

DIONYSOS

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



ANO XI — DEZEMBRO DE 1966 — N.º 14

DIONYSOS

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

DIRETORA DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
BÁRBARA HELIODORA

SECRETÁRIO DE "DIONYSOS"
CURSINO RAPOSO

PLANEJAMENTO GRÁFICO DE
JORGE GONÇALVES

REDAÇÃO:
AVENIDA RIO BRANCO, 179, 6º ANDAR
EDIFÍCIO TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO

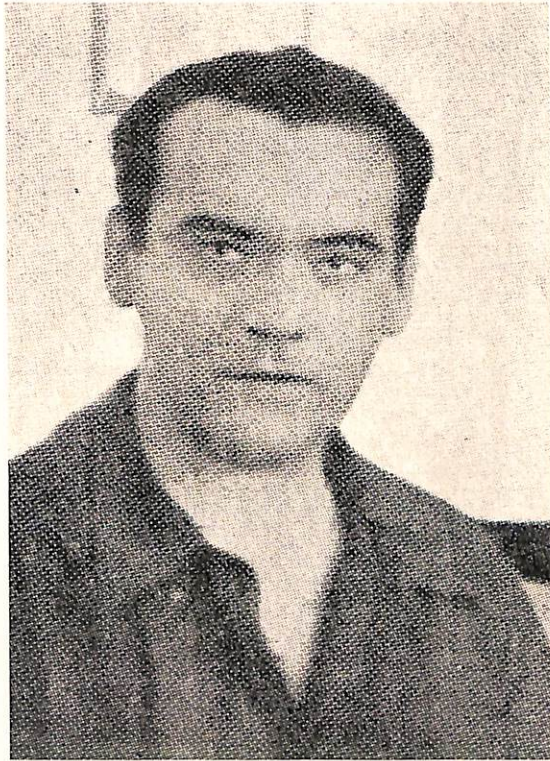
dup

DIONYSOS

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

ANO XI — DEZEMBRO DE 1966 — N.º 14

ex 5953



Garcia Lorca

FEDERICO GARCIA LORCA (VIDA - OBRA - TEATRO)

J. CARLOS LISBOA

HÁ exatamente trinta anos, foi fuzilado — primeira vítima da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) — o poeta e dramaturgo Federico Garcia Lorca.

Diria em versos outro grande poeta, também sacrificado pela luta e pela nostalgia fulminante do destêro — Antonio Machado: “El crimen fue en Granada / en su Granada”...na cidade que viu nascer Federico, que lhe acompanhou os passos, de menino a universitário, que aplaudiu os seus primeiros êxitos como músico e pintor e os outros, como autor, ator e diretor — num teatro de fantoches ou nas representações híbridas em que se fundiam as composições e a execução de Manuel de Falla, os cenários de Salvador Dalí e de Lorca, os poemas dêste e as canções por êle recolhidas da bôca do povo nas festas de colheita ou de bodas, nos velórios, ao lado dos berços ou nas rodas infantis.

Sua morte estarreceu a Espanha e o mundo e, desgraçadamente, serviu a explorações ideológicas e políticas que semearam suspeitas sôbre o real valor do Poeta e do Dramaturgo, mormente entre aquêles que o não conheciam ou que apenas sabiam que era escritor e havia sido assassinado. Ainda hoje alguém se recusa a lê-lo ou a assistir às suas obras, por imaginá-las “comprometidas”, engrandecidas sômente pela propaganda política — quando na verdade nunca houve compromisso ideológico ou partidário, nenhum! nenhum!, na extraordinária produção poética ou teatral de Federico.

Coincidindo com as comemorações que se realizam em tôda parte, pela passagem do 30º aniversário da morte do Poeta, editamos recentemente a tese com que alcançamos em concurso o provimento efetivo da cátedra de Língua e Literatura Espanhola da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (agora: Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Sob o título de Lorca e Bodas de Sangre estudamos especificamente essa peça e procuramos dar uma visão generalizada do Poeta e do Dramaturgo. Ampliando a nossa contribuição e tendo em vista que DIONYSOS divulga estudos e pesquisas em sua homenagem, reunimos aqui alguns elementos que nos pareceram indispensáveis a uma notícia sintética da vida, da obra, da situação literária de Lorca, com uma breve apreciação final do seu teatro.

A VIDA

(De 1898 a 1913) — Federico Garcia Lorca nasceu a 5 de junho de 1898 em Fuentevaqueros, província de Granada. Foram seus pais: Federico Garcia Rodríguez, lavrador de condição folgada, que veio a falecer em Nova York, no destêrro, e dona Vicenta Lorca: “Mi padre, agricultor, hombre rico, emprendedor, buen caballista... Mi madre, de fina familia”. Era o mais velho dos quatro irmãos. Aos dois anos de idade, terá padecido séria enfermidade, que alguns biógrafos mencionam como paralisia: “En los primeros días de su vida, Federico García Lorca sufrió de parálisis infantil”. (Alfredo de la Guardia, “García Lorca, Persona y Creación”, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1944, pág. 45).

Estuda as primeiras letras em casa, com a mãe; logo depois, em Fuentevaqueros mesmo, é aluno de Antonio Rodríguez Espinosa, que havia sido colega de magistério de Doña Vicenta.

Estêve num colégio de Almería — ainda não identificado e que abandonou, parece que por enfermidade, voltando à casa. Doña Vicenta o inicia na música nessa época; pouco depois vai para o Colégio do Sagrado Coração, em Granada, o que terá pesado na decisão da família para transferir-se à cidade.

Entre os anos de 1914-19, cursa Filosofia, Letras e Direito na Universidade de Granada, onde, pouco a pouco, se impõe — muito menos pelo brilho de estudante de Filosofia ou Direito, do que pelas iniciativas literárias e artísticas em geral. Conquista os amigos de juventude, que conservará sempre e que, desde logo, também se projetam, aparecendo entre êles: Melchor Fernández Almagro, (que já em 1923 estuda o seu mundo lírico), Antônio Gallego Burín (depois Catedrático de História da Arte na Universidade de Granada), José Fernández Montesinos.

Prosegue nos seus estudos de música; escreve versos, publica o primeiro trabalho em prosa (fevereiro de 1917). O motivo é o centenário de Zorrilla (um romântico); o título é “Fantasía Simbólica”; os valores musicais, as meias tintas, a abundância cromática, a sugestão, as comparações e imagens — são de tipo cimbolista; há uma introdução e um fecho, em que surgem o Genil, Albaicén, lua, prata, o verde escuro, tôrres, cobre e bronze, guitarras; mas no centro da composição está o diálogo: A voz, o Darro, A voz de Ganivet, o Sino, o Rio, a Cidade. Veio à luz no “Boletín del Centro Artístico de Granada”, de que era presidente Fernando de los Ríos.

Nesse mesmo ano, realiza a viagem de estudos por Castela, sob a direção de M. Domínguez Berrueta, catedrático de Granada, viagem que lhe dará depois o primeiro livro — publicado em 1918: “Impresiones y paisajes”.

É Fernando de los Ríos quem lhe aconselha a transferência para Madri, a fim de que se aperfeiçoe nas letras e na música.

De 1919 a 1928, Federico passa na Residência todos os meses do curso. Aí entra em contato com elementos de sua geração e da anterior, além dos já mencionados, com Eduardo Marquina e Gregorio Martínez Sierra. E é êste

que lhe facilita a estréia de "El maleficio de la mariposa", a 22 de março de 1920, no Teatro Eslava, sem qualquer êxito.

Em 1921, publica em Madri o primeiro livro de versos: "Libro de Poemas".

A 13 e 14 de junho de 1922 realiza, com Manuel de Falla, em Granada, a festa do "Cante Jondo". Sua amizade com o grande compositor se estreita e já no ano seguinte (quando receberá a licença em Direito, ao lado de Guillermo de Torre) organizará, com a participação do mesmo Falla, a sua "Fiesta para los niños", em cujo programa se reúnem Cervantes e Strawinski; o "Auto de los Reyes Magos" e "La Niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón"; músicas de Debussy, Pedrell, Ravel, Albéniz; decorações de Federico, instrumentação de Falla; êste em pessoa ao piano. Já se projeta, pois, Federico, não só como autor teatral, mas ainda como decorador teatral e músico.

Entre 1924 e 1925 começa a sua amizade com Gregorio Prieto e Jorge Guillén; acerca-se mais da família de Dalí, para a qual faz a leitura da nova peça: *Mariana Pineda*.

Em 1926, apresentado por Guillén e Guillermo de Torre, lê poemas de seus livros de versos em preparo (Canciones, Romancero Gitano, Cante Jondo), no "Ateneo" de Valladolid. Dêsses livros lança *Canciones*, em Málaga, nas Edições Litoral, de Manuel Altolaguirre e Emilio Prados, em 1927. As dedicatórias dos poemas dão o quadro de seus amigos intelectuais.

Com o grupo catalão faz a exposição de seus desenhos em Barcelona, e Margarita Xirgu estréia sua *Mariana Pineda* com cenários de Dalí no Teatro Goya. Intensifica suas publicações; vai a Sevilha para uma nova audição poética no "Ateneo", ao lado de Dámaso, Diego, Guillén, Chabás, Bergamín, Alberti, Bacarisse, com Ignacio Sánchez Mejías e Fernando Villalón.

Celebrando-se o 3º centenário da morte de Góngora, participa dos atos de homenagem, com os companheiros da geração (Alberti, Diego, Dámaso, etc.) realizando uma conferência em Granada: "La imagem poética de Don Luis de Góngora".

Em 1928, lança sua revista subversiva *Gallo*, de que apareceram três números, segundo María Teresa Babín. Arturo del Hoyo, em "Federico García Lorca, Obras Completas", Ed. Aguilar, Madrid, 1955, pág. 1725, informa: "El tercer número de *Gallo* no llegó a publicarse" e acrescenta uma relação de artigos para a edição não feita. Pelos companheiros de fundação e de colaboração se pode medir, desde logo, o espírito "subversivo" que anima o grupo. Estão entre êle: Salvador Dalí, Sebastiá Gasch, Manuel López Banús, F. Gomes Arboleya, Francisco Cirre, Joaquín Amigo, Francisco Ayala, A. Cienfuegos. Para completar o quadro dêsses amigos, do grupo que lhe está mais próximo, sentimental e esteticamente, consulte-se o seu "Primer romancero gitano", editado pela "Revista de Occidente", nesse mesmo ano de 1928, e onde se contam, através de dedicatórias: Dámaso Alonso, José Moreno Villa, Margarita Xirgu, Juan Guerrero, Rafael Martínez Nadal, Jean Cassou, etc.

(De 1929 a 1930) — Após uma conferência em Madri e a segunda edição de *Canciones*, viaja para os Estados Unidos, passando antes por França e In-



Cona final do 1º ato da peça "A Casa de Bernarda Alba", representada, em 1948, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco

glaterra. Em Nova York, aparece como estudante na Columbia University, aproxima-se de Federico de Onís e León Felipe; reencontra-se com Dámaso Alonso e Ignacio Sánchez Mejías; lê poemas, faz conferências, harmoniza canções para La Argentinista. Vai ao interior, sai para Cuba, publica versos e prosa, dá quatro novas conferências, regressa a Madri, quando estréia no teatro Español a versão breve de "La Zapatera prodigiosa".

(De 1931 a 1936) — Começa o ano de 1931 com a divulgação parcial do "Poeta en Nueva York", na "Residencia de Estudiantes". Publica em Madri, a 23 de maio, o "Poema del Cante Jondo" e em seguida, em La Coruña, faz a sua conferência sobre a "Arquitectura del Cante Jondo".

Espanha está inaugurando o seu novo regime republicano e das atividades culturais participam com entusiasmo escritores, professores, estudantes. Ao lado das missões pedagógicas, em que aparece Casona, surge "La Barraca", com Eduardo Ugarte e Lorca, que vai levar o teatro a todo o interior espanhol.

A 8 de março de 1933, a Companhia de Josefina Díaz de Artigas estréia no Teatro Beatriz, de Madri, "Bodas de Sangre", cuja leitura se fizera em casa de Carlos Morla Lynch na madrugada de 17 para 18 de setembro de 1932. "El triunfo ha sido decisivo, contundente, terminante. No admite discusión."

Sua viagem a Buenos Aires cobre as datas de 13 de outubro de 1933 a 24 de março de 1934. Temos notícia de que aqui no Rio foi recebido por Alfonso Reyes, então embaixador do México no Brasil, em cujas mãos viu a sua "Ode a Walt Whitman", que acabava de editar-se em primorosa edição limitada no México.

Em Montevideu espera-o Enrique Díez Canedo, embaixador no Uruguai, poeta, antólogo, crítico de Juan Ramón Jiménez. Segue no mesmo dia para Buenos Aires, sempre acompanhado do amigo e cenógrafo Manuel Fontanals, que cooperará na montagem de suas peças apresentadas ao público portenho: "Bodas de Sangre", pela Companhia de Lola Membrives, "Mariana Pineda", "La Zapatera prodigiosa". A esse mesmo público oferece a sua versão de "La dama boba" de Lope. Faz várias conferências literárias, um discurso "al almón" com Pablo Neruda, a quem reencontra em Buenos Aires.

De volta à Espanha logra mais projeção ainda, com a nova "Antología" de Gerardo Diego, em junho de 1934 onde aparece, "De viva voz a G.D.", a sua "Poética", ao lado dos poemas já impressos na edição anterior e mais dois inéditos. Lança "El público", e vê a estréia de "Yerma", no Teatro Español, com Margarita Xirgu. A representação correu com manifestações hostis, não a Federico, nem à obra ou à interpretação, mas a Margarita Xirgu, por motivos políticos: a grande atriz havia oferecido a sua casa na Catalunha a Manuel Azaña, recentemente pôsto em liberdade. O gesto corajoso da grande intérprete mobilizou alguns inimigos de Azaña, que tentaram aproveitar a noite de gala de Margarita para um agravo de vaias, gritos, pateadas, no primeiro quadro de "Yerma". O espetáculo chegou a interromper-se durante um minuto, mas a reação do público silenciou o grupo político e a peça se impôs com uma consagração a Lorca e a Margarita Xirgu. Estávamos a 29 de dezembro de 1934. O ano de 1935 continua os triunfos do Poeta na 100ª representação de

“Yerma”, em que êle faz a leitura pública do “Llanto por Ignacio”. A peça se retira a 3 de abril do cartaz. A seguir, Lola Membrives monta “La Zapatera prodigiosa”; logo após o “Retablillo de Don Cristóbal” anima Feira do Livro de Madri; vem à luz o “Llanto”; “Bodas de Sangre”, traduzida para o inglês, é montada em Nova York; a 13 de dezembro, Margarita Xirgu apresenta a “première” de “Doña Rosita” no Principal Palace, de Barcelona. Lorca está ativo; faz conferências, escreve os *Poemas Galegos*, ultima o “Poeta en Nueva York”, além de “Don Cristóbal e Doña Rosita” — concebidos e escritos no curso desse mesmo ano. Outros frutos dessa atividade são a publicação de “Bodas de Sangre”, de “Casidas”, das “Primeras Canciones”; e a leitura para um círculo de amigos de “La casa de Bernarda Alba”. No fecho da obra, editada pela primeira vez por Guillermo de Torre, em Buenos Aires, figura a data dessa leitura como feita: “Día Viernes 19 de junio de 1936”. Anteriormente e em outro passo falara “a primeros de julio”. Em “junio” e “En casa del doctor Eusebio Oliver” — registra Arturo del Hoyo. Confirma-o Jorge Guillén, sem data precisa: “Sí, verano del 36”. Tal leitura em casa do médico dos poetas, feita diante de Dámaso Alonso, Guillermo de Torre e Jorge Guillén terá sido a segunda ou a primeira, uma vez que Morla Lynch dá notícia de outra, realizada a “24 de junio” “... en casa de los condes de Yebes” e na presença de “el doctor Marañon y los suyos, Tota Cuevas de Vera... , Marichalar, Agustín de Figueroa y su mujer”, além de Morla Lynch, seu filho e dos condes que recebiam Federico para a leitura.

Margarita Xirgu, que então atuava com a companhia teatral no México, chegou a convidar o Poeta para nova viagem à América. Lorca não se dispôs à travessia.

