

DIONYSSOS

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



ANO VII — DEZEMBRO DE 1957 — N.º 8

DIONYSOS

E S T U D O S T E A T R A I S

DIRETOR DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
EDMUNDO MONIZ

SECRETÁRIO DE "DIONYSOS"
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

MEC - DAC - SNT

Divisão de Documentação

DOAÇÃO DE Julio
Senna Filho

30-11-78

ANO VII — DEZEMBRO 1957 — N.º 8



SHAKESPEARE

O CIÚME DE OTELO E IAGO

— Octavio Mello Alvarenga —

O ciúme é o desespero do amor. Não pode ser captado isoladamente; existe sempre em função de um sentimento que o precede. O ciumento é, portanto, um amoroso transviado. Já o vimos qualificado de "otimista". Puro engano: o ser amoroso em si poderia sê-lo. Mas o ciúme arrasta consigo as qualificações de superfície, deixando sem véu a realidade psicológica original. Esta realidade apresenta características que podem levar o observador a classificar em duas ordens os ciumentos: a dos que reagem imediatamente, transformando o desespero em ação; e a dos que em face do desespero caem em sucessivos despistamentos — que podem ou não transformar os circunstantes em vítimas ou vingadores da sua dor pessoal.

A primeira classificação pertencem, pois, os que procuram o restabelecimento de uma ordem de coisas considerada ideal; os segundos não creem num ideal temporal; ou melhor: a partir da reação a que são levados pelo ciúme, permanecem num estado puramente interrogativo, de consequências imprevisíveis.

Exemplo do primeiro tipo é Caim. Já que o Senhor favorecia Abel, ocorreu-lhe que a eliminação do irmão importaria em merecer para si os sentimentos do Criador.

Shakespeare, em "Otelo", apresenta dois tipos de ciumentos que pertencem, respectivamente, ao primeiro e ao segundo grupos indicados. São eles, Otelo e Iago. Nessa peça vemos a ação do ciúme sobre o amor de Otelo por Desdêmona e podemos acompanhar as suas reações de amante insatisfeito. É como a vítima de um vendaval, que se abandona e é vencido pela fúria dos elementos. Iago, por outro lado, antes de ter início o desenvolvimento da intriga que dá estrutura à tragédia, já se classificara como um ciumento irremediavelmente enquadrável entre os despistadores.

Usando terminologia não muito exata, porém de fácil memorização, poder-se-ia dividir os ciumentos, pela maneira de reagir ao sôpro do desespero, em ciumentos-com-espada-na-mão e ciumentos-com-espada-na-cinta.

* * *

O agente provocador do ciúme em Otelo é Iago. Sua ação corrosiva tem início logo após a batalha em que é destroçada a armada turca. Até aquêl momento Iago se limitara a fazer conjecturas sobre a sua maneira de agir. Segue-se então: 1.º) a embriaguês de Miguel Cassio e o seu afastamento da chefia da guarda; 2.º) aproximação de Miguel Cássio de Desdêmona; 3.º) ação de Iago junto a Otelo para salientar tal aproximação.

Basta levantar uma penugem para arrepiar todo o corpo de Otelo. Ele tem muitos motivos de ser susceptível. Iago sopra com força e o esquema toma-se perfeito aos seus intentos.

Não existe equívocos no fato de Miguel Cássio procurar Desdêmona, para que esta interceda no sentido de readquirir o pôsto perdido. A dúvida

é levantada por Iago, passando a existir, daí por diante, dois planos psicológicos: o real e o que a sugestão de Iago cria no espírito do Mouro.

A candura e a estupidez de Otelo são tão grandes quanto a inocência e a ignorância duma criança. Ele tanto é o símbolo da burrice sentimental quanto a do amoroso sem máculas. A suspeita levantada por Iago define-o como ciumento-com-espada-na-mão. A ação de vingança, com base nas maquinações acima enumeradas, redundam no sacrifício de Desdêmona. Otelo se auto-reconhece no final:

*"(...) um homem
que, sem saber amar, amou profundamente
e que, apesar de infenso aos zêlos amorosos,
nas garras do ciúme enlouqueceu"*

*("one that lov'ed not wisely, but too well
of one not easily jealous, but, being wrought,
perplex'd in the extreme;")*

Eis a repetição do drama de Caim. O ciumento que, eliminando a causa de sua dor, supõe eliminar a própria dor. Conhecemos as consequências de um e outro gesto. Caim foi condenado à peregrinação e à angústia. Shakespeare condenou Otelo ao suicídio, à abreviação do castigo servindo para compor dramaticamente a cena.

Falta alguma coisa? Falta o principal. Porque ainda não apresentamos o caráter mais esquivo e por isso mesmo mais interessante de ser imobilizado numa análise. Está faltando tratar do maior ciumento da história. Do ciumento-com-espada-na-cinta: Iago.

Desde a primeira cena Iago tem ciúme. Ciúme, por ressentimento, de Miguel Cássio. E diz a Rodrigo, referindo ao fato de ser experimentado guerreiro e ter sido preterido por aquêle no posto de Tenente:

*"Pois é, Cássio, nos bons tentos
fica sendo seu Tenente.
EU cá que me contente
com ser apenas Alferes".*

*("He, in good time, must his lieutenant be,
And I — God bless the Mark! — his Moorship's ancient")*

E logo completa seu pensamento, que é a norma de ação do personagem e pedra de toque para o entendimento de tôda a peça:

*"(...) Se o sirvo é a-fim de que êle
a seu turno também sirva à minha vingança".*

("I follow him to serve my turn upon him;")

Aí está o ressentimento expresso com tôdas as letras e mais abaixo o retrato de escapista, daquêle que não tem sinão areia movediça sob os pés:

"Sirvo a mim próprio apenas, quando o sirvo".

("In following him, I follow but myself")

Está estabelecida, com nitidez, a linha do personagem. Falta a coloração sentimental. Entãc, ao motivo inicial se agrega outro, para que o "côlico" de Iago seja completo:

*"O Mouro, eu o detesto. É voz corrente
por aí que êle fêz as minhas vêzes
dentro dos meus lençóis. Se é verdade, não sei.
Mas só pela suspeita, neste caso
procederei como quem tem certeza".*

*(" (...) I hate the Moor;
And it is thought abroad that 'twixt my sheet,
Has done my office: I know not if 't be true;
But I, for mere suspicion in that kind,
Will do as if for surety")*

O ressentimento relativo a Miguel Cássio também logo se modifica. A primeira cena do 2.º ato nos apresenta Emília a receber um beijo dêste. Cássio se justifica: "Não me leves a mal tal liberdade / meu bom Iago, pois é meu feitio / que me leva a esta ousada / demonstração de simples cortezia".

*("Lei it not gall you patience, good Iago,
That I extend my manners; 'tis my breeding
That gives my this bold show of courtesy")*

É certo que o plano para a perdição de Otelo e Cássio já estava gerado, mas êsses novos elementos irão favorecê-los. O caráter de Emília também auxilia a loucura do marido, pois vemos que considera o ato sexual "pouca cousa" e quanto a trair o marido — "É claro que não o faria por um anel, nem por umas medidas de cambraia, nem por vestidos, chapéus ou por qualquer outra insignificância. Mas, pelo mundo inteiro".

Quem não poria uma corôa de chifres no marido, para o tornar monarca? Por tal prêmio, arriscaria até o purgatório".

(" (...) I would not do such a thing for a joint-ring, nor for measures of lawn, nor for gowns, petticoats, nor caps, nor any petty exhibition; but, for the whole world, why, who would not make her husband a cuckold to make him a monarch? I should venture purgatory for 't").

Com tais provocações, ou fricções, torna-se quimicamente puro o sentimento de Iago. Tão puro quanto é branco o disco de Newton, a girar. Iago passa a ser o ciumento perfeito, dentro da classe dos escapistas, com-espada-na-cinta.

Consideremos o enrêdo, ou melhor a chapa radiográfica do enrêdo pelo filtro amarelo da bÍlis do alferes Iago. O monólogo da primeira cena do 2.º ato é a melhor prova de ciúme em estado puro. O primeiro pensamento ("Que Cássio ama Desdêmona, acredito; e que é amado por ela, é bem provável!") provoca a lembrança do "Lascivo Mouro". Seu estado de espírito fazem-no próximo do velho Arpagon, no final do 4.º ato de "O Avaro", ao ver-se sem o seu "querido dinheiro". Se êste suspeita que todos são laráprios, (variando, em seu desvairio, da investida ao pedido de misericórdia), Iago enxerga em cada homem, ou em todos os homens, candidatos ao amor de sua mulher. Acha, ou teme, "que o tal Cássio anda com o ôlho em cima / também do meu barrete de dormir".

O descambar pela loucura, sem entraves de consciência, tiraria sabor ao fruto mais secreto da trama shakesperiana. Para evitar isso, mantendo o ritmo dramático da peça, Iago se auto-analisa, em confissão que faz de permeio à inoculação da peçonha no espírito de Otelo;

“em mim é uma segunda natureza / o vêzo inveterado / de suspeitar em tôda parte abusos. / E, como os ciumentos, / chego a dar forma e realidade, às vêzes, / a cousas que não há”.

*(“Though I perchance am vicious in my guess,
As, I confess, it is my nature’s plague
To spy into abuses, and oft my jealousy
Shapes faults that are not —”)*

A verdade agora, entretanto, anda longe de ser o ideal de Otelo. O seu otimismo de amante (diriam alguns); o seu orgulho ferido de homem (diriam outros); a sua marca de impulsivo com-espada-na-mão (diremos agora) já o colocaram na trilha que desejava Iago. Algumas gotas do que reverve no sangue dêste bastam para a destruição daquêle. E ao fixarmos melhor a radiografia da peça, imobilizando em cena os caracteres, vemos que só Iago permanece ciumento. Otelo é, no final, uma vítima que se lamuria. O algoz fica no contrôle do jôgo, de espada-na-cinta; exceto no momento em que elimina a própria mulher, ao ser demonstrado que uma armadilha ridícula, baseada num lenço que se perde, pode ser responsável pelos desastinos de Otelo. Ao matar Emília, Iago a insulta com o único nome que lhe doía no fundo de seu torturado espírito: “Rameira!”

* * *

Não nos interessou fazer aqui um apanhado sôbre os tipos de “Otelo”, em face de tôdas as derivações do *amor*. Fomos unilaterais, conscientemente. Focalizamos as duas figuras que importavam ao ciúme, para definir dois tipos de reações opostas. O primeiro apegado a um ideal que construiu para a satisfação de seu orgulho e de seu repouso representado na mulher; o segundo, desesperado da fidelidade de qualquer tipo (ou sentimento).

De propósito deixamos de lado o aspecto do amor relativo à consciência da infidelidade. Otelo levanta-o mais de uma vez:

*“Melhor é ser traído cem mil vêzes
que suspeitar uma só vez que o somos!”*

Ou ainda:

*“Mesmo que a tôda a tropa
ela houvesse entregado o gôzo de seu corpo
ainda assim eu podia ser feliz,
desde que o não soubesse”.*

Iago também bate na mesma tecla:

*“Que felizardo é o corno
que, côm scio de que o é, não ama a sua infiel!”*

Como dissemos, se nos desviássemos para êste lado, iríamos, praticamente, tratar de um outro derivado da vastíssima questão *amor*. Explicamos o

nosso desinterêsse atual. É que em alguns monólogos referentes ao assunto, encontramos sòmente as metas das ações que se seguem. Dramaturgo que era, Shakespeare não as desenvolveu literariamente, embora as consequências bastem perfeitamente para o que deseja.

Num parêntesis anti-convencional, contrário a tãda a tradição e à crítica de Shakespeare que conhecemos, alguém poderia indagar na sombra: "E não haverá possibilidade de Iago estar certo? De ser o único caráter verídico em tudo aquilo? Por que razão serão sempre castos os beijos e as atitudes de Cássio; por que será sempre digno o general Otelo e sempre fiel a veneziana Desdêmona? Tudo poderá estar invertido e o único que diz as coisas como elas são, por dentro, é o aparentemente louco Iago".

Na história da literatura existe, entretanto, o nome de quem secundou Shakespeare no trabalho de fazer biopsias e colorir uma inumerabilidade de lâminas com o tecido que o cãnce amoroso provoca nos corações. Alguém que acumulou experiência e sensibilidade para as descrições mais sutis que conhecemos. A paciência do analista feroz, somada à impaciência de temperamento vibrátil, atento às mais longínquas e delicadas manifestações espirituais, fazem da obra de Marcel Proust uma coleção perfeita tanto para os que buscam os píncaros da poesia, quanto para os que pretendem seguir as pegadas que o amor humano deixa na impureza do chão.

Flor que cultivou apaixonadamente em sua estufa de doente, o ciúme é dos temas mais bem desenvolvidos em "La recherche du temps perdu". As pétalas da flor proustiana, de nervuras sutis e raras, podem ser também consideradas as melhores chapas radiográficas do ciúme. Ao procurarmos criticá-las, oportunamente, voltaremos a nos referir às metas dramáticas de Shakespeare, que tratam do problema da fidelidade no amor.





Oscar Wilde visto por Toulouse-Lautrec

O TEATRO DE OSCAR WILDE

— Otto Maria Carpeaux —

O teatro de Oscar Wilde pode parecer assunto tão ligeiro como são ligeiras as próprias comédias de Wilde. Na verdade, a tarefa crítica é difícil. Wilde foi mestre do paradoxo. Mas não podia êle prever o paradoxo que o Tempo criou em torno de sua Obra. A literatura de Wilde, essa mistura divertida e estimulante de frases espirituosas, finas observações estéticas, trivialidades inventadas para "épater le bourgeois", etc., essa literatura indissolúvelmente ligada à época de "fin du siècle" está morta. Mas as obras de Wilde, individualmente, sobrevivem. Vários poemas, sobretudo, inclusive a admirável "Ballad of Reading Goal". Também o "Retrato de Dorian Gray", romance cuja releitura se pode aconselhar a todos que o leram há muito tempo (ou não leram nunca). Quanto ao teatro, é verdade que as representações se tornam cada vez mais raras; mas quando representadas, essas comédias revelam vitalidade surpreendente. As obras de Wilde encerram valores que as mudanças do gosto literário, nos últimos 50 anos, não querem admitir. A comemoração de um centenário não precisa fatalmente inspirar elogios incondicionais ao comemorado. Mas tampouco temos o direito de ficar teimosos. Será que o teatro do último meio século produziu tão grande número de obras-primas incontestáveis?

Conhecida é a frase de Wilde afirmando que pôs seu gênio na sua vida e apenas seu talento nas suas obras. O fato é, porém, que as obras apenas talentosas sobrevivem, por enquanto, ao fracasso total daquela vida de gênio. Temos o dever de desmentir o aforista. Um fato obstinado como aquele obriga-nos a reexaminar a situação, começando com os outros fatos incontestáveis.

O primeiro que nos chama a atenção, é a cronologia das peças.

Wilde escreveu sete peças que são, em ordem cronológica, as seguintes: "Vera", dramalhão cujos personagens são nihilistas russos, vistos pelos óculos de um inglês victoriano; "A duquesa de Pádua", tragédia em estilo imitado dos dramaturgos elisabetianos; "Salomé", fina-flor da decadência "fin du siècle"; "O leque de Lady Windermere", comédia da alta sociedade, com alguma intenção de sátira social; "Uma mulher sem importância", idem; "The Importance of Being Earnest", título dificilmente traduzível de uma farsa que não deixa de ser engraçadamente séria; enfim, "Um marido ideal", mais uma daquelas comédias de sociedade — depois veio o desastre.

Dramalhão, tragédia, peça poética, comédias de sociedade, farsa satírica, mais uma comédia de sociedade; é evidente que não há, nessa evolução, nenhuma coerência. Antes parece a atividade febril e puramente exterior de um grande talento literário em procura do sucesso social e financeiro. Essa explicação biográfica enquadra-se bem no julgamento impiedoso de um dos últimos biógrafos: Wilde teria traído seu talento, fornecendo a uma sociedade incompreensiva armas contra a arte. Mas essa condenação não atinge os valores porventura encerrados naqueles atos de traição que seriam as peças de Wilde. E não teria influido naquele julgamento a aversão dos críticos de todos os tempos contra o sucesso de uma obra junto ao público? É verdade que o sucesso de livraria ou bilheteria não é atestado de valor; mas tampouco o desmente de antemão. O valor, pelo menos dentro do período que nos é panoramicamente dado, é extratempo-

ral. O sucesso é fenômeno social, sujeito a condições históricas. O fato incontestável dos sucessos teatrais de Wilde permite a análise dos elementos históricos que lhe compõem o teatro.

O século XIX é a época da mais lamentável decadência de um teatro que já tinha dado ao mundo um Shakespeare. O valor do teatro victoriano é simplesmente nulo. Dominava os palcos o dramalhão barato, sensacionalista, uma produção soi-disant dramática da qual se mantinham cuidadosamente afastados os poetas e escritores, de categoria; estes escreviam peças que não se destinavam à representação, mas apenas à leitura, imitando as exterioridades da tragédia elisabetiana. Wilde, quando principiante, sacrificou a essas duas possibilidades quase simultaneamente: "Vera" é o dramalhão; "A duquesa de Pádua" é a tragédia pseudo-elisabetiana. O sucesso dessas duas obras não foi mais que sofrível. Pois a carreira de Wilde coincide com modificações radicais no gosto teatral da época. Surgiu, embora ainda banido dos círculos altamente respeitáveis, o nome de Ibsen. Não foi possível manter em quarentena assim a "pièce à thèse" dos dramaturgos franceses, Dumas, fils, etc. Já se admitiam no palco os problemas sociais. Nada mais perdoável do que a confusão, nos primeiros anos daquela revolução teatral, entre as peças satíricas de Shaw e a sátira muito menos agressiva das comédias de sociedade de Wilde. Mas todas essas explicações históricas não justificam os valores encerrados nas peças, valores que sobrevivem à época.

As comédias da alta sociedade de Wilde satirizam a "upper middle class" de então de modo tão ligeiro que essa classe lhes podia bater palmas sem se sentir ofendida. Reconhecia nelas seu próprio estilo de vida, a tonalidade das suas próprias conversas, a mentalidade dos seus sempre numerosos "outsiders". Mas seria um grande erro supôr que os lords e ladies, os parlamentares e banqueiros ingleses de 1890 conversa-

vam, na vida real, com o mesmo "esprit" sarcástico e paradoxal do artista nato Wilde. Bateram palmas porque o dramaturgo lhes inspirou a ilusão de ser tão inteligentes como os personagens exteriormente semelhantes lá em cima no palco. No romance, no "Retrato de Dorian Gray", perceberam a diferença: e anatematizaram o livro, como crime contra a respeitabilidade moral inglesa. No entanto, eram eles, no caso, os inovadores e Wilde o tradicionalista. O Inglaterra já fora menos respeitável e mais espirituosa; por exemplo, nos tempos de Sheridan, cujo sucessor legítimo Wilde é. Mas só uma vez teve o dramaturgo a coragem de romper com o realismo ou pseudo-realismo reinantes, escrevendo uma verdadeira farsa, no sentido alto da palavra muito abusada: "The Importance of Being Earnest", em que o "esprit" e o enredo combinam, enfim, é uma obra-prima. Nesta última peça também se percebem mais claramente as intenções satíricas de Wilde. Seu suposto "gênio" levou-o a endeusar a alta sociedade victoriana, esforço desesperado para enquadrar-se nela, até que o mero acidente do escândalo em torno da perversão sexual revelou a incompatibilidade; seu verdadeiro talento protestou secretamente contra as bases econômicas daquele estilo de vida. Wilde também é o autor do ensaio "A alma humana e o socialismo".

O elemento, em Wilde, indicado pelo título desse ensaio está hoje quase completamente esquecido. Aquilo virou a província de Shaw. Enquanto Wilde foi classificado como esteticista.

Não há que negar o papel preponderante do esteticismo na literatura de Wilde. Mas não é preciso pronunciar a palavra de maneira pejorativa. Ao seu esteticismo deve Wilde as admiráveis compreensões estéticas do volume "Intentions". Nesse volume se encontra a frase, de tão grande ressonância na poesia e pintura modernas: "Toda a arte tem a suprema ambição de tornar-se música". Mas essa frase também está entre aspas no livro de Wilde.

É citação; pertence ao seu mestre Walter Pater.

O esteticismo à maneira de Pater e Wilde passa hoje por afetação insuportável. Mas só é inadmissível nos diletantes da arte e da vida. É atitude natural do poeta. E quem negaria que o autor da "Ballad of Reading Goal" foi poeta autêntico?

Também o foi em outras poesias, como "Harlot's House". Também o foi, é preciso ter a coragem de afirmar, verdade tão anti-moderna; também o foi em "Salomé": é o único drama realmente poético daquela época, superior às balbúcies de Maeterlinck pela força da composição dramática. Hoje, já não é representada senão nos teatros

de ópera: Richard Strauss podia aproveitar, como libreto, o texto literalmente traduzido sem pedir ao tradutor a menor modificação. O programa de Pater estava realizado: a poesia virou música.

Apesar de tudo, a comemoração de um centenário não obriga a exageros em benefício do comemorado. Wilde, que não conseguiu pôr seu gênio em sua vida, tampouco o revelou em suas obras. Mas, sim, um talento extraordinário: de poeta, de ensaista, de dramaturgo. O teatro de hoje, que tanto gosta de ser poético, não está tão rico em dramaturgos-poetas para ter o direito de desprezar o autor de "The Importance of Being Earnest" e "Salomé".



SHAKES versus SHAW

IBSEN E A SUA OBRA

Edmundo Moniz

(Conferência realizada a 28 de maio de 1956 no Teatro Universitário Santista da Associação do Universitário Santista)

E STAMOS aqui para prestar uma justa homenagem à memória de Henrique Ibsen, no ano, precisamente, do cinquentenário de sua morte. Não poderíamos deixar de participar na comemoração de uma data que é da mais alta importância para o teatro moderno.

Ibsen já não pertence à Noruega. Não é apenas a expressão do gênio de seu povo ou do gênio europeu. Ibsen, hoje em dia, pertence à humanidade. Quantas vezes, aqui no Brasil, já tivemos a oportunidade de assistir a algumas de suas obras mais notáveis interpretadas por atores nacionais! Quantas vezes as nossas platéias não foram arrebatadas pela força emocional de sua inspiração criadora!

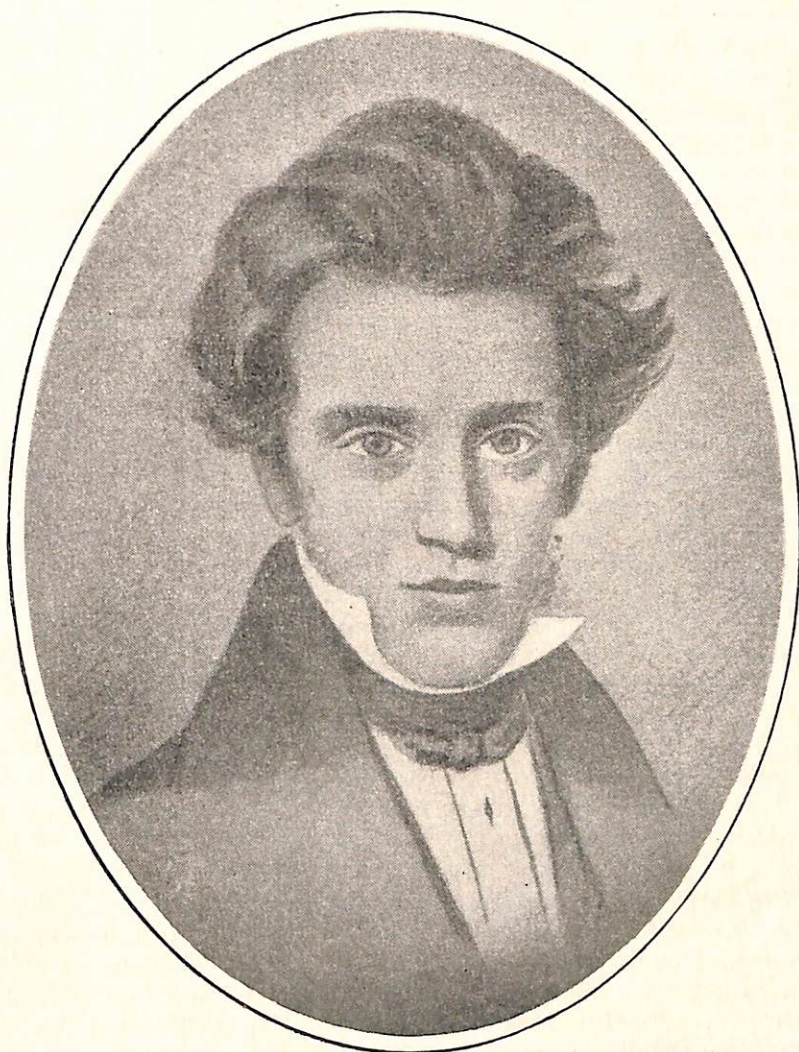
Pirandello dizia que, depois de Shakespeare, Ibsen, no teatro, foi o que mais alto se elevou. A veracidade deste conceito, que já se tornou um lugar comum, está no fato de ter sido Ibsen o que melhor interpretou, nestes últimos séculos, as contradições interiores do ser humano, bem como o conflito entre o indivíduo e o meio como consequência histórica dos antagonismos e das lutas sociais.

Não podemos apreciar a obra de Ibsen apenas pelo aspecto técnico e artístico. A universalidade de Ibsen e a sua superioridade sobre os contemporâneos repousam, em grande parte, no aspecto filosófico e social de sua obra. Nela magnificamente se reflete o pensamento europeu do século XIX.

Não faltou quem visse em Ibsen a influência de Kierkegaard. Houve quem afirmasse que *Brand* e a *Comédia do amor* foram inspirados na tormentosa existência do grande filósofo dinamarquês. Ibsen, entretanto, negou esta influência. Declarou, numa carta íntima, que pouco lera de Kierkegaard e pouco compreendera de sua obra.

Somos dos que acreditam na sinceridade desta confissão. Há, de fato, algum parentesco espiritual entre Ibsen e Kierkegaard. Mas julgamos que tal parentesco é produto das mesmas condições ambientais que determinaram igualmente o surgimento de um e de outro. Tanto Kierkegaard como Ibsen representavam a reação contra os "sistemas filosóficos". Ibsen no campo das letras. Kierkegaard no próprio campo da filosofia. Ambos tentavam opôr, cada um por seu lado, ao pensamento metafísico, a realidade existencial.

Hegel iniciara, no começo do século XIX, a grande revolução filosófica de nossa época, introduzindo, na lógica, as leis da dialética. O pensamento metafísico, que chegara ao apogeu em Kant, viu-se na contingência de ceder o seu lugar a uma nova concepção. Inicialmente, a revolução filosófica de Hegel se fizera de forma disfarçada, pois, no campo religioso e político, êle se apresentava como defensor da religião e do Estado policial burocrático da Prússia. Sua ação, portanto, ficou restrita ao campo do conhecimento. Além do mais, Hegel não se descartou do idealismo. Ao contrário: levou o idea-



SÖREN KIERKEGAARD

lismo às suas derradeiras consequências, e daí ter transformado num sistema as suas idéias filosóficas.

Após a morte de Hegel, é que as classes dominantes da Alemanha compreenderam o conteúdo revolucionário da dialética. Dois caminhos, então, claramente se delinearão no campo filosófico: o do anti-hegelianismo e o dos novos hegelianos, que tenderiam a libertar a dialética de suas roupagens idealistas, representando o pensamento da burguesia radical.

Frederico Guilherme IV, quando subiu ao poder, pretendendo combater o hegelianismo, ofereceu a Schelling uma cátedra na Universidade de Berlim, com o objetivo de dar um novo rumo à filosofia alemã. Em 1841, iniciou Schelling as suas famosas conferências contra Hegel. Entre os ouvintes destas conferências, achavam-se três moços de nacionalidades diferentes: um da própria Alemanha, um da Rússia, o outro da Dinamarca: Engels, Bakunine e Kierkegaard.

Kierkegaard ficou profundamente impressionado com as primeiras conferências de Schelling. Gravou, em seu diário, o "inefável contentamento" por tê-las ouvido pessoalmente. Mas não tardou em sofrer uma profunda decepção. "Schelling é um horrível charlatão" — confessa pouco depois numa carta particular e regressa à sua casa antes de terminado o curso.

Mas o próprio Kierkegaard não se conforma com a própria decepção. Percebendo que a dialética de Hegel levaria consequentemente à dialética materialista, dispôs-se, então, por conta própria, a operar a contra-revolução filosófica. Seria pueril voltar à lógica formal. O razoável era aproveitar a própria dialética e dar-lhe um ramo diferente. Para isto exigia o desmascaramento de Hegel, mostrando a falência de sua filosofia desde que se transformara num sistema. Levado pelo misticismo religioso, Kierkegaard proclama que a fé começa onde a razão acaba. Quando Hegel se dispunha a comprovar a existência de Deus, êle subordinava Deus ao sistema, o que era um grave erro, pois Deus é o absoluto, o absurdo e não cabe dentro de um sistema. Para Kierkegaard, o erro de Hegel estava em sua "dialética quantitativa" que era preciso substituir pela "dialética qualitativa". A dialética, segundo Kierkegaard, nunca deve chegar à fase resolutive. Tem um sentido "irracionalista", pois nega a existência da síntese. Do conflito da tese e da antítese dá-se o salto para um novo estado, para uma nova antinomia de tese e antítese, sem que nada tenha a ver com as antinomias anteriores. É o salto no absurdo, o salto qualitativo. Aí está a dialética existencial com a qual Kierkegaard procurava destruir a dialética hegeliana.

Os três moços que assistiram às conferências de Schelling, em Berlim, contra Hegel, teriam mais tarde uma grande expressão no movimento filosófico europeu. Engels ligar-se-ia a Marx e com êle colaboraria na obra de colocar a dialética em sua posição natural que Hegel havia posto de cabeça para baixo. A dialética idealista de Hegel transformar-se-ia na dialética materialista do socialismo científico. Bakunine seria o grande teórico e pregador do anarquismo, que teve um papel importantíssimo na literatura revolucionária de seu tempo. Kierkegaard, seguindo, precisamente, o caminho inverso, estabeleceria as bases da filosofia existencial, que, depois de um século na sombra, voltaria de novo à luz do sol, com grande alarido, tal como vemos presentemente.

Engels e Bakunine procuravam dar à dialética o seu complemento natural, terminando a revolução iniciada por Hegel. Kierkegaard, não. Tentava evitar que fôsse a dialética às suas últimas consequências. Todos os três, porém, coincidiam na luta contra o "sistema" que tendia a substituir a realidade viva por formulações abstratas.

