

☆

EXPEDIENTE

A todas as redacções a que endereçamos a Revista dos Theatros rogamos o especial obsequio da permuta.

De antemão protestamos o nosso reconhecimento.

A redacção da Revista dos Theatros, da melhor vontade franqueia as

suas paginas a todos os talentos que queiram honral-a com seus escriptos sobre litteratura dramatica.

Reservamo-nos o direito de guardar todos os autographos que nos forem remitidos, muito embora não sejam publicados.

Todas as reclamações podem ser dirigidas aos editores Lombaerst & Co., rua dos Ourives n. 7.

Para dar testemunho de reconhecimento e devido apreço aos actores que nos obsequiarem com exemplares de suas publicações, deliberamos encetar uma secção bibliographica.

Todos os jornaes, impressos, escriptos ou correspondencia para a Revista dos Theatros, deve ser dirigida para a rua dos Ourives n. 37, 2.º andar.

☆

ERNESTO ROSSI

O proximo numero da Revista dos Theatros occupar-se-á em largo do eminente artista que neste momento boquiabre as platéas fluminenses; publicará o seu retrato.

NOTICIÁRIO



Posse do sr. Edmundo Moniz como diretor do S. N. T. no Ministério de Educação e Cultura. Vê-se o novo diretor ao lado do sr. Celso Brant, chefe do gabinete do ministro Clovis Salgado.

O NOVO DIRETOR DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO

Por ato do Exmo. Sr. Presidente da República, foi nomeado diretor do Serviço Nacional de Teatro do Ministério de Educação e Cultura, em 9 de fevereiro de 1956, o escritor e jornalista Edmundo Moniz, em substituição ao sr. Adonias Filho.

A posse do novo diretor do S. N. T. verificou-se no dia 17 do mesmo mês, perante o Chefe de Gabinete do Ministro da Educação e Cultura, professor Celso Brant, no gabinete do Titular da Pasta.

Estiveram presente ao ato o funcionalismo do S. N. T. jornalistas, escritores e numerosas figuras representativas da classe teatral.

O professor Celso Brant, após a assinatura do termo de posse, fez uso da palavra, produzindo uma importante oração, através da qual analisou o teatro como fenômeno cultural e como poderoso instrumento de educação no mundo moderno.

O DISCURSO DO SR. EDMUNDO MONIZ

O novo diretor do S.N.T. pronunciou, a seguir, o seu discurso de posse:

Sr. professor Celso Brant:

“Sou dos que pensam que tem o teatro, no desenvolvimento histórico da humanidade, um papel cultural da mais alta importância. Da antiguidade aos nossos dias, nêle se refletem, da maneira mais viva, os sentimentos, as tendências e o espírito dos séculos.

Os poemas de Homero, as narrativas de Heródoto, a filosofia de Platão e de Aristóteles têm tanta significação, na reconstrução do mundo helênico, como o teatro de Esquilo, de Sófocles,

de Eurípides e de Aristófanes. O mesmo se dá com o mundo romano já que as peças de Plauto e de Seneca são tão instrutivas como as obras de Cícero, de Tácito, de Virgílio e de Lucrécio. O homem do Renascimento está todo em Shakespeare. A idade de ouro da Espanha produziu Lope da Vega, Cervantes, Tirso do Molina, Calderon de la Barca e o áureo período de Portugal, Gil Vicente e Camões: Corneille, Racine, Moliere revivem o esplendor da França monárquica. Beaumarchais anuncia a revolução que se aproxima: Goethe e Schiller estabelecem o traço de união entre o pensamento clássico e o pensamento moderno. No prefácio de Cromwell lança Victor Hugo a plataforma do romantismo. No fim do século XIX e começo do século atual, Ibsen, Strindberg, Tchekhov, Gorki, Giraudoux, Bernard Shaw, Pirandello, Garcia Lorca, O'Neill e tantos outros retratam a inquietação de uma época intensamente perturbada pelas crises materiais e espirituais de uma sociedade em transição.

O teatro, na realidade, que acompanha como tôdas as artes, a evolução econômica e social da humanidade não pode fugir à poderosa influência das correntes de idéias. Todas as conquistas da ciência e da arte nêle encontram uma viva ressonância. Temos o exemplo da psicanálise, que invadiu o seu recinto não só pela entrada principal como também pelas frestas das portas e das janelas. Depois da segunda guerra a filosofia existencial, tão debatida em tôda a parte, se fez sentir nas obras de Sartre, de Camus e de Gabriel Marcel. É que o teatro, no passado e no presente, apresentando igualmente as idéias mais conservadoras e as mais revolucionárias nas di-



O novo diretor do S. N. T., sr. Edmundo Moniz, quando assinava o termo de posse no gabinete do Ministro de Educação e Cultura.

versas esferas da atividade individual e coletiva, reproduz com certa fidelidade, as contradições sociais e psicológicas do mundo em que vivemos.