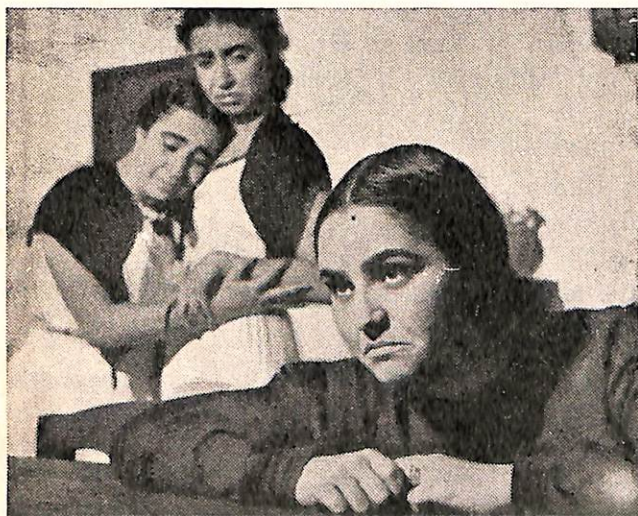
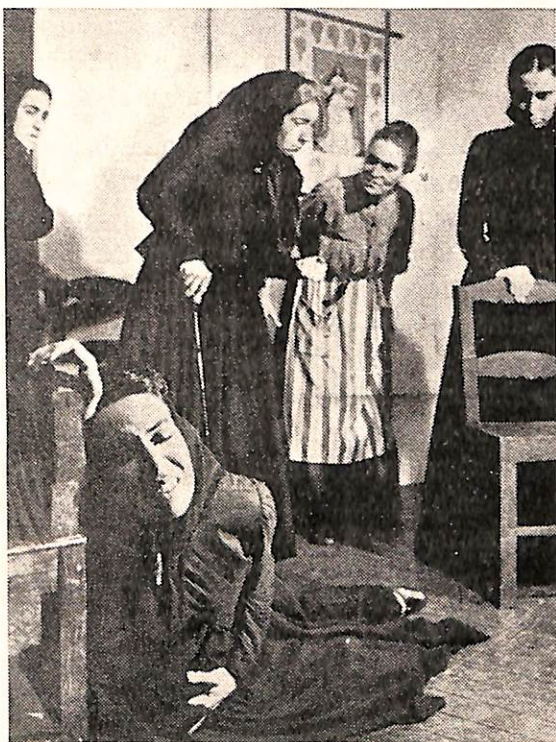
A 16 de julho deixou Madri, rumo a Granada, onde residia sua irmã Concha, casada com Montesinos, alcaide da cidade. No dia seguinte, rebenta a guerra civil. Lorca se refugia em casa do poeta e amigo Luis Rosales — o que para María Teresa Babín denuncia a insegurança em que se sentia.

A partir dessa data — tudo é confusão. Biógrafos teimam em fixar o local do fuzilamento, o dia, o mês o sítio onde está enterrado. Onde faltam elementos para validar qualquer pesquisa, logo aparece a fantasia e aqui só uma verdade dura subsiste: o Poeta foi uma das primeiras vítimas da guerra civil espanhola de 1936-39.

A OBRA

A obra literária de Lorca nasce em letra de fôrma no “Boletín del Centro Artístico de Granada”, Centro de que foi presidente seu amigo, mestre e orientador Fernando de los Ríos.

Trata-se de um artigo motivado pelo centenário de Zorrilla, de fevereiro de 1917. Reeditou-o, a hispanista francesa Marie Laffranque no “Bulletin Hispanique”, números 3-4 de 1953 e leva como título “Fantasia simbólica”. O autor contava à época menos de 19 anos.



Três cenas da peça "A Casa de Bernarda Alba" representada, em 1948, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, vendo-se em cima, à esquerda, a personagem Adélia, à direita as personagens Adélia e Bernarda, e em baixo as personagens Martírio, Madalena e Amélia

Em vida, seu último trabalho veio à luz a 10 de junho de 1936, em “El Sol”, de Madri; é a entrevista “Diálogo con un caricaturista salvaje” (Bagaría), que se tem dado algumas vezes como elemento decisivo para o fuzilamento do Poeta.

Entre fevereiro de 1917 e junho de 1936, — menos de 20 anos, portanto — foi impressa a obra literária de García Lorca, alternando com atividades plásticas, técnico-teatrais e musicais.

À sua morte, alguma coisa já estava repudiada pelo Autor, por causa talvez do severo trabalho de aperfeiçoamento que sempre se impôs (Veja-se o que diz seu irmão Francisco, na Introdução às três tragédias, da edição americana). Uma parte se dispersa em revistas; outra andava nas gavetas dos amigos, ou mesmo perdida; algumas páginas não se incluíram em qualquer volume e várias permanecem inéditas até hoje, cumprindo que se destaque dêsse monte a correspondência, ainda não publicada de todo, até agora, e “La casa de Bernarda Alba”, que o Poeta lera a amigos em junho de 1936 e que veio a editar-se por um desses amigos, Guillermo de Torre, na Losada de Buenos Aires, somente depois que Margarita Xirgu recebeu da família de García Lorca, no princípio de 1945, a cópia autêntica da tragédia (que ela mesma estreou a 8 de março, no Teatro Avenida, da Capital Argentina).

Deixando de lado qualquer minúcia bibliográfica sobre as edições sucessivas da obra de Lorca, já objeto dos cuidados de Arturo de Hoyo, nas edições da Aguilar, faço, a seguir, apenas o rol das obras em três grupos ordenados cronologicamente:

Prosa

- 1 — Fantasía simbólica. Granada, fevereiro, 1917.
- 2 — Impresiones y paisajes. Granada, 1918.
- 3 — El cante jondo. Granada, 1922.
- 4 — La imagen poética de don Luis de Góngora. (Leitura em Granada, 1927).
- 5 — Imaginación, inspiración, evasión. Publicado em “El defensor de Granada” a 12 de outubro de 1928.
- 6 — Teoría y juego del duende, Cuba, 1930.
- 7 — Las nanas infantiles, lidas em La Habana, 1930.
- 8 — Arquitectura del cante jondo (Lida em La Coruña, 1931).
- 9 — Charla sobre teatro, Madri, 1935 (“El Sol”).
- 10 — Diálogo con un caricaturista salvaje. Madri (“El Sol”, 10 de junho de 1936).

Poesia

- 1 — Libro de poemas. Madri, 1921.
- 2 — Poema del cante jondo (1921-1922), Madri, 1931.
- 3 — Primeras canciones (1922) Madri, 1936.
- 4 — Canciones (1921-1924), Málaga, 1927.

- 5 — Primer romancero gitano (1924-1927), Madri, 1928.
- 6 — Poeta en Nueva York (1929-1930), México, 1940.
- 7 — Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Madri, 1935.
- 8 — Seis Poemas galegos. 1935. Santiago de Compostela, 1936.
- 9 — El diván del Tamarit. N. York, Revista Hispánica Moderna, 1940.
- 10 — Poemas sueltos (Ed. Aguilar, 2ª edição, pág. 507 — de 1918 a 1935).
- 11 — Cantares populares (Ed. Aguilar, 2ª edição, pág. 564).

Teatro

- 1 — El maleficio de la mariposa (1919-1920).
- 2 — Los títeres de cachiporra — Tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita.
- 3 — Mariana Pineda (1925).
- 4 — Teatro breve (1928):
El paseo de Buster Keaton,
La doncella, el marinero y el estudiante,
Quimera.
- 5 — La zapatera prodigiosa (1930).
- 6 — Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín (1931).
- 7 — Retablillo de don Cristóbal (1931).
- 8 — Así que pasen cinco años (1931).
- 9 — El público (1933).
- 10 — Bodas de sangre (1933).
- 11 — Yerma (1934).
- 12 — Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores (1935).
- 13 — La casa de Bernarda Alba (1936). (Só representada e editada em 1945).

SITUAÇÃO LITERÁRIA

Lorca nasceu em 1898, ano que deu o rótulo a uma geração alguma vez discutida: a “Geração de 98”, batizada por Azorín em 1913 e negada por Pío Baroja. Com ela conviveu, assim como com alguns daqueles que às vêzes se confundem com ela: os escritores do Modernismo, cuja data inicial se costuma fixar na publicação de “Azul” de Rubén Darío, ou seja: 1888.

É, pois, um homem que vai começar a sua vida literária bafejado pelas idéias e sentimentos de um grupo de escritores, — divididos êles próprios em duas direções distintas: a “Geração de 98” e o “Modernismo espanhol”, claramente diversificados em seus propósitos e ideologia.

O grupo de “Noventa e Oito” se mobiliza diante de um fato não literário: a perda de Cuba e das Filipinas, a derrota diante dos Estados Unidos e tem patente matiz ético que, afinal, se reflete na atividade literária. No próprio bloco há ímpetos contraditórios, diante do chamado “desastre nacional: alguns optam pela europeização do País (como Ramiro de Maeztu); outros, pelo aprofundamento na própria Espanha (“A dentro!”), na segunda fase

de Unamuno). Chocam-se as duas equações: “Espanha é o problema; Europa, a solução; e “Espanha é o problema: Espanha, a solução”. Há os que se batem pelo destêrro do Cid e do Quixote (Joaquín Costa), pela renovação total da estrutura nacional em bases européias (Costa, Unamuno, Ganivet, Maeztu); outros, seguem galvanizados pela valorização do elemento espanhol no passado e no presente (Menéndez Pelayo, Santiago Ramón y Cajal), na história ou na ciência, ou exaltando a paisagem castelhana com entranhado amor, em prosa e verso (Azorín, Antonio Machado).

Ao lado dêsses, alguns outros, os “Modernistas”, — não isentos da preocupação que lhes causa o impacto do “desastre” —, estão vivendo literariamente, em diversa atmosfera: a da renovação estética, inspirada ou impulsionada pela experiência inicial de Darío e logo acentuada em suas obras posteriores. Esforçam-se para arrancar a poesia espanhola daquela planura do pós-romantismo (de que se erguia Bécquer), e a prosa, da posição secundária que ocupava sob o signo das escolas realistas e naturalistas. A princípio, o parnasianismo e o simbolismo lhes vieram de França, através da inovação vitoriosa de Rubén Darío; depois, êsses movimentos chegam diretamente, autônomos, embora ainda sob as primeiras indicações rubenianas, com Gautier, Banville, Heredia, Leconte de Lisle, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Moréas, etc. Durante longo tempo, ainda, a prosa permanece ativa do realismo e do naturalismo, igualmente de origem francesa.

Essas são as linhas literárias que Lorea encontra em sua inicial curiosidade adolescente, em Granada, não alteradas antes da Primeira Guerra Mundial, apesar do rumo, até certo ponto original, em que se desenvolvem a poesia de Antônio Machado e a de Unamuno e, — ganhando independência pouco a pouco, no seu processo de depuração, — a de Juan Ramón Jiménez — já liberto do Modernismo Espanhol (parnasiano-simbolista) e do Simbolismo Francês, visíveis nas suas composições do comêço do século.

Em 1919, Lorea já se encontra em Madri, no pós-guerra, para tomar contato, mais fãcilmente agora, da “Residência de Estudiantes” com as novas correntes européias, cosmopolitas, universais, que se vinham definindo com os manifestos cubistas, os do futurismo de Marinetti, ainda com o ponto de partida em França, como se continuará a fazer nas explosões sucessivas do dadaísmo de Tzara, do criacionismo de Huidobro e Revérdy, do super-realismo de Breton.

Na “Residencia”, seu grupo e seu “comércio” vão de Juan Ramón Jiménez, o depurador — na experiênica prosseguida de Valéry, a Luis Buñuel, interessado nas tentativas de um cinema “atualizado”, a Salvador Dalí, com seus ensaios plásticos bafejados por Picasso. Fora, freqüenta o grupo de Guillermo de Torre, capitão do Ultraísmo, emaranha-se nas avançadas de Alberti, acompanha os passos arrojados da música de Manuel de Falla — para citar apenas os nomes de mais notória projeção, que sacudiam o mundo inquieto de Madri.

Sem que seja preciso recordar o tipo de música e especialmente de pintura e desenho que os deixou Lorea, a presença de elementos românticos, moder-

nistas, do "98", da depuração pós-modernista de Juan Ramón Jiménez, da subversão ultraísta, criacionista e super-realista, do retôrno, do neopopularismo, etc., tudo isso somado às suas atividades musicais ou de montagem cênica, ao exame de seus trabalhos plásticos ou da sua revista "Gallo" e à observação dos círculos de vanguarda de que participou, tudo isso é bastante para comprovar até que ponto Lorca se deixou influir por aquelas correntes literárias. Tôdas essas tendências vinham de fora e se opunham à continuação do passado literário, à perduração do localismo ou do nacionalismo. Estavam carregadas de signos negativos em relação ao conservadorismo e até se destacavam pela subversão, pelo cosmopolitismo, pela substituição dos valores consagrados, formais ou temáticos.

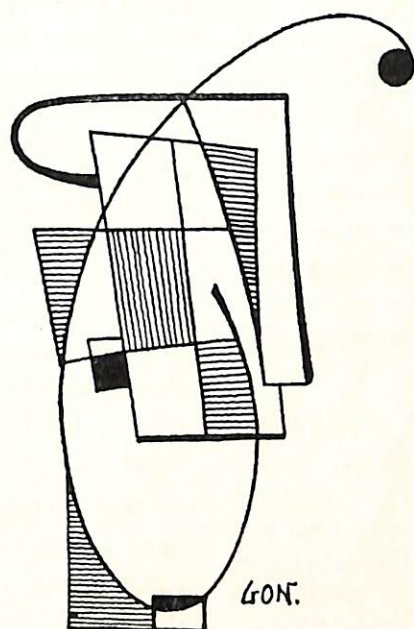
Em essência, a obra teatral de Lorca realiza uma curiosa síntese, ao fundir, em forma e fundo, temas e técnicas, a mais legítima tradição peninsular, como "el punto de honor", em *Bodas de Sangre*, *Yerma*, *La Casa de Bernarda Alba* e, noutro plano: *Amores de Perlimplin con Belisa en su Jardin*; e o mais moderno espírito, amplo, universal do seu tempo, como em *Así que Pasen Cinco Años*; *El Público* e numa dimensão nova, *El Maleficio de la Mariposa*, *el Paseo de Buster Keaton e Quimera*. Acharia o paralelo no Renascimento, no teatro de Lope de Vega ou em Cervantes — pela aceitação parcial, segundo os gêneros tratados, de sôpro renovador que se esboça desde o século XV em Castela, na poesia ou na prosa, orientadas pelo impacto italianizante, sem que se anulasse, nas largas peças do primeiro ou nas do segundo (comédias ou entremeses) a continuação do quadro medieval e os valores vitais (experiência, gosto popular, realismo típico), tão peculiares à literatura espanhola, do *Cid* à *Celestina*, do *Arcipreste de Hita* a *Rueda* ou *Torres Naharro*. Harmonização perfeita de contrastes, duas épocas, duas maneiras, como na poesia de Góngora: cultismo e popularismo (*Así que Pasen Cinco Años*, diante da *Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Frasquita*), realismo e idealização na *Zapatera Prodigiosa*, confrontada com *Mariana Pineda*; não postos em níveis comunicáveis, mas em planos reversíveis, com pessoas, personagens e personificações que se fundem e confundem, como em *Bodas de Sangre*, em que dialogam pessoas, mitos e personificações; mundos de fantasia e de vida (ainda em *Bodas*, em planos cênicos de perfeita realidade, em que se canta a *Nana irracional Del Caballo Grande*; ou de feitura onírica em que personagens de carne e osso: *Madre*, *Novia*, *Suegra*, etc., alternam com as *Fiandeiras-Parcas*), cujas fronteiras nunca se imobilizam, mas, ao contrário, se desfazem, quase inexistem para a interação poética ou dramática de duas perspectivas diversas.