Em Ibsen, mais do que em todos os teatrólogos de sua época, refletem-se as contradições do pensamento europeu. Também êle foi um adversário do "sistema", tal como Engels, Bakunine e Kierkegard que direta ou indiretamente tiveram uma grande influência em sua obra. Marx dizia, em suas teses sôbre Feuerbach: "os filósofos não fizeram mais do que interpretar o mundo; mas o necessário é transformá-lo". Isto não foi outra coisa senão a tentativa de fazer com que os homens passassem das idéias para a realidade, ou melhor, de unir a teoria à prática. Também é o que desejavam Bakunine e Kierkegard.

É puramente empírica, não resta dúvida, a dialética do pensamento ibseniano, que nele se faz sentir por meios indiretos. Cremos, porém, que Ibsen está além de Kierkegard, mais próximo do individualismo dos anarquistas. Kierkegard é eminentemente religioso, Ibsen é um materialista convicto. Faltava a Kierkegard o apêgo à vida, à realidade brutal dos fatos, tal como se vê em Ibsen.

Na *Comédia do amor*, Svanhilde diz ao poeta Falk quando êste lhe pede em casamento: "Os versos em papel são coisas da mesa de estudo. A verdadeira poesia, a poesia viva, que não morre nunca, está na vida. Só ela pode elevar ao cume".

Aí está todo o sentido poético e realista da obra de Ibsen.

O que há de coincidente no pensamento de Kierkegard e de Ibsen não é, absolutamente, por influência direta do primeiro sôbre o segundo. Ambos sofreram as mesmas influências do pensamento mais avançado de sua época. Se Kierkegard foi um pensador-poeta, Ibsen foi um poeta-pensador. Embora não se dedicasse aos estudos científicos e filosóficos e restringisse tôda a sua ação espiritual à criação artística, palpitam em suas obras, de maneira bem viva, os problemas mais graves dos indivíduos e das massas que êle soube auscultar e assinalar, como Shakespeare, de maneira espontânea, sem afetação e sem artifício, dentro do mais alto senso de realidade.

Nenhum dos dramaturgos destes últimos cem anos teve a técnica literária de Ibsen, a emoção poética, o poder de observação, o senso psicológico, o vigor, o brilho, o dom de prender e de interessar, a faculdade de refletir as tendências, os sentimentos, as angústias, as aspirações da sociedade moderna. Ibsen é disputado, igualmente, pelas tendências opostas, pelos idealistas e pelos materialistas, pela direita e pela esquerda. Alguns o acusam de intencionalidade doutrinária. Plekhanov o critica pela falta de consciência socialista, embora apreciando o seu gênio. Outros o colocam na linha de Nietzsche cu apresentam-no como um dos precursores do existencialismo moderno.

Entretanto, a grande virtude de Ibsen é que êle soube dosar, dentro de sua obra, provavelmente pela intuição poética, os valores plásticos das idéias, dos sentimentos, das emoções com que devem jogar os dramaturgos. A arte pela arte não tinha, para êle, o menor sentido artístico. O conteúdo era tão importante como a forma. Mas devia haver o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, para que um não anulasse o outro ou viesse danificar o sentido humano da obra. As peças de Ibsen, onde se apresenta uma tese, esta tese, entretanto, não prejudica a ação psicológica. A tese é consequência da situação e não a situação consequência da tese. Não a vemos defendida pelos personagens como Schiller fazia. A tese surge como produto dos conflitos psicológicos e sociais inevitáveis na sociedade atual.

Há qualquer coisa em Ibsen que lembra Nietzsche e Dostoievski: um poderoso individualismo e a capacidade de apresentar seus personagens completamente livres de qualquer preconceito moral ou literário. Na verdade,

Nietzsche é mais violento, mais declamatório do que Ibsen; Dostoievski, mais sensível, mais impressionante, mais demoníaco. Mas tanto em Ibsen como em Nietzsche há o mesmo fanatismo filosófico pelo eu, pela afirmação da personalidade, o mesmo desdém pelas instituições sociais, assim como em Ibsen e Dostoievski há também a mesma sutileza psicológica na observação e na análise dos impulsos e das reações afetivas, a mesma naturalidade e exatidão em sondar e revelar o que existe de mais complexo nas profundezas do inconsciente.

Os personagens de Ibsen e Dostoievski são forças desencadeadas, cuja linha de conduta ultrapassa os limites do convencionalismo. Dão livre expansão aos seus impulsos, vencendo todos os recalques para se mostrarem tais como são sem a máscara do disfarce vulgar. São humanamente contraditórios e, apesar de suas extravagâncias, de uma admirável simplicidade. Pensam mais do que sentem e do que agem, pertencendo à mesma família de Hamlet. Há, é bem verdade, algumas diferenças bem características entre Ibsen e Dostoievski. Dostoievski parte do impulso para o raciocínio, Ibsen do raciocínio para o impulso. O intelectualismo dos personagens de Dostoievski é bem oposto ao intelectualismo dos personagens de Ibsen. Nos personagens de Dostoievski o raciocínio é o escravo; nos de Ibsen, o raciocínio é o senhor. Os personagens de Dostoievski não se enganam; atuam conscientemente, encontrando certa voluptuosidade na análise dos próprios sentimentos e emoções, mas não se governam pelo raciocínio e sim pelo demônio interior que se agita dentro deles e ao qual não podem vencer e aniquilar. Já os personagens de Ibsen têm sempre o predomínio sobre si próprios e submetem-se aos ditames da razão, embora seja esta, por vezes, extravagante e paradoxal. Os personagens de Dostoievski não possuem ideologias firmadas; suas atitudes estão sujeitas à vontade do momento. São vagas, ondeantes, incoerentes. O mesmo não acontece com os personagens de Ibsen que sempre se encontram fanatizados por uma idéia qualquer.

Tal obra, tal autor. O mundo de Dostoievski é tumultuário, indefinido, caótico. Dostoievski não se prende a nenhuma escola filosófica e age independente e caprichosamente. Já Ibsen tem o seu corpo de doutrina e tudo vê por um prisma ético-social. Na defesa de seus princípios é, por vezes, colérico e terrível. Mas como alguém já disse: sua cólera é branca e fria como a de uma borrasca de neve. É o norte que nele se reflete com seus blocos de gele, com suas noites e auroras de largos meses, com seus horizontes brumosos, com a ondulação espumosa de seus *fjords* selvagens, com seus ventos ululantes como os ursos brancos, com as inclemências desesperadoras de suas grandes tempestades.

Henrique Ibsen nasceu em Skien, na Noruega, a 20 de março de 1828. Seu pai, que chegou, no comércio, a gozar de uma invejável situação financeira, teve a desgraça de falir, e se viu de um dia para outro reduzido à miséria. Aos 16 anos, o jovem Henrique entrou como empregado numa farmácia. Não ganhava, nessa época, o suficiente para comer todos os dias. Apesar de passar fome, não esmorecia nem desanimava. A fome servia de estímulo para o poeta que se dispunha a triunfar. Ganhava experiência com o próprio sofrimento, vendo de perto as injustiças sociais. Desde então não teve mais ilusões nem falsas esperanças. Muito cedo compreendeu que não devia submeter-se às normas em vigor, que já não correspondiam à realidade de seu tempo.

Ibsen era muito jovem quando se dedicou à poesia. Espírito rebelde que desprezava os preconceitos, foi tido então, na pequena cidade em que morava, como um rapaz de maus costumes. Revoltado contra a estreiteza do meio,

sentia-se profundamente satisfeito quando agia de maneira que vinha escandalizar os defensores oficiais da boa moral e era alvo direto de sua repulsa e de seu ódio. Desde esse tempo que Ibsen nutria um forte desprezo pela hipocrisia e o fingimento.

Até os amigos mais íntimos não apreciavam os seus poemas, julgando que se tratava de simples extravagância de um rapaz atrevido e original. Mas Ibsen pouco se incomodava com esta incompreensão, desprezando-a com bom humor e ironia. Em 1850 lançou o *Catilina*, drama em versos, com o pseudônimo de Brijult Bjarme. Era um grito de revolta. Havia-se inspirado na revolução francesa de 1848, e apresentava o famoso rebelde em oposição à história oficial, como um verdadeiro herói que se dispunha a combater, em Roma, a corrupção e a decadência das classes dominantes.

Catilina não foi representado e, no ano seguinte, Ibsen publicava um ato lírico, *O túmulo do guerreiro*, que obteve um relativo sucesso. Nesta época, de colaboração com Botten-Hansen e Mnije, editou um semanário satírico-político que obteve a efêmera existência de alguns meses. Foi então que Oli Ball o convidou para diretor artístico do Teatro de Bergen. Todos os anos, na data de 2 de fevereiro (comemorando a fundação do teatro), Ibsen via-se na obrigação de compôr uma peça para ser representada. Sua grande estrela despontava, ac longe, no horizonte. Mas ainda faltava muito para atingir o zênite.

Encontrou Ibsen, no teatro, a melhor maneira de dar expansão a seu gênio poético. Mas a poesia, como tudo, requer uma técnica. A fim de aperfeiçoar os seus conhecimentos sobre o teatro, Ibsen empreendeu uma viagem à Dinamarca e à Alemanha, que lhe foi, de certo, bastante proveitosa. Em 1855, aceitou a direção do Teatro Norueguês de Cristiania. Estava, nessa época, em boas condições financeiras e, um ano depois, casava-se com Suzannah Daae Thoresen, enteada da escritora Madalena Thoresen. Quando o teatro quebrou em 1886, Ibsen dirigiu-se para o estrangeiro, onde permaneceu até 1891, principalmente em Roma, Dresde e Munique. Era impossível residir na Noruega, onde se via duramente criticado e combativo. As peças de sua autoria encenadas no teatro que dirigia na Noruega — *A noite de São João*, *O túmulo do guerreiro*, *Dama Inger de Ostratt*, *Festa em Solhaug*, *Olav Lilliekrans* — não foram devidamente compreendidas, constituindo um alvo permanente de rigorosos ataques.

No estrangeiro, sem dinheiro, Ibsen achou-se, novamente, como na mocidade, necessitado do que havia de mais indispensável. Quase nada adiantava a sua enorme celebridade. Enquanto *Brand* era triunfalmente representado em vários palcos da Europa, êle, o seu autor, arrastava, como Dostoievski, uma dolorosa existência de privações e de misérias.

Mas as vicissitudes não amoleciam o seu caráter. Que importava o exílio? Considerava-se Ibsen um cidadão sem pátria, isto é, um cidadão do mundo. Durante muitos anos, não teve cama nem mesa próprias. Quase não possuía objetos e andava peregrinando de hospedaria em hospedaria. Acostumou-se à instabilidade e, todavia, nessa época, é que produziu com mais intenso vigor.

Longe da Noruega, escreveu o melhor de sua obra. De lá é que partiam contra êle as críticas mais duras e mais severas. Ibsen, porém, continuava a amar o seu povo e a sua terra que constituíam, em grande parte, a sua fonte de inspiração. Ibsen, de fato, à semelhança de Shakespeare, tinha por hábito recorrer aos temas populares. Aproveitou-se, hábilmente, das lendas e das sagas norueguesas, dando aos seus heróis um relevo maravilhoso, huma-

nizando-os em seus dramas, ao transportá-los para o palco. A esta série pertence *Peer Gynt*, *Os guerreiros em Holgeland*, *Os pretendentes da coroa*. Muita razão tinha Hegel quando afirmava que o espírito da arte é essencialmente popular.

Quando Ibsen voltou à Noruega vinte e seis anos depois que a deixou (só a passeio esteve lá algumas vezes) tinha então 63 anos de idade. Ali permaneceu retraído, afastado, solitário, até o fim da vida. Escreveu mais quatro dramas e deu por encerrada a sua carreira literária. Deixou de existir em 1906. Mas seu nome havia chegado a todos os recantos do mundo civilizado e a sua obra constituía o que de melhor se realizara no teatro universal.

Que pensava Ibsen do mundo e dos homens? Era um espírito fundamentalmente livre que procurava libertar. Não vacilava ante os obstáculos nem temia os adversários eventuais. Desdenhava solenemente a humildade e a submissão. “O essencial é a rebelião do espírito” — dissera certa vez. E mais tarde acrescentara: “Mais do que a liberdade, amo a luta pela liberdade”. Este sentimento de amor à luta e à liberdade era tão forte e tão intenso em Ibsen que chegava ao fanatismo.

Certa ocasião, Ibsen, numa conversa particular, elogiava ardentemente a Rússia dos tzares.

— País formoso! — disse sorrindo — como são grandiosas as perseguições!

— Grandiosas perseguições — interrompeu Jorge Brandes — como é isso possível?

— Sim — retrucou Ibsen — Pense no profundo amor à liberdade que criam estas perseguições. Na Rússia os homens amam verdadeiramente a liberdade e são capazes de sacrificar-se por ela. Quantos países como este temos no mundo? Daí a superioridade da literatura e da poesia russas.

Ibsen, como já dissemos, estava bem mais perto de Bakunine do que de Kierkegaard. Não que fôsse filosófica e politicamente um anarquista. Havia nêle, porém, à semelhança de Nietzsche, qualquer coisa que se aproximava do anarco-individualismo. Ibsen lutava abstratamente por uma liberdade abstrata. Queria que todos os seres humanos não sofressem nenhum vexame social e vivessem livres e felizes. Para êle, a grande desgraça da humanidade era o Estado. Julgava necessário lutar a fim de destruí-lo. Como Zaratustra exclama convicto: “Abaixo o Estado!... Destrua o Estado e dê liberdade à volição; faça com que a intuição e a amizade espiritual sejam os únicos elementos de união dos homens. Então se obterá algo de liberdade, de verdadeira liberdade com valor real”.

Que importa a tradição? Sim. O Estado tem as suas raízes no tempo. Mas também é necessário levar em conta outras razões valiosas. “Fenômenos maiores e mais importantes do que o Estado desaparecerão. Tôdas as religiões de hoje serão olvidadas. Nem as concepções morais, nem as formas artísticas são eternas. Quem nos obriga, em realidade, a nos prendermos a estas formas agonizantes?” Estes pensamentos não são novos em Ibsen. Brând já dissera: “Não quero aceitar os dogmas e as igrejas, pois cada dogma e cada igreja já tiveram sua aurora, e, assim como nasceram, é possível que morram. Tudo o que foi criado chega ao seu fim, é devorado pelos vermes, e deve deixar seu lugar a formas não nascidas segundo normas e leis”.

Conta Jorge Brandes, amigo pessoal de Ibsen, que durante a guerra franco-prussiana, quando todo o mundo pensava na terrível conflagração e a nenhum escandinavo ocorria a idéia de que pudesse existir alguma coisa parecida à Comuna de Paris, Ibsen explicou verbalmente certas idéias políticas bem análogas aos princípios que foram mais tarde arduamente proclamados no movimento de 71.

Filosoficamente, o ponto de vista em Ibsen era, no fundo, sem que êle próprio o soubesse, uma simples utopia. Uma utopia racionalista. Ibsen chegou a concluir que uma pequena elite, a que denominou de nobreza, seria capaz de salvar a humanidade. "Quando falo em nobreza — esclarece — não me refiro à nobreza dos braços ou do dinheiro, nem sequer à do talento, da sabedoria, ou da capacidade. Refiro-me à nobreza do caráter, da vontade e do espírito".

Mas tudo isso não passa de palavras. O interessante, em Ibsen, é que êle via a necessidade premente de uma profunda reforma social. Ibsen era um revoltado contra as instituições reinantes de seu tempo. Um revoltado contra as instituições políticas, morais e religiosas. Combatia o Estado, combatia a organização burguesa da família, combatia a intolerância religiosa. Queria um mundo onde houvesse tanta liberdade para os homens quanto para as mulheres. Sua atitude relativa às mulheres muito contribuiu ideologicamente para o desenvolvimento do movimento feminista que teve início no século XIX. "O dever supremo é o valoroso culto da verdade" — diz Lona, mulher independente, com uma coragem admirável. As mulheres do teatro de Ibsen celebrizaram-se pela independência do espírito, pela maneira de pensar, de sentir e de proceder. Não são bonecas, são verdadeiras mulheres que lutam pela emancipação individual. Quando Djalma diz à Nora: "Antes de tudo e mais que tudo és esposa e mãe". Nora altivamente responde: "Eu creio que antes de tudo e mais do que tudo sou um ser humano. Ao menos vou tratar de sê-lo".

Ibsen, facilmente se verifica, viu as falhas e os males da super-estrutura social, mas não atinava com o meio de resolvê-las. Jamais atinou. Brand confessava: "Não serve, algo não serve, mas não posso dizer qual é o mal". Não se pode curar um mal sem conhecer primeiro a sua origem e o seu caráter. Mas, de fato, já é muito reconhecer os sintomas e o produto deste mal e não se conformar com o *statu quo* existente, procurando satirizá-lo e exterminá-lo.

Podemos ver em Ibsen, como em Nietzsche, um dos últimos pregadores do individualismo em sua fase de declínio. O individualismo é também o refúgio filosófico dos que se desiludiram de encontrar a solução fundamental para os males sociais. Os heróis de Ibsen, bem como Zaratustra, desde Catalina, passando por Brand, Peer Gynt, Heda Gabler, Nora, Solnes, até João Gabriel Boerkman, o "super-homem", segundo Oswald Spengler, são heróis fracassados, apesar da forte personalidade que possuem. Este fracasso não é nada mais do que o fracasso do individualismo burguês. Não é individualmente que se resolve nenhum dos magnos problemas da humanidade. Nem a boa intenção, a inteligência, o caráter, a força são o suficiente para a concretização e o êxito dos grandes empreendimentos.

O individualismo, ao chegar ao seu plenum, ao menos é o que se depreende da obra de Ibsen e de Nietzsche, teve um fundo de quadro singularmente belo e impressionante. Poder-se-ia compará-lo a certos crepúsculos que ostentam, se bem que com voluptuosa melancolia, na hora derradeira de uma tarde primaveril, a sua esplendorosa variedade de luzes e de côres. Foi um clarão vertiginoso e deslumbrador antes de se perder definitivamente na escuridão da noite.

Mas a obra de Ibsen supera o individualismo de seu criador, porque nela vemos, em miniatura, a sociedade de seu tempo. Aí está, precisamente, o que nela existe de duradouro e de atual".

CORRESPONDÊNCIA DE IBSEN

Ao conselheiro Hegel

Frascati, 9 de junho de 1866

Caro conselheiro Hegel!

Mil vezes agradecido pelos relatórios que me haveis enviado. Li com interesse a obra de Helveg (1). Ele retifica inúmeros erros, cometidos pela maior parte dos críticos.

Peço-vos saudeis Brandes em meu nome. Estou bastante satisfeito por haver recebido o exemplar que me enviastes da segunda edição de *Brand*.

Seguem com esta as duas cartas (2) que vos anunciei em 24 de maio. Se os exemplares encadernados estiverem prontos, agradecer-vos-ei enviá-los de acordo com as minhas precedentes instruções — isto é, um a Cristiânia e dois a Estocolmo.

Meu endereço é o mesmo. Vivo na montanha, não leio jornais e ignoro o que se passa em torno. Este lugar é de uma maravilhosa beleza. Adeus!

Vosso devotado

Henrik Ibsen

P. S. — Neste verão Bjorson deixará provavelmente a direção do teatro.

No que concerne ao assunto do livro de Helveg, o respeito à verdade obriga-me a declarar que não é exato haver-me eu sobretudo inspirado em Soren Kierkegaard (3). A pintura de uma vida consagrada ao triunfo de uma idéia, porém, oferecerá sempre alguma analogia com as teorias de Kierkegaard.

H. I.

Ao impressor J. Jensen (4)

Dresdem, 17 de setembro de 1871

Senhor.

É com a mais viva surpresa que tomo conhecimento da impudente carta em que me comunicais a intenção de publicar uma nova edição de minhas obras dramáticas: *A Senhora Inger de Ostraad* e *Os Guerreiros em Heligoland*. Oponho-me de modo rigoroso a esta empresa, prejudicial a meus interesses. Não tendes qualquer direito sobre tais obras, vendidas outrora por mim à revista *Novelas Ilustradas*. Outrossim, comunico-vos que elas serão lançadas por Hegel, numa edição revista. Breve, o anúncio será feito

(1) Helveg, pastor dinamarquês, autor de um estudo sobre Bjorson e Ibsen.

(2) As cartas destinavam-se a acompanhar os exemplares encadernados de *Brand*; um deles devendo ser enviado ao conselheiro do Estado Stang, em Cristiânia, e os outros dois ao ministro de Estado Sibbern, em Estocolmo, que se encarregaria de remeter um ao rei.

(3) Inúmeros críticos apontaram e apontam a influência de Kierkegaard sobre Ibsen.

(4) Jacob Jensen, impressor de Cristiânia, lançou em 1871 uma "segunda edição" de *Os Guerreiros em Heligoland*, anunciando que preparava uma nova edição de *A Senhora Inger de Ostraad*. Levado aos tribunais, o impressor foi condenado a perdas e danos.

ao público. Assim, portanto, a gatunice que planejais não vos trará mais que descrédito.

Cnfiei o assunto, hoje mesmo, a um advogado. Se levais a audácia ao ponto de persistir em tão atrevido projeto, mostrar-vos-ei pela imprensa e diante dos tribunais em que dão semelhantes trapaças.

Henrik Ibsen

Ao compositor Eduard Grieg

Dresdem, 23 de janeiro de 1874

Caro Senhor Grieg!

Dirijo-me ao senhor em virtude de um projeto que conto pôr em execução. Agradar-lhe-ia ser meu colaborador?

Eis o projeto: quero encenar Peer Gynt, cuja terceira edição aparecerá em breve. Poderia o senhor escrever a música indispensável a tal intento? Em poucas palavras explicar-lhe-ei o meu propósito.

O primeiro ato subsistirá por inteiro, salvo ligeiros cortes praticados no diálogo. Desejo que o monólogo de Peer Gynt (págs. 23, 24 e 25) seja acompanhado pela orquestra ou convertido parcialmente num recitativo. Será necessário acrescer importância à cena na casa de núpcias (pág. 28) por meio dum bailado. Uma música de dança, especialmente composta para esta cena, persistirá, ficando gradativamente em surdina, até o final do ato.

No segundo ato, o compositor introduzirá música na cena dos três camponeses, sendo essencial que esta música tenha qualquer coisa de diabólico. Para mim, a orquestra deveria sublinhar por meio de acordes o monólogo (págs. 60-62) assim como a cena entre Peer e a mulher de verde. Uma espécie de acompanhamento é necessária ainda no episódio com o velho da montanha, onde uma grande parte das réplicas será cortada. A cena, intacta, de faia terá sua ilustração musical: canto de pássaros, sinos e cânticos à distância.

No ato III, serão necessários alguns acordes na cena entre Peer, a mulher e o gnomo (págs. 90-100). Desejaria uma música de cena bem adocicada da página 100 a página 112, inclusive.

O ato IV será suprimido, quase que por inteiro. Imagino substituí-lo por um grande trecho de música descritiva que pintará a vida errante de Peer Gynt. Melodias americanas, inglesas e francesas, intervirão alternadamente. O canto de Anitra e o coro das donzelas (págs. 144-145), serão ouvidos atrás do pano, acompanhados pela orquestra. Quando êle se erguer, deixará ver como numa visão de sonho, o quadro descrito na página e Solveig, agora uma mulher madura, está sentada e cantando diante de sua casa, ao sol. Após, o pano baixará lentamente e a orquestra tocará sem interrupção, passando aos acentos que descrevem a tempestade marinha pela qual se inicia o quinto ato.

Da página 195 a 199, um acompanhamento musical será necessário. O episódio sobre o fundo do bote, emborcado, e o do cemitério, serão suprimidos. Canto de Solveig, na página 225; depois, música sublinhando as réplicas de Peer Gynt e cânticos (págs. 222-225). As cenas entre o fundidor e o velho da montanha serão mais curtas. Página 254, canto dos aldeões se encaminhando para a igreja pelo atalho da floresta; sinos e cânticos indicados pela orquestra, canto de Solveig e descer do pano enquanto os cânticos se elevam com mais força.

Peço-lhe que me faça saber se poderá se encarregar d'êste trabalho. Caso consinta, dirigir-me-ei imediatamente à direção do teatro de Cristiânia, apresentar-lhe-ei o texto modificado e certificar-me-ei com segurança de que a peça será representada. Minha intenção é de pedir 400 escudos, a repartir igualmente entre nós dois. Tenho por duvidoso que sejamos representados em Copenhague e em Estocolmo. Solicito-lhe guardar silêncio sôbre o assunto. E serei grato se me responder o mais breve possível.

Seu

Henrik Ibsen

A Lorentz Dietrichson

Munique, 19 de dezembro de 1879

Caro amigo!

De início, deixa-me que agradeça o poema enviado. Eu te felicito pelo trabalho e por esta segunda edição que já se tornara indispensável. Esperamos que ela seja seguida por muitas outras.

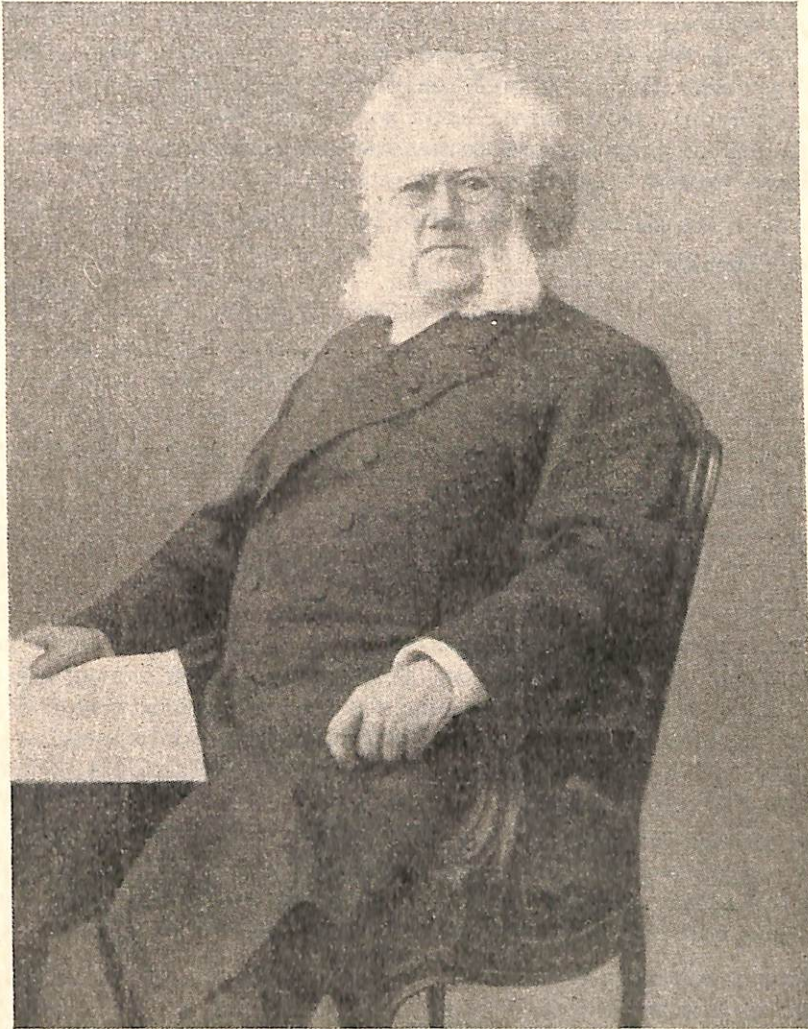
Li, com mais vivo prazer, esta polêmica em versos perfeitamente torneados (5). Não conheço muitos poetas capazes de fazer o mesmo. Tu lutas por uma causa cuja finalidade é grandiosa. Mas creio ser fortemente duvidoso que a população norueguesa se deixe abalar e se preste a reformas parciais; duvidoso parece-me que se possa melhorar as condições de existência da arte, entre nós, se a vida intelectual não for antes depurada e liberta de qualquer elemento malsão. Enquanto uma nação achar mais essencial construir casas de oração do que teatros; enquanto ela preferir financiar as missões entre os zulus do que os museus de belas artes — não se poderá esperar que a arte floresça, nem mesmo considerar como uma necessidade imediata que ela viva. Não vejo utilidade de invocar a arte num país onde ela é pouco compreendida, para não dizer incompreendida. Faz-se necessário é demolir, desenraizar o clericalismo medieval que obscurece os espíritos e pouca a visão. Meu ponto de vista é o seguinte: de momento não se trata de lutar pela arte, mas de combater e eliminar tudo que lhe for hostil. Quando isto for feito, poderemos edificar alguma coisa. Mas isso não quer dizer que os versos eloquentes não possam despertar as consciências adormecidas. Penso, apenas, que êles não modificarão em nada a maneira de ver da maioria de habitantes do nosso país.

Que isto não te afete, caríssimo. Continua a escrever, a falar, a agir em favor da causa a qual consagraste tua vida. Mesmo que nunca vejas uma das linhas de tua atividade te conduzir ao fim, haverá nesse espetáculo dum homem que se entrega inteiramente à sua tarefa um poder estimulante. Qualquer coisa se agita no presente. Tu és tenaz; consoante tôdas as aparências, tens diante de ti bastantes anos de vida; colherás, portanto, os frutos do teu esforço. Eis, em poucas palavras, o que penso. Estou certo de que não te equivocarás sôbre o sentido de minhas palavras.

Eu te deveria ter escrito de há muito. Mas a publicação de minha nova peça (6), o envio da brochura aos teatros, absorveu-me ainda mais que o

(5) Dietrichson acabara de publicar um poema, "Variações sôbre uma Lenda Norueguesa", no qual defendia os interesses da arte e das tradições nacionais.

(6) *Casa de Boneca*.



HENRIK IBSEN

devido por ter aparecido ao mesmo tempo que o texto original na tradução alemã, enchendo-me de confusão. Hegel, nosso editor comum, indubitavelmente te enviará um exemplar; eis porque não to envio.

Ia esquecendo. Sabes que numa das partes de teu poema, intitulada: *Um Escultor Noruegues*, há matéria para um drama popular em 5 atos? Submeto-te o plano. Ato primeiro: No vilarejo, sobre a montanha, um jovem esculpe em madeira; um entendido, vindo da capital, descobre-lhe o talento e leva-o. Ato segundo: Em Cristiânia, o jovem campônio torna-se o herói do dia, desperta grandes esperanças e é enviado à Roma. Ato terceiro: Em Roma, vida de artista e vida popular, etc. Ato quarto: Anos mais tarde, o escultor retorna a Cristiânia, onde ninguém se lembra d'ele e onde elle encontra tudo modificado. Ato quinto: Volta ao vilarejo natal e triste fim do artista. Compõe isto de mistura com cantos, danças, costumes nacionais, ironia e diabrices. Parece-me que dispões dos meios.

Cordiaes lembranças aos teus e de todos os meus.