Entre nós, pode-se dizer, a literatura nasceu com o teatro de José de Anchieta. Cronologicamente, Manuel Botelho de Oliveira foi, ao mesmo tempo, o primeiro poeta e o primeiro teatrólogo nascido no Brasil. Na obra de Martins Pena, Agrário de Souza Menezes, Joaquim Manuel de Macedo, França Júnior, Artur de Azevedo, Paulo Barreto, teve a sociedade brasileira do século XIX e comêço do nosso século um amplo painel que magnificamente a retrata. Bem expressivo é que tôdas as grandes personalidades de nossas letras — Gonçalves Dias, José de Alencar, Castro Alves, Machado de Assis — tiveram os olhos voltados para o teatro e o enriqueceram com uma valiosa contribuição. Hoje em dia é verdadeiramente animador o movimento teatral que se estende em tôdo o país. Daí a série de autores, de diretores de cena, de artistas, de cenógrafos que dia a dia e dão ao teatro nacional um ritmo acelerado de progresso e de criação.

Agradeço neste momento ao presidente da República e ao ministro da Educação e Cultura, a confiança que em mim depositaram entregando-me a direção do Serviço Nacional de Teatro. Há dez anos que trabalho nêste Serviço e creio que me são familiares todos os seus múltiplos problemas. Vou en-

contrá-lo em ótimas condições depois de operosa administração de Adonias Filho cuja inteligência e cultura sou dos que mais apreciam. Conheço de perto as aspirações de todos os que se interessam pelo teatro e trabalham para o teatro. Meus propósitos imediatos são os de auxiliar o teatro existente, favorecer as iniciativas, ampliar as publicações de peças teatrais e obras sôbre o teatro, intensificar o ensino dramático e criar as condições necessárias para a formação do Teatro Nacional de Comédia.

Sabemos que o teatro contém tôdas as artes e que possui sôbre elas a vantagem de utilizar-se do ser humano como elemento de ação. Pelo gráu do desenvolvimento teatral pode calcular-se o gráu de desenvolvimento cultural e artístico de um povo. Portanto, a nossa missão é nos esforçarmos na medida do possível para elevar o seu nível e dar-lhe um sentido popular, tornando-o acessível a tôdas as camadas sociais.

Ao assumir a direção do Serviço Nacional de Teatro, disposto a auxiliar e prestigiar tôdas as manifestações artísticas na zona teatral, quero esclarecer que, para mim, o serviço público deve manter uma linha de estrita imparcialidade diante de tôdas as tendências, não se inclinando por esta ou aquela escola de caráter filosófico e literário. Jamais admitiria a arte dirigida. O clima saudável da arte e das letras é o da livre expansão das idéias."

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

Com o objetivo de criar um órgão oficial destinado a montar no país originais nacionais e estrangeiros de alto nível cultural, o novo diretor do Serviço Nacional de Teatro, sr. Edmundo Moniz, submeteu à aprovação do Exmo. Sr. Presidente da República o projeto de criação do Teatro Nacional de Comédia.

Recebendo das mãos do Ministro de Educação e Cultura, sr. Clovis Salgado, a proposta do sr. Edmundo Moniz, o Presidente Juscelino Kubitschek assinou a 21 de março de 1956 o Decreto n. 38.912 instituindo o referido órgão.

O texto do decreto:

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 87, inciso 1, da Constituição e tendo em vista o disposto no artigo 3.º alínea "b", do Decreto-Lei 92, de 21 de dezembro de 1937, decreta:

Art. 1.º — Fica instituído, no Serviço Nacional de Teatro, do Ministério da Educação e Cultura, o Teatro Nacional de Comédia (T. N. C.)

Art. 2.º — Compete ao T. N. C. promover espetáculos de teatro declamado em todo o território nacional e, em caso de conveniência, no exterior.

Parágrafo único. Tais espetáculos, que deverão manter alto nível literário e artístico, serão realizados mediante seleção de repertório idôneo de literatura dramática nacional e estrangeira.

Art. 3.º — O citado Ministério providenciará no sentido de que no Orçamento Geral da União sejam incluídos os recursos necessários à manutenção do T. N. C., da organização de cujo regulamento e quadro de pessoal se incumbirá o Diretor do Serviço antes referido.

Parágrafo único. Para atender às despesas do T. N. C., no presente exercício, o Ministério aludido fará destaque de dotação própria, consignada àquele Serviço.

Art. 4.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, em 21 de março de 1956, 135.º da independência e 68.º da República.