O teatro de Lorca poderia ordenar-se em grupos nunca estanques ou exclusivos, mas na base da diferenciação apenas por predominância; realista-fantasia (exemplo: *Bodas*; em *Yerma* — a romaria pagã e a vida do campo real andaluz), culto-popular, de *Mariana Pineda* ou de *Perlimplin*; tradicional-vanguardista (novamente em *Bodas*, com a vingança sangrenta purgadora da honra do marido, da família, da casta, coexistindo com as personificações da *Lua-Lenhador*; da *Morte-Mendiga*; das *Parcas-Fiandeiras*: uma menina e duas moças espanholas reais; ou o grupo dos três *Lenhadores*, homens e *Parcas*,

lenhadores granadinos e mitos, a alternarem a linguagem corrente da prosa com a fala poética, alusiva, vaticinadora, profética, com que expressam a consciência de um côro trágico "sui generis". Em tôdas as peças, das menos pretensiosas ou mais antigas às mais ambiciosas ou já da madurez, em tôdas elas há sempre sínteses, ainda quando se diversifiquem temas, processos expressivos ou dramáticos. A sua característica, no teatro como na poesia, é justamente esta: a constante reversibilidade, tão própria no ser espanhol, para o perfil com que o define historicamente Américo Castro: "cultura fronteiriça", Oriente e Ocidente, Europa e África, mundo concreto e abstração, realidade e mística: "tudo são aspectos de uma essência única". O homem Lorca, o artista Lorca vivem ambos naquela tensão permanente entre os dois polos de que não se conseguem livrar, corda tensa e vibrante que, de um lado, se planta no solo, no passado, na tradição; enquanto o outro extremo se fixa nas esferas remotas do ar, no futuro, na renovação. Daí o ver-se como os temas se repetem: o *tempo*, em *Así que Pasen Cinco Años*; *Doña Rosita, La Soltera — a Morte*, em tôdas as peças: *Bodas, Yerma, Bernarda, Mariana Pineda, Pirlimplin — a fecundidade* e a *terra*: *Bodas, Yerma, Bernarda*, sobretudo; elementos que põem a vibrar essa corda estirada, em tôdas as claves, em todos os ritmos, na polifonia patética que é a sua poesia ou o seu teatro, com a criação inovadora da estética violenta, subversiva de todos os "ismos", através de tipos metafóricos, associações de imagens, técnicas expressivas supra-realistas, como na cantiga de ninar ou nos versos do Lenhador-Lua-Morte ou da Mendiga ou dos três outros lenhadores-Parcas-Morte, ou nas falas poéticas das Fiandeiras ambíguas, de *Bodas de Sangre*; com os modos e módulos de canto e do drama antigos peninsulares que se constata na estrutura de *Nana Del Caballo Grande*, de canto nupcial ou do diálogo em versos *Leonardo-Novia*, em *Bodas de Sangre*, no *Gori-Gori* de *Bernarda*, na canção das lavadeiras de *Yerma*, nos "romances" da *Zapatera*, de *Mariana Pineda*, de *Doña Rosita*. E acima de tudo a fôrça, a magia, o poder do duende do poeta — a realizar o milagre da síntese superior, superação de antagonismos ou contradições, drama e poesia em fusão harmônica, ordenação do caos na afirmação expressiva do poema ou da tragédia. Aceitando e assimilando as experiências estéticas de seu tempo, incorporou na sua visão pessoal, individual, autenticamente espanhola, o seu mundo histórico, o sentido telúrico, a aventura atual de seu povo, na dura missão que é viver no campo andaluz, na luta humana, ou melhor, desumana, na floresta de cimento do universo mecanizado. Os problemas do homem, sem adjetivos os da sua gente específica, situada geográfica e socialmente, o lavrador, a moga urbana, o gitano, na versão fantástica dos fantoches, na apresentação direta real ou na ousada representação deformada artística, na fala autêntica ou na galharda linguagem poética elaborada, são todos eles a matéria e a forma do seu drama, numa linha em ascensão que vai da experiência primeira de *El Maleficio de la Mariposa* até à obra acabada de *La Casa de Bernarda Alba*.

O título do livro de Guilherme de Torre "A Aventura e a Ordem" serviria de lema a seu teatro, se não preferíssemos perfilá-lo com seus próprios versos, aqueles da elegia "llanto" pela morte do extraordinário toureiro escritor Ignacio Sánchez Mejías — também dramaturgo, de linha freudiana:

"Como un río de leones
Su maravillosa fuerza,
Y como un torso de mármol
Su dibujada prudencia."



ANÁLISE DAS PEÇAS DE LORCA

SUELLY SVARTMAN

“Tierra tan sólo. Tierra.”

(Poemas Sueltos)

O sucesso obtido por alguns autores espanhóis do século XX, e, principalmente, por García Lorca, fêz e está fazendo com que a imagem da Espanha seja reconstruída em bases mais reais, diferente daquela como que elaborada por olhos de turistas desavisados, que tudo transformam em cartão-postal barato, em maneirismo vulgar; e descobre-se um mundo nôvo, prenhe de sons, sim, mas agreste e duro por dentro. Como o burrinho de Jiménez, “que tiene acero y plata de luna al mismo tiempo.”

Poderíamos, a partir disso, inferir dois critérios para a análise da obra de Lorca (reflexo e reflexão da realidade popular de Espanha de uma e de tôdas as épocas): dar-lhes-emos, respectivamente, os nomes de “vertical” e “horizontal”. O horizontal seria o enquadramento do autor na moda vigente e certos efeitos impostos por sua formação; o vertical, o que comprovaria a sua vitalidade dramática na caracterização crítica de uma sociedade. Aliás, é êle mesmo quem nos diz que “el teatro necesita que los personajes lleven un traje de poesía y, al mismo tiempo, que se les vea los huesos, la sangre.” (1).

A roupagem poética dos seus personagens é em luz, côr, olhos e mãos, pois Federico é, antes de tudo, um andaluz. “El andaluz tiene un sentido

vegetal de la existencia y vive con preferencia en su piel. El bien y el mal tienen, ante todo, un valor cutáneo: bueno es lo suave, malo, lo que reza ásperamente.” (2).

Compreende-se, então, que o autor devesse a esta região os efeitos visuais, acústicos, plásticos, enfim, de suas peças; lembremo-nos ainda que em Andaluza os árabes deixaram a quintessência de suas características, que se fundiram com o espírito das gentes que lá se encontravam antes da Conquista; e eis o caldeirão onde se encontram fundidos o Ocidente e o Oriente, cristalizados numa cultura ímpar e prima.

No critério de análise horizontal das peças de Lorca, observamos uma sociedade como um outro personagem-policéfalo que se move com, ou apesar dos indivíduos que a compõem; a êstes acrescenta-se um outro, raiz de todos, que adere orgânicamente a êles, e se transforma num ser vizinho, nas mesmas dimensões: a natureza. “Hay necesidad de limitar, de domesticar los términos inmensos”. (3)

Mariana Pineda:

¡Que bien me causáis

Con vuestra alegría de niñas pe-
[queñas!

La misma alegría que debe sentir
El gran girasol al amanecer

Cuando sobre el tallo de la noche
[vea
Abrirse el dorado girasol del cielo.

(Se coje las manos)

La misma alegría que al viejecilla
Siente cuando el sol se duerme en
[sus manos
Y ella lo acaricia creyendo que
[nunca
la noche y el frío cercarón su
[casa. (4)

Na sua obra o autor marca os existentes dessa raiz telúrica; assim organiza quadros que representam uma interpretação fantástica e primitiva das leis naturais, como aquela cena ritual do Macho e da Fêmea em "Yerma". Estes usam máscaras populares, "con un sentido de pura tierra", e mostram, dançando e cantando, o que irá ser o sacrificio do marido estéril:

Macho:

¡Ay, qué blanca
la triste casada!
¡Ay, cómo se queja entre las ramas!
Amapola y clavel será luego
cuando el macho despliegue su capa.

(Se acerca)

Si tú vienes a la romería,
a pedir que tu vientre se abra,
no te pongas un velo de luto,
sino dulce camisa de Holanda.
Vete sola detrás de los muros,
donde están las higueras cerradas,
y soporta mi cuerpo de tierra
hasta el blanco gemido del alba.
¡Ay, cómo relumbra!
¡Ay, cómo relumbraba,
ay, cómo se cimbreaba la casada! (5)
Ou o quadro, em "Bodas de San-

gre", em que reanima o velho jôgo em que se fazem temas e voltas sôbre os noivos:

Muchacha 1ª:

Despierte la novia
la mañana de la boda:
rueda la ronda
y en cada balcón una corona.

Voces:

¡Despierte la novia!

Criada:

Que despierte
con el ramo verde del amor florido.
¡Que despierte
Por el tronco y la rama
de los laureles!

Muchacha 2ª:

Que despierte
con el largo pelo,
camisa de nieve
botas de charol y plata
y jazmines en la frente. (6)

A não participação no evoluer dinâmico da natureza faz nascer as situações trágicas que acabam por destruir a todos. A dolorosa esterilidade dos personagens centrais os tipifica, fazendo-os ingressar na esfera das representações coletivas, na medida de sua luta contra preconceitos de longas e longas raízes cegas. É verdade que são todos arruinados nessa luta, aos poucos, enlouquecidos de aridez. Mas o autor, ao fazer um corte vertical em tal sociedade, nos dá sua visão revoltada dos condicionantes dessa situação.

Yerma: Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, vien-

do que los trigos apuntam, que las fuentes no cesan de dar água y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras que yo siento dos golpes de martillo aqui en lugar de la boca de mi niño.(7)

Numa análise menos aprofundada, entenderíamos que êle nos apresenta a luta eterna entre razão e instinto, com a vitória daquela em todos os campos da atividade humana. Entretanto, se observarmos melhor, veremos que estas duas conotações apresentam-se aqui de modo diverso: não mais se trata do problema do homem civilizado a dominar a sua natureza animal.

A razão é representada por valores estáticos — no caso, leis e conceitos já esclerosados e o instinto é a natureza agindo para a modificação positiva de antigos tabus, possibilitando assim a realização essencial do ser humano. Êstes dois pólos são cristalizados artisticamente, e nos dão uma visão unitária do choque entre a intolerância e as forças de recriação da vida.

Notaremos que existe uma diferença básica entre as peças do espanhol e algumas do teatro grego.

Lembre-mos de que os gregos eram um povo agrícola e conservavam ainda o temor ante os fenômenos da natureza. Mas os seus deuses, antropomórficos, criados por êste mêdo, collocavam-se abaixo de um elemento espiritual, a Moira, algo de obscuro e anterior às forças incontroláveis. Sem dúvida, esta força ajudou, e muito, na manutenção do status grego: para aplacar a sua sêde ilimitada, apresentava-se na “timele” o herói, “purifi-

cando” com sua ação e seu sacrifício, todos os sentimentos negativos (?) do público.

Assim Antígona atua, obedecendo às leis sobrenaturais, sempre hostil e desafiadora da ordem cívica de Creon. Êste, todavia, aparece-nos com traços humanos ao tentar convencer sua oponente a não prosseguir.

Adela, personagem da “Casa de Bernarda Alba”, não luta, como Antígona, pela manutenção de tabus; ela quer quebrá-los, e é levada a agir, não por elementos espirituais, mas por sua própria natureza. Concreta. Bernarda representa a ordem moral, mas, já agora, em nossa época, esta nos é apresentada destituída de qualquer razão inteligente. Na casa resta somente algo de absurdo, a pairar, a sufocar.

Adela (falando de Martírio, sua irmã) :

Me sigue por todos los lados. A veces asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: “Qué lástima de cara!”? “Qué lástima de cuerpo que no vaya a ser para nadie!”! ¡ eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera. (8)

A vida era lá fora, onde os homens iam e voltavam do trabalho, alegres “dando voces y arrojando piedras”. Mas a porta só se abria para a participação no apedrejamento da pecadora:

Bernarda:

¡Acabad con ella antes que lleguen
[los guardias!
¡Carbón ardiendo en el sitio del
[pecado!(9)

Mas Adela avançava, malgrado o terror, malgrado as falas comedidas de La Poncia, a criada:

No seas como los niños chicos! Deja en paz a tu hermana, y si Pepe el Romano te gusta, te aguantas! Además, quién te dice que no puedas casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Esa no resiste al primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más jóven, la más hermosa, y esa eres tú. Alimenta esa esperanza, olvídalo, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios. (10).

O final da peça, com a ordem de suicídio coletivo dada por Bernarda, tem semelhanças com a intensidade dramática do desfecho da Antígona de Sófocles. Mas existe uma diferença fundamental: à mais famosa virgem-mártir da tragédia grega opõem-se, não só Adela, como Yerma e a Noiva (de Bodas de Sangre), anti-heroínas. A primeira, obedecendo às leis ditas eternas do pensamento grego, as outras, enfrentando tudo o que inclui a negação do desenvolvimento da socie-

dade e da cultura humana para se integrarem na trajetória do equilíbrio cósmico das coisas da natureza. Das coisas da terra.

- (1) *Declaraciones de García Lorca sôbre Teatro* — in Obras Completas de Federico García Lorca — Aguilar — Madrid — 1957.
- (2) *Teoría de Andalucía y otros ensayos* — Ortega y Gaset — Madrid — 1944.
- (3) *Impresiones (Granada)* in op citado de García Lorea;
- (4) *Mariana Pineda* — Estampa I Escena IV — idem, ibidem;
- (5) *Yerma* — acto III — Cuadro Segundo — idem; ibidem;
- (6) *Bodas de Sangre* — Acto III Cuadro Primero — idem, ibidem;
- (7) *Yerma* — Acto II — Cuadro Segundo — idem, ibidem;
- (8) *La Casa de Bernarda Alba* — Acto II — idem, ibidem;
- (9) *La Casa de Bernarda Alba* — Acto II — idem, ibidem;
- (10) *La Casa de Bernarda Alba* — Acto II — idem.

GARCIA LORCA

CECÍLIA MEIRELES

Há muitas coisas que nos enternecem em Garcia Lorca: sua durável infância, que lhe deu aquela alegria persuasiva, celebrada pelos que o conheceram; seu gosto de tradicional, entranhado em cada poema, conservado em motivos líricos, em ritmos, em figuras orientais e castiças e alcançando até as claras fontes galegas; seu encanto pela graça popular, que procurou salvar em formas gloriosas de poesia e teatro, desde as páginas de seus cancioneiros, aos repertórios de "La Barraca", e seu atento classicismo que está sempre imortalizado em sóbrias imagens, movimentos e luzes de cenário espanhol.

Assim não seria preciso que o sacrificassem bárbaramente para a sua grandeza. E deve-se ter a delicadeza de não amesquinhar a memória do poeta e suas virtudes literárias, fazendo de seu fuzilamento razão de ser das homenagens que se lhe dirigem como a uma espécie de mera vítima política.

Aliás, ao meditar sobre sua trágica morte, convém considerar nas palavras de Guillermo Torre, seu amigo e seu biógrafo: "Federico non habia tenido jamás la menor relacion ativa con la politica. Incluso, podremos afirmarlo, era perfectamente ajeno a la utilización que de su nombre e de su obra hubieron echo las banderas políticas en ciertas ocasiones, por exemplo, cuando el estreno de "Yerma". Que sus amistades proximas, que los medios el que se movia erón netamente liberales, republicanos, talvez avançados? — Alegraron algunos queriendo buscar algunas remotas concumitantes politicas al crimen. Pero acaso esos medios contrareplicaremos — non eran las naturales y privativas de todo lo que en España significava inteligencia?" Por isso mesmo é que, se sua morte nada acrescenta e em nada deve influir para o julgamento de sua obra — também não pode deixar de lhe conferir uma auréola de inocência martirizada, que é outro de ternura entristecida, para quando pensarmos no seu rosto.

Em "Bodas de Sangre" êle tinha conseguido construir uma tragédia de amores truncados, reunindo todos os seus talentos: o de poeta; o de autor dramático; o de conhecedor da alma rural e espanhola, em sua concentrada paixão; o do gitano das palavras e das imagens, e o clássico à maneira grega — tudo isso equilibrado com tanta maestria que a peça resulta harmoniosa, nesse conjunto de contraditórios dons.

O Amor e a Morte formam um tema incansável na poética da Espanha; e o drama todo se entretetece do mesmo robusto fio tradicional. Aqui, nesta densa atmosfera, cada personagem está apaixonada até a planta dos pés, até a raiz dos cabelos; cada personagem está nutrida por um sangue de esmorecimento,



Cecilia Merino

idêntico ao de Santa Tereza, ainda que se aplique a tristes objetos humanos e mortais. Doridamente mortais. E, em suma, a tragédia é um estremecimento diante da morte que ameaça o amor, que o impossibilita, que o destrói. Suspensas por aquêlo “cordon” de seda de que fala o “Romancero”, tôdas as figuras nos transmitem o pressentimento de sua queda fatal tal qual o velho tema “El enamorado y la Muerte”. Em todos pesa essa angústia de um estado fatal, que elas mesmas reconhecem a cada instante como destino, *sina*, fado — e que lhes imprime a grandeza mitológica do drama grego. Apesar do sentimento da essência divina da fôrça que as agita — “Vi-o sair como uma estrêla furiosa” — ninguém se resigna neste desmoronamento. No entanto, todos o aceitam, suportam-no com o coração tenso como um arco que a flecha das lamentações custa muito a abandonar.

Que mulher de ternura e dureza essa mãe, que vive dia a dia com seus mortos, abraçada às suas sombras, adorando-as com a paixão com que lambeu o sangue do primeiro filho assassinado — e sabe conter o beijo em que está voando sua alma para o filho vivo — como conterà até o último instante seu desespero de também o ter perdido — para que não a vejam tão pobre, tão pobre que “nem sequer um filho tem para poder levar aos lábios”.

Confusa paixão a dessa noiva, pura e pecadora, que ama a dois, e a dois perde e a nenhum julga trair, e a ambos sonha acompanhar, morta entre os mortos!

E êsses dois homens do amor, como sabem tão loucamente amar a essa mesma mulher — que por ela se matam, disputando-a no próprio dia do casamento.