Teu devotado

Henrik Ibsen

A Henrik Laube (7)

Munique, 18 de fevereiro de 1880

Muito honorável senhor diretor!

Soube com a mais viva alegria que minha obra mais recente, *Casa de Boneca* (8), será representada no Wiener Stadttheater, sobre vossa justamente célebre direção.

Exprimis a opinião de que a peça, devido ao seu desfecho, não pertence propriamente ao gênero dramático. Atribuis, verdadeiramente, tão grande importância às classificações? Por minha parte, creio que o gênero dramático é docil e se curva às conveniências literárias. Um fato é certo — com o desfecho primitivo a obra obteve em Copenhague, Cristiânia e Estocolmo um successo sem precedentes.

Não foi por convicção que escrevi um outro desfecho; mas para atender a um empresário e a uma atriz que vão levar *Casa de Boneca* na Alemanha do Norte. Envio-vos uma cópia da modificação e reconheceris, creio, que o efeito produzido pela peça só poderá ser diminuído por esse outro fim.

Deixo-vos inteiramente livre de não levar em conta a modificação e de apresentar ao público a obra em sua forma primitiva.

Com a mais distinguida das considerações, sou o vosso respeitoso

Henrik Ibsen

(7) Diretor do teatro da cidade de Viena.

(8) *Casa de Boneca*, escrita em 1879, foi representada em Viena pela primeira vez em setembro de 1881. Para uma *tournee* no norte da Alemanha e para as representações no *Residenz Theater* de Berlim, Ibsen havia, contra a vontade, modificado o desfecho: Nora não partia; seu marido levava-a até a porta do quarto das crianças; após algumas deixas, Nora se ajoelhava na soleira da porta e o pano caia.

Munique, 30 de março de 1880

Senhor Valfrid Vasenius.

Helsingfors.

Faz muito tempo que eu vos deveria escrever. Vossa amável carta e vosso livro, onde estudastes minhas primeiras obras, estão há vários meses sobre meu *bureau*. Diariamente tinha eu o desejo de vos dirigir algumas linhas; mas sempre sobrevinha um impedimento: meu tempo estava tomado, meu pensamento distraído ou não tinha eu a necessária tranquilidade de espírito para vos falar longamente.

Acontece o mesmo agora e nada faz prever que a situação se modifique. Mas eu não vos poderia fazer esperar por mais tempo, embora seja forçado a vos escrever bem mais sucintamente do que tencionara.

Permita-me dizer-vos que recebi com a mais viva alegria vosso livro e a brochura que o acompanhava. Esta alegria, assevero, tornou-se maior à medida que tomei conhecimento do conteúdo.

É-me naturalmente impossível ajuizar de minhas próprias obras. Mas, isto posso afirmar, não poderia desejar-lhes melhor advogado do que vós. O que dizeis da idéia central nas diferentes obras, dos caracteres e de seus mútuos papéis, tudo isto e outras coisas mais é precisamente o que eu desejava fôsse proclamado e demonstrado. Assim, agradeço de todo o coração o me haverdes prestado tão inapreciável serviço.

Estejais certo de que também fiquei tocado, muito profundamente, pela ternura no que concerne ao assunto de vosso volumoso trabalho; ternura que se revela a cada página do livro e que se comunicará, inevitavelmente, aos leitores. Não creio que alguém esteja mais bem informado do que vós acerca das menores circunstâncias da minha vida de escritor. Citaes numerosos críticos de minha obra que desconheço por completo. Não posso senão me rejubilar ao ver refutados tantos julgamentos errôneos, substituídos por apreciações igualmente profundas e justas. Desejo e espero que vosso obra venha a ser a principal fonte onde os que desejam se familiarizar com minha produção literária irão buscar ensinamentos. Os jornais mostram que em Helsingfors, como em outros lugares, a discussão se acende em torno de *Casa de Boneca*. Aprovo inteiramente os vossos comentários sobre a peça; e estou convicto de que o julgamento dos pósteros nos será favorável.

Tenho um grande desejo de ir a Helsingfors afim de conhecer-vos pessoalmente, acreditando que farei esta viagem em breve. De momento, envio-vos minha fotografia que solicito aceiteis amigavelmente. Inútil acrescentar que um dos vossos retratos me daria prazer.

Ainda uma vez, caro senhor Vasenius, agradeço-vos tudo que fizestes por

Vosso reconhecido e devotado

Henrik Ibsen

(9) Valfrid Vasenius, doutor em filosofia e autor dum estudo sobre "A Obra Dramática de Henrik Ibsen". Em 1882, tornou-se professor das histórias das literaturas finlandesa e escandinava na Universidade de Helsingfors — Finlândia.

Ao Conselheiro Hegel

Roma, 2 de janeiro de 1882

Deixai-me agradecer-vos a amável carta que recebi há pouco. Não acredito que nesta época do ano os pagamentos sejam efetuados tão rapidamente; neste caso eu vos haveria escrito dentro de mais alguns dias, solicitando a remessa de cinco mil corôas. Terei necessidade de dinheiro, porém, antes do que suponha. Não receberei da Noruega coisa alguma, senão pelo fim do mês. Conseqüentemente, sou forçado a vos pedir que me envieis um cheque de mil corôas. Não me leveis a mal pelo pedido!

Estou inteiramente tranqüilo, não obstante as violências da crítica e das insanidades que se acumulam em torno de *Os Espectros*. Não lhes dou atenção. Formou-se a mesma grita na Noruega quando apareceu a *Comédia do Amor*. Clamores acolheram *Peer Gynt*, *Os Sustentáculos da Sociedade* e *Casa de Boneca*. A efervescência de hoje, estou certo, acalmar-se-á no futuro.

Neste momento acabo de receber vossa carta e os jornais. Amanhã escreverei a George Brandes e lhe agradecerei por seu artigo que me deu um grande prazer.

Agradecendo-vos os livros que me enviastes pelo Natal e por todos os bons serviços que me prestastes no correr do último ano, dou-vos os melhores votos de Ano Novo e sou

Vosso muito devotado e obrigado

Henrik Ibsen

Ao dramaturgo Bjorson

Roma, 28 de março de 1884

Caro Bjorson!

É com grande prazer que me associo ao que vocês pretendem obter do Parlamento. Envio-te enderêço bem como a minha assinatura, embora esteja certo de que não dará resultado algum. Se a maioria do Parlamento apoia sinceramente o projeto de Berner (10), ela não o submeteria ao exame das comissões. Sobretudo ela haveria consultado não os homens, mas as mulheres. Consultar os homens acêrca disso, é como se perguntar aos lobos se êles desejam que se aumente as medidas de proteção em tôrno das ovelhas.

A minoria que em nossa nação detem os privilégios políticos, comunais e sociais, não renunciará com facilidade a seus privilégios, nem consentirá partilhá-los com a maioria não privilegiada. Estou prevendo o que resultará dos projetos relativos ao direito de eleitor. Êsses projetos não terão número suficiente de votos. Ninguém obtém tais concessões dos que as detêm: é preciso conquistá-las. Isto é verdadeiro notadamente entre nós, onde a decisão depende duma parte da população rural. Aprendi a conhecer os campônios de vários países. Em parte alguma encontrei entre êles liberais, pessoas desinteressadas ou dispostas a sacrificar-se. Serão êles, acaso, diferentes na Noruega? Duvido. Não me é possível compreender porque qualificamos a Esquerda de liberal. Quando leio o sumário das discussões no

(10) Em projeto de lei submetido ao Parlamento, Habard Berner propunha para a mulher casada o direito a um haver particular.

O Parlamento retardou a aprovação do projeto o mais que pôde; somente em 1888 é que a lei foi aprovada.

Parlamento, não consigo descobrir na alma dos nossos camponeses mais liberalismo do que o possuído pelas populações ultramontanas do Tirol.

Também suspeito que as reformas sociais tardem bastante a se fazer entre nós. As classes politicamente privilegiadas poderão conquistar novas vantagens e direitos. Mas não vejo lucro para o conjunto da nação e ainda menos para o indivíduo. É verdade que sou um herético, mesmo no terreno da política. Não creio que esta seja capaz de libertar os espíritos e não confio no desinteresse dos que têm o poder nas mãos.

Se eu pudesse arranjar as coisas na Noruega, segundo o meu desejo, todos os não-privilegiados se reuniriam e constituiriam um partido forte e determinado, cujo programa visaria apenas a reformas práticas e fecundas, tais como maior extensão do direito de voto, uma melhoria da situação para a mulher, estirpar do programa de instrução popular inúmeras sobrevivências da idade média, etc. Deixar-se-ia de parte as teorias políticas atuais que não levam a nada. E ao lado de um tal partido, nossa Esquerda mostrar-se-ia tal como é e deve ser em função dos que a compõem: um centro.

Mas falta-me tempo para desenvolver esses propósitos de político. Aqui em casa, lemos e relemos teu soberbo "velho documento" (11). Adivinho a marcha do romance e estou impaciente por conhecê-lo no conjunto. Lembraças a tua senhora, a Jonas Lie, a todos os amigos e compatriotas.

Teu

Henrik Ibsen

A George Brandes

Munique, 30 de outubro de 1888

Caro Brandes!

Após vários meses dum incessante trabalho consagrado a uma nova peça em cinco atos (12), agora terminada, posso dispor de meu tempo e me ocupar de cartas que não se refiram apenas a negócios. Tardamente agradeço-te o telegrama que me enviastes por ocasião de meu aniversário natalício, assim como pelo estudo sobre "O Temperamento de Emilio Zola e o Realismo de sua Obra" (13) que me enviaste a algum tempo e que li várias vezes com um vivo interesse. De momento, estou mergulhado na leitura de tua grande obra "Impressões da Polônia", com exclusão de outras. É todo um vasto "continente" que revelas à Europa ocidental. Agradeço de todo coração esta nova contribuição ao nosso saber.

Tomamos conhecimento pelos jornais que a série de conferências que tens feito atrai uma considerável multidão. Fora isso, sabemos pouco acerca de tua vida, ignorando se a existência em teu país te convém. Parece-me que se deve viver agradavelmente em Copenhague, embora eu não tenha feito, é fato, mais que temporadas de curta duração.

Ser-me-ia completamente impossível fixar-me na Noruega. Em lugar algum eu me sentiria mais enfadado. A velha noção de pátria não satisfaz mais aos indivíduos de inteligência desenvolvida.

(11) O "velho documento" serve de introdução ao romance de Bjorson "Alguém se Guarda".

(12) *A Dama do Mar*.

(13) Este estudo aparecera no número de setembro da revista dinamarquesa "O Espectador".

Nós não podemos ficar satisfeitos em ser cidadãos de um Estado. Creio que o sentimento nacionalista vai minguando e que será substituído pela idéia de raça! Pelo menos essa evolução se opera em mim. Comecei por me considerar norueguês; depois, adquiri uma alma escandinava; por fim, tornei-me germânico.

Dou uma grande atenção aos acontecimentos de minha velha pátria, naturalmente. O que se passa não é precisamente divertido. A marcha de nossa política interior não me tem enganado. Sei, antecipadamente, o que chegará pela força das coisas. Nossos líderes de Esquerda são inexperientes: daí se entregarem a tolas ilusões. Eles imaginam que o chefe da oposição, será e poderá ser, sempre, o que era antes de chegar ao poder.

4 de novembro (mesmo ano).

Care amigo!

Tive de interromper a carta começada e, como estive indisposto durante alguns dias, fui sufocado por uma série de tarefas urgentes concernentes ao teatro.

Agora, no momento em que me disponho a prosseguir, chega-me de Copenhague um pacote no envoltório do qual distingo tua conhecida letra. Envias-me, amigavelmente, tuas "Impressões da Rússia". Não vou retardar-me tecendo considerações acêrca da situação entre nós. É necessário que esta carta siga, reafirmando meu sincero agradecimento, agora mesmo. A dedicatória a lápis é uma séria advertência de que não devo, por um silêncio prolongado, submeter tua amizade e indulgência a tão dura prova. Reconheço haver merecido inteiramente tua silenciosa e, portanto, eloqüente reprovação, que me desperta a má consciência sem todavia causar-me maior inquietude. Uma desarmonia real e durável parece-me impossível entre nós.

Junto à confissão de meus pecados um caloroso agradecimento a teu irmão pela análise de Rosmersholm (14). Recordá-la-ei sempre. A primeira vez que a li, tive a impressão dum profundo, delicado e penetrante poema sobre minha obra.

Vejo que o patife John Paulsen cometeu nova roubalheira literária em reconhecimento aos favores recebidos. É seu modo habitual de agir e seu ganha pão. Em outra oportunidade falaremos disso e de outros acontecimentos, com mais vagar.

Minha esposa se junta a mim para te enviar, assim como à tua senhora e a teus filhos, nossos melhores votos de amizade.

Teu fiel e reconhecido

Henrik Ibsen

Ao conde Prozor

Munique, 23 de janeiro de 1891

Senhor conde!

Estou bem contrariado por ter o senhor Luigi Capuana (15), vos amofinado falando de modificar para os palcos italianos a cena final de *Casa de Boneca*.

(14) Análise publicada no jornal dinamarquês "Politikem", dirigido por Eduardo Brandes.

(15) Luigi Capuana, escritor italiano, traduziu *Casa de Boneca*. A peça foi levada na Itália com Eleonora Duse no papel de Nora e sem que o desfecho houvesse sido alterado.

Não duvido que vossa adaptação seja preferível à proposta pelo senhor Capuana. Mas a verdade é que não posso autorizar uma modificação, qualquer que seja, no desfecho da peça. Não seria exagerado afirmar que ela foi escrita em função da cena final.

Outrossim, creio que o senhor Capuana erra ao supor que o público italiano não compreenda ou não aceite minha obra apresentada em sua forma primitiva. Em todo caso, é uma prova a tentar. Se ela não agradar, o senhor Capuana deverá servir-se de vossa modificação, mas não sem minha aprovação formal.

Em carta enviada há pouco, comuniquei-lhe a coisa em poucas palavras. Espero que ele retarde suas apreensões até que os acontecimentos lhe provem que elas não são fundadas.

Na época em que *Casa de Boneca* era uma novidade, vi-me forçado a consentir que o desfecho fôsse modificado para as representações dadas em Berlim pela senhora Hedwige Nieman-Raabe. Eu não podia escolher. Sem proteção aos meus interesses literários na Alemanha, eu nada podia impedir. De então para cá, a peça subsiste, intacta, numa edição alemã posta à venda. Modificada, ela não ficou muito tempo em cena; mas representa-se até hoje no texto primitivo.

Junto encontrareis uma carta para Antoine. Respondo-lhe agradecendo pela intenção de montar *O Pato Selvagem*, ajuntando desejar vivamente que ele use vossa tradução. Não sei que decidirá ele fazer. Como o Teatro-Livre é uma empresa privada, não me parece possível intervir por via judiciária; por várias razões creio que não será bom opor-me. Deixo a solução a vosso cargo, convencido de que tomareis a posição mais sábia.

Apresento-vos minhas respeitadas homenagens e à condessa Prozor, agregando um cordial agradecimento por todos os vossos bons officios.

Vosso devotado

Henrik Ibsen

A George Brandes

Cristiânia, 11 de outubro de 1896

Caro Brandes!

Envio-te, brevemente concebida, minha resposta a teu questionário.

1.º Declaro sobre minha honra, nunca haver lido — nem em minha juventude, nem mais tarde — qualquer livro de George Sand. Comecei a ler uma tradução de "Consuelo", mas deixei de lado esse romance onde acreditei reconhecer uma filosofia de diletante e não a obra de um verdadeiro escritor. Pode ser que me haja enganado, não havendo lido mais do que algumas páginas do livro.

2.º O que precede torna supérflua uma resposta à segunda pergunta.

3.º Nada devo absolutamente a Alexandre Dumas quanto à forma dramática, salvo que suas peças me ensinaram a evitar certas faltas e erros grosseiros que ele comete com frequência.

Meus sinceros agradecimentos pelo trabalho que tiveste para retificar estas fantasias francesas.

Teu devotado

Henrik Ibsen

Cristiânia, 9 de dezembro de 1900

Muito honrado senhor!

Fizestes-me a honra de publicar no *Politikem*, uma carta que me é dirigida. Respondo-vos pelo mesmo jornal.

Sou, no terreno político, como sabeis, um amigo da paz; estava longe de supor que meu nome seria misturado à guerra sul-africana, tendo observado frente aos boers e ingleses uma atitude tão reservada, tão estritamente neutra como a da grande potência colonial neerlandesa da qual sois filho.

Minhas declarações, reproduzidas no jornal norueguês *Oreblad*, não foram feitas com o fim de suscitar aos boers quaisquer dificuldades no mundo político interessado no assunto.

Anunciais-me a publicação dum livro que me provará que os boers não conquistaram seu território duma maneira ilícita e que os ingleses não fizeram mais do que eles na África do Sul pela causa da civilização. Veremos.

Se o livro ou a brochura que preparais me trouxer realmente esta prova, capaz de modificar minha opinião atual, confessarei lealmente meu erro.

Pessoalmente tenho para com vossa nação, senhor, uma grande dívida de reconhecimento. Mas ninguém poderá exigir-me pague essa dívida, violentando minhas convicções.

Dizeis, ao terminar, que os holandeses são na Europa os defensores naturais dos boers.

Por que vossos compatriotas não levaram sua ação defensiva onde ela poderia ser mais eficaz? Isto é, na África do Sul?

Defender os irmãos por meio de livros, brochuras, cartas publicadas em jornais!... Não existirão, senhor, armas melhores? Eu diria...

Vosso respeitoso

Henrik Ibsen

(tradução de Antônio Fraga)



(16) Em uma entrevista concedida ao jornal norueguês "Oreblad", Ibsen havia declarado que não podia simpatizar inteiramente com a causa dos boers. O jornalista holandês Cornélio Karel Elout solicitou-lhe retratar-se dessas declarações.

ASPECTOS DO TEATRO DE GARRETT

Aldo Calvet

FALAR sobre a obra teatral de Almeida Garrett é tarefa que demanda profunda meditação, seguro e acurado estudo da obra e do autor, no tempo e no espaço. Li tanto os que pertencem “à escola dos historiadores científicos”, como os que julgam uma necessidade imperiosa “situar a obra de Garrett diante dele próprio”, estudando a sua gênese pormenorizadamente... Penso igualmente como Andréa Crabbé Rocha ser de todo conveniente lembrar alguns poucos dados biográficos de Garrett a fim de que possamos chegar “mais perto de sua formação psicológica” como artista, sempre como artista, direi eu, e não como ator, como disse o autor de “O Teatro de Garrett”, porque entendo que João Batista nascera artista, artista pela elegância, pela sensibilidade, pelos traços físicos, pois “desde muito moço manifestou ele os talentos e prendas de conversador inimitável, e de tão primoroso recitador que os piores versos pareciam excelentes a quem os ouvia da sua boca”. Artista, sim, e não ator, insisto, porque o artista se distingue do ator como as flores silvestres nas campinas se distinguem das rosas enxertadas nos jardins. O ator faz-se em oficinas de arte dramática; prepara-se, disciplina-se, organiza-se, no estudo de interpretação de personagens, usos e maneiras, no corretismo do porte, nas condições do bem estar cênico, de bem aparecer, de bem iludir, de melhor convencer pela aparência de um naturalidade tecnicamente convencional ou adrede preparada. É, enfim, um produto de “metier”. Já o artista, não! É força substancial congênita. Desponta, nasce, floresce, espontaneamente, brilha e seduz, deslumbra, sugestinona, enternece, traz em si o mis-

tério do fascínio que atrai, encanta e escraviza como um foco mágico de luz, a fazer convergir em derredor de si, tontos e esvoaçantes quais minúsculos insetos, em primeiro lugar as nossas atenções, depois os nossos sentidos, a admiração geral, a veneração impenitente, a idolatria mística. Sou daqueles que se deixaram enganar sem as luzes da sabença de um D. João de Azevedo que conseguiu “vislumbrar o que era pose e simulação”; “esmêro demasiado, superficialidade no comportamento, futilidade e presunção na personalidade do imortal portuense. Convenhamos que ele deve ter suscitado acerbos rancores, prevenções indomáveis, ódios atrozes; ele deve, sim, como não? deve ter despertado quanta inveja, quanta calúnia naquela sociedade de nobres cavalheiros; ele que no dizer de Julio Dantas: “diplomata, homem do mundo, grande do reino, ministro de Estado, Garrett levou trinta anos de vida a espalhar em volta de si, como braçadas de rosas, a elegância, a harmonia, a beleza e a graça. Por onde quer que passasse, a moda curvava-se diante dele. Ministro na Belgica, foi tão grande o sucesso pessoal da sua elegância, que por toda a parte, nas montanhas, nos cartazes, nos jardins de Bruxelas aparecem as “capas à Garrett”, os “chapeus à Garrett”, as “joias à Garrett”. Ele sim, que teve o atrevimento de desafiar o seu mestre de latim, que não temeu levantar-se e dizer alto bom som, perante os condiscípulos e diante do preceptor:

“Simto-me capaz de reger a cadeira na ausência do senhor professor. É escusado, por isso, incomodar o senhor padre Jerônimo. Desafio-o a provar que sabe mais latim do que eu.”

Ele que, mesmo depois, em plena aula, renova a provocação, ele que, nessa altura, conhece latim, francês e espanhol, pois pensam que deve ser "um padre instruído como o tio"; ele que, menino ainda, com segurança, sobe ao púlpito e, com energia, afirma:

"Não ajuizem do sermão pela figura de quem o profere nem pela voz do pregador. Meditem bem nas minhas palavras porque nelas acharão só a verdade. A verdade, meus irmãos!, tanto pode ser dita pelos velhos como pelas crianças."

Menino prodígio, inteligente, bem falante e desembaraçado, deseja dele fazer ministro da igreja o tio sábio e humanista, poeta arcádio e padre virtuoso D. Frei Alexandre da Sagrada Família. E João Batista, ao ensaiar os seus dotes oratórios, sonhou na realidade em ser um grande pregador sacro. Com a partida do tio Alexandre para o Porto, vem-lhe a aspiração de atirar-se ao mundo. Já então esquecera por completo aquela criança loira que sempre, à janela, o vê passar de volta da escola com os livros debaixo do braço. Já mui longe mal distingue Isabel. Aproveita a família reunida e diz:

"Meu pai, imploro que desistam de me fazer padre. Sei que me destinaram desde pequeno à vida eclesiástica, mas eu não tenho gosto nem vocação. Tenho obedecido para não os desgostar e, se me obrigarem, cumprirei a vossa vontade. Sinto, porém, que serei infeliz."

Depois disto ficou decidido que o rapaz ia estudar lei em Coimbra. Sente, a princípio, certa inquietude. Consulta o destino. Para que? Ele está fadado ao sucesso. Tem confiança no seu signo.

"E sorri, com a larga bôca sensual, tallhada para os apetites, e os claros olhos cismadores, abertos para a beleza."

Com quase dezoito anos chega a Coimbra. Matricula-se no curso jurídico. É ali que adota o nome de Garrett. Inquieto e rebelde muda de

residência como quem troca de gravata. Indispõe-se com os lentes da Faculdade. Não consegue o prêmio desejado. Parte para o Douro. Durante a caminhada de dois dias, extasia-se diante das paisagens, das terras, dos faunos. Retornando à Coimbra, faz matrícula em matemática e em filosofia. Mas recebe ordem de continuar o curso jurídico. Obedece. Enquanto isto, lembra-se de fundar uma sociedade secreta, pronunciando aí "discursos inflamados contra o despotismo". Inicia assim as suas atividades políticas porque, devido a essas reuniões, já adquiriu fama "de revolucionário e de orador eloquente". Os colegas sabem-no poeta. O gosto pela arte dramática é enorme e acentuado. Existem varios grupos de amadores teatrais estudantis na cidade universitaria. Os colegas do jovem e tumultuoso estudante de direito querem representar uma peça e encarregam-no da escolha. Quando estivera ele nos Açores havia extraído uma tragédia de "Os Persas", de Ésquilo, intitulada "Xerxes" que se perdera. Ha quem suponha que "o poeta desejou verdadeiramente subtrair à posteridade uma obra medíocre" ou talvez porque fôra escrita sob inspiração do chamado pai da tragédia ateniense. Acontece, porém, como consôlo para os que não acreditam na originalidade absoluta, que Glauco cita "Os Persas" como imitação de uma tragédia de Phrynicho, denominada "As Fenicias". Sabe-se que "Xerxes" foi representada no teatro particular dos Grilos, sendo citada pelo proprio autor como o seu primeiro trabalho dramático. Garrett obtem o seu grande êxito teatral logo em seguida, com uma nova tragédia — "Lucrecia". Dizem que obteve êxito literario e político. Foi aí que ele mesmo recitou o prólogo, terminando com este verso famoso:

"Vivamos livres, ou morramos homens".

O tema da dama romana que se matou por ter sido ultrajado por Sexto Tarquinino, filho de Tarquinino, o Soberbo, causa ainda hoje especie aos



ALMEIDA GARRETT

estudiosos, além do mais porque ousa ele advertir que

*“Os mestres da moderna cena
“Os Carneilles, Racinas, os Voltaires,
Alfieri, Crébillons jamais ousaram
De Melpomene os versos consagrar-lhe.”*

Mas Crabbé Rocha *descobre* que “Tudo o que nela é feminino vem de Racine; tudo o que é viril, de Corneille...” como se não bastasse para definir a feminilidade da mulher de Colatino a virtude exemplar, a beleza estonteante, a formação moral, como se a desassomburada coragem de mandar vir a sua presença o pai e o marido, participando-lhes a brutal e violenta ofensa que sofreram a sua dignidade e o seu pudor, após o que se mata, não fosse o suficiente para provar a virilidade do seu desapego à vida.

Garrett é um excelente declamador e toma parte nos espetáculos no teatro dos Grilos na qualidade de interprete não só de suas peças como das de outros teatrólogos. Conhece perfeitamente latim, grego, francês, espanhol e italiao. Lêra Locke, Newton, Leibnitz e Kant. Possui preparo filosófico. Já tem lido Homéro, Eurípides, Metastasio, Goldoni, Voltaire, Alfieri e Ducis, percebendo o romantismo que estes últimos anunciam em suas produções. Não se liberta tão facilmente da educação clássica que recebera. Mas, ao escrever “Méropé”, evidencia intuição do novo espírito literario. Agora tem às mãos um grande romântico: Chateaubriand. Modifica as idéias. Mas não modifica as fórmulas. Ele mesmo confessa depois que leu Alfieri e Ducis:

“...aqueles dois trágicos transtornaram as minhas idéias dramáticas. Perdi toda a fê nas crenças velhas, e não entendi as novas nem acertava com elas. Neste estado compus a “Méropé”. Reminiscencias de Maffei e dos clássicos antigos, espirações a um outro modo de ver e de falar que eu presentia mas não distinguia ainda bem, saudades da escola de que fugia, esperanças naquela para que me chamavam, dúvidas e receios, verdadeiras

incertezas de uma transição, tudo isto trabalhou na “Méropé”. As formas são clássicas: eu não concebia outras; — ainda hoje me parece que são as melhores.”

Assim pensava em agosto de 1841, advertindo que escrevera essa tragédia quando tinha apenas dezoito anos.

“Méropé” é composta sob os moldes clássicos, sim, e Garrett afirma, ao dá-la ao público, que a fez

“Não como obra literária, senão como documento de história literária.”

Vê-se ali a virtude de uma mulher que vai ao extremo sacrificio para manter a dignidade inviolável e incólume perante o filho, guardando-lhe o trôno. Como se inspirara Garrett para a composição desta tragédia conta o proprio poeta que seu tio lhe dera para lêr, em tradução, a de autoria de Maffei. Julgou o assunto estragado, mas belo e aproveitavel.

Andrée Crabbé Rocha diz que os italianos do século XVI já conheciam a primeira “Méropé”, escrita em 1589, por Pomponio Torelli, de Parma.

Todos sabemos que do mesmo assunto se ocuparam Maffei, em 1713, escrevendo uma tragédia à maneira dos gregos na qual se inspiraram Voltaire e Alfieri; de Eurípides encontraram fragmento do “Cresphonte”. Entre os franceses do século XVIII apareceram varias “Méropes”, uma de Gilbert, outra de Jean de la Chapelle, etc.

O “Catão” fôra inspirado pelo entusiasmo liberal reinante. Ao voltar Garrett a Lisboa, os amigos pedem-lhe que escreva uma peça. Já trazia dos Açores uma delineada, em esboço.

Parece verdade que experimentava aí “a ilusão de que podia dar vida nova a um tema já velho”. Os dramaturgos do século XIX pouco se preocupavam com a originalidade dos assuntos.

Garrett está pleno de esperanças. Logo põe em ensaios na casa de Paulo Midosi a sua nova tragédia. O espetáculo vai realizar-se no teatro do Bairro Alto. O nosso jovem poeta é um dos intérpretes. Cabe-lhe o papel de “Marco-Bruto”. A sala está repleta.

Luis Francisco Midosi chama a atenção de Garrett para o camarote onde se encontra a formosa Luisa Cândida Midosi. O poeta, que desejava doravante ser unicamente o defensor da causa da liberdade, declarando: "Não pensarei mais no amor, nem sonharei com a felicidade", espreita e fica deslumbrado. Sob o pano. Começa a recitar o prólogo. De repente, volta-se para o camarote:

*"E tu, sexo gentil, delicias, mimo,
Afago da existência e encanto dela.
Oh, perdoa se a patria te não deixa
O primeiro lugar em nossas cenas.
Não esqueceste, não; porém ciosos
São nossos corações de liberdade:
Onde impera a beleza, amor só reina;
Foge onde reina amor, a liberdade."*

Os espectadores aplaudem — diz Osorio de Oliveira — porque percebem que esse impulso do coração é o prenuncio do romantismo em luta contra "a noção clássica do dever".

Fala-se que Garrett tomou Addison como modelo para compor o seu "Catão". Argumenta-se que a peça não tinha como objetivo incitar a revolta, pois já acontecera, mas era sem dúvida um apelo no sentido de evitar uma possível traição. Há a citar uma relação de peças explorando o mesmo assunto e com o mesmo título. Um estudo comparativo das diversas interpretações seria decerto interessante, ilustrativo, elucidativo. Mas não é trabalho para um simples comentário.

Em Coimbra fôra Garrett acusado não de haver imitado, e sim de ter traduzido integralmente o literato e estadista inglês, com cuja obra teatral, representada em 1713, obtivera êxito devido, em parte, a certas circunstâncias políticas, asseguram os seus biógrafos.

Andrée Rocha afirma: "Garrett não fez uma tradução literal; mas, por muita boa vontade que tenhamos, não nos convence de que não imitou, e muito, Addison."