JUSCELINO KUBITSCHEK
Clovis Salgado

Pub. no D. O. de 23 de março de 1956

UMA PEÇA DE HELOISA MARANHÃO PREMIADA PELO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO

Visando a incentivar a produção dramática entre os autores nacionais, o Serviço Nacional de Teatro, durante a gestão do sr. José Cesar Borba, lançou as bases para os seguintes concursos de peças teatrais:

1.º) Peças, drama ou comédia, em 3 atos ou divisões de tempo cênico, permitindo espetáculo completo;

2.º) Peças infantis;

3.º) Peças em 1 ato, drama ou comédia;

4.º) As inscrições ficam abertas de 1 de janeiro a 31 de Março de 1955, na Secretaria do Serviço Nacional de Teatro, Av. Presidente Vargas, 418 — 10.º andar — Rio de Janeiro;

5.º) Poderão concorrer apenas autores brasileiros, residentes em qualquer ponto do território nacional;

6.º) As peças deverão ser enviadas, sob pseudônimo, em original e 2 copias datilografadas em 2 espaços, os nomes dos personagens e as rubricas, separadamente, na linha acima do respectivo texto;

7.º) Não haverá prêmios em dinheiro. Os autores distinguidos com as três primeiras classificações referentes ao parágrafo 1.º terão as suas peças representadas em espetáculos patrocinados pelo Serviço Nacional de Teatro durante as comemorações do centenário de Artur Azevedo e posteriormente editadas e distribuídas pelas publicações "Dionysos", constando da edição a referência "Premio Artur Azevedo" para a 1.ª classificada;

8.º) Os autores classificados no primeiro, segundo e terceiro lugares com o gênero de peça a que se refere o parágrafo 2.º terão suas obras representadas em espetáculos da Comissão

de Teatro Infantil do Serviço Nacional de Teatro e editada a 1.ª classificada pelas publicações "Dionysos" constando da edição a referência "Comissão de Teatro Infantil do Serviço Nacional de Teatro";

9.º) Os autores classificados nos três primeiros lugares com as peças referentes ao parágrafo 3.º terão as suas obras representadas por grupos amadores, sob o patrocínio do Serviço Nacional de Teatro ou em outros espetáculos sob o mesmo patrocínio e de textos publicados na Revista "Dionysos";

10.º) O Diretor do Serviço Nacional de Teatro nomeará, de sua livre escolha, uma comissão julgadora das peças, convidando um autor, um intérprete e um crítico teatral.

A critério da Comissão, as obras poderão ser classificadas para os efeitos do presente concurso ou, mediante parecer com justificação, por não atenderem ao mérito do concurso, desclassificadas parcialmente ou não as peças concorrentes. Os resultados serão conhecidos na segunda quinzena de Abril de 1955.

A Comissão Julgadora, que ficou constituída dos Srs. Tomaz Santa Rosa, Agostinho Olavo e Gustavo Doria, recebeu os setenta e seis originais que se inscreveram e, dentro do prazo estipulado pelo edital, apresentou o seu parecer ao novo diretor do Serviço Nacional de Teatro, sr. Edmundo Moniz, indicando a peça de Heloisa Maranhão — "A Paixão da Terra" — como o único original que possuía as qualidades para merecer o prêmio.

O sr. Edmundo Moniz aprovou o Parecer, ratificando, desse modo, a opinião da Comissão Julgadora.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1800

ÍNDICE

ESTUDOS

Aspectos literários de Arthur Azevedo	<i>Josué Montello</i>	3
Arthur Azevedo e o teatro abolicionista	<i>Joaquim Ribeiro</i>	7
Arthur Azevedo, inovador da linguagem	<i>R. Magalhães Júnior</i>	11
A Capital Federal	<i>Serra Pinto</i>	14
Arthur Azevedo reclama o seu teatro	<i>Jarbas de Carvalho</i>	16
À margem da bibliografia teatral de Arthur Azevedo	<i>Oswaldo de Mello Braga</i>	19
Lucilia Peres e o seu depoimento		24
O Escravocrata	<i>Arthur Azevedo e Urbano Duarte</i>	27
O Arthur	<i>Arthur Azevedo</i>	57
Arthur Azevedo e Manoel Vitorino		60
Brandão, o Popularíssimo		62
O Major	<i>Arthur Azevedo</i>	67
O Teatro no Rio de Janeiro em 1903	<i>Arthur Azevedo</i>	79
Antoine	<i>Arthur Azevedo</i>	84
Xisto Bahia		88
Revista dos Teatros		93

NOTICIÁRIO

O novo diretor do S. N. T.	117
Teatro Nacional de Comédia	120
Uma peça de Heloisa Maranhão premiada pelo S. N. T.	121