Amor e Morte seguem abraçados até pelos caminhos das coisas naturais: — pois não é também paixão a fala da Lua ao Sangue, do seu sonho amoroso de sentir-se colorida e aquecida por êle, depois da fadiga de se refletir em frios cristais e afogar-se em duros lagos? E êsse sangue da Morte dos homens, não é vida e amor para o esplendor lunar, exatamente como no tumulto geral e contraditório do universo, o bem e o mal, entrelaçados, acordam e desaparecem em harmonia ilógicas?

Passada a suprema crise a tragédia outra vez se converte em amor: imenso Amor já sem limites humanos, disperso pela terra e pelo céu, abençoando chão, ares, divindade.

“Bendito sejam os trigos, porque meus filhos estão debaixo dêles: bendita seja a chuva porque molha a cara dos mortos. Bendito seja Deus que nos estende juntos para descansarmos”.

Pacifica-se o universo neste imenso amor engendrado pela morte. E tal é a última mensagem daquela “paloma de marfil” portadora de “camélias de escarcha” que a dolorosa mãe entre sonhos envia para as longas regiões do grande sono.

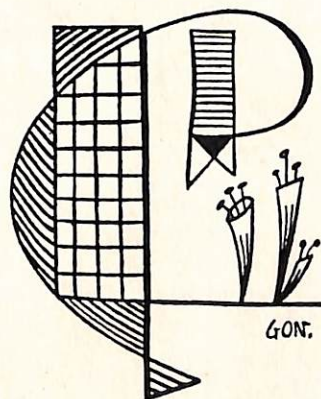
E tudo isto aconteceu porque uma faca, uma faquinha que mal nos cabe na mão... “pode prostrar para sempre os homens que são como touros e como

gerânios, como girassóis e como espelhos de terra... penetrando-lhes pelas carnes assombradas, até aquêlo ponto onde jazem ocultas as raízes do grito.”

Confrange-se nosso coração quando, sob a última linha do drama, corre o nome de Federico Garcia Lorca.

E o nome do autor, assinando sua peça, é o nome do homem risonho, carregado de imagens líricas, caído sem seus amigos. sem argumentos e sem explicações no prado frio de um cemitério com o seu coração transpassado por uma bala bem menor que qualquer faquinha. E pensamos no seu grito, que não pudemos ouvir nem socorrer, em seu grito de menino assassinado, que nunca mais esqueceremos, e de que falaremos sempre aos que virem depois como exemplo sombrio destes tempos bárbaros.

(Extraído da revista LEITURA — fevereiro de 1944)





Cena da peça "Bodas de Sangue", representada, em 1944, no Teatro Ginástico, pela Companhia Dulcina-Odilon, vendo-se, da esquerda para a direita, Manuel Péra, Aurora Aboim, Ribeiro Fortes e Dulcina de Moraes

PORQUE ESCOLHI GARCIA LORCA

DULCINA DE MORAES

Não é difícil dizer porque escolhi Garcia Lorca, para uma temporada de arte, pelas mesmas razões de ordem artística que, em fases presentes e passadas da minha vida, me levaram a escolher algumas das belas obras da literatura universal ou brasileira, “montáveis” em teatros pequenos, sem aparelhamento técnico suficiente e que me levam agora a selecionar, para as realizações do Teatro Municipal, “Cesar e Cleópatra”, “Santa Joana”, “Rainha Vitória”, “Anfitrião 38” e “A Comédia do Coração” — parte de um repertório que desejo apresentar êste ano. Pelas mesmas razões e ainda por outra — naturalmente causa psicológica da escolha: solidariedade de artista para artista, homenagem a um poeta que ficou, para todos nós, como símbolo das coisas imperecíveis a que violência alguma poderá tirar seu caráter de imortalidade.

Desde que li a poesia e o Teatro de Garcia Lorca, trazidos a mim pela admiração e pelo entusiasmo de Odilon, fixei-me, imediatamente, em duas de suas peças que mais fortemente me impressionaram: “Yerma” e “Bodas de Sangre”. E logo as coloquei entre aquelas que, como intérprete ou como diretora, desejava apresentar.

Já nesta época o atentado de Granada fazia crescer em meu espírito, que não aceita violência (sobretudo quando a vê dirigida contra o pensamento) uma espécie de sentimento de dívida para com o poeta imolado. Transportado para o terreno artístico, a mesma coisa que experimentamos no terreno afetivo, quando perdemos alguém a quem amamos e nos surpreendemos a lembrar uma série de coisas que poderíamos ter feito em relação a essa pessoa ... e que não fizemos! Felizmente, porém, ainda era tempo de saldar essa dívida de minha admiração pelo poeta. E é o que estou fazendo agora.

Restava-me escolher “Yerma” e “Bodas de Sangre”. Como atriz, isoladamente do conjunto num sentido mais egoísta de arte, “Yerma”, por algum tempo, interessou-me mais. Uma segunda leitura, porém, de “Bodas de Sangre”, revelou-me mais intensamente a riqueza do material estético e humano, empregado por Garcia Lorca nessa peça em que há um mundo de realizações a desafiar a audácia e o entusiasmo dos diretores cênicos. Dirigir “Bodas de Sangre”, mostrá-la ao público na integridade de sua poesia, de sua densa dramaticidade, de seu clima intenso de tragédia, passou então a ser mais fascinante para mim. Tanto mais fascinante, quanto ainda cheguei a conclusão de que seria, o teatro de Lorca, a peça que mais nitidamente o revelaria ao nosso público — porque nela está todo o Lorca. E não hesitei mais. É possível que um dia realize eu mais um dos meus sonhos, representando “Yerma”. Por enquanto, porém, basta-me a felicidade de poder, enfim, levar à cena uma peça de Garcia Lorca. Numa sucessão de acontecimentos felizes, que me tornam otimista quanto ao êxito do empreendimento, Cecília Meireles aceitou o convite para colaborar conosco, traduzindo “Bodas de Sangre”. Talvez “Leitura” também queira saber porque escolhi Cecília Meireles para traduzir Garcia Lorca. Mas não cabem em resposta a explicação — uma vez que a resposta e a explicação da escolha, está na própria personalidade da poetisa de “Vaga Música”.

(Extraído da revista *Leitura* — fevereiro de 1944).

“DONA ROSITA, A SOLTEIRA”

SÉRGIO VIOTTI

Dona Rosita não é só uma analogia entre “O romance da rosa” e uma vida silenciosamente marcada e ferida por amor. É ainda “O romance da espera”. A espera do amor, que sabemos que não vem, que não virá nunca, se converte na própria realização deste amor. Dona Rosita cria um mundo próprio, um mundo no qual o tempo vivido por amor vale menos do que o amor que viu as horas passarem, uma a uma. É de este mundo que ela absorveu que continuará vivendo, daquela atmosfera de amor que não acaba. Não há mais nada do que viver; ou para que viver. Só a realidade das coisas sentidas é a que não morre. Viver de amor é uma forma do que é eterno.

As coisas morrem. Os seres morrem. As flôres que povoam a peça, que se refletem, em transparência de luz, sobre os alegres personagens do primeiro movimento, desabrocham, fenecem. As pessoas que amavam e cuidavam das flôres, que faziam o mesmo por Rosita, também morrem. As casas vazias são abandonadas. Os ecos de infância soam e não voltam mais. As festas deixam apenas um eco de música, também para não voltar mais. Uma coisa fica, contínua, profunda, eterna: o amor.

Amor que pressentimos através de estados de alma. Uma alegria, um encantamento juvenil que realça a lumi-

nosidade dos coloridos naquele primeiro ato matinal. As flôres desabrocham à manhã. “De manhã cedo, ao abrir-se, rubra como o sangue está”. Uma vida de família pequeno-burguesa tão fácil, tão simples. A casa, as flôres, a honra da família e o amor. Naquela quinta em Granada a vida se desdobra em ondas de ternura e mesmo o prenúncio de espera não é percebido por aquela mesma que vai esperar, humilde no seu silêncio.

A espera, apesar de triste, não é sempre amarga. Há risos na quinta. Há incidentes que fazem esquecer que o tempo passou, que as promessas se perderam no além-mar. Há alegria, há música, há danças. A luz da tarde ainda é quente e Rosita não quer perder suas ilusões.

E será que as perde dentro da atmosfera de ausências em que vive depois da falta das rosas, do tio, do noivo que não veio? Restam plantas verdes que insistem em viver independentes de cuidado ou de carinho humanos. Até a vida familiar, corriqueira e inconseqüente, acabou. O tempo passou. É noite. A casa da quinta fica só.

São sempre atmosferas ao redor da fidelidade ao amor, a despeito do tempo. Uma fidelidade que não é especificamente espanhola, mas amplamente humana. Quando vemos Dona Rosita espiando a paisagem granadina pela

janela da sala, lembremos que ela poderia estar vendo o horizonte de uma cidade mineira, naquela mesma brandidura, naquele silêncio de pássaro que dorme, que só é perturbado por cirandas que o vento carrega, como pólen.

Dona Rosita é tão nossa quanto de Granada, já que o amor, qualquer que seja, não mora em cidade nenhuma. Mora na gente. Aqui nasce, aqui vive e aqui, como Dona Rosita assegura, não morre nunca.

(Extraído do programa da apresentação da peça no Tablado em 22/9/1960)



LORCA NOS PALCOS DO BRASIL

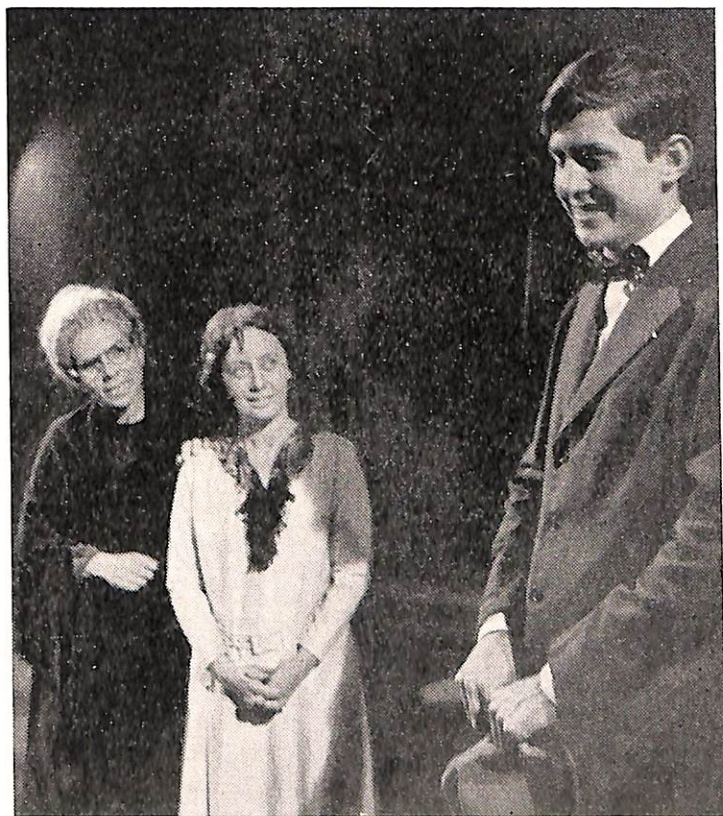
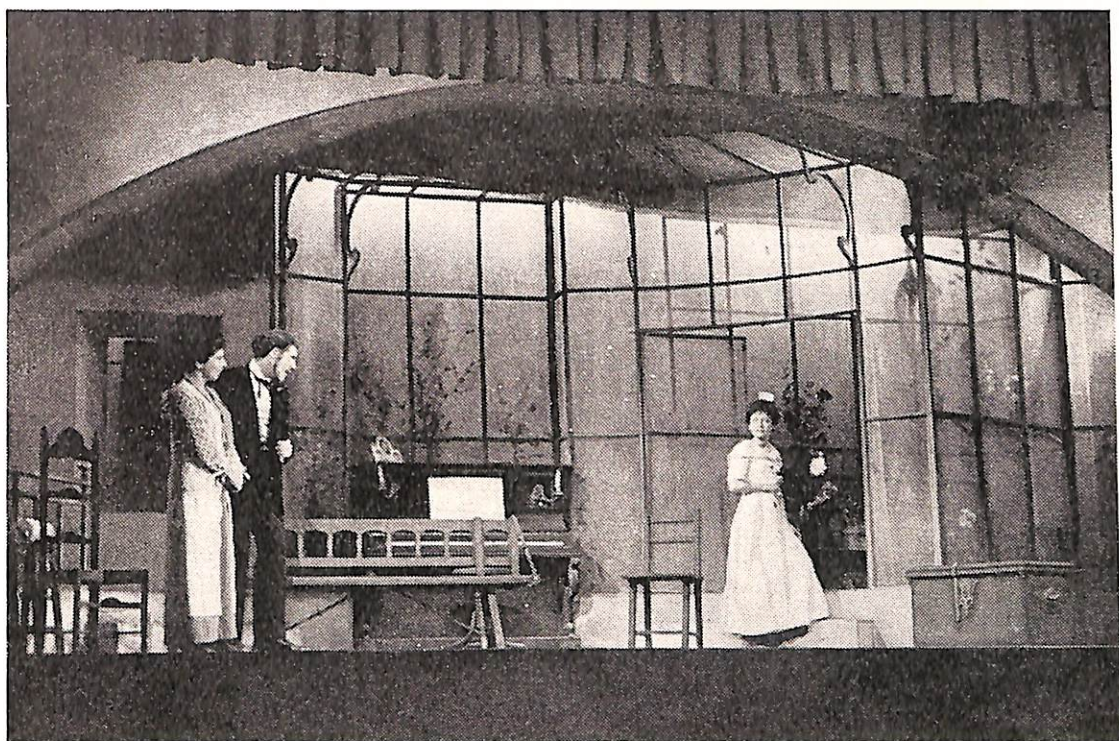
Coube à Cia. Dulcina-Odilon introduzir no Brasil o teatro de Federico Garcia Lorca, o poeta granadino fuzilado em 1936.

Em 1944, no palco do Ginástico, do Rio de Janeiro, êsse elenco do qual faziam parte, entre outros, os artistas Aurora Aboim e Ribeiro Fortes, apresentou a versão brasileira de “Bodas de Sangue”, em tradução de Cecília Meirelles. Nessa peça, como disse Pablo Neruda, “pela primeira vez o drama espanhol foge ao esteticismo e fala pela fôrça primitiva do seu povo”. É, realmente, uma manifestação sem requintes da tragédia popular, com os seus personagens vivendo em grandeza teatral a explosão dos sentimentos mais dramáticos e autênticos. Em “Bodas de Sangue” temos uma das mais autênticas expressões modernas da fôrça criadora da velha Espanha de Cervantes.

“Bodas de Sangue”, uma das peças teatrais mais representativas do gênio de Garcia Lorca, que tão objetivamente revolucionou o teatro popular espanhol, foi a primeira dêsse autor a ser encenada no Brasil. A própria Cia. Dulcina-Odilon, decorridos dois anos da sua apresentação inicial em nosso país, estreava-a novamente a 20 de setembro de 1946, no Teatro Santana, São Paulo, atingindo vinte representações consecutivas naquele palco paulista. A seguir, era montada em Santos, Recife, Pôrto Alegre e Goiânia, num total de trinta e sete representações.

O texto, admiravelmente traduzido por Cecília Meireles, e o alto nível artístico da interpretação pelo elenco da Cia. Dulcina-Odilon, contribuíram para os novos êxitos obtidos pela peça em sua carreira na América Latina, onde o teatro de Garcia Lorca começava a repercutir fortemente, como uma jovem e ardente manifestação do eterno sentimento do povo da Espanha e da sua cultura.

Outra das obras teatrais de Garcia Lorca mais difundidas no Brasil é “A Casa de Bernarda Alba”, da qual existem três traduções registradas na SBAT. A primeira dessas traduções a aparecer em cena foi a de Maria Rosa Ribeiro, que estreou a 7 de dezembro de 1948, no Teatro Santa Isabel, de Recife, sendo depois apresentada no Rio, Salvador, São Paulo, Macció, João Pessoa e Pôrto Alegre, num total de cento e vinte e cinco representações. Foi objeto, também, de diversos espetáculos de televisão. A tradução de Hermilo Borba Filho, igualmente representada através da televisão e do rádio, teve a sua primeira teatral do Coliseu de Santos, transportando-se, após, para Belo Horizonte, Recife, Sorocaba e Pôrto Alegre, atingindo trinta representações ao todo.



Duas cenas da peça "Dona Rosita, a Solteira", vendo-se, na de cima, da esquerda para a direita, Marta Rosman, Hélio Ari e Maria Clara Machado, e, na de baixo, também da esquerda para a direita, Marta Rosman, Maria Clara Machado e Afonso Carlos Veiga

Há, ainda, a considerar a tradução de Gonçalo Gomes, da qual não temos notícia de ter sido representada.