Quanto ao fato de que Garrett tenha bebido na peça do inglês José

Addison ou na peça do italiano Metastasio, pouco importa, tanto como não importa que Alfieri tenha copiado Voltaire, que Voltaire tenha copiado Maffei, que Metastasio tenha copiado Addison e este tenha copiado qualquer outro autor. Vale aqui citar as palavras de Garrett quando diz no prefácio da terceira edição: "No Catão senti outra coisa, fui a Roma; fui, e fiz-me Romano quanto pude, segundo o ditado manda: mas voltei para Portugal, e pensei de português para portugueses: e a isso atribuo a indulgência e boa vontade do público que me ouviu e me leu". A verdade é que "Catão" alcançou sucesso espetacular. João Batista de Almeida Garrett põe-lhe a seguinte dedicatória — "A muito nobre, sempre leal e invicta Cidade do Porto, propugnadora fortissima da liberdade constitucional, illustre pelo sangue de seus martyres."

Uma tão grande homenagem prestada à terra natal não pode ser jamais olvidada.

Para encerrar o período arcádico escreveu "O Impromptu de Cintra" e "O Corcunda por amor", esta uma farsa de colaboração com Paulo Midosi, representada em Lisboa, no Teatro do Bairro Alto, a 29 de setembro de 1821, e a primeira, levada à cena, a 8 de abril de 1822, na Quinta da Cabeça, em Cintra.

Houve depois disto uma interrupção nas atividades dramáticas do já festejado e aplaudido autor. Mas o momento, o grande momento está próximo. A revolução de setembro põe no poder os heróis das lutas liberais. Lá estão Sá da Bandeira e o tribuno popular Passos Manuel, ambos amicissimos e admiradores de Garrett. É assim que o poeta consegue as honras merecidas, sendo ao mesmo tempo útil ao país.

Com uma portaria regia fica encarregado de propor "um plano para a fundação e organização de um teatro nacional", cumprindo-lhe ainda "informar também acerca das providências necessárias para levar a efeito os melhoramentos possíveis dos teatros

existentes.” Quarenta e cinco dias depois “apresenta o seu projéto de criação não só dum teatro nacional, mas duma inspecção geral dos teatros e espetáculos nacionais, e dum conservatório geral da arte dramática.”

José Osorio de Oliveira lembra que graças a Garrett “um teatro nacional guardará o nome de D. Maria II até vir, um dia, a tomar o nome legítimo de Almeida Garrett.”

Dai não demorou para que se verificasse o seu retorno à cena lusitana que por sinal andava então em plena decadência. O novo alento de seiva e vida nova havia de aparecer desde o alvorecer da juventude.

Em mês e dias, de 11 de junho a 15 de julho de 1838, tem já pronto “Um auto de Gil Vicente” que sobe ao palco a 15 de agosto do mesmo ano. Compõe e dirige os ensaios, recebendo, pois, o aplauso unânime de todos.

Sugere-lhe o título desta peça a leitura de um auto do fundador do teatro português. Dá-se aqui a junção do poeta e daquela que, sendo a “linda Emilia”, viria a ser mais tarde “a mais formosa criatura, a mais bela voz, e a organização mais rica e intrépida que temos visto nos nossos palcos.”

Almeida Garrett, como homem de teatro e ensaiador emérito, descobre, enfim, a mulher que ha de ser uma grande atriz capaz de interpretar a sua grande obra. Emilia das Neves, por sua vez, encontra o guia espiritual, intelectual e artístico que a vai encaminhar na carreira teatral, aconselhando-a, orientando-a, ensinando-a, dando-lhe em síntese os elementos necessários e indispensáveis para as elevadas funções sensitivas da criação cênica.

Mas como lhe viera a inspiração para a elaboração da sua primeira e absoluta obra dramática portuguesa?

É Osorio de Oliveira quem nos abre o melhor caminho:

“Se o amor não pode diminuir o seu interesse pela política, conseguiu dar à sua existência a estabilidade necessária à criação das obras de arte. Já lhe dá gosto ficar de noite em casa,

sentindo, enquanto escreve, a presença silenciosa da ternura. Adelaide, ainda mais querida porque lhe deu um filho, vem sentar-se no seu escritório a costurar. Não obstante o seu donjoanismo, Garrett saboreia a vida conjugal, assim mesmo, com o seu ar burguês. De quando em quando, ergue os olhos do papel para contemplar a imagem do amor dedicado. E inspirando-se nele evoca a paixão de Paula Vicente por Bernardim Ribeiro, e os amores deste e da Infanta D. Beatriz.”

E é por amar intensamente a sua companheira, arremata Osorio de Oliveira, Garrett já não se apaixona pela mulher que vem conhecer antes de concluir o drama, a Emilia das Neves, a “menina-moça”, fresca de juventude, estonteante de beleza, encantadora pela figura e pela voz.

Tomando-se de um enorme interesse pelo teatro genuinamente português, procura revelar valores novos para a cena.

A estréia de “Um auto de Gil Vicente”, no teatro da rua dos Condes, constituiu um êxito fóra do comum, e Garrett rejubila-se mais porque isso significa para as suas idéias a organização de um teatro puramente nacional que pela vitória literária e pelos proventos a usufruir, pois oferece a criadora da Infanta D. Beatriz de Saboia os vestidos, a indumentária própria, abrindo mão também dos direitos autorais em favor do Conservatório.

Nesta altura João Batista de Almeida Garrett está plenamente convencido da necessidade de recorrer ao patrimônio histórico nacional.

Como melhor lhe aconselha o sonho de grandeza da cena lusa, anima o aparecimento de novos dramaturgos. Incentiva, auxilia, protege, fornece assuntos, cria enredos, indica as trilhas, lembra personagens, emenda, corrige, e é assim que um tal Inacio Maria Feijó liga o seu ao nome glorioso do maior teatrólogo português, com o lançamento da comédia “O Camões do Rocio”. Vem depois “O Alfame de Santarem”, que delinea

em meados de 1839 e compôs em 1841.

Nas "Obras Completas" lê-se que este drama é "a face da sociedade em um dos grandes cataclismas por que ela tem passado em Portugal". Não há paixão política, sentimento ou simpatia pelos fatos históricos representando "os dois grandes elementos sociais, o popular e o aristocrático". Garrett tomou por base a anedota sobre a espada de Nuno Alvares Pereira e a profecia do alfageme de Santarem, narrada na "Crônica do Condestabre". Com todos os defeitos conhecidos e todas as virtudes da classe que integram, temos os populares Gil Serrão, Braz Fogaça, etc., e no Alfageme, Fernão Vaz. Do Nuno Alvares Pereira faz "o belo-ideal da nobreza". O abastardamento vê-se, percebe-se, na individualidade do Mendo Pais. É este "o prosa torpe das revoluções". Froilão Dias, o ministro de Deus compenetrado e interessado em promover a paz, a tranquilidade, dignificando a verdade. Tem simpatia e é tolerante para com os pequenos, severo, porém, para com os grandes. Incompreendido clama no deserto. E o amor? Essa é parte saliente, "porque o drama é a vida, e o amor a essencial parte da vida." Mas esse afeto se divide em pouco e raro e em vulgar à base da vaidade. De ambos são símbolos, respectivamente, Alda e D. Guiomar. Muito embora se deprende uma nota nas "Obras Completas" segundo a qual se justifica que não houve intenção política, os historiadores são unânimes em contestar, preferindo afirmar o contrário. Assim é que Osorio de Oliveira vê no Nuno Alvares a figura de Sá da Bandeira, e assegura que o dramaturgo profetizara acontecimentos no cenário político, a reação popular e a guerra civil. Por outro lado opina da mesma forma Andréa Crabbé Rocha. Evidentemente temos no "Alfageme de Santarem" o tipo do político bem intencionado, disposto a defender o povo. Salta aos olhos a pretensão de Garrett em dar prova cabal

de que o individuo da massa, honrado e honesto, portador de bom senso, pode representar a vontade popular, cabendo-lhe o direito de lançar-se em defesa dessa mesma vontade desde que ela venha sendo traída pelos políticos de profissão. E a conclusão? Fernão Vaz decepciona-se, verificando que os populares desejavam enriquecer no alvoroço da insurreição. Decepções, descrédito, ceticismo, amargura, tudo isto se atribui não às personagens, mas ao proprio Garrett, como que vencido, "desenganado e queimado pela política".

O partido senhor do poder empregou todos os esforços para pôr no porão o drama, o que conseguiu de certo modo. Garrett negou ter tido intenções subversivas, tomando como argumento que cria irrefutável as datas em que decorre a ação da peça.

Maquiaveli talvez tenha razão: "... os homens não sabem conservar a dignidade do crime nem serem perfeitamente maus ou perfeitamente bons;"

Do famoso episódio da revolução de 1640, elevando ao trôno a Casa de Bragança, extraiu Almeida Garrett o entrecho para compor a "Filipa de Vilhena", incontestavelmente, uma soberba comédia histórica. A exatidão do real e acontecido está no fato característico dos cuidados da condessa de Atouguia a armar e preparar os filhos para a sedição.

O comediógrafo serve-se sómente do especto do motim, abandonando totalmente o lado exterior da popular convulsão política. De igual modo como o "Catão", esta peça foi sendo composta conforme se desenvolviam e decorriam os ensaios. Representaram "Filipa de Vilhena" os alunos do Conservatório. De enredo leve e fácil, possível de resumir-se em poucas frases, veremos que o conflito é inteiramente português, e assim a urdidura, quer nos caracteres reunidos, quer nos costumes observados, no gosto da linguagem e no estilo peculiar garretiano.

Estamos nos fins de 1640, completando cerca de sessenta anos que os portugueses sofriam o jugo castelhano. Em Evora e Braga havia revoltas e tumultos em consequência dos quais o govêrno intruso não tinha por onde se iludir. As esperanças repousam no Duque de Bragança. Maior se faz sentir a pressão de Madrid em face dos acontecimentos. Urge, portanto, que a revolução estoure e que Portugal proclame a sua liberdade. A cena inicial passa-se na casa de Rui Galvão. É um nobre português que se vendera ao partido de Miguel de Vasconcelos, secretário da duquesa regente. Quem revela o que vem acontecendo naquela casa é o velho mordomo Custodio Peres, tipo interessante que atravessa as cenas resmungando sempre, mas é sujeito de boa têmpera; ocupa-se dos afazeres domésticos, no entanto, tudo percebe e sabe que a sua presença lá se impõe porque a verdadeira proprietária de tudo ali é D. Leonor, que ele criou desde tenra idade, pois o pai da fidalga donzela ao morrer, sem imaginar que o irmão havia de corromper-se, fê-lo tutor da filha. D. Leonor é herdeira riquíssima. Rui Galvão, porém, delapidara-lhe a fortuna, tornando-se devido a isso exaltado correligionario do partido dominante. Galvão está interessado em casar Leonor com um tal Correia, mano do secretário de Miguel Vasconcelos. Sobre todos estes fatos fala Custodio Peres, o escravo mordomo, ao nobre primo de Leonor, amigo de infancia da jovem orfão que por ele nutre sincero e fidelissimo afeto, sendo o casamento, aliás, do gosto do seu falecido pai. Chama-se o moço fidalgo D. Jerônimo de Ataíde. É o filho mais velho da célebre condessa de Atouguia D. Filipa de Vilhena. Ainda que mal saído da adolescência, D. Jerônimo tomá parte nas conferências dos conspiradores. Cheio de amores e cuimes, quer salvar a sua querida Leonor, custe o que custar. Jerônimo e Leonor mantêm um diálago em que se observa a força do autor ao completar a exposição da ação dramática. Em

Galvão, que é puro interesse, personifica Garrett os vilissimos portugueses da época. E onde bem demonstra o quanto conhece os homens é na cena em que Galvão escarnece dos que ele chama: "fidalgos pobretões e de quatro taberneiros de Lisboa". Estamos já em vesperras da ruina. Galvão vai casar a sobrinha. Leonor resolve protestar. Não aceita em absoluto o noivo que não ama e lhe querem dar a força. O segundo ato decorre em casa de D. Filipa de Vilhena. A condessa aguarda o regresso dos filhos que estão em casa dos Almadás reunidos em última conversação dos conjurados. Tem consciencia da responsabilidade e do sacrificio dos filhos. Na sala do palacio dos Atouguias recebe de volta os rapazes. Como "verdadeira heroina portuguesa dos tempos antigos", ergue a espada do marido, chama pelo Salvador, "invocando a memoria dos antepassados" com solenidade: "Meus filhos, vossos avós foram armados cavaleiros nos campos de batalha, por braços de reis com as espadas de grandes capitães. A vós, criancinhas, é vossa mãe que ainda ontem vos acalentava, vossa mãe que lhe treme o braço, que lhe rebenta o chôro dos olhos, que aqui está sustida de uma força sobrenatural que ela mesma não compreende... Arma-vos vossa mãe, filhos; e sereis tão bons cavaleiros como os que vos precederam... porque eu tenho fé, porque chamo por Deus e vos digo: D. Jerônimo de Ataíde, D. Francisco Coutinho, em nome de Deus e de vossos avós, eu vos armo cavaleiros. Tomai esta espada a não vos sirvais dela senão para defender a religião, a patria, a liberdade do povo e os vossos legítimos reis." E D. Jerônimo diz: "Esta aurora traz a liberdade, meus amigos, corramos a encontrá-la."

O pano sobe para o terceiro ato. O interesse criado por Garrett se denuncia porque voltamos para a casa do abjeto Rui Galvão, onde Leonor aguarda a condenação irremediavel de um matrimônio que a repugna. Os do partido contrario e situacionista, gente

de Castela, festejam o acontecimento das nupcias com uma ceia, finda a qual partirão todos para a igreja. De repente um comunicado às pressas do paço interrompe a cerimônia. Galvão e seus vis companheiros são chamados ao gabinete de Miguel Vasconcelos. Partem todos, exceto Leonor, Custodio Peres e Barnabé Fulgêncio, este um parasita ocioso e alcoolatra. Leonor é salva? D. Jerônimo vem buscá-la, levando-a para o solar de sua genitora, mas não o consegue facilmente, porquanto Galvão já está de volta. Mas o mordomo, Custodio Peres, conhece assás os cantos daquele lar, aconselha e indica a D. Jerônimo o caminho a tomar. D. Jerônimo parte rumo à grande ação sediciosa. Já se ouvem os sinos, o troar dos canhões, a gritaria infernal, ensurdecadora do povo que se aproxima: "Viva D. João IV! Viva a nossa liberdade!" D. Filipa detem a ira da massa frenética e enfurecida. Os vencidos têm asilo na tolerância dos vencedores. E diante da aclamação do povo, Jerônimo abraça a sua mãe e a sua noiva. "Viva D. Jerônimo de Ataíde!" Gritam os populares. O vitorioso mancebo assim responde: "Viva a patria, meus amigos! Viva a liberdade! Viva a Casa de Bragança que nos restitui a santa monarquia de Ourique, em que o povo sempre ha de amar os seus reis, porque os seus reis sempre hão de amar a liberdade!"

Dizem as crônicas da época que é impossível avaliar as explosões de aplausos e de delírio do público no final deste drama de exaltação patriótica. Ao ser apresentado "Filipa de Vilhena", o nome do autor ficou incógnito. É que Almeida Garrett havia feito apenas um esboço em largos traços desta comédia histórica, tendo como título primitivo "Amor e Patria". Coube a Cesar Perini de Luca completar o trabalho no que faltava. O que mais interessava a Garrett era a extraordinária figura da condessa de Atouguia, por isso deu a D. Jerônimo toda a postura do conspirador-mor "representante de todos os heróis da Restauração."

"Filipa de Vilhena" foi representada na noite de 30 de maio de 1840, dia do aniversário do Santo do nome de el-rei, no Teatro do Salitre, diante da família real e do corpo diplomático.

Em o "Tio Simplicio" continua Almeida Garrett a fazer teatro português, porque embora esta pequena comédia em um único ato possua enredo imitado do francês, são, porem, características fundamentais da nacionalidade os costumes de que se acha ela impregnada, a fabula, o estilo, os modos, excetuando, todavia, a urdidura. Especialmente escrita para a abertura do teatro da Sociedade Talia, cujo grupo de intérpretes é composto de elementos das principais famílias do reino, em Lisboa fôra representada em 11 de abril de 1844. A breve história é esta: um velho rico é casado com D. Cândida que vai passar uns tempos nas Caldas. A jovem senhora sofre de melancolia e consegue curar-se por intermédio de um moço que conhecera durante a estação de repouso. Dá-se o quiproquó porque um dia o Luis vem encontrar Cândida em casa do seu tio Simplicio. Acontece que ele ignora que o tio esteja casado. Mas tudo se resolve bem, pois o moço casa-se com outra moça quando verifica a impossibilidade do matrimônio com a D. Cândida.

João Batista de Almeida Garrett é, no tempo, o vice-presidente da Sociedade Talia. Quis apresentá-la com esse novo trabalho de sua lavra, o qual subiu à cena, lá, muitas vezes, com gerais agrados.

A propósito de "Falar verdade e mentir", acusada de ser imitada do francês, escreve Garrett: "a idéia é o menos aqui. Este é um verdadeiro e portuguesissimo quadro de gênero."

Andrée Crabbé Rocha observa que "o interesse dessa pequena comédia vem sobre-tudo da engenhosidade da fabula, que foi arranjada à moda portuguesa."

A peça possui semelhanças individuais com tipos conhecidos na época

sem ser propriamente caricaturas ridículas. Com um ato apenas, foi a chistosa composição representada também pelo conjunto da Sociedade Talia, em 7 de abril de 1845.

“As Profecias do Bandarra”, escrita, igualmente, no mesmo ano de 1845, conta a história do sapateiro Tomé Crispim, beberão impenitente que de pobre remendão de botas passa a sapateiro de fidalgos, pois sabe cantar umas coisas que ensina ao barbeiro. Trata-se de uma obra póstuma e incompleta, com dois atos, apenas.

“O noivado no Dáfundo” foi composta em 1847, sendo publicada pela primeira vez em 1857, pela Empresa do Teatro Moderno. O manuscrito fôra oferecido pelo sr. Francisco Palha de Faria Lacerda que em carta afirma:

“A estas poucas cenas, esboçadas em três ou quatro horas para serem ensaiadas e representadas numa sala, e em família, não dava importância alguma o seu autor”.

A verdade é que mesmo assim não falta à peça graça, leveza, chiste, elegância, tudo aquilo que o toque mágico da pena de Garrett faz ressaltar logo aos nossos olhos e penetra incontinenti no sentimento.

“O Camões no Rocio” é uma comédia em três atos, escrita de colaboração com Inacio Maria Feijó.

Crabbé Rocha faz conjecturas a respeito dos parceiros, ora acreditando que Garrett precisou da ajuda de Feijó para solucionar a embrulhada da intriga, ora supondo que Feijó precisou de Garrett a fim de dar graça e vivacidade ao estilo, chegando, por fim, à conclusão de que é muito difícil delimitar a intervenção dos dois autores.

A obra foi premiada pelo Conservatório Real de Lisboa ao tempo em que era vice-presidente e Inspetor Geral dos Theatros Joaquim Larcher.

Ao entrarmos no período univertista vamos falar primeiro de “A sobrinha do marquês”. Esta comédia subiu ao palco pela primeira vez em Lisboa, no Teatro de D. Maria II, em

4 de abril de 1848. Por sinal que foi pateada. A crítica não recebeu bem a peça, dizendo, por exemplo Rebelo da Silva, em “A Epoca”, que a exposição no primeiro ato era modelar, parecendo-lhe, no entanto, “uma cabeça grande e bela demais para aquele corpo”. Mas o crítico reconhecia no autor “plena intuição dos costumes, das idéias e das classes”. De mim confesso que gostei de “A sobrinha do marquês”. O romance amoroso entre D. Luis de Tavora e D. Mariana de Melo tem um sabor de pureza que encanta e entenece. A surpresa da revelação do parentesco de Mariana com o sr. Sebastião José de Carvalho e Melo, conde de Oeiras, marquês de Pombal, é estupefaciente. Há tantas outras qualidades como resultado de observação psicológica acurada, de estados d'alma, que não trepido em considerar das melhores do repertório romântico do grande e inconfundível dramaturgo portuense.

Ha sempre momentos definitivos na vida dos grandes homens. João Batista de Almeida Garrett teve vários desses momentos sublimes. Quando mais seus inimigos pensavam ou pretendiam alijá-lo do campo da luta pela grandeza da patria, nas letras, na política, na administração pública, nas artes, no parlamento, nas representações diplomáticas, nas repartições, no teatro ou na imprensa, afastando-o do seu querido e estremecido Portugal, nada mais conseguiam senão oferecer-lhe o ensejo propicio à elaboração de novas obras que honram e enriquecem o patrimônio literário das letras lusas.

Diz muito bem Osorio de Oliveira ao observar que “o destino, perseguindo o homem, favorece o escritor.”

Os tantos exilios permitiram a Garrett a criação, em parte, de sua valiosissima obra.

Um acidente prendeu-o em sua morada da rua do Alecrim durante dois meses. Com esse repouso forçado decidiu a passar para o papel o seu

muito sonhado "Frei Luis de Souza". E curiosidade: "... em quinze dias nasce a maior obra do teatro português e uma das nossas raras contribuições para a literatura universal", repara o escritor do "Romance de Garrett".

Nada mais ha que acrescentar para ainda evidenciar os reais méritos dessa obra que honra uma nacionalidade e é orgulho do engenho humano. Obras assim fazem com que os cativos do materialismo pelo menos reflitam um pouco sobre a existência de qualquer coisa além do corpo do homem.

"Frei Luis de Sousa" aponta o gênio que vai passar à posteridade. De uma amplitude indefinida e de uma beleza profundamente emocional e substancial, a vida salta, palpita na angustia daquelas pobres almas, daqueles tantos conflitos, e elas, às personagens, são palpáveis e tão humanas que não há como medir ou comparar. O assunto é por todos os motivos o mais dramático. Garrett serviu-se tão somente do fato, mas arrancou da alma a criação, sublimando-a, enriquecendo-a de cores exatas e precisas, nada que falseasse a verdade, pois que esta é límpida e pura, cristalina mesmo. Nada falso, repetimos, antes pelo contrário, deu-lha o poeta a beleza lírica, a poesia, a riqueza emocional e estética dentro de absoluta naturalidade, pois tudo é dito com singeleza, com palavras "sem as imagens altisonantes", no que o autor bem demonstra o quanto conhece intensa e extensamente o coração de ser humano. O simples e gracioso se juntam num colorido poético harmonioso e admirável. Ali a figura impressionante de resignação e altivez do Manuel de Sousa Coutinho, generoso e severo, "o cavalheiro pundo-norose, o amante delicado, o pai estremecido, o cristão sincero e temente de seu Deus"; ali vemos a D. Madalena de Vilhena que ama em silêncio e julga esse amor um crime até antes da batalha de Alcacer Kibir, essa Madalena, sim, cuja dor, cuja vergonha, cujos sustos acreditou o poeta que "revolvem mais profundamente no coração

todas as piedades". E os lances, os grandes lances como a volta de D. João, o último suspiro daquela filha que vai aos poucos dafinhando e fenecendo qual flor a emurchecer?

"Todo este ato (o 3.º) — diz Rebelo da Silva — é o maior esforço dramático de que temos noticias. Os afetos, os contrastes, a cena de Telmi Pais com o Peregrino, o equívoco deste ao ouvir as vozes de D. Madalena, as esperanças e apêgo que ela tem a seu esposo; a força de ânimo de Manuel de Sousa, são belezas que rara vez saem tão perfeitas da mesma mão."

Nas "Cartas Inéditas de Fradique Mendes", afirma Eça de Queiroz: "Aí tem você (em Frei Luis de Sousa) uma pura obra prima, uma das mais belas que existem em todas as literaturas da Europa. Nada mais sobrio, mais simples, mais séco. Cada frase contem apenas as palavras necessárias e tem contudo dentro em si todo um mundo de coisas profundas."

Depois de uma obra de tal envergadura, é realmente para lamentar que Garrett se perdesse ou perdesse tempo em fazer discursos na Câmara, em "flirts" e namoricos inconsequentes, em discutir modas pelos salões mundanos, exibindo a sua elegância no Passeio Público, no Chiado, nos bailes de Terrobo nas Laranjeiras ou na platéia de "São Carlos".

Mas que fazer se ele, como dissemos, nascera artista e como artista desfrutou em vida as glórias que só aos predestinados do êxito são dadas conhecer?

Ainda muito jovem, em Coimbra, chamam-no "divino". A designação veio a generalizar-se. Assediado e conquistado pelas mulheres, gozou o amor não como uma necessidade fisiológica, mas como meio de existir. Uma vida intensa de lutas em todos os sentidos, de vitórias, de triunfos, entremeadas de amores puros e clandestinos, só mesmo aquele que traz a centelha do gênio podia viver. Diga-se que desperdiçou a existência. Mas,

ainda assim, não foi inutil. Deu à sua patria tudo: o seu ardor nacionalista, os florões da sua extraordinaria intelligência, os frutos da sua robusta cultura, do saber, a sua capacidade de trabalho e a sua força criadora de belezas imorredouras.

Introduzindo o romantismo na litteratura portuguesa, criou uma nova

mentalidade que tão belos e formosos exemplos viu frutificar à sua sombra e que são hoje pontífices do movimento literário que teve como vigas mestras, na França, Madame de Stael e Chateaubriand.

De Garrett póde se dizer que legou ao gênero humano a fé na eternidade do espírito.



SHAKES versus SHAW

SHAKES versus SHAW

James Douglas

QUANTOS saberão que a última obra que Bernard Shaw deixou concluída é uma comédia de títeres? "Shakes versus Shaw" (Shakespeare contra Shaw) é o seu curioso título e foi estreada no Festival de Malvern, em homenagem a Shaw, em 1949, quinze meses antes da morte do seu autor, um dos maiores dramaturgos do nosso tempo. No prefácio desta obra, Shaw escreveu: "Segundo as probabilidades de vida que me concederia uma companhia de seguros, esta obra minha deve ser a última e a expressão suprema do meu gênio, valha este o que valer."

Escrita em versos livres — forma que Shaw classifica de "fácil e expedita" — a peça dura somente dez minutos. O prefácio, forjado com a graça inimitável do grande escritor, contém considerações muito sugestivas sobre a arte dos títeres.

Diz êle:

"Aprendi com as marionetes grande parte do meu ofício de diretor de cena (que agora chamam de "produtor"). Sua expressão facial imperturbável, impossível nos atores de carne e osso, liberta a imaginação dos espectadores. Quando um dos bonecos fala ou gesticula e os demais permanecem imóveis, estes últimos, ainda que permaneçam sob as vistas do público, sabem passar despercebidos. Em caso semelhante, os atores teem que saber também manter imóveis os músculos da face, não mudando a expressão dos seus rostos, como costumam fazer os principiantes."

"As marionetes possuem, ainda, um encanto particularíssimo: não surpreende a ninguém que um ator fale ou se movimente; mas quando o faz um boneco de madeira e trapo, nos pa-

rece sempre uma maravilha inexgotável'.

"Além disso, os títeres sobrevivem a peripécias que custariam a vida a um ator. Quando, na minha infância, vi pela primeira vez uma comédia de bonecos, nada me deleitou mais do que aquela cena em que todos os títeres subiam em um globo para logo cair das nuvens, com estrépito, sobre o tablado."

"Em nossos dias, a transformação da arte cênica em arte cinematográfica destruirá talvez o encanto da idiosincrasia dos títeres.

A comédia dos bonecos transmitida por televisão poderia enriquecer-se com a fabulosa cenografia do cinema. A gravação dos sons permitiria aos titereiros dedicar toda a sua atenção ao manejo dos fios, enquanto se desenvolve o dialogo a cargo de atores de primeira ordem, como no teatro. O titereiro de outrora declamava sozinho todos os papéis, modificando a voz. Imagino o que seriam uns títeres capazes de imitar os atores de um modo tão perfeito, que os espectadores tivessem a ilusão completa da realidade. O resultado seria a morte do teatro de bonecos pois este perderia o seu mágico encanto. Cuidado, reformadores!"

Felizmente os temores de G. B. Shaw não se realizaram. As comédias de títeres na televisão entreteem e fascina não só aos jovens mas também aos adultos. Não perderam a sua magia e o seu encanto, como comprova a assombrosa popularidade das companhias de títeres apresentadas na televisão pela BBC inglesa e por emissoras de outros países. Crianças e adultos pedem sempre repetição dos espetáculos.



Aspectos de Shakes versus Shaw

ROUND por ROUND

Vejamos o argumento de "Shakes versus Shaw".

Shakespeare é o primeiro a entrar em cena. Qualifica, logo de início, o Festival de Malvern como uma "pretenciosa caricatura" daquele que lhe dedicam em Stratford, onde diz êle — "se rende homenagem á minha fama, não por um dia, mas por toda a eternidade."

A entrada de Shaw em cena interrompe as imprecações com que Shakespeare açoita a "Irlanda do demonio". Esquentados os ânimos, chegam as vias de fato, terminando por caírem ambos por terra.

Porém Shaw mais jovem — "mais jovens sois em três séculos completos" — deixa Shakespeare fora de combate. Shakespeare conduz, então, a batalha para o terreno das palavras, e a discussão prossegue em tom mais socegado.

"Terieis sido capaz de escrever "Macbeth?" pergunta Shakespeare.

"— Para que? replica Shaw. E chama para cena Rob Roy, de Walter Scott.

Rob Roy entra em cena seguido de Macbeth, e ambos começam a lutar. Rob Roy decapita então o personagem shakspereano, que (já decapitado), exclama:

"— Regresso para Stratford; lá os hotéis são mais baratos! Recolhe a cabeça, e, com ela debaixo do braço, abandona a cena ao som da marcha dos Granadeiros Britânicos.

Apesar disto, Shakespeare, não convencido pela proeza, cita um verso de "Macbeth" que "vale — diz êle — mais do que um milheiro das tuas lúbricas comédias." Shaw replica com estrofes que em jargão londrino (cockney), escreveu Adam Lindsay Gordon sôbre o mesmo tema.

Shakespeare, ainda que um tanto divertido, torna a atacar Shaw, desafiando-o a apresentar alguma coisa que se compare a "Hamlet" ou ao "King Lear". Shaw responde com um resumo imaginário de "Breackheart House" mas Shakespeare o acusa de plagiário. Shaw então parodia o seu adversário:

"— Amanhã e amanhã, nós marionetes, faremos o nosso papel, e tu, William imortal, não serás senão barro com que tapar o vento que entra pelas frestas! Shakespeare protesta.

"— Calma, ciumento bardo — exclama Shaw — que ambos somos imortais. Deixa que por um instante brilhe a minha débil luz". Acende-se uma luz.

"— Fóra, lamparina fugaz! Exclama Shakespeare.

A luz se apaga, reina a obscuridade, e termina assim a comédia dos títeres.