“A Casa de Bernarda Alba” mereceu também as atenções do “Teatro de Amadores de Pernambuco”, de Recife, que a escolheu para a sua apresentação no Rio de Janeiro, em espetáculo realizado no Teatro Dulcina, com admirável disciplina de interpretação, dentro de uma direção feita com apurado senso de dramaturgia lorqueana.

As farsas para “guignol”, da autoria de Garcia Lorca, outra modalidade da sua criação teatral, também obtiveram repercussão em nosso país, em várias ocasiões. Lembremos aqui que uma dessas apresentações foi feita pelo antigo Curso Prático de Teatro, do SNT, sob a orientação de D. Iris Barbosa de Mello.

Em sua obra de dramaturgo, abordando as paixões mais fundas e constantes da alma espanhola, em flagrantes de tragédia ou de humorismo amigável e sensível, Federico Garcia Lorca escreveu “Dona Rosita, a Solteira, ou A Linguagem das Flôres”, outra de suas peças que correm mundo e que Carlos Drummond de Andrade traduziu para o nosso idioma. A estréia dêsse original teve lugar no Rio de Janeiro a 22 de setembro de 1960, em “O Tablado”, pelo elenco do mesmo nome. Alcançou, então, vinte e uma representações, tendo “O Tablado” voltado a apresentá-la por mais duas vêzes, ou seja, em 16 de outubro de 1962 e 20 de agosto de 1965.

O “Tablado” lançou a peça de Garcia Lorca “A Sapateira Prodigiosa” em 10 de agosto de 1953, no Rio de Janeiro, realizando onze representações. A tradução do original espanhol é de João Cabral de Melo Neto. A seguir, a peça foi apresentada em São Paulo, no Teatro Leopoldo Fróes, em Campinas, no Teatro Municipal, em Belo Horizonte, no Teatro Francisco Nunes, e em diversas salas de São Paulo.

Mais recentemente, a 5 de maio de 1966, apresentada pelo Teatro Maria Fernanda, estreava no Teatro Glaucio Gil, na Guanabara, a peça “Verde que te quero verde”, com o sub-título de “Estória de uma Paixão”, em homenagem especial ao grande poeta e dramaturgo espanhol, no trigésimo aniversário da sua morte. É trabalho de profundo conteúdo poético, com belíssimas canções. Tradução do poeta Walmir Ayala. Diretor: Amir Haddad. Cenógrafo: Clóvis Bueno. Figurinista: Maria Augusta Dias de Teixeira. Intérpretes: Maria Fernanda, Paulo Padilha, Isolda Cresta, Roberto de Cleto, Rofran Fernandes, côro Dirceia de Amorim, Jayme Schuves, Maria Izabel de Souza e Mário Tolla.

TEATROS OFICIAIS DA BAHIA NO SÉCULO XVIII

AFFONSO RUY

O Brasil, desde a descoberta, foi fascinado pelo teatro. Parece, mesmo, que a primeira missa celebrada no ilhéu de Pôrto Seguro, tendo como cenário a natureza selvagem dos trópicos em tôda a sua pujança e a comparsaria daqueles homens de tez bronzcada pelo sol dos sete mares, fixou, no país que nascia, a teatralidade do drama da cristandade.

E se, na primeira metade do século 16, no período das capitânicas, não assinalou a história qualquer manifestação artística, já no govêrno de Thomé de Souza, oficialmente, se registrou a presença do castelhano Felipe Guilhem, que, segundo o governador, em carta escrita a D. João III, tinha "alcançado certa nomeada pelas suas pretendidas invenções que lhe valeram ter entrada nos autos de Gil Vicente" (1).

É de 1551 a mensagem do governador. E não fica isolada, porque, já em 1552, o bispo Pero Fernandes tam-

bém participava ao rei, em 12 de julho, a vinda, da Capitania do Espírito Santo, de Francisco de Vaccas, "mui grande músico e cantor", companheiro do Padre Penafiel, cantor do rei, (2) oferecendo ao bispo, que accitou, ensinar canto e ser mestre da capela.

Não examinaremos as qualidades artísticas de Francisco de Vaccas, o cantor, nem a habilidade histriônica de Guilhem, o egresso do teatro português, mas podemos afirmar serem os mesmos o ponto de partida da arte no Brasil quinhentista, o primeiro mantido pelo bispo, o segundo amparado pelo governador, ambos com aprovação do rei, evidenciando o apoio da coroa à sementeira da cultura nascente. Criava-se condição para incentivar os colonos perdidos na imensidão brasílica com meios de repetir, à maneira profana, a arte que os jesuítas procuraram explorar, com resultados positivos, como instrumento de catequese e de instrução.

(1) *História da Colonização Portuguesa no Brasil*, Vol. II — Pág. 370. Felipe Guilhem em carta escrita ao rei D. João III, declara ter vindo da Capitania de Ilhéus a chamado de Thomé de Souza, contando nessa época 63 anos, segundo êle próprio, ao declarar "perdi nove anos em casa de Vasco Cesar e 12 neste Brasil que fazem vintum que sam justamente a terça de minha vida".

(2) "Haverá dois dias que aqui chegou da Capitania do Espírito Santo hum Francisco de Vaccas muito grande músico e cantor que ha muitos annos que por sua vontade veio a estas partes o qual foi companheiro do padre Penhafiel cantor de Vossa Alteza, este Francisco de Vaccas se me ofereceo que ensinaria nesta cidade a cantar e seria mestre da capella se faria clérigo se lhe dessem hua prebenda nesta see e por eu nam ter ja nenhũa que lhe dar, parece-me que Vossa Alteza lhe devia dar o arcedagado e lançar mão deste, tanto por ser ja muito afeiçoado a esta terra como por ser mui destro no canto e ter boa fala e ter grande veia pera por fazer e por em ordem os officios divinos e em ter ca este homem e mandar nos huús orgãos poderão escusar os vinte mil reaes do mestre da capella que comigo veio." (*Carta do bispo Pero Sardinha escrita a D. João III em 12 de julho de 1552*) Arquivo da Torre do Tombo, Corpo Chronológico, I, 88, 63.

A Instituição do Govº Geral — Pedro Azevedo, em *História da Colonização Portuguesa do Brasil* — Vol. III — Pág. 364". Francisco de Vaccas, chegou a chantre da Sé por esforços do bispo, a quem, posteriormente, passou a hostilizar, tornando-se partidário do governador Duarte da Costa.

E foi assim que o teatro apareceu no Brasil.

E cresceu anônimamente. Em face da convenção social que considerava o ator, "o cômico", — segundo o linguajar da época, — um elemento de pouca valia, jamais puderam fixar-se à terra e, como nômades, se fizeram grupos itinerantes, a percorrer vilas e povoados, exibindo as suas habilidades, em átrios de igrejas, claustros de conventos, recantos de vielas ou pátios e mesmo em tablados armados pelos Senados da Câmara, em espetáculos públicos.

Foi assim até o século 18, na Cidade do Salvador, cabeça da colônia e capital do império colonial português, uma cidade que, graças à administração de três lustros do Conde de Sabugosa, de logo seguida por outra de 14 anos, a do Conde dos Galvêas, sofrera ampla reforma urbana e alterações profundas nos costumes patriarcais mantidos por 2 séculos.

Em 29 anos de administração do 4º e 5º vice-reis do Brasil, a cidade do Salvador, sob o influxo desses fidalgos rebeldes contra o arcáismo da política administrativa, sofrera não só reformas materiais urbanas, mas modificações nos hábitos da sociedade e emulação nas manifestações literárias com a criação de uma academia de letras e das 1ªs atividades teatrais com a representação por figuras de prola, em 1732, no palácio de residência do governador, da comédia "Constância e triunfo", do Padre José Borges de Barros.

É justamente a Vasco Fernandes César de Meneses, Conde de Sabugosa, que deve o Brasil o seu 1º teatro.

Utilizando a inaproveitada extensão da sala de sessões do Senado da Câmara, cujo comprimento, em 1700, era o mesmo da atual, Sabugosa fez levantar, em 1729, um palco com bancadas para o povo, custeando, de seu bôlso particular, tôda a despesa.

Um teatro na colônia era índice de prosperidade da Cidade, cujos cofres se abarrotavam com os dízimos arrecadados nas minas do Rio das Contas e de Jacobina e evidenciava o espírito democrata do Conde e de sua grei,

confraternizando com o povo ao assistirem, nas mesmas bancadas do teatro da Câmara, as comédias de Goldoni ou as farsas de Antônio José.

E naquela sala nasceu, floresceu e agonizou, depois de 4 anos de atividades, o chamado teatro da Câmara, o 1º teatro do Brasil, cujo tablado foi removido e as bancadas desmontadas em 1734, por determinação real, conseqüente de denúncia do Ouvidor Geral, o Desembargador José dos Santos Varjão, em luta com o Conde por ter êste lhe recusado o direito de intervir na cobrança do donativo real.

O Conde de Sabugosa lutou ao lado dos Vereadores pela manutenção do teatro. Empregou todo o seu prestígio. Como os seus, foram inúteis os argumentos dos vereadores e inócua a defesa. A Câmara, oficialmente, recorreu ao Vice-Rei argumentando "que não só nos palácios dos príncipes, mas ainda nos conventos dos religiosos se costumam representar, e passar em tôdas as repúblicas cristãs por um divertimento sério, lícito e permitido".

O Conde de Sabugosa, provendo a reclamação do Senado da Câmara, baixando em 14 de março de 1793 portaria, declarou:

"Como o Dezº Ouvidor Geral da Comarca foi ciente de que o Theatro que se fez na Camara foi resolução minha, e para fins postos os motivos tão especiosos bem parece que se transformou o que devia ser attenção, em grosseria; e por que este effeito senão communicou ao Senado visto me participar aquella mal considerada resolução — que agradeço, ordeno mande conservar o referido Theatro na mesma forma até os annos de S. Magestade enquanto eu não mandar o contrario".

A luta estava travada, com recurso do Ouvidor Geral para o Reino. Sabugosa lutou ao lado dos vereadores pela manutenção do teatro. O Ouvidor Geral, em revide, prendeu o procurador da Câmara, Custódio da Silva Guimarães por desobediência à intimação de demolir o palco no prazo de 3

dias. Na cõrte empregou, debalde, perante o Rei, tôda a sua habilidade em defender o seu ponto de vista. Debalde. Se os argumentos de caráter sócio-cultural podiam justificar a permanência do palco, não podia o soberano recusar apoio à denúncia do Desembargador Santos Varjão de ter visto o "Cristo crucificado, a quem o veneramos e cremos N. Senhor Nosso mettido entre uns garrotes sem veneração e sem culto" (3).

Pelo incidente provocado sofreria, em 1734, o Ouvidor, a demissão do cargo.

Os anos passaram. Refinara-se a velha sociedade colonial.

Muito embora os espetáculos públicos retornassem aos átrios das igrejas, aos claustros dos Conventos e às barracas toscas armadas nos becos de uma só saída não perderam tais funções à presença do povo e, por vêzes, a de funcionários da Coroa, que aplaudiam os profissionais, mas, por decôro, os mantinham à distância.

Na sociedade, entretanto, a arte teatral florescia. Oliveira Lima, no seu estudo sôbre a "formação histórica da nacionalidade brasileira", depõe serem os conventos "círculos mundanos onde, nos de freiras, chegava-se a representar a comédia heróica e a farsa humorística, emulando guloseimas com sensaborias".

Essa atitude pagã não era de admirar num século de ruidosas reações sociais e de indisciiplina monástica, onde, nos devidos têrmos, se transplantavam das velas para os parlatórios as representações profanas para um numeroso e seletto público.

Na Bahia — quem nos revela é o historiador Wanderley Pinho — o viajante francês Barbinais la Gentil no seu livro "Viagem ao redor do mundo", aparecido na 2ª década de 700, registrou o espetáculo a que assistiu na noite de Natal, no Convento de Santa Clara do Destêrro desta capital, onde as freiras "tocaram, a mais não poder

vários instrumentos, desde a harpa ao pandeiro, e fizeram narrativas, um tanto satírica, um tanto sentimental, das intrigas galantes dos oficiais da tropa".

Claro está que êsses entremezes, tão ao gôsto da época, eram desaprovados, merecendo mesmo reprimendas do arcebispo, que, embora classificando o Convento do Destêrro como o mais escandaloso da Cidade, não tinha meios de opor embargos ao esquecimento das freiras, em cumprirem a rigidez da ordem, que exigia pobreza, humildade e recolhimento, a uma comunidade onde só eram recebidas postulantes oriundas da nobreza da terra. Ainda em 1764, em pastoral, D. Francisco Manuel de Santa Inês estranhava os gastos com que faziam as festas do Destêrro, evidentemente profanas, proibindo, arrojadamente, a cantilena de São João exibida no côro baixo.

Nessa segunda metade do século 18 a cidade se projetara da ponta de Itapagipe à do Padrão, na Barra.

A Casa da Justiça, isto é, a Casa da Relação, se levantara com aproveitamento dos alicerces de uma casa arruinada, pertencente à Santa Casa de Misericórdia, situada na praça do palácio, nas imediações do atual Elevador Lacerda, ligada por um passadiço à Casa do Governador.

As ladeiras da Conceição da Praia, da Misericórdia e a da Tira Preguiça tinham sido acrescidas com uma nova via de acesso para a cidade alta, a ladeira do tabuão que vinha morrer à beira-mar, junto ao cais da lixa, assegurando o trânsito entre os dois bairros, alto e baixo.

A cidade baixa, com os seus armazéns, depósitos, mercado de escravos e dos gêneros alimentícios provinidos do recôncavo, era o primeiro passo do homem de negócio, do comerciante, do burguês, para a aristocracia. Na Cidade baixa, por isso mesmo, residiam os negociantes solteirões, ou com suas famílias, com relativo confôrto, apegados aos seus haveres, numa permanen-

(3) Arq. P. da Bahia — Março 2 Docs. 1, 2, 3, — 1733.

te assistência aos seus negócios, cercado dos caixeiros que com êles residiam em grandes edifícios, cujas construções continuaram no século 19 e de que nos dão mostra os grandes edifícios da praça Cayru e início da Rua Portugal.

Era uma sociedade à parte criada com o fito de enriquecer e dela só se afastava o homem de negócio para residir na Zona da Sé, centro convergente da nobreza palaciana, realizado o seu ideal, sem que os que ainda ficavam na cidade baixa até há pouco companheiros no mourejar quotidiano, esquecessem os apelidos afrontosos do início de sua vida, como “carne virada”, “caranguejo”, “fome negra” etc., alcunhas que lhes marcariam a vida inteira e a própria prole.

Em 1760, entretanto, a Casa de Bragança, assegurando a continuidade da sua estirpe no trono de Portugal, determinava fôsem solenemente comemoradas, em todo o império lusitano, as núpcias da Princesa do Brasil, D. Maria, que seria mais tarde D. Maria I, com seu tio o príncipe D. Pedro.

No programa organizado na cidade do Salvador e de cuja execução se incumbiram as classes patronais com premiação e ajuda do govêrno, não se pouparam esforços nem dinheiro para demonstrar o amor da capital do império colonial português do ocidente às instituições e aos príncipes.

As festas planejadas foram cumpridas à risca, deslumbrando a cidade, segundo nos revela o Padre Manoel de Cerqueira Tôres, na sua “Narração panegírico — história das festividades com que a cidade da Bahia solenizou os felicíssimos desposórios da Princesa N. Senhora com o sereníssimo Sr. In-

fante D. Pedro” documento original conservado na Biblioteca Nacional, escrito com o gongorismo da época, numa abundância de vocábulos elogiosos, detalhando minuciosamente o que fôra executado pelas classes profissionais, escrito, decerto, para conhecimento das autoridades lisboetas.

Nessa festividade não podia ser esquecido o teatro e dêle deliberou, em sessão, o Senado da Câmara ser o patrocinador, firmando contrato com Bernardo Calixto de Proença para a construção de um teatro com “28 camarotes — diz a ata da Câmara — para acomodação da Câmara ou das famílias dos oficiais dela e da nobreza e público desta cidade para assistirem as óperas, e composições e platéia para divisão do povo e da nobreza e palanque para acomodação de mulheres comuns”, na praia pública pagando-se 300\$000 pelo trabalho da construção (4).

Para uma cidade que não tinha nenhuma casa de espetáculos, por isso que a 1ª tinha sido desmontada em 1732, esta era uma coisa excepcional, sobretudo pelo número de camarotes, que excedia ao do teatro dos Condes, em Lisboa, recentemente construído e considerado um dos mais elegantes teatros do reino.

A vereação soteropolitana, tão forreta no que dizia respeito ao gasto do dinheiro arrecadado, não limitou despesas e fêz mais: rompeu com preconceitos sociais, admitindo a presença de mulheres comuns nas funções públicas, ao lado da nobreza da terra, embora em palanque especial.

Se nos lembrarmos que, em 1688, a Câmara deliberara cobrar das meretrizes uma taxa sôbre a sua triste

(4) Anais da Biblioteca Nacional, vol. I — 1913 — Ata da Câmara da Cidade do Salvador — Livro nº 29, Pág. 285 — *Ata de 29 de novembro de 1760* — ... apareceu Bernardo Calixto de Proença o qual por ordem dêste Senado tinha feito 28 camarotes para acomodação da Câmara, as famílias dos Officiais dela e da nobreza, e público desta cidade para assistirem as operas e composições de platéia para divisão do Povo e da Nobreza, e palanque para acomodação das molheres communs, como tambem huns camarote levantado para nelle assistir as cavalladas este Senado no terreyro de Jesus, como hum tablado tambem levantado para assistirem os Juises que darão os prêmios”....“erequereo na dita vereação seo pagamento que na mesma seajustou da quantia de trezentos e setenta mil reis por haver a reformação este se declarando que elle podia fazer as ditas obras e cuja quantia se lhe mandava pagar”.

mercancia, taxa cancelada por ordem do governador Mathias da Cunha, se pensarmos que, em 1708, fôra proibida às decaídas o uso de "serpentina"; (5) de que em 1736, se localizara a moradia dessas infelizes em zona distante com a proibição de só transitar na cidade meia hora antes do toque de recolher, para adquirir mantimentos, há de se admitir que o ato da Câmara, em 1760, importava num afrouxamento de laços sociais ou se afinara a sua evolução num século, sem nenhuma dúvida de grandes e profundas reformas.

Para o neo teatro veio trabalhar, e em verdade se apresentou, mediante a paga de 1.000\$000, em as noites de 22, 23 e 25 de outubro, em 3 espetáculos diferentes, uma companhia organizada por Calixto Proença, o mesmo que construíra o teatro (6).

Somos por que os nossos antepassados da era colonial não eram exigentes, aceitando espetáculos que os artistas pudessem oferecer, sem contacto com o evoluir da arte, dispondo de originais de procedência ignorada, interpretados sabe Deus como, mas, em verdade, recebidos com aplausos. Se hoje assistimos, complacentemente, a espetáculos mercedores da ação policial seja pela sua má qualidade, seja pela deficiência de ensaiadores, ou pela improvisação de atôres, é fácil compreender o que seriam as encenações teatrais no Brasil do século 18, em que tudo faltava menos o público, que, ávido de

distrações, tudo perdoava a êsses párias, cujo consôlo eram os aplausos recebidos.

No caso dos espetáculos de 1760, entretanto, tal não sucedia. Já se afinara o gôsto pelo teatro e a própria Câmara exigia espetáculos condignos, pagos règeiramente, (um conto de réis) três vêzes mais que o preço da construção do teatro. Para tanto escolhera o empresário Calixto Proença três peças de Metastásio: *Dido abandonada*, *Artaxerxes* e *Alexandre na Índia*, originais que exigiam não só cenários e guarda-roupa especiais, como intérpretes para o drama, bailarinos e comparsas e não pequena orquestra, tudo feito sob sua responsabilidade. Como sabemos, as peças de Metastásio, pseudônimo literário do escritor italiano Pietro Boaventura Trapasse, mal apareceram na Europa de logo se tornaram a coqueluche das platéias, sobretudo *Artaxerxes*, considerada por Bompiani verdadeira obra-prima, sob o ponto de vista da mecânica cênica, e *Dido abandonada*, de renome universal. Pois bem, em as noites de 22, 23 e 25 de outubro, foram as mesmas representadas com êxito e tão do agrado da Câmara, que esta não fêz nenhuma objeção quando, em 27 de novembro, lhe solicitou pagamento o empresário Bernardo Calixto de Proença do que ficara estabelecido e contratado, com a unânime aprovação da Câmara (7).

(5) Cartas a Sua Magestade — Vol 5º Pág. 131 — ver 11 A.

(6) Ata do Senado da Câmara, de 1º de outubro de 1760 — Ao 1º dia do mes de outubro de 1760 annos nesta Cidade do Salvador Bahia de Todos os Santos nas cazas da Camara dela estando em meza de Vereação o D. Juiz de Fora João Pereira e Bettencourt Sá e mais Vereadores e Procurador do Senado da Camara que o presente anno servem abaixo assinado tratarão do bem comum despachando todas as petições" ... "e sendo ahy appareceu presente Bernardo Calixto de Proença com o qual ajustou esse Senado o representar na praia pública dessa mesma Cidade três Operas nos dias que se recomunassem e mais da publica alegria com que este povo estimou a feliz noticia do casamento da serenissima Princesa do Brasil Nossa Senhora com o serenissimo Senhor Infante Dom Pedro todos pelo preço de hum conto de reis obrigando o mesmo Bernardo Calixto, a dezempenhar esta função com toda o devido acervo tanto de instrumentos, como de vestuario e tudo mais de sorte que servisse de recreação, de alegria e de aplauso ao objeto a que se oferecia este festejo e plausibilidade para o que de logo se deram 400\$000 adiantados e faltando ao comprometido" ... "pagará mais que a proposição".

(7) As despesas acresceram, e o Senado, reconhecendo a qualidade dos espetáculos, não discutiu o pagamento solicitado, determinando dessem a Calixto Proença "trezentos e sessenta mil reis por conta de todas as obras que acrescerão das operas que fêz em aplauso do feleicissimo despozorio dos serenissimos Principes do Brazil" Livro de Pagamento do Senado nº 245 — Fls. 210 e 210v.

O teatro baiano de 1760 é o 2º teatro do Brasil, e como o 1º, de iniciativa oficial. Há que se firmar essa primazia de validade para a história da cultura brasileira, porquanto o 3º teatro brasileiro, que é carioca, fundado em 1765, pelo padre Ventura, chamado Ópera dos Vivos, tem sido mencionado pelos que escrevem sobre a arte de representar no Brasil, como o 1º erro cometido e repetido por desconhecimento da história colonial brasileira, mas que ora retificamos baseado na farta documentação existente nos Arquivos da Bahia, e, em especial, da Prefeitura, de que somos diretor, documentos que pomos à disposição de quem os quiser examinar.

A grafia setecentista, dificultando a leitura da ata da Câmara, suscitou dúvida se nela está escrita praça ou praia pública da cidade como o local em que se levantou o teatro.

A solução parece-nos facilmente encontrada se atentarmos em que, até 1792, a cidade do Salvador possuía tão só as praças do Terreiro de Jesus, da Parada ou do Govêrno e o Largo da Ajuda, êste um quadrilátero escosso, de 30 metros quadrados, logradouros que os vereadores citavam sempre com indicação certa.

Conhecendo-se a topografia de Salvador de logo se conclui que um teatro com 28 camarotes, platéia e palco não poderia ser construído no adro da Ajuda, pequenino, e aladeirado, nem tampouco na praça da Parada ou do Palácio, então menos de 2/3 da sua atual magnitude só conseguida com a demolição da Casa de Relação, pelo lado do mar e da casa da moeda ou da fundição pelo lado do Norte. Ficaria o Terreiro de Jesus; mas a êste, na época, dera a Câmara, para os festivos das bodas reais, várias utilidades. Frente à igreja dos jesuítas a construção de "hum camarote levantado para nele assistir as cavalhadas êste Senado com hum para os juízes que darão prêmio", do lado da Igreja de São Domingos, no lado do atual Cruzeiro de São Francisco, fizera-se uma grande fortaleza a que, no dia 24 (véspera do

último espetáculo), os militares simularam um ataque, e, no caminho do convento franciscano, se armara uma praça de touros com palanque para as autoridades.

Como se acomodar nessa variedade de edificações, com condições específicas para cada utilidade e ainda com espaço para cavalhada, como se implantar um teatro de amplitude como o levantado e que exigia ainda largo espaço para abancar bailarinos, cantores, orquestra e coros? A solução seria levar ao bairro da praia, mais tranqüilo e com uma numerosa população de negociantes e seus familiares.

Se, apressadamente, nos louvássemos no depoimento de Santos Vílhena feito no fim do século, em 1798, na sua "Recopilação de Notícias Soteropolitanas", de que a cidade baixa tinha só uma rua, espinha dorsal da riqueza econômica da própria colônia que se estendia até Itapagipe, sentiríamos terem fracassado as pesquisas para localizar o teatro da praia no perímetro da cidade.

Com efeito a parte central do Bairro era todo ocupado com armazéns, depósitos e trapiches que se alinhavam bem próximos do Cais nôvo ou dos padres, do cais da lixa, do cais da farinha ou cais do Sodré, de iniciativa privada, por isso que levantados por particulares por concessão da Câmara, sem interligação, com desvãos que o mar enchia, vindo morrer na base do tabuão ou nos 1ºs degraus da ladeira da Misericórdia.

Contudo, um pouco mais longe do centro comercial, na parte residencial do bairro, na cercania da Igreja da Conceição, nessa época em reconstrução, alargava-se o terreiro conquistado ao mar pelo govêrno geral para a construção do fortinho da praia, já adaptado para quartel dos vigilantes do pôrto e estaleiros.

Nesse local, libertado de concessão a particulares, praia pública da cidade, bem poderia se ter construído o teatro. Até prova em contrário, mantemos a opinião de ter sido o teatro da praia pública da cidade levantado em

frente do majestoso templo da padroeira dos negociantes baianos.

38 anos depois não mais se falava neste teatro, possivelmente ao ar livre. Em 1798, o teatro de Calixto Proença já não existia, porquanto os implicados no movimento social dos alfaiates apenas fizeram referência a um teatro na cidade, que era a Casa da Ópera, situado à Rua do Saldanha, em prédio hoje desaparecido, freqüentado assiduamente pelo governador D. Fernando José de Portugal.

Segundo o Professor Manoel Queirino, não se tinha notícias de quando fôra a sua construção, mas a tradição guardou ser todo de madeira e estar ainda em funcionamento em 1802. Depois de inaugurado o novo teatro do Guadalupe a Casa da Ópera passou a ser chamada Ópera Velha e a Rua do Saldanha, Rua da Ópera Velha.

O 4º teatro da Bahia foi a Casa da Ópera Nova, também de madeira e de lona, de iniciativa particular construído nas proximidades da Igreja de N. Sra. do Guadalupe e funcionando até 1827, quando foi comprado, pela Câmara, por 800\$000, pagos em 3 prestações, ao seu proprietário o Capitão João Pessoa da Silva, e demolido em 1829 para dar lugar à praça dos veteranos, desaparecida na 2ª década deste século para ali ser edificado o quartel do Corpo de Bombeiros.

Como nota curiosa, conta-nos o teatrólogo Sílio Bocanera Junior, o teatrinho estava construído à ilharga do Rio das Tripas e tão próximo que, por mais de uma vez, os batráquios se alojaram nas tubas e contrabaixo da orquestra ou pulavam sobre as estantes, alarmando os espectadores ou assustando os músicos.

Dêsse longínquo período da história nada se guardou dos que trabalharam nos teatros da Bahia. Se o século 19 é pródigo em detalhes, o século 18 é reticente. Certamente essa falha é um corolário da situação angustiante da côrte. Lisboa, na 2ª metade do século 18, extasiava-se com as companhias de bailarinas italianas que se sucediam nos teatros do bairro alto ou

no teatro do Salitre, enchendo a crônica boêmia e galante de episódios a que não estavam ausentes respeitáveis figuras da nobreza, inclusive o próprio rei, dando lugar a que D. Maria I, aí pelo ano de 1785, proibisse às mulheres representar nos pátios de comédias, como eram chamados os teatros setecentistas, admitindo-se o travesti, um incentivo ao homo-sexualismo, segundo Luiz Edmundo, e que preponderou no teatro português até 1802.

Isso deu lugar, segundo Teófilo Braga, a que os teatros se desmoronassem, desluzidos, aviltados, sem escritores, sem atôres, quase sem público. "A verdade é que o teatro corrompera-se, deprimira-se, degradara-se". A platéia iletrada substituiu a sociedade. O que queria era a chalaça grossa em linguagem boçal. A pimenta acre com pornografia dita cruamente".

Como agora, os sentidos substituíam o espírito. Antero de Quental definiu: "O espírito peninsular descerca de degrau em degrau até o último têrmo da depravação".

Temos a impressão de que a intervenção policial nos espetáculos teatrais era um detalhe das providências gerais para se pôr freio à lassidão dos costumes que uma série de acontecimentos, como a tragédia dos Távoras, o terremoto de Lisboa e a expulsão dos Jesuítas, facilitara. Como prova do que era o problema social português, basta ler o cronista francês Dumoriez que visitara Lisboa em 1780 e escrevera sobre os costumes de Portugal:

"La danse nationale se nommée *La Foffa*; elle se danse deux à deux comme la danse espagnole nommée le fandango"... "les mouvements sont extrêmes sont extrêmement indécents, imitant parfaitement le moment de la jouissance"... "le danseur accompagne ordinairement sa gesticulation d'obscenités et mots lubriques qui divertissent la compagnie"...

Em 1795, a Fôfa já não era dançada nas ruas de Lisboa, como outrora, pelos negros escravos, mas renascera nas províncias e se modernizou no "Vira", que ainda se dança nas aldeias.

Depois passou para o Brasil, deformada pelos negros uçás e pela plebe nos sambas de roda, nos chamados samba de umbigada, que era, evidentemente, a Fôfa portuguesa descaracterizada, ou melhor, estilizada sem aquêlê palavreado obsceno mas com a lubricidade do menear do corpo e das cadeiras até a umbigada que, se observada por Dumoriez talvez amenizasse a afirmação de ser "la plus indecént chose que j'aie jamais vue".

A Bahia, ou melhor, o Brasil teve, talvez por isso, riscados das crônicas tôdas as mulheres de teatro. — Tôdas? Não, porque uma figura rompeu a proibição de Pina Manique, o temível intendente de polícia da Côrte, imposta pelo povo delirante que, da cidade do Pôrto onde se apresentara em 1794, a trouxe afrontosamente para Lisboa que viu e freneticamente aplaudiu, no Bairro Alto, um nôvo gênero de música: o lundu pela brasileiríssima Joaquina da Conceição Lapa, a Lapinha, como afetuosamente a chamavam os cariocas.

Êsse gênero de espetáculos e essa nova melodia brejeira e provocante, maliciosa e ardente, o lundum ou lundu, gênero considerado por Louis Fraycinet "le plus indecént", gênero que de 1827 a 1836, os atôres baianos se tornaram os maiores intérpretes. Pois bem, a Lapinha, em 1799, estêve na Bahia, no teatro da Ópera Velha, trazendo aos baianos o calor daquela melodia a que a rigidez dos sabujos portugueses não puderam resistir.

* * *

Em 1808, a chegada do príncipe D. João à Bahia implantou no Brasil uma fase renovadora, mas, na verdade, quando desembarcou na cidade do Salvador já encontrara planificado pelo governador o Conde da Ponte a construção de um teatro monumental que o Conde dos Arcos, seu sucessor, inauguraria em 1812 com a denominação de Teatro São João.

Com êsse teatro a Bahia escreveria mais um capítulo da história da arte de representar.



PASSEIO PÚBLICO E TEATRO SÃO JOÃO

HELIOMAR SOUZA CARNEIRO

I

Era ainda o Brasil colônia quando foram expedidas Cartas Régias a Fernando de Portugal no sentido de ser eriado um Horto Botânico em Salvador. Numa dessas Cartas é nomeado o médico Dr. Inácio Ferreira da Câmara Bittencourt, diretor e inspetor do Jardim, ganhando para isso anualmente 400 mil réis. Entretanto, tal Horto nunca chegou a existir, apesar das ordens do Governo português e da boa vontade de Fernando de Portugal em doar à Cidade do Salvador seu Jardim Público.

Princípio do Século XIX

O Governador Francisco da Cunha Menezes, em 1803, compra a “roça” do Coronel Caetano Maurício Machado, localizada entre o Forte de São Pedro e Vitória, antigo caminho real, término de Vila Velha, a fim de transformá-la em um Horto Botânico, com o projeto de ampliá-la no futuro até o bairro do Canela. Dispendeu o Governo nesta compra a quantia de 4 mil réis, recebendo apenas o proprietário mil e duzentos réis, ficando nos cofres da Fazenda os restantes 2.800, por ser devedor do Convento São Raimundo Nonato. Não se conformando o proprietário com a avaliação, procura Recolhimento a fim de desapropriá-la.