Outro aspecto de Shakes versus Shaw

PIERRE CORNEILLE.

O CID

TRADUÇÃO
DO
PROF. JOSÉ OITICICA



CORNEILLE

PERSONAGENS

D. FERNANDO — primeiro Rei de Castela
DONA URRAQUE — Infanta de Castela
D. DIOGO — pai de D. Rodrigo
D. GOMES — pai de Ximena
D. RODRIGO — amante de Ximena
D. SANCHO — apaixonado de Ximena
D. ARIAS }
D. ALONSO } gentis-homens de Castela
XIMENA — filha de D. Gomes
LEONOR
ELVIRA

Um pagem da Infanta.

ATO I

CENA I

XIMENA e ELVIRA

XIMENA

A tua narração, Elvira, é bem sincera?
E o que disse meu pai, em ponto algum, altera?

ELVIRA

Ouçõ ainda, encantada, as frases principais.
Quer a Rodrigo assim como vós mesma o amais.
E, se não erro ao ler em sua alma paterna,
Ele pende a animar a vossa chama interna.

XIMENA

Dize-me, então, ainda uma segunda vez
O que te leva a crer no apoio que antevês.
Repete, quero ver qual a minha esperança.
De ouvir palavras tais ninguém jamais se cansa.
Nunca é demais nutrir em nosso ardente amor
A ânsia de revelar-te em todo o seu fulgor.
Como te respondeu sôbre o trabalho antigo
Que fazem junto a ti D. Sancho e D. Rodrigo?
Não lhe mostraste bem a diferença que há
Entre os dois e que enfim só êste me terá?

ELVIRA

Não! Descrevi vossa alma em tal indiferença,
Que a nenhum dá esperança ou prova malquerença.
E, sem muito severa ou muito meiga os vêr,
Espera ordens do pai para o esposo escolher.
Tocou-o êsse respeito e eu lhe vi, no semblante
E na boca, os sinais de um carinho exultante.
E se é do meu dever dizer-vos algo mais
Eis, sôbre êles e vós, frases suas textuais:
"Ela faz o que deve; ambos são dignos dela;
Ambos têm sangue nobre e ambos honram Castela;
Jovens, porém dos quais, nos olhos e na voz,
Salta o aceso valor dos seus bravos avós.
D. Rodrigo, êsse então, nem traz feição no rosto
Que não nos mostre o herói já nêle predisposto.
Vem de uma casa onde há tantos guerreiros fiéis,
Que os filhos vão nascendo em meio de lauréis.
O valor de seu pai, sem rival nos seus dias,
Dir-se-ia muito além das puras fantasias.
Em cada ruga, um feito heróico se gravou
E elas nos contam, leais, quanto êsse homem lidou.

Espero vêr, no filho, o pai com mesmo alento
E minha filha pode amá-lo a meu contento".
Ia para o conselho. E a hora, quasi a soar,
Cortou-lhe essa expansão que estava a começar.
Mas, no que disse, creio estarem bem patentes
Os conceitos que faz dêsses dois pretendentes.
Vai o rei para o filho um aio hoje escolher
E tal honra, suponho, há de ao conde caber.
A escolha é certa, pois sua alta competência
Corta as suposições de qualquer concorrência.
Se seus feitos de herói o tornam sem igual,
Em tão justa ambição, quem será seu rival?
D. Rodrigo pediu a seu pai que tratasse
Do vosso caso assim que o conselho acabasse.
É fácil de supor seu zêlo em tal missão
E que imensa alegria em breve vos trarão.

XIMENA

Parece-me, porém, que minha alma, apreensiva,
Rebate essa alegria; antes, sente-a opressiva.
Um só momento faz a fortuna mudar
E teme que um revés torne o gôzo em pesar.

ELVIRA

Vereis essa apreensão felizmente desfeita.

XIMENA

Aguardemos o fim desta minha suspeita.

CENA II

A INFANTA, LEONOR, UM PAGEM

A INFANTA

Pagem! ide depressa a Ximena dizer
Que ela tarda demais em me vir hoje ver.
Que minha estima sente essa longa demora.

CENA III

A INFANTA, LEONOR

LEONOR

Sempre a mesma intenção teimando em vós, senhora!
Cada conversa volta ao assunto anterior:
A saber em que ponto anda, enfim, seu amor.

A INFANTA

E não é sem razão; forcei-a, de algum jeito,
A aceitar os farpões que lhe ferem o peito.

Ela ama D. Rodrigo e o faz por minha mão
E por mim D. Rodrigo acendeu-lhe a paixão.
Tende, assim, dado os nós entre êsses dois amantes
Tenho interêsse em ver suas almas radiantes.

LEONOR

Todavía, Senhora, a cada êxito real,
Mostrais um amargor muito além do normal.
Essa paixão que aos dois tanto enche de alegria
Causa, em vossa alma grande, essa triste agonia?
E êsse vivo interêsse em depressa os unir
Tão infeliz vos faz vendo-os juntos a rir?
Perdão! falo demais e me torno indiscreta.

A INFANTA

Recresce-me a tristeza ao mantê-la secreta.
Escuta, escuta, enfim, o quanto a combati.
Louva a minha virtude ouvindo o que sofri.
Oh! o amor é um tirano. A ninguém poupa o nefando!
O jovem cavaleiro, o amante que estou dando,
Eu o amo.

LEONOR

Vós o amais!

A INFANTA

Põe aqui tua mão.
Vê como ao nome dêle estala o coração.
Como êle o reconhece!

LEONOR

Oh! perdoai-me se é crime,
Senhora! condenar um amor que vos deprime.
Pretender para espôso um cavaleiro, vós?
Uma grande princesa enredar-se em tais nós!
E o rei que dirá êle? E que dirá Castela?
Sabeis de quem sois filha e o que êle por vós vela.

A INFANTA

Bem sei, bem sei; meu sangue até derramarei
Antes que desonrar a linhagem que herdei.
Dir-te-ia, porém, que, nas almas sobranceiras,
Só o valor tem direito a acender tais fogueiras;
E se minha paixão se quisesse excusar
Teria exemplos mil com que se autorizar.
Mas não me desviarei de onde a glória me obriga.
Se tenho muito amor, mais tenho fibra antiga,
Nobre orgulho me diz que filha de tal rei
Só de um príncipe igual digna espôsa serei.
Mal vi meu coração incapaz de defesa,
Eu própria dei aquêle a que me achava prêsa.

Fui captando Ximena e pondo-a em meu lugar.
Acendi-lhe a paixão para a minha afogar.
Não te surpreenda, pois, que minha alma, impotente,
Do enlace dêles dois cuide sôfregamente.
Vês que hoje dessa união depende minha paz
Nutre, a esperança, o amor; morta, êle se desfaz,
É um fogo que se extingue ao faltar-lhe alimento
E, embora doa muito o meu passo violento
Se eu Ximena a Rodrigo unir, dissiparei
Tôda esperança e então minha alma curarei.
Entretanto, padeço uma incrível tortura.
Até lá, meu amor a Rodrigo perdura.
Trabalho por perdê-lo e o perco a meu pesar;
Disso vem minha oculta amargura sem par.
Desespera-me ver que, por amor, eu tenho
De suspirar por quem, mais amando, desdenho.
Prêsa minha alma está por dupla inclinação
Meu brio me retém quando o peito é um vulcão.
Êsse enlace me mata, eu temo-o, mas desejo;
Só imperfeita alegria em tal recurso vejo.
São tanto para mim meu nome e meu amor,
Que, faça-se êle ou não, eu morrerei de dor.

LEONOR

Senhora, depois disso, eu vos direi sòmente
Que voscosco lastimo o vosso mal presente.
Se há pouco censurei, agora tenho dó;
Mas, se dum mal tão suave e tão pungente, só
Vossa virtude arrosta o poder e a magia,
Os assaltos repele e os engodos desvia,
Ela dará quietude a vossa alma sem paz.
Esperai tudo dela e do tempo eficaz.
Tudo esperai do céu; tão grande é o seu auspício
Que não deixa a virtude em tão longo suplício.

A INFANTA

Minha única esperança é deixar de esperar.

CENA IV

A INFANTA, LEONOR, UM PAGEM

O PAGEM

Vossas ordens cumpri; Ximena vai chegar.

A INFANTA (A LEONOR)

Ide entretê-la um instante, ali, na galeria.

LEONOR

Quereis permanecer em vossa fantasia?

A INFANTA

Não! Apenas desejo, em tão crua aflição,
Dar outro ar a meu rosto e mudar-lhe a expressão.
Não tarde.

CENA V

A INFANTA

Justo céu de que espero socorro
Dá fim ao triste mal de que, sujeita, morro.
Restitui minha paz; minha honra sustém
No bem de outrem procuro o meu vizado bem
Esse enlace interessa a três da mesma sorte,
Faze mais pronto o efeito e minha alma mais forte.
Num laço conjugal prender dois corações,
É findar meu tormento e quebrar meus grilhões.
Mas... Ximena me espera; estou-me demorando,
Acalmarei meu mal com ela conversando.

CENA VI

O CONDE, D. DIOGO

O CONDE

Sim! Vencestes. O rei com tal favor, enfim,
Num posto alto vos põe, que só coubera a mim.
Faz-vos aio, instrutor do herdeiro de Castela.

D. DIOGO

Tal distinção que faz a meu sangue revela
Que êle é justo e que sabe, assim, recompensar,
No final de uma vida, os serviços sem par.

O CONDE

Por maiores, os reis são, como nós, humanos.
Como os outros mortais, cometem seus enganos.
E essa escolha comprova aos demais cortesãos
Que os serviços atuais, para alguns reis, são vãos.

D. DIOGO

Não falemos mais nisso; a escolha vos irrita.
Se o favor o ditou, meu mérito o acredita,
Há um respeito ao poder absoluto dos reis,
O de não discutir seus atos, pois são leis.
A honra que mal fêz, juntai vós outra agora.
A minha casa à vossa unamos sem demora.
Rodrigo ama Ximena e essa digna paixão,
Entre cuidados mil, é o desejo mais são.
Aceitai-o por genro e tende-o por amigo.

O CONDE

A partido melhor há de aspirar Rodrigo
E o novo esplendor de vossa posição
Lhe deve envaidecer e inchar o coração.
Exercei-a, ensinai o príncipe, mostrando
Como se há de reger uma província, ou quando
Se há de fazer tremer os povos sob a lei,
Fartar os bons de amor e os maus de medo ao rei.
A tais dons ajuntai os de um capitão forte.
Mostrai-lhe como se há de enrijar contra a morte,
Ser, no ofício de Marte, um campeão sem par;
Dia e noite a cavalo e sem repouso andar,
Sob as armas dormir, forçar uma muralha
E só dever a si ganhar uma batalha.
Instrui-o com o exemplo e não vos esqueçais
De ante êle fazer bem tudo o que lhe ensinai.

D. DIOGO

Bastar-lhe-á, para instruir-se, ante a inveja abatida,
Ler a história exemplar de tôda a minha vida.
Aí, num longo rol das mais belas ações,
Verá como se faz para domar nações,
Um exército ordenar, agredir uma praça
E, com feitos de herói, dar fama a sua raça.

O CONDE

O exemplo vivo tem muito maior poder,
Um príncipe vê mal, num livro, o seu dever.
E que fêz êsse rol de anos e anos, em suma,
Que ante um dia dos meus não descobre e se suma?
Se já fostes herói, hoje o sou eu também
E é meu braço o que, firme, êste reino sustém.
Tremem, ante êste ferro, Aragão e Granada;
Tem Castela em meu nome a sua tôrre ameaçada.
Passaríeis, sem mim, cedo sob outras leis,
Cedo os vossos rivais seriam vossos reis.
Cada dia, hora, instante, exaltando-me a glória
Junta a um louro outro louro, e vitória a vitória.
À sombra do meu braço, em recontros triunfais,
O príncipe ver-se-ia aguerir sempre mais.
Só de ver-me vencer, bravo, êle venceria
E, para mostrar logo a sua alta ousadia,
De certo...

D. DIOGO

Vós servis ao rei como ninguém;
Eu vos vi combater, comandar, sempre bem.
Quando a idade em meu corpo o seu gêlo foi coando,
Vosso raro valor de mim houve o comando.
Enfim, para encurtar palavras, dir-vos-ei
Que, hoje, sois o que, outrora, eu sempre me mostrei.
Vêdes, no entanto, bem, que, ao dar a recompensa,
Um monarca, entre nós, põe certa diferença.

O CONDE

Ganhastes, não sei como, um prêmio que era meu.

D. DIOGO

Quem de vós o ganhou, melhor o mereceu.

O CONDE

Quem o pode exercer melhor, êsse é o mais digno.

D. DIOGO

Recusar-vos o rei não parece bom signo.

O CONDE

Tiveste-lo por manha e ardis de cortesão.

D. DIOGO

Por mim falaram só meus feitos de execução.

O CONDE

Não, não! O rei honrou apenas vossa idade.

D. DIOGO

Quando o rei assim faz, atende à qualidade.

O CONDE

Se o fôsse, então devia essa honra a mim caber.

D. DIOGO

Não merecia tal quem a não pôde ter.

O CONDE

Não merecia? Eu?

D. DIOGO

Sim, vós!

O CONDE

Tua impudência,
Velho, tonto, vai ter a justa consequência.

(Dá-lhe uma bofetada)

D. DIOGO (De espada em punho)

Acaba, fere, mata, após ofensa tal!
Jamais, em minha raça, houve um insulto igual.

O CONDE

E que pensas fazer com tão grande fraqueza?

D. DIOGO

Oh Deus, foi-se-me a fôrça em tão urgente emprêsa!

O CONDE

Tua espada caiu; mas, ser-te-ia um florão
Ver teu pobre troféu seguro em minha mão.
Adeus! Dá para ler ao príncipe, em seguida,
Essa história exemplar de tôda a tua vida.
Vai-lhe ser lindo ornato, entre feitos viris,
Minha justa lição a insolências senis.

CENA VII

D. DIOGO

Ó raiva! Ó desespêro! Ó velhice tristonha!
Só vivi eu, então, para tanta vergonha?
E só encaneci em trabalhos cruéis
Para assim ver fanar-se, hoje, tantos lauréis?
Êste braço que a Espanha aponta por primeiro,
Braço que tanta vez salvou o império inteiro,
Que o trono do seu rei tanta vez sustentou,
Hoje não me valeu; no insulto me atraçou!
Ó lembrança cruel da minha glória ida!
Tantos dias a erguê-la e num dia abatida.
Novo cargo que os meus ditosos dias trai,
Alto píncaro de onde a minha honra cai.
Há de o conde triunfar de tão alta confiança?
E hei de viver na infâmia ou morrer sem vingança?
Sê de príncipe agora, é conde, o aio e mentor
Não pode homem sem honra exercer tal labor.
Com tão atroz afronta, o teu orgulho odiento
Dessa escolha do rei fêz-me indigno elemento.
E tu, no meu mistér, espada sem rival,
Que, num corpo de gêlo, hoje, ficas tão mal
Ferro outrora temido
E que em tão triste emprêsa,
Só mal serviu de ornato e falhou na defesa,
Vai, deixa, por uma vez, o mais vil dos anciãos,
Passa, para vingar-me, a mais potentes mãos.

CENA VIII

D. DIOGO, D. RODRIGO

D. DIOGO

Rodrigo, és homem?

D. RODRIGO

Eu? Meu pai não fôsseis, logo o verieis.

D. DIOGO

Ó fúria em que me desafogo,
Ressentimento caro à minha enorme dor.
Reconheço meu sangue em tão nobre furor.
Revive nesse ardor minha audaz juventude.
Vem, meu filho, meu sangue, oh! vingá um insulto rude.
Vinga-me, sim...

D. RODRIGO

De que?

D. DIOGO

De uma afronta brutal,
Que à honra de nós dois vibra num golpe mortal.
Oh! de uma bofetada! O atrevido morrera
Se a velhice cruel meu braço não tolhera!
E o ferro que este agora é incapaz de brandir
Passo ao teu para um fim: vingá-nos e punir.
Vai provar teu valor contra um vil insolente.
Só no sangue se lava ultraje tão pungente.
Morre ou mata. Afinal, para te enaltecer,
Dou-te por adversário um homem de temer.
Vi-o lavado em sangue, ao tinir das batalhas,
De gente morta erguer, diante de si, muralhas.

D. RODRIGO

Seu nome! É perder tempo em vãs divagações.

D. DIOGO

Para algo mais dizer das suas condições,
Mais que bravo soldado e capitão... faz pena!
É!

D. RODRIGO

Por favor, dizei!

D. DIOGO

Oh!... é o pai de Ximena.

D. RODRIGO

O...

D. DIOGO

Não repliques, não!!! conheço o teu amor!
Mas, é indigno da vida o homem sem pundonor.
Se é mais caro o ofensor, maior se faz a ofensa.
Sabes da afronta, enfim, vingá-nos sem detença.
Nada mais te digo eu; vingá-me a mim e a ti.
Mostra-te filho igual a um pai, digno de si,
Sobre o qual o destino hoje lama respinga!
Vou chorá-lo. Oh! Não! Vai, corre, voa e nos vingá.

CENA IX

D. RODRIGO

Ferido em pleno coração,
Por desgraça imprevista e quase fulminante,
Infeliz vingador de uma afronta infamante,
E joguete sem dó de injusta provação,
Fico imóvel e esta alma, aturdida, insensata,
Cede ao golpe que a mata.
Quase ao ver galardoado o meu amor,
O Deus, estranha pena!
É meu pai o ofendido, e é o ofensor,
Nessa contenda vã, o pai de Ximena.
Que tremenda é minha aflição!
Contra o meu próprio brio, o amor se eleva e brada.
Cumpre vingar meu pai e perder minha amada.
Um me anima o valor, o outro me prende a mão.
Ante um triste dilema: ou trair meu ditame,
Ou viver como infame,
De qualquer lado, horrível é meu mal.
Ó Deus! Estranha pena!
Há de ficar impune ultraje tal?
Hei de puni-lo si é pai de Ximena?
Pai, amada, honra, brio, amor,
Nobre e dura coação, amável tirania!
Todo gôzo morreu, a glória se anuvia.
Um me torna infeliz, o outro indigno traidor.
Esperança cruel de uma alma generosa,
Mas também amorosa,
Ferre, estôrvo do que eu vivo a sonhar,
Causa da minha pena,
Contigo a minha honra hei de vingar?
Contigo hei de perder minha Ximena?
Melhor correr direito ao fim.
Tanto devo a meu pai, quanto à minha escolhida.
Vingando-me, atrairei sua ira desmedida;
Se não me vingo, atraio o seu desprezo, enfim.
O meu mais doce empenho, um, zeloso, contrasta;
O outro, dêle me afasta.
Piora o meu mal se o quero em vão deter
Tudo impõe minha pena.
Vamos, minha alma, e, pois cumpre morrer,
Morra eu; porém, sem ofender Ximena.
Morrer sem perder a razão,
Ir em busca de um fim tão falso à minha glória.
Sofrer que a Espanha inculpe a minha vil memória
De haver sustido mal a côr do meu braço;
Respeitar um amor cuja perda segura
Minha alma conjectura!
Deixemos êsse anelo tentador
Que ativa minha pena.
Salva, ao menos, meu braço, o pundonor

Já que é destino meu perder Ximena.
Minha alma andou fora de si...
Devo tudo a meu pai antes que a minha amada.
Que eu morra de tristeza ou de um golpe de espada.
Puro o sangue darei, tal qual o recebi.
Já me acuso da minha excessiva tardança.
Corramos à vingança!
E humilhado de tanta hesitação,
Dominemos tal pena,
Pois o ofendido foi meu pai na ação
Oh! quando o ofensor é pai de Ximena.

ATO II

CENA I

D. ARIAS, O CONDE

O CONDE

Entre nós o confesso, ao dar-lhe essa lição,
Tive o sangue esquentado e muito lesta a mão.
Mas já que o fiz, meu ato agora não tem jeito.

D. ARIAS

A vontade do rei vos requer mais respeito
O incidente o irritou e, assim, procederá
Contra vós com o poder que seu pôsto lhe dá.
Assim, não tendes vós defesa que o convença,
O cargo do ofendido, a graveza da ofensa
Impõem deveres tais e certas submissões,
Que passam do comum quanto a satisfações.

O CONDE

O rei pode dispor, se quer, da minha vida.

D. ARIAS

De excessiva paixão vossa falta é seguida.
O rei vos ama ainda; abrandai-lhe o rancor.
Quero! disse êle. A isso ousais vós algo opor?

O CONDE

Senhor, para manter meu nome e própria estima,
Não acho crime olhar certas ordens, de cima.
E, se houvesse, é de crer que os serviços atuais
São, para o desfazer, suficientes demais.

D. ARIAS

Por mais que preste alguém ilustre e real serviço,
Não lhe deve o seu rei cousa alguma por isso.
Sois confiante demais e bem deveis saber
Que servir a seu rei é cumprir seu dever.
Vós vos perdeis, senhor com tão alta confiança.

O CONDE

Cre-lo-ei se contra mim vir pender a balança.

D. ARIAS

Deveis temer o rei e ouvir-lhe o que ordenou.

O CONDE

Um dia só não perde um homem qual eu sou.
Se o seu poder se armar contra mim, não duvido,
Todo o estado ruirá mal haja eu perecido.

D. ARIAS

Como? Temeis tão pouco a autoridade real...

O CONDE

De um cetro que, sem mim, lhe seria fatal,
Seu maior interêsse é me ter em pessoa.
Cair minha cabeça é cair-lhe a coroa.

D. ARIAS

Assentai vosso tino e voltaí à razão.
Tomai melhor conselho.

O CONDE

O meu conselho é são.

D. ARIAS

Enfim, que lhe direi? Que mandais que lhe exponha?

O CONDE

Que não consentirei, jamais, em tal vergonha.

D. ARIAS

Sabeis quão absoluto um rei deseja ser.

O CONDE

Já decidi, senhor. É inútil contender.

D. ARIAS

Adeus, pois, já que assim dessa teima não saio.
Mesmo com tais lauréis, temei, senhor, o raio.

O CONDE

Sem mêdo esperá-lo-ei.

D. ARIAS

Mas não sem as sanções (*Sai*)

O CONDE

Ver-se-á D. Diogo, assim, obter satisfações.
A quem não teme a morte é vã qualquer ameaça
E eu tenho o coração acima de real graça.
Podem-me reduzir a viver sem favor,
Porém nunca a viver sem honra e pundonor.

CENA II

O CONDE, D. RODRIGO

D. RODRIGO

Conde! Pode-me ouvir?

O CONDE

Pois não.

D. RODRIGO

Conheces, creio
E. Diogo muito bem?

O CONDE

Sim.

D. RODRIGO

Tenho um receio...
Sabes que êsse homem foi mais digno que ninguém.
A honra e o destemor da nação? Sabes bem?

O CONDE

Sim; talvez.

D. RODRIGO

Êste ardor que o meu olhar transporta
Sabes tu que é seu sangue ou não sabes?

O CONDE

Que importa?

D. RODRIGO

A dois passos daqui eu to farei saber.

O CONDE

Moço! Que presunção!

D. RODRIGO

Fala, mas sem tremer.
Sou jovem, bem o sei, mas há peitos humanos
Em que o valor não conta o número dos anos.

O CONDE

Tu, medires-te a mim! Quem te fêz assim vão,
Tu a quem ninguém viu uma espada na mão?

D. RODRIGO

Homens como eu não há quem os prepare e adestre
E, por prova inicial, querem prova de mestre.

O CONDE

Sabes quem sou?

D. RODRIGO

Se sei! Fôsse outro que não eu
Treméria de mêdo ouvindo o nome teu.
Milhares de lauréis que te cingem a fronte
Predizem logo o fim do afoito que te afronte.
Temerário, eu ataco um braço sem rival;
Mas coragem tenho eu para ter fôrça igual.
A quem vinga seu pai não há nada impossível.
Teu braço invencido é, porém, não invencível.

O CONDE

Esse grande valor que em tua voz transluz
Eu via, em teu olhar, vir vindo, ardente, à luz.
E, crendo a Espanha, em ti, ter nova maravilha,
Minha alma, com prazer, dar-te-ia minha filha.
Sei da tua paixão e alegro-me com ver
Que ela não te retém, mas cede ao teu dever;
Que ela essa tua audácia em nada desanima;
Que êsse teu alto esforço é grato à minha estima.
Quis para genro algum cavaleiro exemplar.
E, inclinando-me a ti, cria não me enganar;
Mas, sinto que de ti já vou tendo piedade.
Admiro o teu denodo e lastimo-te a idade.
A uma prova fatal não te queiras expor,
De um pleito desigual dispensa o meu valor.
Trar-me-ia pouca honra essa fácil vitória.
Pois vencer sem perigo é triunfar sem glória,
Creriam todos que eu te abati sem lutar
E ser-me-ia um cruel remorso o te matar.

D. RODRIGO

Juntas à tua audácia uma pena fingida.
Quem a honra tirou teme tirar a vida?

O CONDE

Retira-te daqui.

D. RODRIGO

Vamos sem discorrer.

O CONDE

Farto da vida estás?

D. RODRIGO

Tens mêdo de morrer?

O CONDE

Vem. Cumpres teu dever. É filho indigno e odiento
O que à honra do pai sobrevive um momento.

CENA III

A INFANTA, XIMENA, LEONOR

A INFANTA

Minha Ximena, acalma, acalma tua dor;
Neste lance cruel revela teu valor.
Terás de novo paz depois da tempestade;
Mera nuvem desluz tua felicidade.
Nada perdes por vê-la hoje um tanto tardar.

XIMENA

Morto, meu coração já não ousa esperar.
Êsse horrível tufão que a paz me despedaça
Traz-me naufrágio certo e a mais estranha ameaça.
No pôrto, contra mim, sopram ventos fatais.
Eu amava, era amada e acordes nossos pais.
Mal vos eu dêsse amor o início referia,
Essa infernal querela entre êles dois nascia.
A notícia fatal que alguém vos transmitiu
Do meu ardente enlêvo os efeitos destruiu.
Ó maldita ambição, detestável mania
De que os homens mais sãos sofrem a tirania!
Honra impiedosa tão contrária aos meus ideais,
Quanto me irás custar de suspiros e de ais!

A INFANTA

Tu não tens que temer dêsse embate violento.
Se irrompeu num momento, esvai-se num momento.
Fêz barulho demais e cedo há de findar,
Pois já se move o rei para os acomodar.
E sabes que minha alma, a teus males sensível,
Para os desvanecer, tentará o impossível.

XIMENA

Todo apaziguamento é, neste caso, vão.
Afrontas de honra nem os reis ajeitarão.
Debalde se usará de fôrça ou de prudência,
Crê-se curado o mal, mas é só na aparência.
O ódio que os corações dentro de si mantêm.
É brasa no cinzal, mais ardente, porém.

A INFANTA

O enlace que unirá Ximena a D. Rodrigo
Fará do ódio entre os pais, convívio muito amigo
E veremos, por fim, vosso mais forte amor
Com tão feliz aliança, a concórdia repor.

XIMENA

Isso desejo eu; mas, de o crer não há motivo;
Conheço bem meu pai; D. Diogo é muito altivo.

Sinto que hei de chorar desgraças que vão vir.
O passado me oprime e receio o porvir.

A INFANTA

Como? Temes de um velho a fraqueza impotente?

XIMENA

Rodrigo é bravo.

A INFANTA

É quase ainda adolescente.

XIMENA

Os homens de valor desde jovens o são.

A INFANTA

Mas não deves temer muito da sua mão.
Ele te ama demais e não te quer ver triste.
Mal tua bôca se abra, êle pronto desiste.

XIMENA

Se me não obedece, ó que atroz decepção.
E, se me obedecer, que dêle não dirão?
Nascido de quem foi, como aceitar o insulto?
Ceda êle ou resista ao seu amor, seu culto,
Minha alma envergonhada ou confusa há de estar
Do seu muito respeito ou de um *não* sem recuar.

A INFANTA

Ximena é generosa e, embora interessada,
Não pode suportar uma ação que degrada.
Mas se até poder eu tudo a jeito dispor
Aprisionado houver teu perfeito amador
Obstando a que seu brio o leve à desafronta,
Nada mais a tua alma enlevada amedronta?

XIMENA

Senhora, sendo assim, direi que renasci.

CENA IV

A INFANTA, XIMENA, LEONOR, UM PAGEM

A INFANTA

Pagem, busque Rodrigo e o traga logo aqui.

O PAGEM

Êle e o conde...

XIMENA

Ah! meu Deus que ânsia eu estou sentindo.

A INFANTA

Que houve?

O PAGEM

Dêste palácio, há pouco, os vi saindo.

XIMENA

Sós?

O PAGEM

Sós. E, ao parecer, iam baixo a renhir.

XIMENA

Estão lutando. Ó céus! É inútil insistir.
Senhora, permiti que eu corra a separá-los.

CENA V

A INFANTA

Oh! que aflição a minha e, em minha alma, que abalos!
Choro-lhe a mágoa atroz; seu amante me atrai;
Minha chama revive e minha paz decai.
O que vai separar Rodrigo de Ximena
Faz em mim renascer esperanças e pena
E a contenda dos dois, tão penosa de ver,
Na alma obsessa me acorda um secreto prazer.

LEONOR

Essa grande virtude, em vós sempre imponente,
A tão vilã paixão cede assim prontamente?

A INFANTA

Não lhe chames vilã agora que ela, em mim
Florescente e triunfante, é meu credo e meu fim.
Respeita-a, oh! sim, respeita-a hoje que me é mais cara.
A virtude a desdiz, mas a esperança a ampara.
E, indefesa à pressão de tais anseios, eu
Atrás do amante vou que Ximena perdeu.

LEONOR

Deixais cair, assim, vossa excelsa coragem
E em vós perde a razão sua maior vantagem.

A INFANTA

Ah! que inútil esforço o de ouvir a razão
Quando um veneno ebriante invade o coração

E quando o doente adora a sua doença, quanto
lhe dói ter de deixar que lhe tirem o encanto.

LEONOR

O encanto vos seduz; o mal tem meiga voz;
Mas não é D. Rodrigo o mais digno de vós.

A INFANTA

Bem o sei! Bem o sei! mas se a virtude cede,
O amor flui na alma até que ela se encha e embebede.
Se Rodrigo sair da luta vencedor,
Se abater do rival o extremado valor,
Posso olhar para êle e amá-lo sem deslustre.
Qu não fará se vence um braço tão illustre?
Ouso até imaginar que, a um feito seu, menor,
Grandes reinos cairão, um por um, em redor.
E meu amor me diz e faz crer, lisongeada,
Que o vejo posto já no trono de Granada;
Submissos, adorando-o, os Mouros, com pavor;
O Aragão recebendo êsse novo invasor;
Portugal entregar-se e a cada ato leonino
Correr mares além seu grandioso destino;
Enfim, sangue africano avivar-lhe os lauréis.
Tudo o que dizem, pois, dos mais nobres coudéis
Espero de Rodrigo após essa vitória
E torna o seu amor padrão da minha glória.

LEONOR

Mas, vêde bem, Senhora, a que o ergueste já
Sem saberdes sequer se a luta se dará.

A INFANTA

O conde fêz o ultraje e êste atingiu Rodrigo.
Foram juntos; portanto, é bem claro o perigo.

LEONOR

Admitamos por certo êsse combate; então,
Jurais vós ter Rodrigo a vitória na mão?

A INFANTA

Que queres? Estou louca e minha alma desvaira,
Mal de amor, o menor, que já sôbre mim paira.
Vem, a fim de aliviar-me esta aflicção atroz.
Enquanto ela durar, não me deixes a sós.

CENA VI

D. FERNANDO, D. ARIAS, D. SANCHO, D. ALONSO

D. FERNANDO

Tão fátuo é pois o conde e tão pouco razoável?
Ousa ainda supor seu crime desculpável?

D. ARIAS

Longo tempo, Senhor, tentei-o convencer;
Baldado esforço meu, pois nada pude obter.

D. FERNANDO

Justos céus! Assim, pois, um súdito altaneiro,
Sem respeito, recusa o que dêle requeiro!
Como? Ofende D. Diogo e despreza o seu rei!
Então, em plena côrte, impõe-me sua lei?
Seja bravo guerreiro ou capitão famoso,
Saberei rebater-lhe êsse entono orgulhoso.
Deus dos combates fôsse ou o único valor,
Verá que monta a alguém a mim se contrapor.
Embora demasiada essa sua insolência,
Procurei, neste caso, intervir sem violência;
Mas, dado o seu abuso, ide-o, sem vos deter,
Resista ou não, aqui, hoje mesmo, trazer.

CENA VII

D. FERNANDO, D. SANCHO, D. ARIAS

D. SANCHO

O tempo o há de curar, talvez, da rebeldia.
Foram falar-lhe quando o sangue inda fervia.
Senhor, um peito nobre ante um mando formal,
No primeiro arremêso, há de sentir-se mal.
Bem saberá que errou; mas, uma alma tão alta
Não se reduz de chofre a confessar a falta.

D. FERNANDO

Calar-vos-eis? D. Sancho! É bom compreender
Que é crime procurar o conde defender.

D. SANCHO

Obedeço; porém, consenti-me acrescente
Algo em sua defesa.

D. FERNANDO

E que direis de urgente?

D. SANCHO

Que uma alma acostumada às mais vastas ações
Não se pode curvar a indignas submissões.
Não concebe que alguém se explique sem desdouro
E a isso êle se opõe; vê nisso mau agouro.
Acha nêsse dever excesso de rigor
E obedecer-vos nisso unha-lhe o pundonor.
Ordenai que seu braço habituado às alarvas
Essa injúria repare ao retinir das armas.

Ele o fará, Senhor, e, venha quem quiser,
Antes que o saiba ele, afrontarei quem vier.

D. FERNANDO

Vós perdeis o respeito; eu vos perdôo à idade
E tolero êsse ardor da acesa mocidade.
A um rei cuja prudência em tudo há de cuidar,
Cumprê o sangue, tão seu, dos súditos poupar.
Eu velo pelos meus, meu cuidado os conserva.
Todo o chefe ama os seus e seu sangue preserva.
Assim, vossa razão para mim não faz lei.
Falais como soldado e eu tenho de ser rei.
Digam seja o que fôr e o conde assim não creia,
Obedecer ao rei a glória não lhe afeia.
O insulto, aliás, me atinge; êle ousou insultar
Aquêle que a meu filho eu quis por aio dar.
Repelir minha escolha é contra mim erguer-se,
Contra o poder supremo atentar e mover-se;
E basta. Tanto mais que acabam de surgir
Dez naus, na foz do rio, ameaçando subir.
Inimigos da fé ousam vir-se achegando.

D. ARIAS

Os mouros por demais conhecem D. Fernando.
Vencidos tanta vez, não os deixa o pavor
Arrostar, nunca mais, tão grande vencedor.

D. FERNANDO

Não se conformarão com ver, à luz do dia,
Reger meu cetro à fôrça a vasta Andaluzia
E essa linda região que possuíram demais
Sempre a miram com a surda inveja de rivais.
É a única razão por que, em Sevilha, a bela,
Há dez anos, eu puz o trono de Castela,
Para vê-los de perto e, com mais pronta ação,
Destruir o que a tramar contra nós andarão.

D. ARIAS

Aprenderam demais, Senhor, à própria custa,
Quanto obriga a vencer vossa presença augusta.
Não tendes que temer.

D. FERNANDO

Mas... nem que descurar.
Atrai perigos, sempre, o excessivo confiar
E o menor inimigo a que fácil vencemos,
Se aproveita as monções, nos reduz aos extremos.
Mas, seria êrro meu alarmar corações
Com pânico terror, frágeis sendo as versões.
O pavor consequente a tal notícia iria
Perturbar a cidade à noite e mau seria.
Mandai dobrar a guarda e o pôrto abastecer.
Por hoje é só.

CENA VIII

D. FERNANDO, D. SANCHO, D. ARIAS, D. ALONSO

D. ALONSO

O conde acaba de morrer.
D. Diogo, por seu filho, ampla desforra alcança.

D. FERNANDO

Mal a afronta se deu, previ logo a vingança
E quis, essa desgraça, em seguida, evitar.

D. ALONSO

Ximena aos vossos pés traz seu grande pesar
Vem pedir-vos justiça inteira tôda em pranto.

D. FERNANDO

Sinto profundamente o seu pesar; no entanto,
O conde mereceu, creio, pelo que fêz,
Ësse justo castigo à sua insensatez.
Por mais justa, porém, que seja a sua pena,
Perder tal capitão é mágoa não pequena.
Após longo serviço ao estado e a seu rei
E o sangue tanta vez por mim vertido, sei
Que essa perda me abate e essa morte me aflige
Por muito desfavor que o seu orgulho exige.

CENA IX

D. FERNANDO, D. DIOGO, XIMENA, D. SANCHO, D. ARIAS

XIMENA

Senhor, Senhor, justiça!

D. DIOGO

Ouvi-me vós, Senhor.

XIMENA

Lanço-me a vossos pés.

D. DIOGO

Rogo o vosso favor.

XIMENA

Eu vos peço justiça.

D. DIOGO

Ouvi minha defesa.

XIMENA

De um jovem agressor castigai a afoiteza.
Senhor, do vosso estado a coluna abateu,
Ele matou meu pai.

D. DIOGO

Para vingar o seu.

XIMENA

O rei deve a mais sã justiça à sua gente.

D. DIOGO

Para a justa vingança há de o rei ser clemente.

D. FERNANDO

Levantai-vos os dois e falai sem temor.
Ximena, tomo parte em vossa intensa dor.
Pesar igual ao vosso a minha alma tortura.
Vós falareis depois. Respeitai-lhe a amargura.

XIMENA

Senhor, meu pai morreu. Seu sangue, em borbotões
Vi correr-lhe do corpo, afeito a altas ações,
Sangue que, tanta vez, salvou vossas muralhas,
Sangue que, tanta vez, ganhou vossas batalhas.
Sangue escoado que a arder fumega do rancor
De se ver derramar sem ser por vós, Senhor,
Que não ousou verter nenhum lance de guerra.
Rodrigo, em vossa côrte, o fêz sorver a terra,
E, na primeira prova, atentado brutal,
Vosso estado privou de um apoio vital.
Nos soldados mais fiéis, anulou a confiança
E refez no inimigo, a desfeita esperança.
Acudi ao lugar sem forças e sem côr.
Encontrei-o sem vida. Oh! perdoai minha dor,
Falta-me a voz, Senhor, ao relato funesto.
Meus prantos e meus ais dirão melhor o resto.

D. FERNANDO

Coragem, minha filha; o teu rei hoie vai,
Ouve-me bem, servir-te, em vez dêle, de pai.

XIMENA

Senhor, de honra excessiva a desgraça é seguida.
Já vos disse, encontrei-o estirado, sem vida,
Aberto o flanco e, a mim, para mais comover,
Indicava, no pó, seu sangue, o meu dever;
Ou antes, seu valor, caído a tal estado,
Pela chaga exigia um castigo apressado
E, para ouvi-la bem, o mais justo dos reis,
Por minha boca triste a sua voz tereis.

Não permitais, Senhor, que, ante vossa presença
E vosso poderio, haja uma tal licença;
Que, impunemente, à mão do primeiro agressor,
Esteja exposto um só dos de maior valor;
Que um jovem, mais que audaz, lhe desmorone a glória,
Se banhe no seu sangue e lhe afronte a memória.
Se o guerreiro exemplar que acabam de extinguir
Não fôr vingado, esfria o ardor de vos servir.
Enfim, meu pai é morto e eu vos peço vingança,
Mais para vosso bem que por minha folgança.
Com a morte de homem tal, quanto, Senhor, perdeis!
Dando sangue por sangue, é justo que a vingueis.
Imolai, não à mim, mas à vossa coroa,
Mas à vossa grandeza, à vossa real pessoa,
Imolai, digo, ao bem do Estado, a indigna mão
Que se orgulha, Senhor, de tão inglória ação.

D. FERNANDO

D. Diogo, respondei.

D. DIOGO

Quanta inveja merece
Quem, ao perder a fôrça, acatado, perece.
Oh! como a longa idade, arma, aos homens de bem,
Um destino infeliz quando o fim sobrevém.
Eu que, em dura carreira, adquiri tanta glória,
Eu, a quem seguiu, sempre, obediente, a vitória,
Tive hoje, por haver vivido anos a mais,
De um insulto sofrer que não sofri jamais.
O que não conseguiu cêrco, assalto, emboscada,
O que não conseguiu Aragão nem Granada,
Nem os vossos rivais, nem uma inveja soês,
Em vossa côrte, o conde, ante vós quase, o fêz
Doído da vossa escolha e com a disparidade
Que sôbre mim lhe dava a importância da idade.
Assim, as minhas cãs, vindas na lida atroz,
Meu sangue tanta vez vertido só por vós,
Êste braço, pavor de inimigos outrora,
Iam descer à turba, infamados agora,
Se eu não tivera um filho, um braço que vos dei,
Digno do seu país e digno do seu rei.
Sua mão me emprestou; matando o conde, o filho
Lavou o nome do pai, deu-me à honra outro brilho.
Se mostrar pundonor, se uma afronta vingar,
Se ter brio merece um castigo exemplar,
Sôbre mim só, Senhor, o raio se enfureça;
Já que o braço falhou, pague a pena a cabeça.
Do ato que aqui nos traz, chame-se crime ou não,
Fui eu só a cabeça, êle só foi a mão.
De lhe haver morto o pai, Ximena o denuncia.
Se o pudesse eu ter feito, êle nunca o faria.
Imolai, pois, a mim que os anos vão ferir
E um braço conservai que vos pode servir.

A custa do meu sangue acomodai Ximena.
Não me oporei, Senhor, e aceito minha pena;
E, longe de acoimar o rigor do meu rei,
Morrendo sem desonra, alegre morrerrei.

D. FERNANDO

É importante a questão e, bem considerada,
Penso que deve ser em conselho tratada.
D. Sancho, acompanhai Ximena. Por prisão,
Terá D. Diogo a côrte e sua retidão.
Vão buscar-me seu filho. Eu saberei ser justo.

XIMENA

Morrer um matador é de lei, rei augusto.

D. FERNANDO

Repousa, minha filha, e acalma o teu rancor.

XIMENA

Ordenar-me repouso é agravar minha dor.

A T O III

CENA I

D. RODRIGO, ELVIRA

ELVIRA

Rodrigo! que fizeste? Aonde vens, malvado?

D. RODRIGO

Sigo o triste pendor de um deplorável fado.

ELVIRA

Que novo orgulho e extrema audácia, aparecer
Num lugar que de luto acabaste de encher.
Vens aqui afrontar a alma do conde, aquê
Que mataste?

D. RODRIGO

Ser-me-ia infâmia viver êle;
Minha honra exigiu de mim tal punição.

ELVIRA

Mas vires-te asilar em sua habitação?
Jamais um matador fêz dela seu abrigo.

D. RODRIGO

Venho aqui receber do meu juiz seu castigo.
Não me olhes mais com teu desconsertado olhar.
Havendo morto, venho a morte aqui buscar.
Meu juiz é meu amor; meu juiz vai ser Ximena.
Mereço a morte vil de merecer tal pena
Quero receber dela o maior galardão:
Que me condene a boca e me golpeie a mão.

ELVIRA

Foge-lhe, antes, da vista; evita-lhe a sentença;
Da primeira impulsão livra a tua presença;
Não te exponhas, assim, ao excessivo ardor
Com que te há de escolher seu recente rancor.

D. RODRIGO

Não! êsse objeto caro, a quem desgostei tanto,
Para me supliciar, deve ter ódio santo;
E terei como graça e dom do céu, sem par,
Para morrer mais cedo, o poder de o dobrar.

ELVIRA

Ximena está no paço, em lágrimas banhada,
E, decerto, virá de alguém acompanhada.
Rodrigo, por favor, foge, tremo por ti.
Que não se há de dizer se te encontram aqui?
Queres que um malizento, agravando-lhe a agrura,
Diga que ela o assassino em sua casa, atura?
Ela não tarda... aí vem! Rodrigo, por favôr!

(êie esconde-se)

CENA II

D. SANCHO, XIMENA, ELVIRA

D. SANCHO

Sim! Senhora, -deveis ter vítimas sangrentas.
Vossa cólera é justa e justas as tormentas;
Nem pretendo eu, até, à fôrça de falar,
Tornar-vos mais serena eu sequer consolar;
Mas, se, por vos servir, eu puder ser mandado,
Minha espada está pronta a punir o culpado.
Para vingár tal morte, empregai meu amor.
Meu braço, se o mandais, terá duplo valor.

XIMENA

Infeliz!

D. SANCHO

Por favor, aceitai meu serviço.

XIMENA

Ofenderia o rei; prometeu cuidar disso.

D. SANCHO

Sabei o que é justiça; é de tal languidez,
Que à sua vara o crime escapa muita vez.
Muitas lágrimas custa o seu passo ronzeiro
Permite que vos vingue a arma de um cavalleiro.
O caminho é mais certo e rápido em punir.

XIMENA

É o último remédio e, se tiver de vir
E fôr, vossa piedade, até lá tão intensa,
Livre serei, então, de vingár minha ofensa.

D. SANCHO

É o único prazer que minha alma requer.
Vou contente esperando o dia em que ela vier.

CENA III
XIMENA e ELVIRA

XIMENA

Livre, enfim! posso então, sem mais constrangimento,
Expandir todo o horror do meu vivo tormento;
Posso dar livre curso aos meus mais tristes ais;
Posso abrir-te minha alma e seus transe fatais.
Meu pai morreu, Elvira! e essa espada, a primeira
Que Rodrigo empunhou lhe cortou a carreira.
Oh! chorai olhos meus! minha vida findou,
Pois a metade dela a outra sepultou
E obriga-me a vingar, depois da ação funesta,
A que não tenho já na que ainda me resta.

ELVIRA

Senhora, repousai.

XIMENA

Oh! que consolo vão!
Falar-me de repouso em tão grande aflição.
Por qual meio há de ser minha dor aliviada
Se eu não consigo odiar, jamais, a mão culpada.
E que posso esperar se não eterno horror
De perseguir um crime amando o seu autor.

ELVIRA

Ele vos mata o pai e vós o amais? Senhora!

XIMENA

Pouco é dizer amar! minha alma, Elvira, o adora!
Minha paixão se opõe a qualquer ódio meu.
Dentro dêsse inimigo, o amado se meteu
E bem sinto que, embora a ira me maltrate,
Rodrigo, no meu peito, inda meu pai combate;
Ele o ataca, ele o aperta, ele cede a primor,
Ora forte, ora fraco, ora o real vencedor;
Mas, nesse duro embate, acirrado, sem calma,
Rasga-me o coração sem partilhar minha alma.
E, por mais que o amor, em mim, tenha poder
A cousa alguma atendo e sigo o meu dever. —
Corro, sem vacilar, aonde a honra o exige.
Rodrigo me é bem caro e o seu fado me aflige.
Com ele está minha alma, oh! sim, mas não se trai,
Compreendo quem eu sou e que morto é meu pai.

ELVIRA

Pensam em persegui-lo?

XIMENA

Ah! cruel pensamento!
Cruel perseguição que é dever meu odiento.

Rogo sua cabeça e a não desejo ter.
Morrendo êle, morro eu e inda o forço a morrer.

ELVIRA

Deixai, deixai, Senhora, um tão negro projeto.
Porque vos heis de impor tão violento decreto?

XIMENA

Como? Meu pai morreu! nos braços o amparei!
Meu sangue quer vingança e eu não o escutarei?
Meu coração, sem brio, a lei de outros encantos,
Só terá para dar-lhe, inconsistentes prantos?
E hei de admitir, então, que um subornante amor
Num silêncio vilão me afogue o pundonor?

ELVIRA

Senhora, acreditai-me, é muito desculpável
Em vós menos ardor contra um ser tão amável,
O amado de vossa alma. Enfim, que falta mais?
Já fostes ver o rei e porque vos obstinais?
Não deixeis que êsse estranho azedume vos tome.

XIMENA

Eu tenho de vingar-me; em jôgo está meu nome;
E, por mais que reduza uma intensa paixão,
Qualquer desculpa é torpe a um espírito são.

ELVIRA

Mas vós amais Rodrigo, êle só vos agrada.

XIMENA

Sim! confesso.

ELVIRA

Então qual vossa intenção traçada?

XIMENA

Para salvar meu nome e deixar de sofrer,
Persegui-lo, perdê-lo e, após êle, morrer.

CENA IV

D. RODRIGO, XIMENA, ELVIRA

D. RODRIGO

Pois bem! sem o menor trabalho em perseguir-me,
Tende a honra não vã de esta vida extinguir-me.

XIMENA

Onde estamos? Elvira! e que vejo eu... assim...
Rodrigo em minha casa? Oh! Rodrigo ante mim?

D. RODRIGO

Não poupeis o meu sangue, hauri, sem esquivança,
O gôsto de perder-me e o da vossa vingança.

XIMENA

Ai!

D. RODRIGO

Ouve-me.

XIMENA

Ai! eu morro.

D. RODRIGO

Um momento! tem dó.

XIMENA

Vai! Deixa-me morrer.

D. RODRIGO

Quatro palavras, só.
Responde-me, depois, com a ponta desta espada.

XIMENA

Com o sangue de meu pai ainda ensanguentada?

D. RODRIGO

Minha Ximena...

XIMENA

Oh! guarda êsse objeto de azar
Que te enegrece o crime e a vida ao meu olhar.

D. RODRIGO

Antes, observa-a bem para aguçar-te a ira
E açular o teu ódio até que ela me fira.

XIMENA

Vermelha do meu sangue...

D. RODRIGO

Afunda-a no meu
Faze-a perder, assim, o vermelho do teu.

XIMENA

Ó cruenza que tudo em um dia malquista!
Mata o pai pela espada e a filha pela vista.
Afasta-me êsse objeto! Oh! não no posso ver.
Tu queres que eu te atenda e me fazes morrer!

D. RODRIGO

Faço o que queres; mas, com a vontade sustida
De em tuas mãos findar minha execranda vida.
Pois é vão esperar, desta minha afeição,
Que eu renegue jamais de uma tão digna ação.
Sim! Da mão de teu pai um golpe irreparável
Deshonrava do meu a velhice invejável.
Sabes que a bofetada é um insulto mortal.
A afronta me atingiu; vi, no ousado, um rival.
Busquei-o; assim vingava um pai e me reerguia.
Tivesse-o de fazer outra vez, o faria.
Contra mim e meu pai, meu amor combateu
Longamente por ti e a si mesmo venceu. —
Julga do seu poder; em tão forçosa andança,
Ainda duvidei de correr à vingança.
Coagido a desprazer-te ou sofrer um baldão,
Cri meu braço insofrido e retive esta mão.
Acusei-me de ser demasiado violento.
Pesava na balança o teu encantamento.
Só tinha, para opor às tuas seduções,
Que não te merecia um vil dos mais vilões,
E que, após me querer quando honrado eu vivia,
A que amou generosa ao sem brio odiaria;
Que ouvir o teu amor e sua voz seguir
Era ser dêle indigno e teu preto poluir.
Eu ainda te digo e quero, em mim, vivê-lo,
Pensá-lo sem cessar e sem cessar dizê-lo. —
Eu te fiz uma ofensa e tive de correr
A lavar meu labéu para te merecer.
Mas, vingado meu pai e vingado meu brio,
Para satisfazer-te a ti me denuncio;
Para dar-te meu sangue, humilde, acho-me aqui;
Faço o que devo após ter feito o que devi.
Sei que, morto, teu pai te arma contra meu crime;
Não quis fugir à mão que, justa, me vitime.
Imola, audaz, ao sangue, enfim, que êle perdeu
Aquêle que, sem dó e garboso, o verteu.

XIMENA

Ah! Rodrigo! bem sei, tua inimiga embora,
Não posso condenar quem de uma infâmia cora.
E, se muito violenta explode minha dor,
Não te acuso, afinal; chora o meu triste amor.
Sei o que a honra exige, após grave iniúria,
Ao ardor juvenil de uma alma acesa em fúria.
Tu cumpriste o dever de todo homem de bem;
Mas, cumprindo-o, mostraste o meu dever também.
Teu funesto valor me instrui com tal vitória.
Ela vingou teu pai e sustentou-te a glória.
O mesmo afã me cabe e tenho, por desar,
De suster minha glória e de meu pai vingar.
Teu interêsse aqui, ai quanto me desespera!
Se outro qualquer azar meu pai roubado houvera,

Minha alma encontraria, oh!, no bem de te ver,
O consolo maior que poderia obter.
E contra minha dor, eu sentiria o encanto
De ver tão caras mãos enxugando meu pranto.
Porém, tendo-o perdido, agora perder-te-ei.
Contra o amor, êste esfôrço ao meu brio jurei.
E êste horrível dever cuja lei me assassina,
Me força a trabalhar, a mim, em tua ruína,
Pois é vão esperar desta minha paixão
Qualquer fraqueza contra a tua punição.
Seja o que em teu favor o meu amor te brade
E ei de igualar-te a ti em generosidade.
Ofendendo-me, tu foste digno de mim;
Digna de ti serei com tua morte enfim.

D. RODRIGO

Não difiras, então, o que a honra te ordena,
Pede minha cabeça, eu ta entrego sem pena,
Sacrifica a tão nobre e filial afeição;
Suave o golpe ser-me-á, qual a condenação.
Esperar para o crime uma justiça lenta
Recua a tua glória e o meu suplício aumenta.
De tal golpe morrendo, eu morrerei feliz.

XIMENA

Vai! não sou teu algoz; sou parte; nem sou juiz.
Se a cabeça me dás, deverei recebê-la?
Devo atacá-la, mas, tu debes defendê-la.
É de outro que não tu que a devo conseguir.
Cumpre-me perseguir-te, ah! mas não te punir.

D. RODRIGO

Seja o que em meu favor o teu amor te brade,
Hás de igualar-te a mim em generosidade.
E, para um pai vingar, ir buscar outra mão,
Minha Ximena, crê, não iguala a sanção.
Só minha mão, do meu, soube vingar a ofensa;
Só tua mão, do teu, deve atuar na sentença.

XIMENA

Cruell porque, porque te hás de nisso obstinar?
Vingado sem ajuda, hoje ma queres dar.
Seguirei teu exemplo e terei a coragem
De aceitar que, entre nós, seja igual a vantagem.
Minha honra e meu pai nada querem dever
A teus rasgos de amor ou renúncia a sofrer.

D. RODRIGO

Severo pundonor êsse, oh!, por mais que eu faça,
Não poderei obter, porventura, essa graça?
Em nome de um pai morto ou de nossa afeição,
Pune-me por vingança ou por piedade, então.

Teu amante, infeliz, terá mais lenitivo
Morto por tua mão, que, com teu ódio, vivo.

XIMENA

Vai! não te odeio.

D. RODRIGO

Mas deves odiar.

XIMENA

Oh! não.

D. RODRIGO

Não temes a censura e o que de ti dirão
Ao saberem do crime e de que êsse amor dura?
Que não há de espalhar o despeito e a impostura?
Força-a, pois, ao silêncio e, sem mais discorrer,
Salva o teu pundonor fazendo-me morrer.

XIMENA

Êle esplenderá mais deixando-te eu a vida.
Quero que a torpe voz da inveja mais temida
Eleve aos céus meu nome e chore a minha dor
Sabendo que te adoro e sou teu agressor.
Vai-te! não mostres mais ao meu atroz vexame
O que devo perder embora inda mais o ame.
Na escuridão da noite esconde-te ao sair;
Periga o meu pudor se te virem partir.
A única razão para a maledicência
É ter tua presença achado aqui clemência. —
Não lhe dês ocasião de a honra me atacar.

D. RODRIGO

Mata-me.

XIMENA

Vai-te!

D. RODRIGO

E que resolves? Continuar?

XIMENA

Mau grado a amor que faz meu ódio algo flexível,
Para vingar meu pai, farei todo o possível;
Mas, mau grado o rigor de tão árduo dever,
Meu único desejo é o de nada poder.

D. RODRIGO

Ó milagre de amor!

XIMENA

Ó cúmulo de horrores!

D. RODRIGO

Quantos ais vão custar nossos pais, quantas dores!

XIMENA

Rodrigo! e como crer?

D. RODRIGO

Ximena! e compreendes?!

XIMENA

Tão perto da nossa união; tão cedo se perder!

D. RODRIGO

E tão vizinho ao porto e com água tão mansa,
Um súbito pegão nos quebrar a esperança!

XIMENA

Ó mortal aflição!

D. RODRIGO

Saudades vãs demais!

XIMENA

Vai-te! ainda outro golpe e não te escuto mais.

D. RODRIGO

Adeus, vou arrastar êste resto de vida
Até me ser por ti, um dia, suprimida.

XIMENA

Mas, se o conseguir, dou minha palavra aqui
De não mais respirar um momento, após ti.
Adeus! Sai. E cuidado em que ninguém te veja.

ELVIRA

Senhora! por atroz que o céu inda nos seja...

XIMENA

Não me importunes mais. Deixa-me suspirar.
Eu quero a solidão para melhor chorar.

CENA V

D. DIOGO (só)

Não gozamos, jamais, de perfeita alegria,
A todo êxito, algum desgosto se associa;

No caso mais feliz, surgem preocupações
Perturbando o prazer das puras emoções.
Nesta plena ventura, eu sinto um leve azêdo:
Alegre, tenho raiva e estremeço de mêdo.
Morto vi o inimigo audaz que me ultrajou
E não poderei ver a mão que me vingou?
Baldado esfôrço o meu; com sôfrega ansiedade,
Quebrado como estou, corro tôda a cidade.
O que a velhice hostile me deixou de vigor
Consome-se, infrutuoso, atrás do vencedor.
E a cada hora e lugar que a noite negra ensombra,
Creio abraçá-lo e abraço apenas uma sombra.
E meu amor, não vendo o objeto enganador,
Cria suspeitas mil que dobram meu terror.
Não descubro sinais de que fuja aos perigos.
Temo, do conde morto, o séquito e os amigos.
Seu número me assusta e me turba a razão.
Rodrigo, ou já não vive ou está vivo em prisão.
Justos céus, será real o que a vista ora alcança?
Tenho eu, perante mim, minha única esperança?
Oh! sem dúvida, é êle! O céu enfim me ouviu.
Dissipou-se o temor; minha ânsia se extinguiu.

CENA VI

D. DIOCO, D. RODRIGO

D. DIOCO

Rodrigo! o céu permite, enfim, ver-te um momento.

D. RODRIGO

Ai!

D. DIOCO

Não mistures ais ao meu contentamento.
Deixa que eu tome alento afim de te louvar.
Meu valor nada tem que te possa impugnar.
Muito bem o imitaste e teu feito sem iaca
Faz-me ver, vivo em ti, um herói da nossa raça.
Tu descendes de heróis; dos meus dons vêm os teus,
O teu primeiro encontro iguala em tudo os meus.
E tua mocidade, ardendo em viva chama,
Com essa grande prova, atinge minha fama.
Apoio ao velho pai. auge da minha naz.
Toca estas cãs às quais honra de novo dás.
Vem beijar esta face e ver a zona aziaga
Onde a marca ficou que o teu denodo apaga.

D. RODRIGO

Tal honra se vos deve e, pois de vós saí
E por vós fui criado, o meu dever cumpri.
Sou realmente feliz e tenho a alma remida

Por ver meu ato aceito a quem me deu a vida.
Jubiloso, porém, não me leveis a mal
Que, satisfeito vós, de mim cuide, afinal.
Permite que, a sangrar, meu desespêro irrompa.
Demasiado falais de mim, com grande pompa.
Não me arrependo, oh! não, do ato que vos vingou:
Restituí-me, porém, o que êle me roubou.
Meu braço, contra mim, por vos servir, armado,
Meu coração cortou com o mesmo golpe ousado.
Mais nada me digais; por vós, tudo perdi.
Tudo o que vos devia eu já vos devolvi.

D. DIOCO

Ergue ainda mais alto o fruto da vitória.
Dei-te a vida; porém, tu me dás minha glória.
E quando é mais que a vida a honra para mim,
Tanto mais te devo eu pagar de volta, enfim
Vê se de coração as fraquezas espantas.
Temos uma honra só; namoradas há tautas!
Mero prazer o amor; a honra, essa, é um dever.

D. RODRIGO

Oh! que me dizeis vós?

D. DIOCO

O que deves saber.

D. RODRIGO

Minha honra, em mim, se vinga ofendida e sufoca
E vós ousais levá-la à vergonha da troca.
Igual a infâmia e vão pelo mesmo cordel
O guerreiro medroso e o falso amante infiel.
Não queirais injuriar minha fidelidade,
Nem me faça perjuro a vossa integridade.
Não se podem romper grilhões tão radicais.
Prende-me ainda a fé se nada espero mais.
E, não podendo ter nem renegar Ximena,
A morte que procuro é minha suave pena.