De 1803 a 1810 ficou praticamente esquecida a idéia do “Horto”: apenas algumas árvores são plantadas no terreno adquirido. Somente com a chegada do Conde dos Arcos, em 1810, é eriado o Passeio Público, aproveitando-se o terreno comprado por Francisco da Cunha. E foi eriado como uma medida da Câmara para homenagear o Príncipe português:

“... sirva de recordar aos vindouros o Faustíssimo Dia, em que o Mesmo Augusto Senhor aportou felizmente a êste Estado...”

Homenagem devida pela abertura dos portos ao comércio estrangeiro.

No Passeio Público erigiu-se um marco comemorativo.

Êste monumento, feito às custas do Município, era de mármore português, sendo o primeiro monumento erigido entre nós, nesta época. Foi inaugurado com grande solenidade em 23 de janeiro de 1815, assistida por grande multidão, onde e quando tomou parte toda a guarnição da Cidade. Pregou nesta ocasião o beneditino Frei Francisco de Paulo de S. Gertrude Magna. Foi esta a primeira festa, que daria início a um verdadeiro “cielo” de muitas outras festas, que iriam ali realizar-se.

Jardim do Povo. Poetas. Artistas. Onde a sociedade elegante estava sempre presente. Não era esquecido. Atôres, que se apresentavam nos teatros da Capital, também ali fizeram exhibições, ora dando "benefícios" em seu próprio favor, ora para uma agremiação, casas-pias, igrejas, homenageando uma personalidade, ou simplesmente se apresentando para um público que não poderia vê-los nos teatros.

Esse público era tão inflamado como o outro, o dos teatros fechados: aplaudia ou vaiava com o mesmo ímpeto. Certa vez chegou a quebrar bancos do velho Passeio Público — como no caso do ator inglês William Watson, que se apresentava no Teatro São Pedro d'Alcântara. Era a vida intensa que vivia no Passeio Público. Várias apresentações ali tiveram efeito. — Os mais notáveis foram: em 1861 — Concêrto em benefício das regiões assoladas pela sêca; em 1867 — Concêrto em benefício de Trajano Gomes Castro, vítima da Guerra; em 1873 — Concêrto em favor da Cia. Faria. No mesmo ano, outro em benefício da Emancipação Servil; em 1879 — Apresentação da Cia. William Watson. No mesmo ano espetáculo em benefício dos Órfãos de São Joaquim (exibia-se Agostinho Battaglia); em 1880 — Concêrto-espetáculo em benefício do artista Máximo Rodrigues; em 1881 — espetáculo promovido pelo Decenário de Castro Alves em favor da libertação dos escravos; em 1888 — Concêrto de cordas, bandolim, harpa e rabeça pelos instrumentistas Domênico Santoro, Marco Romero e Francisco Di Luigi, além das Bandas de Música da Polícia e do 16º Batalhão; e em 1910 — Garden-Party em homenagem à fundação da Associação Comercial pelo 1º centenário dessa entidade. Nesta tarde a Cia. Galhardo apresentou, num palco improvisado, o seguinte programa: 1 — *Dançarina Descalça* — Armando Vasconcelos e Côro; 2 — *Dueto* — *Vendedor de Pássaros* — Auzenda de Oliveira e Armando Vasconcelos; 3 — *Sonho de Valsa* — Pinto Ramos e Cremilda de Oliveira; e 4 — *Hino Nacional* cantado pela grande atriz Cremilda de Oliveira, Auzenda, Armando, Pinto Ramos e Côro. Orquestra da Cia. dirigida pelo Maestro Pacheco. Nos "coretos" as Bandas de Música do 50º de Caçadores, do 1º Regimento de Artilharia, 1º corpo de regimento policial foram regidas pelo maestro Wanderley, executando a Sinfonia do "Guarany".

Muitos outros espetáculos foram dados. Com o tempo foram rareando até desaparecer por completo. Os artistas não mais aparecem. Nem mesmo as famosas retretas. Aos poucos morre o Jardim. Naturalmente pode-se compreender o fato: outros jardins aparecem, clubes são construídos. As representações e os benefícios voltaram para sempre aos recintos fechados.

Por muito tempo foi considerado o Passeio Público dependência do Palácio da Aclamação. Os portões são fechados ao público. Só em 1925, no governo do Dr. Goes Calmon, é ele restaurado, entregue ao povo, com bandas de música, num dia 7 de setembro: "Sendo do Povo este Passeio ao gozo público foi restituído pelo governo do Estado em 7 de setembro de 1925 depois de completamente restaurado". Nesta ocasião instalou-se aí a Rádio Sociedade da Bahia, dos Diários Associados. Tempos depois criou-se neste local a Galeria



Aspecto do antigo Passeio Público, em Salvador, na Bahia, num dia de festividade

Oxumaré, que durante muito tempo desempenhou o papel culturizante de uma galeria de arte, com exposições e palestras. Em 1961, a Sociedade Teatro dos Novos abrigou-se na Galeria Oxumaré (já extinta). Além de sede própria-provisória na Galeria, "Os Novos" encenaram espetáculos e fizeram "leituras dirigidas", que eram apresentadas gratuitamente aos freqüentadores do Jardim Público, que deixavam seus bancos e assistiam numa sala minúscula a essas representações. Entre essas atividades, as que tiveram mais repercussão foram: "Auto de Natal dos Ciganos" (adaptação de um auto de Henry Gheon) e a "Leitura de Três Peças de Bertolt Brecht", ambas pelo Teatro dos Novos.

Em 1963, o governador Juracy Magalhães cede aos "Novos", a título precário, no Passeio Público, o terreno baldio adjacente à Galeria, para a construção de um teatro, que veio a chamar-se VILA VELHA. Em dezembro de 1964 inaugura-se êsse Teatro com a peça de G. F. Guarnieri "Eles não usam black-tie", adaptação e direção de João Augusto. Desde então o Jardim Público passou a ter uma vida intensa. Em noites de espetáculos volta a vibrar com o movimento em suas alas: pessoas e carros que descem sua rampa para assistir a uma peça de teatro, ou um "show", ou espetáculo folclórico, concêrto de música, ou dança moderna.

Com o VILA VELHA, o Jardim Público, que nasceu para ser Horto Botânico e que apenas chegou a simples jardim, revive seus dias do passado.

II

Em uma época em que se dizia escura, quando o Brasil começava a ensaiar os primeiros passos, era simples colônia portuguesa — foi construído o Teatro São João, a mais importante casa de espetáculos que a Bahia possuiu. Nem antes e nem depois dela nenhuma outra teve a importância e a vida que esta conseguiu ter.

D. João de Saldanha da Gama Mello e Tôrres, 6º conde da Ponte, deu início, em 1806, à construção do teatro, sendo o terreno das Portas de São Bento, hoje Praça Castro Alves, aplainado pelos escravos, que estavam presos e acorrentados em consequência do levante da nação uçá. Abre o conde uma subscrição, na importância de 37:000\$000, apurando-se apenas 18:000\$000. Contraiu então um empréstimo no valor de 48:000\$000, divididos em ações de 200\$000, podendo o acionista escolher o prêmio de 7% de juros, ou ter lucros nos espetáculos como proprietário.

Pela carta régia de 27 de janeiro de 1809, obteve o conde da Ponte permissão de uma loteria por espaço de seis anos, a fim de concluir o teatro. Não teve porém o prazer de inaugurá-lo por ter falecido neste mesmo ano, cabendo esta tarefa ao seu sucessor, o conde dos Arcos, em 13 de maio de 1812, sendo levado à cena o melodrama "A escocesa", cujo autor é desconhecido.

Em 1817 escreve Tollenere: "O Teatro da Bahia é um nobre edifício que faria honra a uma das nossas cidades de segunda ordem em França. Tem quatro ordens de camarotes espaçosos e muito elevados para evitar os inconvenientes

do calor. Numerosas e grandes janelas facilitam tão bem a circulação do ar que posso assegurar: ali fui menos incomodado do que em muitos teatros da Europa.

Calculo que as quatro ordens de camarotes podem conter duas mil pessoas.

A iluminação deixa a desejar; a decoração dos camarotes é muito simples e os assentos são incômodos e inconvenientes, defeitos que podem ser facilmente sanados.

O exterior do edifício ainda não está inteiramente acabado, mas já produz o seu efeito.

O que resta a fazer, são os caixilhos; e o que há de menos importante para os espectadores, em um clima como êste, bem se poderia poupar a sua despesa.

O salão comunica com um café, um bilhar e uma sala de jôgo, e dá para um terraço de onde se avista tôda a baía, o que é acessòriamente um dos mais belos ornamentos.

As decorações são passáveis e ressentem-se do gôsto arquitetônico português; aqui ainda são apreciados os refolhos e as volutas do século que precedeu ao de Luiz XV; se é antiquado, pelo menos é brilhante. Os ornamentos nos transportam a países fantásticos.

Certo, não foi precisamente a natureza que se quis representar no teatro.

O jôgo de máquinas é tão completo quanto se pode desejar fora da nossa ópera; todos os movimentos são ai executados, exceto o de palácios que se elevam de baixo da terra; o seu funcionamento, porém, é imperfeito: vi os anjos e os santos ficarem suspensos no ar pela máquina que devia descê-los do céu, e a parede de uma choupana ir misturar-se com as nuvens douradas do Paraíso.

Aliás, êstes contratempos também ocorrem na Europa...”

O tempo passa, contudo o seu aspecto não se modifica, apenas algumas portas são fechadas com os trabalhos de nivelamento da rua, e as janelas laterais desaparecem por conveniência de acústica. Na platéia 340 cadeiras, 60 camarotes divididos em três ordens e uma galeria para 400 espectadores.

Em 1836, o chefe de polícia proíbe os entreatos da atriz Joana Januária Bittencourt, principalmente quando apresentasse lundus; 1836, é administrador do teatro Ignácio Accioli Cerqueira; 1840, funciona no salão do teatro a primeira Escola Normal; 1849, 2 de julho, festa cívica com a presença do general Labatut; 1854, incidente no teatro quando aparece o terceiro pano de bôca pintado pelo alemão Bauch, representando a chegada de Tomé de Souza; houve quem quisesse rasgá-lo, o público o acha infamante para o povo brasileiro; não mais aparecendo em público; 1857, 15 de agôsto, Conservatório Dramático, Presidente Des. Joaquim da Silva, Vice-Presidente, Gaspar José Lisboa, Secretários drs. Agrário de Souza Menezes e Antonio Alvares da Silva; além dêstes foram fundadores do Conservatório: Fr. Francisco da Natividade Carneiro da Cunha, Frederico Marinho de Araújo, Sílio Bocanera Júnior, João Pedro da Cunha Vale; as sessões eram no salão do teatro; 1867, a Companhia Dramática, com Furtado Coelho, Xisto Bahia; 1858, é administrador Agrário de Souza Menezes, que morre em 1863, quando assistia a um espetáculo; 1867,

7 de setembro, é levado pela primeira vez o "Gonzaga"; o papel de Maria é representado por Eugênia Câmara e o Gonzaga pelo ator Lapa Pinto; é o próprio Castro Alves quem fala desta noite quando escreve a Augusto Guimarães: "...Como sabes, foi o meu drama à cena. Fui muito feliz. No dia sete de setembro tive um triunfo como não consta que alguém tivesse na Bahia... Em suma vitoriado quanto era possível e coroadado, fui além disso levado a nossa casa em triunfo..." No mesmo ano: récita ao Dois de Julho; 1871, 9 de fevereiro, mais uma vez Castro Alves comparece ao Teatro São João e declama "No meeting do comité do Pain"; 1876, a Companhia de Ismênia dos Santos apresenta-se no São João; 1877, 18 de outubro, sessão fúnebre em honra a Alexandre Herculano; 1880, 25 de maio, Carlos Gomes ensaia e rege a sua ópera "Salvador Rosa"; 1886, a Companhia Dramática de Furtado Coelho apresenta Clélia de Araújo; 1896, sessão fúnebre em memória de Carlos Gomes; 1918, João Rubem Pinheiro, arrendatário do teatro, institui um concurso de comédias em I ato; o júri era composto pelos drs. Otaviano Muniz Barreto, Carlos Chiachio, Egas Muniz Barreto (Pethion de Vilar), professores Torquato Bahia e Altamirando Requião e jornalistas Aloísio de Carvalho e Xavier Marques.

As peças premiadas foram: 1º lugar (medalha de ouro e 200\$000 em dinheiro), "Uma aventura", Affonso Ruy; 2º lugar (medalha de prata), "Um Juiz no sertão", Arquimedes Pessoa Silva; 3º lugar "Véspera do Bonfim", Sílio Boccanera Jr.

Os prêmios foram recebidos no teatro no dia 21 de julho de 1918, e levada à cena a primeira peça premiada.

Durante mais de um século serviu a uma geração que o amava e o respeitava, apresentando espetáculos dramáticos, líricos, concertos, ou escandalizando uma platéia austera com os lundus. Finalmente e por último, cinema, até que em 6 de junho de 1923 foi completamente destruído por um incêndio ficando apenas, para os que não o conheceram, história, e para aquêles que o conheceram, recordação.

TEATRO E BAHIA

J. CARLOS LISBOA

1

N o momento em que o Serviço Nacional de Teatro divulga os primeiros dados sobre as atividades dramáticas na Bahia, dando execução ao seu plano de levantamento histórico teatral completo no País, vimos apresentar duas peças que, a nosso ver, não se podem excluir daquele planejamento. Pertencem ambas ao Século XVII e nelas foram retratadas as lutas da Coroa Castelhana-lusa, na época, para a conservação da Colônia dentro da esfera hispânica, ou seja: para a manutenção do Brasil — o seu centro vital atingido: a Bahia, — sob o domínio do Império de Felipe IV e da Cruz.

Deve-se a primeira obra a um dramaturgo e escritor (?) totalmente desconhecido na história e na literatura espanhola, portuguesa e brasileira: Juan Antonio Correa, e leva o título original de *Pérdida y Restauración de la Bahia de Todos los Santos*.

A segunda tem a assinatura de um dos nomes mais altos das letras espanholas de todos os tempos: Lope de Vega, verdadeiro consolidador do teatro nacional na fase do apogeu político, militar, geográfico, cultural da Espanha. E seu título, mais sintético que o da primeira, tem a mesma conotação: *El Brasil Restituído*.

Sobre as duas peças — em que o Brasil estréia como personagem no palco, segundo nos parece, — oferecemos a seguir alguns dados que melhor orientarão os leitores, os estudiosos da nossa história e da nossa dramática e, quem sabe?, os futuros diretores que as queiram montar.

2

A Perda e Restauração da Bahia

A primeira peça do conjunto nasceu realmente, há mais de trezentos anos, num original espanhol soprado na fumaça da pólvora que expulsou os Holandeses da Bahia. O pai da obra é Juan Antonio Correa, de cuja vida quase nada pudemos descobrir. Talvez haja sido um português bilingue, naturalizado espanhol sob Felipe II ou Felipe IV; talvez nato; homem de letras, sem dúvida; possivelmente também homem de armas; porventura participante nas lutas da Bahia; e até, — quem o revelará? — não improvável baiano, filho de portugueses, vivedor em côrtes ou universidades peninsulares, mais caído para Portugal que para Espanha... Em todo o caso, terá sido bom sú-

dito, respeitador de Irene e, ao cabo, portador de inegável vocação dramática que se exercitou (Uma vez só?) na criação teatral, para aproveitar o episódio épico da expulsão dos Holandeses de Salvador. E, por cima de tudo, católico, — “cristiano viejo” ou “nuevo”, inimigo de hereges, mas cavalheiro, e escritor que sabe dar, até àqueles, a dignidade que se reconhece aos adversários de armas (quando para mais não seja, ao menos para levantar a façanha dos vencedores...).

Até agora só se conhecia uma peça espanhola do século XVII sobre a investida dos Holandeses contra a Bahia: *El Brasil Restituído*, de Lope de Vega, escrita em 1625 e nesse mesmo ano representada em Madri, logo após a expulsão dos assaltantes.

A obra de Lope que é a segunda aqui em nossa publicação teve pequeno curso e jamais foi representada entre nós embora nos deva interessar fundamentalmente, pois fixa um dos mais sérios episódios da nossa formação histórica. É mais grave ainda o nosso pecado: o Brasil restituído não contava com uma edição brasileira satisfatória embora se saiba que a nossa terra nasceu no palco ou, pelo menos, se apresentou e representou nêle, pela primeira vez, numa cena dessa “comedia” de Lope de Vega. Este, com visão européia da época, — visão nem sempre desfigurada ou retificada em certas cabeças européias contemporâneas, — lá nos pôs entre bastidores como uma índia, índia, sim — feminina, armada de penas escassas sobre a nudez bronzada, a despejar, de saída, uma larga fala, — feminina também, pela extensão, — nos ouvindo assombrados dos madrilenos de 1625...