D. DIOCO

Ainda não chegou a hora de morrer.
Teu país e teu rei a ti vão recorrer.
A frota que ameaçava entrar no grande rio
Vem tomar a cidade e saquear o gentio.
Os mouros vão saltar; as terras e a maré
Os trazem, breve, aqui, sem ruído, a tomar pé.
A côrte não se entende e o povo anda assustado,
Uns gritando; a chorar, outros, sem resultado.
Na confusão geral, tive a sorte sem par
De uns quinhentos dos meus me virem procurar.
Cientes do meu ultraje e amigos de alma pronta,

Vinham-se oferecer para vingar-me a afronta.
Precedeste-os; porém, suas valentes mãos
Melhor se vão banhar no sangue dos pagãos.
Vai com êles aonde a honra te reclama.
Quer ver-te o grupo à frente e capitão te aclama.
Dêsse inimigo soez vai o assalto conter.
Bela morte acharás se desejas morrer.
Aproveita a ocasião que te depara a sorte
Faze teu rei dever seu trono à tua morte.
Melhor, porém, será que voltes vencedor.
É o só meio eficaz de reaver seu favor.
Mas, o tempo urge e vãs são palavras agora.
Retenho-te a falar e tens de ir sem demora.
Corre! vai combater e a teu rei demonstrar
Que o que perde no conde há de em ti recobrar.

A T O IV

CENA I

XIMENA e ELVIRA

XIMENA

Não será isso atoarda? Ouviste bem? Elvira!

ELVIRA

Não creíeis jamais, o quanto o povo o admira
E come, a uma voz, não cessa de aclamar,
Dêsse tão moço herói, cada feito sem par.
Tudo para desar dos mouros se conjuga.
Tão pronto o assalto foi, tão pronta foi a fuga
Três horas de combate aos nossos dão, crê-lo-eis?
A mais plena vitória e, cativos, dois reis.
A bravura do chefe a tudo superava.

XIMENA

Era a mão de Rodrigo a quem tudo operava?

ELVIRA

Do seu tremendo esforço os dois reis provas são.
Sua mão os venceu, prendeu-os sua mão.

XIMENA

De quem logras saber notícias tão estranhas?

ELVIRA

Do Povo. Em tôda a parte exaltam-lhe as façanhas.
Do seu jubilo intenso o dizem causa e autor,
Seu anjo tutelar e seu libertador.

XIMENA

E o rei, ante um tão subido valor que pensa?

ELVIRA

Rodrigo inda não ousa ir a sua presença
Mas, D. Diogo, exultante, ao próprio rei levou,
Em nome de Rodrigo, os reis que êle algemou.
E, por graça, requer ao príncipe se digne
Dever a mão que salva uma província insigne.

XIMENA

Mas êle está ferido?

ELVIRA

Isso ainda não sei.
Mudais de côr? Porque? O ânimo refazei.

XIMENA

Refaçamos, também, a cólera insustida.
Por me êle interessar, hei de estar esquecida?
Ouço louvá-lo e logo o aceita o coração.
Minha honra emudece e o dever perde a ação.
Silêncio, meu amôr! Minha ira te afasta
Se êle venceu dois reis, matou meu pai e basta.
Estas vestes em que há desgraça e dissabor,
São o efeito inicial do seu grande valor.
E, embora louvem fora o seu feito inaudito.
Cada objeto me fala aqui do seu delito.
Vós que à minha aflição tanto relêvo dais
Roupas, crepes e véus, ornamentos mortais,
Pompa que êle me impõe com a primeira vitória,
Contra a minha paixão, sustentai minha glória.
E quando o meu amor demasiar seu poder
À minha alma falai do meu triste dever.
Atacai, sem temor a mão que se agiganta.

ELVIRA

Moderai vosso ardor! Vem vindo aí a Infanta!

CENA II

A INFANTA, XIMENA, LEONOR, ELVIRA

A INFANTA

Não venho consolar agora tua dor
Venho, antes, aos teus ais unir meu dissabor.

XIMENA

Melhor é no comum regozijo ter parte
E gozar o que o céu conosco hoje reparte.
A ameaça que Rodrigo alcançou conjurar
Só eu tenho razões, senhora, de chorar.
E a salvação geral que seu feito assegura
A mim só deixam ter hoje ainda amargura
Salvou-nos a cidade e a seu rei bem serviu.
Seu braço heróico a mim, só a mim, me feriu.

A INFANTA

Minha Ximena: é certo; êle fêz mil proezas!

XIMENA

Chegaram até mim essas cruas certezas
E ouço, por tôda parte, o que dêle se diz:
Ser tão valente herói quanto amante infeliz.

A INFANTA

Porque te soam mal essas novas agora?
Êsse aclamado herói te foi querido outrora.
Tinha tua alma inteira e guiava-o tua mão,
Exaltar-lhe o valor é honrar tua eleição.

XIMENA

Podem todos louvá-lo e é justa a voz do povo;
Mas, tal louvor me dói como suplício novo.
Essas aclamações acirram minha dor.
Sinto quanto perdi vendo alto o seu valor.
Ó cruel desprazer que a alma em chamas dementa.
Quanto mais lhe ouço os dons, mais meu amor aumenta.
Porém, o meu dever jamais se aviltará
E, contra o meu amor, à morte o levará.

A INFANTA

Ontem, êsse dever te grangeou larga estima.
Teu esforço te ergueu, na côrte, muito acima;
Tão digno era de ti, que todos, sem favor,
Se admiravam do zêlo e pranteavam o amôr.
Mas quererás ouvir uma afeição sincera?

XIMENA

Não vos obedecer culpada me fizera!

A INFANTA

O que, então, era justo, hoje o não crê ninguém.
Hoje, Rodrigo é o nosso único apoio, o bem,
A esperança e o amor de um povo que o adora.
É o braço de Castela ante a mourama agora.
O que ela nos roubou seu peito hoje nos deu
E nêle só, teu pai, de fato, renasceu.
E se queres, em suma, o assunto em duas frases,
Buscas o nosso fim se insistes no que fazes.
Para vingar um pai ter-se-á de permitir
Que nas mãos do inimigo a pátria vá cair?
Voltada contra nós, tua ação te redime?
E somos, para ser punidos, réus no crime?
Isso não quer dizer que devas desposar
A quem, morto teu pai, te cumpriria acusar.
Eu queria até disso ver-te esquecida.
Tira-lhe o teu amor, mas deixando-lhe a vida.

XIMENA

Ah! não me cabe a mim ter tão bom coração.
O dever que me dói não tem limitação.
Por mais que o meu afeto êsse herói aprecie,
Por mais que o povo o adore e o rei o acaricie,
Que tenha em seu redor os mais destros coudéis,
Irei, sob o meu luto, abater-lhe os lauréis.

A INFANTA

Para vingar um pai, é de alma nobre e rara
Atacar, por dever, uma cabeça cara.
Porém, há mais nobreza e mais fino brasão
Se os proveitos do sangue ao público se dão.
Crê-me, basta extinguir teu amor a Rodrigo.
Não se ver em tua alma é o seu maior castigo.
Que o bem dêste país te decrete essa lei.
Demais, que esperas tu que te conceda o rei?

XIMENA

Poderá recusar; mas, calar-me é impossível.

A INFANTA

Ximena! pensa bem se teu voto é plausível,
Adeus! poderás, só, com vagar, melhor ver.

XIMENA

Já que meu pai morreu, não tenho o que escolher.

CENA III

D. DIOGO, D. FERNANDO, D. ARIAS, D. RODRIGO, D. SANCHO

D. FERNANDO

Herdeiro singular de uma família ilustre
Que de Castela foi sempre apoio, honra e lustre,
Raça, de avós sem conta, extremos em valor,
De que a prova do teu mostrou o mesmo teor,
Para premiar-te é exíguo o meu real valimento.
Menor é o meu poder que o teu merecimento.
De tão rude inimigo amparada a região,
Por tua mão meu cetro intacto em minha mão,
A mourama desfeita antes que, na surprêsa,
Pudesse eu ordenar as armas à defesa,
São feitos para os quais teu rei meios não tem,
Ou esperança sequer de galardoar-te bem;
Mas, nos dois reis, terás a tua recompensa.
Chamaram-te seu CID em minha real presença.
Pois CID em seu jargão significa *senhor*. —
Esse título de honra ao teu nome hei de apor.
Sê doravante o Cid; a tal nome, espantada
Ceda logo Toledo e a estremeca Granada;
E êle mostre a quem quer sujeito à minha lei
O que me vales tu e o que te deve o rei.

D. RODRIGO

Magestade, perdoai-me o meu acanhamento.
Ao meu serviço dais demasiado incremento.
Ante tão grande rei, me forçais a corar

Por merecer, tão pouco, honra tão singular.
Sei demais quanto devo, se vosso império o estima,
Este ar que ora respiro e o sangue que me anima
E quando, por tão digna observância, o perder
Farei, sudito vosso, apenas meu dever.

D. FERNANDO

Os que êsse dever prende a minha vassalagem
Não no sabem cumprir com tão grande coragem.
E quando o destemor não chega a ser demais
Não tem as dimensões dos feitos imortais.
Deixa pois que eu te louve e, dessa alta vitória,
Quero ouvir, por menor, a verdadeira história.

D. RODRIGO

Vós soubestes, senhor, que, no urgente rojão
Que, na cidade, armou tão grande confusão,
Amigos de meu pai, vindos a nossa casa
Apelam para mim. Eu tinha a alma inda em brasa...
Porém, senhor, perdoai o meu ímpeto audaz
Sê; sem vossa licença, algo ousei, eficaz.
Mas, premia o perigo; o assalto pronto estava.
Mostrando-me eu na côrte a cabeça arriscava.
Se a tinha de perder, me era menos atroz
A vida abandonar combatendo por vós.

D. FERNANDO

Desculpo o teu ardor em vingar tua ofensa.
O serviço ao país teu delito compensa.
Doravante, excusado é Ximena falar.
Posso ouvi-la; porém, só para consolar.
Mas, prossegue.

D. RODRIGO

Após mim, a tropa inteira avança.
Todos mostram, no aspecto, heróica segurança.
De quinhentos, em breve, o trôço varonil,
Ao chegarmos ao pôrto, era já de três mil.
Só de ver-nos marchar com tão bôa equipagem
Até mesmo os poltrões retomavam coragem.
Dois terços, mal chegando, escondo no porão
Dos navios que ali se achavam mais à mão.
O resto, cuja conta ia sempre aumentando,
Impacientes, em tôrno a mim, fui colocando —
Estiram-se no chão e, sem tugar sequer,
Parte da linda noite aguardam o que vier.
Por ordem minha a guarda a imitar-nos se extrema
E, ocultando-se, ajuda o meu estratagem.
Faço, ousado, constar que de vós recebi
O plano que executo e a todos transmiti.
Entretanto, ao clarão pálido das estrélas,
Trinta velas vêm vindo e fácil foi-nos vê-las.
A maré sobe e, assim, com essa preiamar,

Galgam juntos o pôrto os mouriscos e o mar.
Deixamo-los passar; tudo parece morto
Nos muros da cidade e nos molhes do pôrto.
O profundo silêncio os ilude e faz crêr
Na certeza cabal de vir-nos surpreender.
Abordam sem temor; ancoram; firmes, descem
E correm a cair nas mãos que se oferecem.
Erguemo-nos, então, e à uma, sôbre o cais,
Abalamos o céu com gritos infernais.
Os nossos, lá das naus, o ar com alarmas atroam
E armados vão saindo. Os mouros se atordoam.
O pasmo os avassala em plena atracação.
Antes da luta vêem quão perdidos estão.
Corriam a saquear e encontram feia guerra.
Apertamo-los na água e os acuamos em terra.
Fazemos-lhes correr o sangue aos borbotões
Antes que algum se oponha ou tomem posições.
Mas, apesar de tudo, os capitães se aprumam.
A coragem renasce e os terrores se esfumam.
O pejo de morrer sem combater siquer.
A desordem lhes susta e os chama ao seu mistér.
Contra nós, de pé firme, arrancam das espadas.
Dos soldados de escól as vidas são ceifadas;
E a terra, a frota, o rio, o pôrto, são, sem dó,
Cenários de chacina onde a morte está só.
Quanta ação grande e quanta homérica façanha
Inglória se ficou naquela noite estranha,
Vendo cada qual só seus golpes magistrals,
Sem poder ver para onde o fiel pendia mais.
Para ativar a ação, a tôda a parte eu ia,
Fazia avançar uns, a outros acudia.
Dispunha quem chegava a também combater.
Nada, pois, discernir até o amanhecer.
Mas, a alvorada, enfim, mostra a nossa vantagem
Vê-se o mouro perdido e vai-se-lhe a coragem.
Vendo um refôrço a mais que nos vem socorrer,
Cede a ânsia da vitória ao pavor de morrer.
Voltam a suas naus; vão cortando as amarras
E sacodem nos céus com loucas algazarras.
Retiram-se em tumulto e sem considerar
Se, com êles, seus reis se podem retirar
Seu dever cede, assim, à covardia cega.
O fluxo os fêz subir, o refluxo os carrega,
Ao passo que seus reis metidos entre nós
E alguns dos seus, sangrando briga mais que atroz,
Lutam valentemente e a vida caro vendem.
Intimo-os a render-se; em vão, pois não se rendem.
De cimitarra em punho, avancam sem no ouvir;
Porém, vendo a seus pés os soldados cair
E quão inútil é tentarem defender-se,
Perguntam pelo chefe e a mim vem a render-se.
Eu vos mandei os dois e nada mais ficou.
Sem haver quem lutasse o combate cessou.
Foi dêsse modo que por nós, na acêsa liça...

A T O V

CENA I

RODRIGO e XIMENA

XIMENA

Rodrigo! Em pleno dia! Oh! mas que audácia essa!
Arriskas meu pudor! Retira-te depressa.

D. RODRIGO

Senhora, vou morrer, e assim dispus-me a vir
Dar-vos o último adeus antes de succumbir.
Este constante amor, submisso à vossa imagem,
Quer prestar-vos da morte a última homenagem.

XIMENA

Vais morrer?

Corro ansioso ao ensejo feliz
De dar a vida em paga ao mal que ontem vos fiz.

XIMENA

Vais morrer? Será pois D. Sancho tão temível
Que assuste um coração tido por invencível?
Quem tão fraco te fêz ou quem tão forte o faz?
Rodrigo vai lutar e se mostra incapaz?
Quem afrontou meu pai e os mouros afugenta
Vai combater D. Sancho e assim se desalenta?
Mas como? o teu valor se deixa assim vencer?

D. RODRIGO

Eu corro ao meu suplício e não a combater
E minha fiel paixão me impede que eu defenda
A vida quando vós quereis que eu vo-la renda.
Tenho o mesmo vigor, mas, falta ao braço a ação
Para algo conservar que vos causa aversão
E esta noite eu teria, oh! de certo morrido
Se só por minha causa houvesse eu combatido.
Mas, defendendo o rei, seu povo e meu país,
Seria vil traição não fazer o que fiz.
Minha alma generosa a vida não odeia
Tanto, que a deixe, usando uma perfídia feia.
Mas, agora se trata apenas de um, de mim.
Vós pedis minha morte; eu aceito êsse fim.
Vosso ressentimento escolhe mão estranha,
Não mereci da vossa obter honra tamanha.
Não me verá ninguém um golpe rebater,
Devo respeito a quem por vós vai combater

E alegre de pensar que é de vós que êle parte
Pois é vossa honra o que êle amparar quer dess'arte,
Irei apresentar-lhe, exposto, o coração
E, na mão que me mata, adorar vossa mão.

XIMENA

Se de um triste dever a violência tão dura
Que, forçada, me faz perseguir-te a bravura
Prescreve a teu amor lei tão cruel assim
Que te entrega, indefeso, ao que luta por mim.
Em tal cegueira atroz, não percas da memória
Que nisso, mais que a vida, arriskas tua glória
É que, embora a Rodrigo hoje cerque um clarão
Mal o vejam cair, por vencido o terão.
Sim! mais cara do que eu te há de a honra ser cara
Que em sangue de meu pai as tuas mãos banhara
E te faz renunciar, mau grado o teu amor
Ao dulcissimo afã de seres meu senhor.
Isso, ao teu ver, porém, faz tão pouco sentido
Que, sem lutar sequer, desejas ser vencido.
Rebaixam teu valor tão desiguais vaivens?
Porque o tinhas outrora ou porque hoje o não tens?
Como? És valente só para ofender-me e entendes
Não ter coragem quando eu não sou quem ofendes?
E tratarás meu pai com tão duro rigor
Que, depois de o vencer, admites vencedor?
Vai sem querer morrer, deixa que eu te persiga
Defende a honra embora a vida te maldiga.

D. RODRIGO

Morto o Conde e desfeita a mourama a fugir
À minha glória falta o que a faça luzir?
Pode ela desdenhar quaisquer fúteis defesas
Sabem que arrostarei as mais duras emprêsas,
Que meu valor tudo ousa e que, abaixo do céu,
A honra é o meu mais santo e precioso troféu.
Rodrigo morrerá neste inglório combate,
Mas seu nome, com isso, oh! crêde, não se abate.
Ninguém o acusará de ter perdido o ardor,
De passar por vencido ou por ter vencedor.
Todos dirão sòmente: "Êle amava Ximena
Não quis viver exposto a seu ódio; e, a tal pena
Que lhe fazia a amada a morte lhe querer,
À sorte má se viu obrigado a ceder.
Queria-lhe a cabeça e essa alma generosa.
Recusando-a, crer-se-ia uma alma criminosa.
Para vingar a honra, o seu amor perdeu
Para a amada vingar, por seu gôsto morreu.
Preferiu, sem curvar-se a esperança mentida,
Sua honra a Ximena, ai! e Ximena à vida".
Neste combate, pois, vereis a morte vir
Para realçar-me a glória e não para a delir...

E outra glória maior meu sacrifício alcança
A de só eu poder saldar vossa vingança.

XIMENA

Pois que, para impedir essa morte fatal
Vida e honra te são peias vãs, afinal,
Se nossa união, Rodrigo, amando-te, desmancho,
Ao menos me defende, arranca-me a D. Sancho.
Combate por livrar-me à triste condição
Que me vai entregar a quem tenho aversão.
Será preciso mais? pensa em mim, vai e vence-o.
Quebrarás meu dever; forçar-me-ás ao silêncio.
Se ainda sentes bater teu coração por mim,
Ganha essa luta em que Ximena é o prêmio enfim.
Adeus! O que eu te disse... Oh! quanto me envergonhal

CENA II

D. RODRIGO (só)

Inimigo haverá que agora se me oponha?
De Castela ou Navarra? ou mouros? Ouvi bem
Tudo o que mais valente a Espanha insigne tem,
Juntai-vos e formai um exército aguerrido
E este braço atacaí assim robustecido.
Contra a minha esperança uni-vos todos! Pois,
Para a despedaçar, muitos poucos vós sois.

CENA III

A INFANTA (só)

Ainda ouvir-vos-ei, respeitos à linhagem,
Que tornais crime o meu amor?
E ainda ouvir-te-ei, amor, que à triste vassalagem
Com teu suave poder me forças a me opor
Pobre princesa a qual senhor
Deves prestar tua homenagem?
Rodrigo, teu valor te faz digno de mim,
Mas não tens sangue real e és indigno por fim.
Ó sorte odienta e hostil cujo rigor separa
Meu nome real do meu amor
Será que a posse vã de virtude tão rara
Custe à minha paixão tão duro dissabor?
Ó céus, a quão cruciante dor
Meu coração já se prepara
Se jamais conseguir, com tão longo pesar,
Nem sustar este amor, nem o amante aceitar!

Escrúpulo insensato! a razão se atordoia
Ao renunciar o que quereis!
Que importa! Se a reis só meu sangue real me doa,

Rodrigo, viverei, sem mal, sob tuas leis
Pois a quem, só, venceu dois reis
 Irá faltar uma coroa?
E êsse nome de CID que acabas de ganhar
Não te faz logo ver sôbre quem vais reinar?
Ele é digno de mim, mas pertence a Ximena
 O dom que fiz hoje me é mal.
O ter morrido um pai um do outro não aliena.
Ela o persegue assim só por amor filial
 Nenhum fruto espero, afinal,
 Do seu crime ou de minha pena
Pois o destino quer, para mais me punir,
Que, entre as rixas dos dois, fique o amor a florir.

CENA IV

A INFANTA, LEONOR

A INFANTA

A que vens tu? Leonor!

LEONOR

Aplaudir-vos, senhora,
Do repouso que, enfim, tem a vossa alma agora.

A INFANTA

Repouso? De onde vem se eu morro de pesar!

LEONOR

Se morre exausto o amor que não pode esperar
Rodrigo ao vosso ardor traz agora bonança.
Sabeis da luta a que Ximena, obsessa, o lança.
Já que, se não cair, seu marido será,
Morre vossa esperança e a alma, sã, ficará.

A INFANTA

Se assim fôsse!

LEONOR

Porém... que pretendeis ainda?

A INFANTA

Dize antes que esperança é coisa que não finda:
Se Rodrigo peleja entre essas condições
Para anular o efeito há fáceis invenções
O amor, o suave autor dos meus cruéis suplícios
A quem ama sugere infindos artificios.

LEONOR

Que podereis fazer se, morto, o pai depois
Não conseguiu atear desavença entre os dois,

Porque Ximena mostra, em todos os seus atos,
Que o ódio não lhe inspira os meios mais exatos.
Ela obtém um combate e, para seu campeão,
Aceita o que, primeiro, ousa aspirar-lhe a mão.
Não procura escolher um braço generoso,
Um que façanhas reais tornaram temeroso.
D. Sancho lhe bastou; aceitou-o, talvez,
Porque se vai armar pela primeira vez.
Confia, nesse duelo em sua inexperiência.
Como não tem renome, é certa a deficiência.
Tal escolha, tão pronta, a vós fará bem ver
Que ela um combate quer que lhe torça o dever.
Que a seu Rodrigo dê vitória tão completa
Que nela possa ter satisfação discreta.

A INFANTA

Bem o vejo; entretanto, arde em meu coração,
Não obstante Ximena, a mesma adoração.
Que farei? que farei? amante desvalida!

LEONOR

Lembrar-vos, sempre mais, de quem sois vós nascida.
O céu vos deve um rei; vós um súdito amais!

A INFANTA

Não! minha inclinação mudou; não o quer mais.
Já não amo Rodrigo, um simples cavalleiro.
Não! meu amor lhe dá nome mais verdadeiro.
Amo sim; mas o herói, de altos feitos autor,
O valoroso Cid de dois reis já senhor.
No entanto, vencer-me-ei, não por medo à censura
Mas, para não turvar minha acesa ternura.
Se para me obrigar o coroasse hoje alguém,
Eu não retomaria um já cedido bem.
E pois que o duelo vai dar-lhe vitória plena
Vamos, mais uma vez, entregá-lo a Ximena.
E tu que vês a dor meu coração varar,
Tal como comecei, vem-me ver acabar.

CENA V

XIMENA, ELVIRA

XIMENA

Elvira! quanto sofro! e que digna de pena!
Já não sei que esperar; tudo ameaça Ximena.
Voto nenhum formulo ao que ousou consentir.
Se algo desejo, logo o passo a desmentir
Ponho, armados por mim, dois rivais, face a face,
Lágrimas custar-me-á o melhor desenlace
Seja o que decidir a sorte em meu favor,
Ou não vingou meu pai ou perco o meu amor.

ELVIRA

Quer de um, quer de outro lado, eu vos vejo premiada.
Ou Rodrigo tereis, ou ficareis vingada.
Ordene o que quiser vosso fado, ver-se-á
Que vos sustenta a glória e um espôso vos dá.

XIMENA

Ou o alvo do meu ódio ou o do meu asco antigo
O que matou meu pai ou o que matar Rodrigo.
De uma parte ou da outra um marido me dão
Tinto de sangue o que mais me prende a afeição.
Ante qualquer dos dois minha alma se rebela.
Mais do que à morte hei mêdo ao fim dessa querela.
Ide vingança, amor, que meu ser perturbais
Não tendes para mim, com tais dons, bons sinais.
E tu, alto motor do meu cruel destino,
Sem vantagem termina êsse duelo assassino...
Que não haja entre os dois vencido ou vencedor.

ELVIRA

Ser-vos-ia tratar com sobejo rigor.
Tal combate em vossa alma outras brasas atija
Se vos força, inda mais, a clamar por justiça,
A, sem trégua, essa vossa amargura exprimir
E a morte de Rodrigo impiedosa exigir
Muito melhor, senhora, é que seu alto nome,
Coroando-lhe a cabeça o vosso orgulho dome,
Que a sorte da peleja extinga os vossos ais
E que o rei vos obrigue ao que mais desejais.

XIMENA

Inda que vencedor, supões que êle me vença?
É férreo o meu dever e enorme a minha ofensa
E, assim, não bastarão para impor-me uma lei,
O desfecho de um duelo ou o arbítrio de um rei.
Pode vencer D. Sancho, é vitória pequena,
Mas, vencedor, não dobra a altivez de Ximena.
E o que quer que haja o rei prometido aos rivais
Meu brio lhe criará mil inimigos mais.

ELVIRA

Evitai que rejeite o céu vossa vingança
Para, assim, vos punir dessa extranha confiança.
Como? ainda quereis a sorte recusar
De vos poder, enfim, com honra, hoje, calar?
Que exige êsse dever? e que espera ou cogita?
A morte de Rodrigo o pai vos ressuscita?
Não vos basta um revés? quereis mais dissabor?
A uma perda, outra perda? a uma dor, outra dor?
Vamos! Nesse capricho em que a ira se obstina
Não mereceis o amor que o fado vos destina

E veremos do céu o indignado rancor
Por marido vos dar D. Sancho, vencedor.

XIMENA

Já sofro muito, Elvira, oh! basta o que me esmaga;
Não me acabrunhes mais com tão funesta praga
Quero ambos evitar se possível me fôr,
Se não, Rodrigo tem, por êle, o meu favor,
Não que louca paixão me imponha primazia
Mas, porque, morto êle, eu de D. Sancho seria.
Tal apreensão sustenta êste desejo meu!...
Ah! que vejo? Oh! desgraça! Elvira! Êle morreu!

CENA VI

D. SANCHO, XIMENA, ELVIRA

D. SANCHO

Senhora, a vossos pés vim depor esta espada!

XIMENA

Com o sangue de Rodrigo ainda ensanguentada?
Pérfido! ousas, então, vir afrontar-me assim
Depois de haver destruído o que mais vive em mim?
Irrompe! ó meu amor! nada to impede agora.
Satisfeito meu pai, explode sem demora.
Um mesmo golpe deu a minha honra um penhor,
Desespêro à minha alma e ar livre ao meu amor.

D. SANCHO

Se tiverdes mais calma...

XIMENA

Assassino execrando
De um herói que eu adoro, inda estás resmungando!
Vai-te! à traição venceste; um combatente tal
Jamais sucumbiria a tão fraco rival.
Nada esperes de mim; de ti não fui servida,
Pois, supondo vingar-me, arrancaste-me a vida!

D. SANCHO

Ó que estranha impressão! em vez de me escutar...

XIMENA

Queres que te ouça, então, sua morte anunciar?
Que aprecie, sem tugar, com que insolente face
Vens pintar teu valor. Meu crime e seu traspasse?

CENA VII

D. FERNANDO, D. DIOGO, D. ARIAS, D. SANCHO, D. ALONSO, XIMENA, ELVIRA

XIMENA

Não há porque, senhor, querer dissimular
O que um esforço vão não vos pôde ocultar.
Eu amava; porém, quis ver sacrificada
Para vingar meu pai, uma cabeça amada.
E vossa Magestade até pôde bem ver
Como fiz meu amor curvar-se ao meu dever.
Mas, Rodrigo morreu e essa morte me instiga
A doída amante ser, de ferrenha inimiga.
Tal vingança devi ao meu bom genitor,
Mas, os prantos de agora os devo ao meu amor.
D. Sancho me perdeu tomando-me a defesa.
Do braço que me perde eu vou ser recompensa!
Senhor, se a compaixão pode *mover* um rei,
Por favor, revogai tão dura e injusta lei.
Por prêmio da vitória, eu que perdi o que amo,
Eu lhe deixo meu bem; deixe-me êle, reclamo,
Que num claustro sagrado eu chore, sem cessar,
Meu pai e meu amante até o último esgar.

D. DIOGO

Ela, senhor, ama, enfim, e já não crê no crime
De confessar bem alto êsse amor que o redime.

D. FERNANDO

Ximena! que êrro atroz! Rodrigo não morreu
D. Sancho, do revés, falsas novas te deu.

D. SANCHO

Senhor, arrebatou-a excessivo desvelo.
Eu lhe vinha contar o desfecho do duelo.
Êsse nobre rival que tem seu coração,
Ao desarmar-me, diz: "Não temas; minha mão
Prefere uma vitória incerta à inútil pena
De derramar um sangue exposto por Ximena
Mas, já que, por dever, ao rei mostrar-me vou,
Vai contar a Ximena o que aqui se passou,
Manda-te o vencedor entregar-lhe esta espada".
Vim trazê-la, senhor, mas, ao vê-la, enganada,
Mal me vendo chegar, supôs-me vencedor
E a cólera explodiu traindo o seu amor,
Com tanta exuberância e tão grande impaciência,
Que não lhe pude obter um momento de audiência.
Vencido embora, julgo ainda ser feliz
E, sem ouvir o que meu coração maldiz,
Perdendo imensamente, eu prefiro a desfeita
Que dá glória tão bela a paixão tão perfeita.

D. FERNANDO

Filha minha, um amor a ninguém faz corar
Nem há porque insistir em querê-lo negar.
Um louvável pudor em vão te impele a isso.
Teu nome está ileso, o dever inteiriço -
E teu pai satisfeito; e era vingá-lo expor
Tanta vez teu Rodrigo a arriscar seu valor.
Tu vês que outro destino o céu lhe tece agora
Muito por êste faz e o teu hoje melhora.
Não te rebeles pois contra o que vou fazer,
Dar-te um espôso amado e digno de te haver.

CENA VIII

D. FERNANDO, D. DIOGO, D. ARIAS, D. RODRIGO, D. ALONSO,
D. SANCHO, A INFANTA, XIMENA, LEONOR, ELVIRA

A INFANTA

Susta o pranto, Ximena, e aceita, sem tristeza,
Êste leal vencedor das mãos desta princesa.

D. RODRIGO

Não vos magoeis, senhor, de ante vós, sem desar,
Respeitosa afeição a seus pés me prostrar.
Não venho reclamar conquistas que eu mereça
Venho-vos outra vez trazer minha cabeça,
Senhora! Em meu favor eu não empregarei
As regras do combate ou o desejo do rei.
Se para vosso pai o que já fiz não basta
Dizei como pagar dívida tão nefasta.
Mil rivais e outros mil terei de combater
Meus trabalhos ao fim do mundo hei de estender?
Forçar sòzinho, um campo, exércitos batendo,
De fingidos heróis o renome excedendo?
Se com isso eu puder meu crime, enfim, lavar,
Tudo ousarei fazer e a bom têrmo levar.
Mas se essa honra tenaz, êsse ódio exacerbado
Só se satisfizer com a morte do culpado,
Não armeis contra mim humanos braços vãos,
Cortem minha cabeça as vossas próprias mãos.
Só nessas mãos está vencer um invencível
Tomai uma vingança a outros impossível.
Mas que ao menos vos baste a morte a me punir
Não querais da lembrança o meu nome extinguir.
E já que meu traspasse arrima vossa glória
Para vos desferrar guardai minha memória
E, por vêzes, direi, deplorando o meu fim:
"Não morrera, afinal, se não me amasse a mim!"

XIMENA

Levanta-te, Rodrigo! A vós, fôra sandice
Desdizer-me, senhor, do muito que vos disse.

Rodrigo possui dons que não posso esquecer
E, quando um rei ordena, é fôrça obedecer.
Mas, embora me hajais jungido a um vosso intento
Podereis, ante vós, sofrer tal casamento?
E exigindo êsse esfôrço ao meu dever, Senhor,
Tôda vossa justiça aprova tal rigor?
Se Rodrigo se torna assim tão necessário
Do que êle por vós faz devo eu ser o salário?
E aceitar o labéu que em mim, eterno, cai
De haver banhado as mãos no sangue de meu pai?

D. FERNANDO

Muito comum é ver que o tempo legitime
O que fôra, a princípio, impossível sem crime.
Rodrigo te ganhou e dêle debes ser;
Mas, conquanto êle te haja acabado de obter,
Só se eu fôsse tirano, hostil a tua glória,
Lhe daria tão cedo o prêmio da vitória
Eu não desfaço a lei diferindo essa união
Que, sem prazo fixar, lhe entrega tua mão.
Se te apraz, toma um ano e enxuga o largo pranto.
Hás de as armas tomar, Rodrigo, nesse entanto.
Depois de ter vencido os mouros bem à mão,
Desfeito o seu intento e repellido a ação,
Dentro do seu país vai levar-lhes a guerra,
Comandar minha tropa e assolar-lhes a terra.
Ao só nome de Cid tremerão de pavor;
Hão de querer-te rei pois já vos têm senhor.
Mas, mantém-te, apesar de herói, fiel a Ximena,
Volta mais digno dela, a mágoa lhe serena
E com teus grandes dons, faze-te tanto amar
Que lhe seja alta glória, então, o te esposar.

D. RODRIGO

Para possuir Ximena e por vosso serviço
Que não fará meu braço à vossa lei submisso?
Embora, ausente dela, eu tenha de penar,
Senhor, já muita sorte é poder esperar.

D. FERNANDO

Confia em teu valor e na minha promessa.
Senhor do coração da amada, ela o confessa,
Para o zêlo filial vencer-lhe, só direi:
Deixa ir urdindo o tempo, os teus dons e teu rei.

(F I M)

MOVIMENTO TEATRAL NO RIO EM 1957

Resumindo o movimento teatral do ano de 1957, muitas foram as iniciativas e experiências, de algumas em escala ascendente participando o Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura, com assistência financeira na medida das dotações orçamentárias efetuada de modo a atender aos objetivos de realização e às finalidades culturais. É evidente que a produção nacional elevou-se muito, neste exercício, com lançamento e projeção de autores devido naturalmente ao Decreto n.º 39.423, de 19 de junho de 1956, o qual regulamenta a Lei n.º 1.565, de 3 de março de 1952, que, por sugestão do atual Diretor do SNT, Professor Edmundo Moniz, só entrou em execução em janeiro de 57 mas que daí por diante, em obediência aos seus dispositivos ficaram as companhias teatrais obrigadas a estreiar com original brasileiro e a incluir no repertório mais uma peça indígena para duas estrangeiras. Desejamos dar aqui uma síntese dos espetáculos levados a efeito nesta capital, quer no campo do profissionalismo, quer no do amadorístico, estudantil e infantil, visualizando tanto quanto possível os acontecimentos em todos os setores.

III CONGRESSO BRASILEIRO DE TEATRO

Por iniciativa da Associação Brasileira de Críticos Teatrais e sob os auspícios do Serviço Nacional de Teatro (MEC), realizou-se de 7 a 12 de janeiro, o III Congresso Brasileiro de Teatro, efetuando-se a sessão inaugural, na data acima, no "foyer" do Teatro Municipal com a presença do Presidente da República, Sr. Juscelino

Kubitschek, do Prefeito do Distrito Federal, Embaixador Francisco Ne-grão de Lima, do Diretor do Serviço Nacional de Teatro, Sr. Edmundo Muniz, e completando a mesa, entre outros os Srs. R. Magalhães Júnior, Presidente da SBAT, Viriato Correia, representante da Academia Brasileira de Letras, Antônio Ferreira Maya, representante do Sindicato dos Atôres Teatrais, Cenógrafos e Cenotécnicos do Rio de Janeiro (Casa dos Artistas), Barreto Pinto, Chefe do Serviço de Teatros da Prefeitura, e Lopes Gonçalves, Presidente de ABCT, entidade promotora do conclave. As demais sessões de comissões e de plenário se verificaram no auditório do Ministério da Educação, sendo que na de encerramento compareceram não só numerosos congressistas dos Estados como contou na presidência com a presença do Ministro Clovis Salgado, titular da pasta da Educação.

I FESTIVAL DE AMADORES NACIONAIS

Promovido pela Fundação Brasileira de Teatro, levou-se a efeito, no Teatro Dulcina, de 15 de janeiro a 12 de fevereiro o I Festival de Amadores Nacionais, tendo por Presidente de Honra o Sr. Juscelino Kubitschek, Presidente da República, Vive-Presidente de Honra, o Embaixador Ne-grão de Lima, Prefeito do Distrito Federal, o Sr. Clovis Salgado, Ministro da Educação e Cultura, Brigadeiro Henrique Fleiuss, Ministro da Aeronáutica e Senador Napoleão Alencastro Guimarães, prestando-se aí homenagem especial a Paschoal Carlos Magno. A solenidade inaugural foi presidida pelo Ministro Clovis Salgado e a de encerramento e entrega de prêmios

mios pelo Dr. Edmundo Moniz, Diretor do Serviço Nacional de Teatro. Ao certame compareceram os seguintes grupos: Os Intérpretes (do Estado do Rio), que representou "Mortos Sem Sepultura", de Jean Paul Sartre; Teatro Operário do SESI (Belo Horizonte), que levou à cena "O Noviço", de Martins Pena; Teatro Universitário de Campinas (Campinas-S. Paulo), com "Edipo Rei", de Sofocles; Departamento de Teatro da Associação Atlética Matarazzo (S. Paulo), com "Uma Casa de Bonecas", de Ibsen; Grupo Cênico dos Ex-Alunos de Dom Bosco do Pará, com "Os Mortos Voltam", de Hercílio Renoglio; Teatro Catarinense de Comédia, com "A Barca de Ouro", de Hermilo Borba Filho; Grupo dos 16 (R. Grande do Sul), com "Iaiá Boneca", de Ernani Fornari; Teatro Adolescente do Recife (Pernambuco), com "A Compadecida", de Ariano Suassuna; Teatro Universitário da União Estadual dos Estudantes (R. G. Sul), com "A Margem da Vida", de Tennessee Williams; Os Novos (Estado do Pará), com "No Poço do Falcão", de W. B. Yeats; Teatro Cultura da Bahia (Salvador), com "O Sorriso de Gioconda", de Aldous Juxley; Teatro do Estudante do Paraná, com "Uma Autora Em Busca de Personagens", de Didi Fonseca; Associação Teatral de Alagoas (Maceió), com "Noé", de André Obey; Teatro Rural do Estudante (Distrito Federal), com "A Almanjarra", de Artur Azevedo; Federação Baiana dos Teatros Amadores (Bahia), com "A Grande Estiagem", de Isaac Gondim Filho; Comédia (Estado do Rio), com "Os Deuses Riem", de J. Cronin; Teatro de Amadores de Sergipe, com "Ladra", de Silvino Lopes; Teatro de Comédia Laura Botelho (Estado do Rio), com "Casei-me Com Um Anjo", de Janos Vassary; Clube de Arte de Santos (SP), com "O Vento do Mundo", de Hermilo Borba Filho; Teatro da Mocidade (S. Paulo), com "A Mão do Macaco", de W. W. Jacobs, e "Alo Ó De Fóra", de William

Saroyan. A Comissão Julgadora, presidida por José Paulo Moreira da Fonseca e composta de todos os críticos teatrais da imprensa carioca atribuiu os prêmios na seguinte ordem: — 1.º lugar — Teatro Adolescente do Recife, com "A Compadecida", de Ariano Suassuna, a grande revelação da dramaturgia nacional do ano; 2.º — Federação Baiana de Amadores de Teatro (Bahia), com "A Grande Estiagem", de Isaac Gondim Filho; 3.º — "Teatro Rural do Estudante" (Distrito Federal), com "A Almanjarra", de Artur Azevedo; 4.º — Clube de Teatro de São Paulo, com "A Noite de 16 de Janeiro", de Hayn Rand; 5.º — Teatro do Estudante do Paraná, com "Uma Autora Em Busca de Personagens", de Didi Fonseca; 6.º — Os Novos (Pará), com "No Poço do Falcão", de W. B. Yats; 7.º — "Os Intérpretes" (Estado do Rio), com "Mortos Sem Sepultura", de Sartre; 8.º — Clube de Arte de Santos (SP), com "O Vento do Mundo", de Hermilo Borba Filho; 9.º — Teatro Universitário do Rio Grande do Sul, com "A Margem da Vida", de Tennessee Williams; e 10.º — Teatro da Mocidade (São Paulo), com "A Mão do Macaco", de W. W. Jacobs, e "Alo Ó de Fóra", de William Saroyan.

TEATRO MUNICIPAL

Pode-se afirmar que a Comissão Artística e Cultural deu sobejas provas de sua eficiência no que concerne à organização das temporadas do Teatro Municipal. O Festival de Piano constituiu realmente um êxito de repercussão internacional, organizado pela Associação Brasileira de Concertos (ABC).

Forçoso é reconhecer que grandes foram as atividades do Teatro Municipal, com espetáculos operísticos, de bailados, com a visita do Ballet do Teatro Bolshoi, de Moscou, concertos e representações dramáticas por grupos nacionais, a contar a Cia. Nicete Bruno-Paulo Goulart que representou

“Os Amantes”, de Samuel Rawet, peça em 3 atos e 6 quadros, inspirada em conto de Dinah Silveira de Queiroz, e “A Vida Não é Nossa”, de Accioly Netto, ambas sob a direção de José Maria Monteiro, a primeira com cenário de Fernando Pamplona e figurinos, de Napoleão Moniz Freire, e a segunda, com cenários e figurinos de João Maria dos Santos.

O Teatro Experimental do Negro ali esteve de 21 a 25 de agosto, oferecendo ao público “Sortilégio” (mistério negro) de Abdias do Nascimento, encenação de Léo Jusi, cenografia de Enrico Bianco e canto coral de Abigail Moura.

Por 10 dias, também ocupou o “Municipal” Nelson Rodrigues, para o lançamento de “Perdoa-me Por Me Traíres”, tendo a dirigida Léo Jusi, em cenário de Claudio Moura.

O Teatro da Universidade de Minnesota dos Estados Unidos da América do Norte, em excursão pelo Brasil, deu-nos “Our Town”, de Thornton Wilder, e “Midsummer Night’s Dream”, de Shakespeare, ambas conduzidas por Mr. Frank M. Whiting.

A única peça dramática incluída no “Festival do Rio de Janeiro”, foi a da professora Heloísa Maranhão, “Paixão da Terra”, premiada em concurso do Serviço Nacional de Teatro, em 1955, e montada às expensas deste órgão do Ministério da Educação e Cultura, pois o dito prêmio consistia dessa obrigatoriedade.

Como de costume todos os anos, a Fundação Brasileira de Teatro, homenageando o Presidente Kubitschek, realizou o seu espetáculo de “Poeira de Estrelas”, desta feita, encenando “Mulheres”, comédia de Claire Booth, em tradução de Lucia Benedetti, sob a direção de Dulcina de Moraes e em cenários de Nilson Pena.

Berta Singerman, a famosa declamadora judia, apresentou-se em recitais de poesia, e o internacionalmente aplaudido trompetista norte-americano Louis Armstrong, também ali se exibiu

em cinco récitas de músicas populares (jazísticas).

Do tenor Camilo Michalka tivemos um recital.

Marcel Marceau com sua “Compagnie de Mime”, pela primeira vez não sózinho, vem ao Brasil e ali oferece algumas récitas de mímica, sob os auspícios da “Association Française D’Action Artistique” e colaboração de “Les Spectacles Lumbroso et Jean Robin”.

O Sr. Carlo Alberto Cappelli apresentou, no Teatro Municipal, a Cia. Italiana de Prosa Giorgio De Lullo-Rossella Falk-Annamaria Guarnieri-Romolo Valli que realizou seis récitas de assinatura noturnas, além de algumas vesperais, levando à cena o seguinte repertório: “Il Successo”, de Alfredo Testoni; “La Fiaccola Sotto Il Moggio”, de Gabriele D’Annunzio; “Il Diario di Anna Frank”, de Frances Goodrich e Albert Hackett, versão italiana de Laura Del Bono; “Spiritismo Nell’Antiga Casa”, de Ugo Betti; “Lazarro”, de Luigi Pirandello; “Gli Innamorati”, de Carlo Goldoni; as três primeiras, dirigidas por Giorgio de Lullo, cenários, respectivamente de Pier Luigi Pizzi e Gian Polidori, sendo o vestuário da última de Ebe Colciachi; a quarta e a sexta, direção de Mario Ferrero, cenários e costumes, respectivamente, de Santonocito e Pier Luigi Pizzi; a penúltima teve a direção de Romolo Valli e cenarização e indumentária de Pier Luigi Pizzi.

Para 4 récitas de assinatura noturna, um espetáculo popular e vespereis, esteve no “Municipal” o “Théâtre National Populaire” mantido pelo Governo Francês, sob a direção de Jean Vilar e administração geral de Jean Rouvet. Na temporada vimos “Don Juan”, de Molière; “Le Triomphe de L’Amour”, de Marivaux; “Le Honoré de Balzac”, e “Maria Tudor”, de Victor Hugo, todas dirigidas por Jean Vilar, com música de Maurice Jarre, elementos cênicos e figurinos de Léon Gischia.

TEATRO REPÚBLICA

Terminado o contrato de arrendamento com o exhibidor cinematográfico Vital Ramos de Castro, coube ao Teatro Nacional de Comédia do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura recolocar o Teatro República dentro das suas finalidades, realizando ali a sua temporada oficial com o seguinte repertório: "O Telescópio", de Jorge Andrade, sob a direção de Paulo Francis, cenário de Gianni Ratto e figurinos de Kalma Murtinho; "Jogo de Crianças", de João Bethencourt, dirigida pelo autor, cenário Gianni Ratto e figurinos de Kalma Murtinho; e "Pedro Mico", de Antônio Callado, diretor Paulo Francis, cenarista Oscar Niemeyer, figurinos ainda de Kalma Murtinho; três peças em 1 ato, num mesmo espetáculo; "Guerras do Alecrim e da Manjerona", de Antônio José da Silva (O Judeu), direção de Gianni Ratto, música de Geni Marcondes, orquestração de abertura de Ester Seljar e cenário e figurinos de Millôr Fernandes; e, finalmente, "A Bela Madame Vargas", de Paulo Barreto (João do Rio), diretor Armando Couto, cenários e figurinos de Maria Celina Simon.

TEATRO GINÁSTICO

Antes do incêndio que o reduziu a cinzas na parte interna, o Teatro Brasileiro de Comédia chegou ainda a representar lá "Leonor de Mendonça", de Gonçalves Dias, sob a direção de Ziembinski, cenários de Mauro Francini e figurinos de Clara Heteny; e "Gata Em Teto De Zinco Quente", de Tennessee Williams, tradução de R. Magalhães Jr., direção de Maurice Vaneau, cenários de Mario Francini. Com esta peça, o TBC passou-se para a sala da "Maison de France", lá estreando (a 8 de agosto) "Adorável Julia", de Marc Gilbert Sauvajon, baseada em "Theatre", de Somerset Baugham e Guy Bolton, versão de

Mario da Silva e Renato Alvim, diretor Ziembinski, cenários de Mauro Francini. Na "Maison", por especial deferência de Franco Zampari, Diretor-Fundador-Superintendente do TBC, a Escola de Arte Dramática de São Paulo deu um espetáculo com este programa: "Só Eles Sabem", peça naturalista de Jean Tardieu, tradução de Alfredo Mesquita e dêste direção, cenários e figurinos; e "Jacques ou à Submissão", de Eugéne Ionesco, versão de Alfredo Mesquita, colaboração de Esther Mesquita e Guilherme de Almeida, direção de Gianni Ratto e remontagem de Alfredo Mesquita.

TEATRO DULCINA

Após o Festival Amadorista, ocupou o Teatro Dulcina o Teatro de Amadores de Pernambuco, sob a direção de Valdemar de Oliveira, que representou "A Comédia do Coração", de Paulo Gonçalves, direção dos Irmãos Oliveira, ilustrações musicais de Valdemar, cenário e figurinos de Janice Lobo de Oliveira; "A Verdade de Cada Um", de Luigi Pirandello, tradução de Brutus Pedreira, direção e cenário de Graça Melo; e "Bôdas de Sangue", de Frederico Garcia Lorca, tradução de Cecília Meireles, direção de Bibi Ferreira, cenário de Aluísio Magalhães.

Por espaço de dois meses, reaparecendo na Cinelândia, tendo antes estado no Teatro da Tijuca, onde encenou peças de sua autoria, ocupou o "Dulcina" com "Esta Noite Choveu Prata", de Pedro Bloch, direção do próprio ator-autor-empresário e cenário de Darcy Evangelista. Procópio, aliás, colaborou com os propósitos de incentivar o teatro do Social Ramos Clube, pois no auditório desta sociedade recreativa deu espetáculos com a comédia de sua autoria "Briga Em Família".

A Cia. Tônia-Celi-Autran encenou "Frankel", de Antônio Callado, e "Êsses Maridos", de George Axelrod, tradução de Mario da Silva e Renato

Alvim, ambas dirigidas por Adolfo Celi, a primeira com cenário e figurinos de Glauco Rodrigues, e a segunda cenarizada por Darcy Penteado; e, finalmente, "O Auto da Infância de Jesus" ou "Natal na Praça Da Aldeia", de Henri Ghéon, em versão de Mario da Silva, direção de Benedito Corsi, cenários e figurinos de Luciano Maurício.

TEATRO SÃO JORGE

A cidade ganhou mais uma sala de espetáculos com a inauguração do Teatro São Jorge, na Rua do Catete, pela Cia. Dulce Rodrigues — José Valadão, com a farsa de Nelson Rodrigues, "Viúva, Porém, Honesta", sob a direção artística de Willy Keller e com cenários e figurinos de Fernando Pamplona.

O outro elenco a apresentar-se ali foi a Cia. de Revistas de Esther Tarcitano com a peça "Folia No Catete", de Boiteux Sobrinho e Otávio Teixeira, músicas de Kalúa.

TEATRO SERRADOR

Abriu a temporada, em 57, a Cia. Dulce Rodrigues, com a representação de "A Mulher Sem Pecado", de Nelson Rodrigues, sob a direção de Rodolfo Mayer, cenário de Fernando Pamplona. Reunidos como intérpretes, Dulce Rodrigues e Jéce Valadão casaram e já como noivos fizeram "O Manda Chuva", de N. Richard Nash, em tradução de Manuel Bandeira, diretor artístico Willy Keller.

O reaparecimento de Eva e seus Artistas deu-se com "A Valsa de Aniversário", de Jerome Chodorov e Joseph Fields, tradução de Raimundo Magalhães Júnior, direção de José Maria Monteiro e cenário de Carlos Perry. Em seguida, Luís Iglesias reprisou a comédia de sua autoria "Lotaria".

A Cia. José Vasconcelos encena "Quo Vardis", revista de Vasconcelos e

Mario Meira Guimarães, com música de Izio Gross e Vasconcelos e cenografia de Rodrigo Cid.

TEATRO RECREIO

Foi ocupado, nos primeiros meses, para espetáculos pre-carnavalescos pela Cia. Colé, que levou ao palco a revista "Eu Vou Pra Maracangalha", de Humberto Cunha e Colé e músicas de diversos autores.

A Cia. Walter Pinto, como de costume, montou apenas uma revista, "É de Xurupito", de Luís Iglesias, J. Maia, Max Nunes e W. Pinto, músicas de Vicente Paiva, cenários de Gianni Ratto, coreografia de Bernard Hall, figurinos de Aelson, Joselito e Delff.

TEATRO DE BOLSO

A Cia. Aurimar Rocha, da Empresa Teatral de Comédia, encenou as seguintes peças: — "O Belo Indiferente", de Jean Cocteau, tradução de Daniel Rocha, e "Prima Dona", de José Maria Monteiro, ambas num só programa, dirigidas por José Maria Monteiro, com cenários de Nilson Pena; "Infidelidades em Petit Comité", de Aurimar Rocha, direção de Armando Couto e cenários de Carlos Perry; e "Um Francês Em Nossas Vidas", de Noel Coward, tradução de Roberto Cleto e Aurimar Rocha, direção de José Maria Monteiro e cenários de Norman Westwater.

TEATRO COPACABANA

Os Artistas Unidos continuaram as suas atividades com regularidade, estreando em abril "As Loucuras de Mamãe", de Jota Gama, com direção e "mise-en-scène" de Luca de Tena, cenário de Benet Domingo; e "É de Amor Que se Trata", além do que, o empresário Carlos Brant patrocinou recitais de dança e poesia, entre

outros do ator e declamador português João Villaret, da declamadora israelita Berta Singerman, da bailarina Iva Kitchell, ex-integrante do "Ballet da Opera de Chicago", do jovem Guilherme Dieken, organizado por Alvaro Moreyra e Martinho Severo.

TEATRO RIVAL

Abriu-se a temporada pela Cia. Odilon Azevedo, levando ao palco "Vovó, Papai, And Rock And Roll", de Silveira Sampaio, dirigida pelo autor, com cenário de Luciano Trigo.

A Cia. Alda Garrido estreou com "Chuvisco", comédia-paródia da autoria da consagrada atriz-empresária, por ela ensaiada e cenarizada. Por poucos dias, reprisou "D. Xêpa", de Pedro Bloch.

A Cia. Oscarito & Família apresentou-se, desta feita, no Rival, pois o "Glória", como se sabe, foi posto abaixo pelos seus proprietários, Rocha Miranda & Filhos Ltda., tão logo terminou o contrato de arrendamento com a Empresa Luís Severiano Ribeiro. A peça escolhida foi "Zero À Esquerda", de José Wanderley e Mario Lago, diretor Mario Brasini, cenários de Pílade Romano.

TEATRO CARLOS GOMES

A Cia. Cunha Filho apresentou: "É Fogo Na Bica", revista de Mario Meira Guimarães, com Neide Landi, Ankito, Nancy Montez, etc.; a seguir, "Papando Alto", de Boiteux Sobrinho, Milton Amaral e Hamilton Augusto, com Costinha, Siwa, Mary Jansen, etc.

Empresada por Milton Rodrigues, a Cia. Nelson Rodrigues ali realizou uma "reprise" de "Perdoa-me Por Me Traíres", de Nelson Rodrigues, com direção de Abdias do Nascimento, baseada na de Léo Jusi.

Por poucos dias, viu-se na sala da Empresa Paschoal Segreto "É do Furundú", de Jararaca e Ratinho, espetáculo tipo "show".

TEATRO FOLIES

A Cia. Virginia Lane ocupou este teatrinho com uma temporada de revista, levando à cena de sua autoria com Mario Meira Guimarães "S. Excelência, A Vedete" e "Mulher de Verdade".

TEATRINHO JARDEL

A Cia. Geisa Bôscoli iniciou temporada com "TV para Crer", revista de Nestor de Holanda e Sergio Pôrto, no elenco Anilza Leoni, Rui Cavalcanti, Jackson de Souza, Roberta Simões; enquanto o elenco esteve em S. Paulo, ali se exibiu o Teatro Paulista de Comédia, em "A Compadecida", de Ariano Suassuna. Mas o conjunto de Geisa Boscoli volta para prosseguir na carreira de "Vovó de Bonde de Burro Não Pega Avião a Jato", revista original de Geisa Boscoli, Max Nunes e J. Maia, tendo dado antes dos mesmos parceiros "Quem Póde... Póde".

TEATRO JOÃO CAETANO

A Cia. Silva Filho, como vem acontecendo todos os anos, pôs no palco "Rumo a Brasília", revista de Saint-Clair Sena e Boiteux Sobrinho, sob a direção artística de Aldo Calvet, maestros R. Berdaguer e Morfeu, coreografia de Eros Delmar, cenografia de Dorloff, no elenco, além de Silva Filho, Consuelo Leandro, Manuel Vieira, Agildo Ribeiro, Modesto de Souza, La Rana, Mercedes Batista, Olga Salvini, Ivaná, etc.

Um conjunto de artistas internacionais, apresentado pelos empresários Dante Viggiani e Bregman, ofereceu ali uma semana de "Rock and Roll", com cantores e bailarinos.

TEATRINHO DO LEME

Mais este teatro ganhou a cidade, de propriedade do cirurgião-dentista Plínio Sena, que organizou um grupo

e estreou com "Juramento A Longo Prazo", de Saint-Clair Sena. Elenco: André Villon, Jurema Magalhães, Gracinda Freire e Waldir Maia. Da direção encarregou-se o primeiro. Os cenários foram de Dorloff.

A Cia. Rodolfo Mayer a "reprise" de "Obrigada Pelo Amor de Vocês", de Edgard Neville, versão de Bricio de Abreu; a seguir, nova "reprise": "As Mãos de Eurídice", de Pedro Bloch.

TEATRO MADUREIRA

Esta sala de espetáculo passou a chamar-se "Teatro Zaquia Jorge", como homenagem póstuma à sua fundadora, falecida num acidente na Barra da Tijuca, quando tomava banho de mar. Entre as peças ali encenadas figuram "Audácia do Bofe", de Boiteux Sobrinho e Alfredo Brêda, "Garoto Enxuto", dos mesmos revis-tógrafos, etc.

REALIZAÇÕES DIVERSAS

No Tablado, o teatrinho da Avenida Lineu de Paula Machado, vimos "O Tempo e os Conways", de J. B. Priestley, em tradução de Daniel Rocha, cenário de Carlos Perry, costumes de Kalma Murtinho, direção de Gerardo Queiroz. Entre os amadores, a atriz Maria Sampaio, especialmente convidada para interpretação desta peça.

Por iniciativa de Paschoal Carlos Magno veio ao Rio, para um espetáculo o Teatro Experimental de Comédia de Araraquara.

Sob os auspícios da Escolinha de Arte do Brasil, o Teatro Novo Luís de Lima apresentou-se no Teatro Mesbla, em duas peças de Eugène Ionesco: "A Cantora Careca" e "A Lição", espetáculo que se repetiu no mesmo local, patrocinado pela Sociedade Teatro de Arte. O êxito conduziu o diretor e tradutor de Ionesco, o mímico Luís de Lima para uma série de récitas às

segundas-feiras, no Teatro de Bolso, onde estendeu a sua estada até 1958.

A Sociedade Teatro de Arte, que vem patrocinando várias iniciativas, promoveu alguns espetáculos no Teatro da Maison de France com "O Primo da Califórnia", opera cômica de Joaquim Manuel de Macedo, com música de Geni Marcondes, cenários de Napoleão Moniz Freire, figurinos de Kalma Murtinho, orquestração de Edino Krieger, direção artística de Alfredo Souto de Almeida.

"Os Desconhecidos" constituem um conjunto de rapazes que oferecem uma curiosa modalidade espetáculo, dramatizando contos, poesias, etc., e servindo-se de auditórios da ABI, Biblioteca Municipal, etc. Apresentam o que eles chamam "Uma... Tentativa". Mas a forma parece algo com aquilo que Brecht entendia por "teatro épico". Os responsáveis por esta iniciativa e experiência são Durval de Barros, Amaury Simas, Edgar Ribeiro e Walter Tobias.

"Teatro Em Casa", que deveria ter começado em 1956, somente em 57 teve realmente início com o seguinte programa: "Antes da Missa", 1 ato em versos de Machado de Assis, sob a direção de Alfredo Souto de Almeida, e "trainel" de Bellá Pais Leme; e "Não É Ele", 1 ato de Fonseca Moreira, Carlos Perry "metteur-en-scène", Bellá Pais Leme cenarista, e Vera Mindlin, figurinista. Os espetáculos se realizam na residência do casal Perry, na Rua Senador Vergueiro.

Por esforço do poeta e revis-tógrafo Luís Peixoto, Diretor da Escola Dramática Martins Pena, com apóio do Embaixador Francisco Negrão de Lima, Prefeito do Distrito Federal, do Secretário da Educação e Cultura, Vereador Nilo Romero, foi instalado na séde daquêle estabelecimento de ensino, na Rua Vinte de Abril, o Teatro Martins Pena, com a realização de um espetáculo pelos alunos de "Quebranto", peça de Coelho Neto, fundador da referida Escola. A Ence-

nação foi realizada pelo professor Delorges Caminha, assessorado pelo aluno Aylton de Menezes e pelos professores Esther Gilda (caracterização), Carolina Soto Mayor (guardaroupa), etc. No intervalo, os alunos Helio Carvalho e Afranio Barreiros interpretaram trechos da tragédia "Julio Cesar", de Shakespeare, ambos

discípulos da professora de Arte de Dizer, Sra. Maria Paula. A solenidade inaugural foi presidida pelo Prefeito Negrão de Lima, comparecendo o Secretário de Educação da Prefeitura, Sr. Nilo Romero, o Sr. João Lima Pádua, Chefe do Serviço de Teatros, o Sr. Alvaro Americano, Assistente do Chefe do Executivo Municipal.

ÍNDICE

ESTUDOS

O Ciúme de Otelo e Iago	<i>Octavio Mello Alvarenga</i>	3
O Teatro de Oscar Wilde	<i>Otto Maria Carpeaux</i>	9
Ibsen e a sua obra	<i>Edmundo Moniz</i>	12
Correspondência de Ibsen		20
Aspectos do Teatro de Garrett	<i>Aldo Calvet</i>	31
Shakes versus Shaw	<i>James Douglas</i>	43
O Cid	<i>Corneille</i> — Trad. de <i>José Oiticica</i>	47

NOTICIÁRIO

Movimento Teatral do Rio de Janeiro em 1957	103
---	-----

Composto e impresso nas oficinas da
EMPRESA GRÁFICA DA "REVISTA DOS TRIBUNAIS" LTDA.,
Rua Conde de Sarzedas n.º 38 — S. Paulo — Brasil — em 1958.



DIONYSSOS

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



ANO VII — DEZEMBRO DE 1957 — N.º 8