Na Espanha, há cêrca de cinqüenta anos, “*El Brasil restituído*” foi editado pela Real Academia, na primeira série das obras de Lope, com excelente introdução de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Vinte anos mais tarde (1929), Gino de Solenni, ao realizar o seu doutorado nos Estados Unidos, na Columbia University, publicou, pelo “Instituto de las Españas en los Estados Unidos”, com Introdução, estudo e Notas, o texto da “comedia” para cujo manuscrito lhe chamara a atenção o Prof. Carlo Goggio, da Universidade de Washington. Em Buenos Aires já se fêz uma edição popular da obra, sem maiores cuidados que o comercial; e, há menos tempo, a revista *Brasilia*, de Coimbra, (Vol. V, 1950) estampou entre os seus “Artigos” a “Comedia de *El Brasil Restituído*”, com amplo estudo sobre Lope de Vega, arrematado com o texto da peça, tudo ordenado por José Maria Viqueira Barreiro, leitor de Espanhol na Universidade de Coimbra. Finalmente, em 1957, outro espanhol editou — agora em São Paulo, — entre vários escritos sobre “Os 3 Felipes da Espanha que foram Reis do Brasil” a peça lopesca. Trata-se de P. Núñez Arca que, nas palavras introdutórias de seu livro, explica: “O original da comédia perdida de Lope de Vega foi-nos facilitado pelo ilustre filólogo professor da Universidade de Columbia, D. Federico de Onís, da edição anotada em inglês do Prof. Gino de Solenni.”

Chegamos, assim, até a uma edição no Brasil sem que, porém, qualquer nome brasileiro aparecesse empenhado na publicação do *Brasil Restituído*. Agradecemos, pois, aos espanhóis, italianos, norte-americanos e argentinos o

cuidado (às vêzes muito pequeno...) que têm pôsto na publicação da nossa "comédia" lopesca...

E, agradecido o favor, retomemos a história da "outra peça"...

Já quando Menéndez y Palayo escreveu a sua introdução ao Brasil Restituído, há meio século editado pela Real Academia, fazia referência a outra obra teatral sôbre o mesmo assunto, a saber: o assalto holandês à Bahia e a expulsão dos "hereges", ao cabo de um ano incompleto de dominação. Escrevia a certa altura D. Marcelino:

"No fué Lope el único poeta dramático que traté el asunto de la conquista del Brasil. En la parte 33 de Comedias Varias (1670) ha una de Juan Antonio Correa, Pérdida y Restauración de la Bahía de Todos los Santos, y quizá en el Teatro portugués exista alguna sobre el mismo argumento."

No que toca ao teatro português, continuamos no "quizá" de D. Marcelino...

Como se leu, o eminente polígrafo *sabia da existência* de La Pérdida y Restauración... O que surpreende é que não tenha procurado lê-la, para confrontá-la com a de Lope, (que explora o mesmo assunto e é da mesma época), a fim de enriquecer o seu minudente estudo sôbre o Brasil Restituído. O gesto não seria apenas natural, mas obrigatório e em harmonia necessária com o tipo de trabalho sempre adotado por Menéndez y Pelayo, quer na introdução das demais peças de Lope, quer em geral nos sérios estudos que empreendia. Insista-se que se trata do mesmo tema, aproveitado no mesmo gênero criador, quando D. Marcelino, em relação ao próprio Brasil Restituído, andou catando elementos de comparação em documentos históricos, relações de feito e até em outras espécies não literárias. A não existência de um paralelo entre o Brasil Restituído e La Pérdida y Restauración... autoriza a acreditar que Menéndez y Pelayo não conseguiu localizar a comédia de Juan Antonio Correa e, assim, não pôde lê-la. (Em caso contrário que lhe teria dedicado pelo menos um rodapé, no qual fizesse uma breve apreciação sôbre o argumento, os protagonistas, a estrutura da obra.) De uma forma ou de outra, a êle se deve a notícia circulante da existência de Juan Antonio Correa e do seu trabalho, notícia que Federico de Onís passara a Gino de Solenni, ao dirigir a tese dêste, em 1929 e é em tal tese que se inclui uma síntese de La Pérdida... (págs. XXII a XXX). Não sei se Solenni leu pessoalmente a peça, pois atribui nome a uma personagem que o não tem, chamando-a de Dafne, quando em verdade só uma alusão de gôsto mitológico, uma única vez, surge tal nome, numa metáfora e em relação a uma mulher portuguesa que figura inominada no rol dos participantes e nos diálogos da obra. Talvez êle haja obtido, através de algum erudito espanhol, — o próprio Federico de Onís, — uma síntese de cada ato, com a exposição do desenvolvimento da história, bastando-lhe isso para a sucinta análise do drama de Correa, que incluiu na sua tese sôbre o Brasil Restituído. (Outras pequenas imprecisões do Solenni confirmam a nossa hipótese, mas não vêm ao caso, neste momento...).



Lope de Vega

Quanto ao texto que temos em mãos, aqui vai a sua história: graças à intervenção solícita e generosa do Professor Joaquim de Entrambasaguas, catedrático da Universidade Central de Madri, conseguimos em agosto de 1954 a fotocópia completa de *La Pérdida y Restauración de la Bahía de Todos los Santos*, de Juan Antonio Correa. Desde essa época, começamos a nossa leitura e transcrição da peça, assim como algumas pesquisas sobre o autor, pesquisas que, infelizmente, ainda não chegaram aos esclarecimentos que perseguimos. O fato é que o texto está lido já foi por nós datilografado e impresso na íntegra, na base das fotocópias tiradas na Biblioteca Nacional, de Madri, pelo Professor Entrambasaguas. Quisemos aproveitar a oportunidade da realização do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, promovido pela Universidade da Bahia, em agosto de 1959, e fizemos da obra de Correa o objeto de nossa Comunicação ao conclave. O programa era levar ao IV Colóquio, já impressa, a peça inteira, com introdução. Notas, tradução integral nossa em versos portugueses, e mais uma Relação dos fatos, também traduzida por nós, escrita por Diogo Ruiz, general que, na libertação da Bahia, — tanto na história como na versão dramática de Correa, — foi dado por D. Fadrique de Toledo como refém aos Holandeses.

Apoiando-se em todos os elementos que desfilaram através desta Nota Introdutória, foi feita a edição que o leitor tem presente. A nossa peça repousa com todo rigor no texto espanhol do século XVII; compôs-se em versos, nas mesmas medidas usadas em castelhano pelo autor; reduziu-se o número de personagens, com a exclusão daqueles de menor significação dramática no original. Apararam-se certos excessos literários, compatíveis com a época, mas injustificáveis, pois sem função, na cena moderna. Em resumo: apertamos, traduzimos, acrescentamos um mínimo de diálogos, para melhor seqüência da história narrada e vivida; modernizamos a composição da obra, procurando torná-la adequada a um espetáculo atual, sem que perca a sua força dramática e o seu sentido histórico. Aquilo que nos pareceu caduco ou inviável, como cacoete literário ou como técnica teatral, foi removido com todo escrúpulo, na mesma linha da nossa experiência anterior, realizada com a *Destruição de Numância*, tragédia de Cervantes que, há alguns anos, a Editora Civilização Brasileira entregou aos leitores nacionais. Aqui, no caso de *La Pérdida*... pensamos que o fato histórico haja permanecido de pé, em ação, tecido como estava no original, inclusive nos pequenos episódios talvez colhidos na realidade da luta, episódios que denunciam uma possível participação viva do autor no acontecimento.

Como a *Numância* (que modernizamos no mesmo estilo de *La Pérdida*...) já despertou interesse para algumas montagens, estamos sonhando com igual sorte para este episódio da Bahia restituída. Em si mesmo, êle o merece, pelo que vale como drama e como história para espanhóis, portugueses e brasileiros. Os leitores confirmarão êsse juízo e os futuros espectadores, se alguém montar a obra, dirão a palavra decisiva.

Esta primeira edição se deve à honrosa acolhida que deu ao nosso trabalho o Serviço Nacional do Teatro — que terá tido em vista o interesse do

tema, o aspecto histórico da peça, a aventura da sua criação e descoberta e, talvez, até mesmo o esforço e o carinho que pusemos na tarefa de ressuscitá-la e remocá-la.

3

O Brasil Restituído de Lope de Vega

Comemorou-se há quatro anos o Quarto Centenário do nascimento de Lope do Vega (1562-1962), considerado o criador do teatro nacional espanhol.

Com o propósito de participar das homenagens que lhe prestou o mundo todo, traduzimos a sua peça *El Brasil restituído* para, em seguida, modernizá-la, aparando-lhe os excessos retóricos de época condensando-a em algumas passagens, suprimindo ou fundindo personagens sem maior significação dramática (quando isso nos pareceu possível e até aconselhável), na esperança de tornar a obra facilmente representável em nossos dias.

A escolha para a comemoração não foi ditada pelas excelências da “comédia” que, como se sabe, está longe de poder incluir-se no rol das mais altas criações do teatro lopeveguesco. Moveu-nos, na seleção, o fato de que se trata de um drama de assunto brasileiro, velho episódio da luta pela conquista da terra, ocorrido no século XVII — quando, sob o domínio espanhol, resistimos à invasão e acabamos por repelir os holandeses na Bahia. Entendemos que uma das contribuições brasileiras à festa daquele Centenário de Lope de Vega deveria ser a divulgação dessa peça, tão pouco lida e conhecida entre nós e até hoje jamais editada por qualquer brasileiro, nem traduzida, nem representada sequer nos nossos teatros universitários, em cujo repertório deveria figurar obrigatoriamente, por motivos históricos senão dramáticos.

Em outra publicação, de outro caráter, que se está preparando, completaremos nossa homenagem pessoal ao grande dramaturgo espanhol. Ali, como segundo tomo de uma série de trabalhos sobre o teatro e os Holandeses na Bahia, imprimiremos o texto espanhol de *El Brasil restituído*, conforme o manuscrito existente em Nova York e de acôrdo com as suas leituras mais autorizadas. Tal publicação constará, ainda, da tradução integral da obra em versos portugueses, mantida a métrica original em tôdas as suas variações e até com o exato número de linhas usadas por Lope de Vega. Naquela edição, pretendemos oferecer aos estudiosos brasileiros um texto cuidadosamente tratado e reproduzido e, ao mesmo tempo, uma ampla análise da peça, que aqui não se justificaria.

Para a presente modernização redigimos êste intróito na esperança de que êle possa mover e comover algum grupo dramático ou empresário, a ponto de se ter a peça montada, (depois dos três séculos e meio de nascida e esquecida a original — de Lope de Vega.)

Holandeses na Bahia

Ninguém ignora que a partir de 1580, com Felipe II, Portugal e Espanha passaram a ter o mesmo soberano. Assim, permaneceram unidas as duas Nações sob Felipe III e depois sob Felipe IV, até que em 1640 se deu a restauração do trono português.

O ocupação da Bahia pelos Holandeses em 1624 foi, portanto, não apenas uma ofensa direta à colônia americana mas, a um tempo, desafio a afronta às duas nações peninsulares a cujo império estava submetida a nossa terra.

A Espanha e Portugal — apesar das reservas lusas a Felipe IV, — reagiram vigorosamente contra a invasão e participaram, em pé de igualdade, no esforço da contra-ofensiva recuperadora, de que adveio a expulsão dos “luteranos” da Bahia de Todos os Santos.

Às vésperas do completar um ano de posse do pôrto e da cidade, a Holanda foi obrigada a devolvê-los à coroa espanhola, nas mãos de dom Fadrique de Toledo, comandante geral das fôrças de mar e terra, portuguesas e castelhanas.

O episódio foi bastante estudado das várias perspectivas — Portugal, Espanha, Holanda, Brasil, — sendo a literatura referente aos fatos muito rica, segundo se pode ver, por exemplo, na excelente *Historiografia e Bibliografia do Domínio Holandês no Brasil*, de José Honório Rodrigues (Instituto Nacional do Livro, Rio, 1949).

Na época, os acontecimentos atraíram a atenção particularmente de Lisboa e Madri e nesta última, quando se conheceu o assalto holandês, os inimigos de Felipe IV, ou do Conde — duque de Olivares, não se pouparam nas críticas. Seja amostra dessa atitude o soneto de dom Francisco de Quevedo, em que expressamente figura o Brasil, soneto composto durante a ocupação da Bahia, como se infere da leitura:

Al mal gobierno de Felipe IV

“Los ingleses, señor, y los persianos
han conquistado a Ormuz; las Filipinas
del holandés padecer grandes ruinas;
Lima está con las armas en las manos;

el Brasil, en poder de luteranos;
temerosas, las islas sus vecinas;
la Valtelina y treinta Valtelinas
serán del turco, en vez de los romanos.

La liga, de fuor y astucia armada,
vuestro imperio procura se trabuque;
el daño es pronto y el remedio, tardo.”

Responde el Rey: “Destierren luego a Estrada,
llamen al conde de Olivares *duque*,
case su hija, y vámonos al Pardo.”

É curioso que, cêrca de dez anos mais tarde, depois que dom Fadrique de Toledo cai em desgraça na côrte (apesar das grandes vitórias que obteve durante mais de três lustros) e vem a morrer no cárcere a que as intrigas palacianas o conduziram, êsse mesmo Quevedo é quem se lembra de exaltá-lo noutro sonêto que nos parece oportuno transcrever também:

*Venerable túmulo
de Don Fadrique de Toledo*

“Al bastón, que le vistes en la mano,
con aspecto real y floreciente,
obedeció pacífico el tridente
del verde emperador del Oceano.

Fueron oprobio al belga y luterano
sus órdenes, sus armas y su gente
y en su consejo y brazo, felizmente,
venció los hados el Monarca hispano.

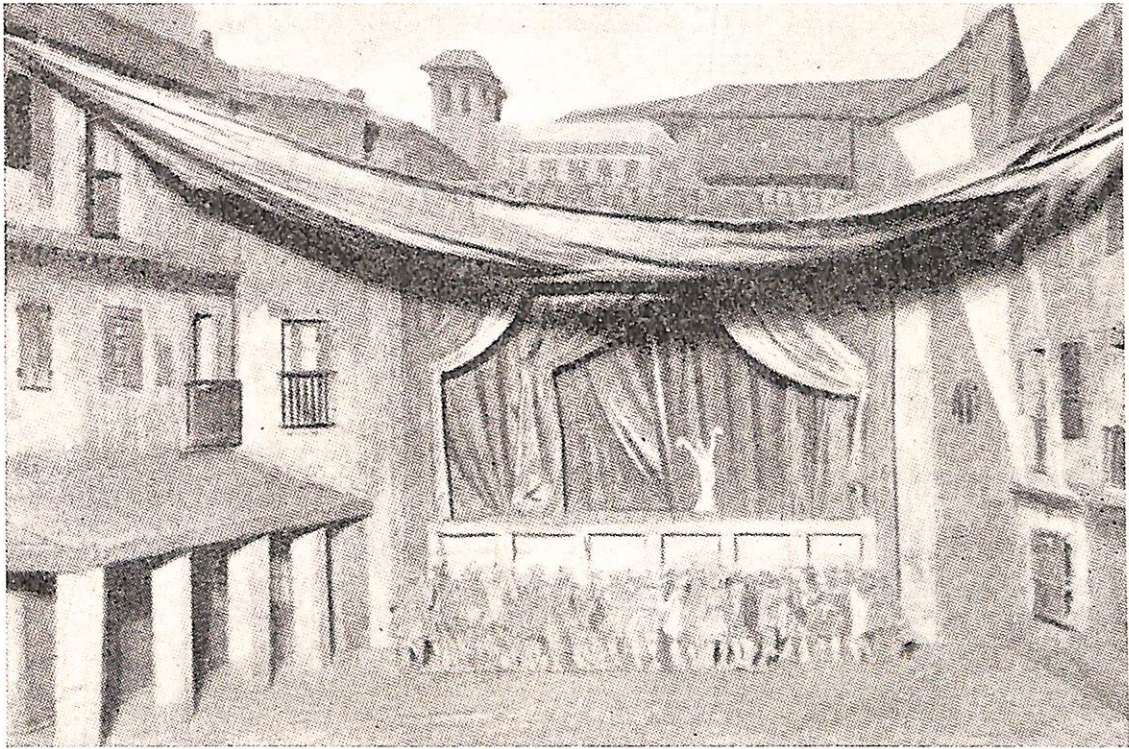
Lo que en otros perdió la cobardía,
cobró armado y prudente su denuedo,
que sin victorias no contó algún día.

Esto fué don Fadrique de Toledo.
Y hoy nos da, desatado en sombra fría,
llanto a los ojos y al discurso, miedo.”

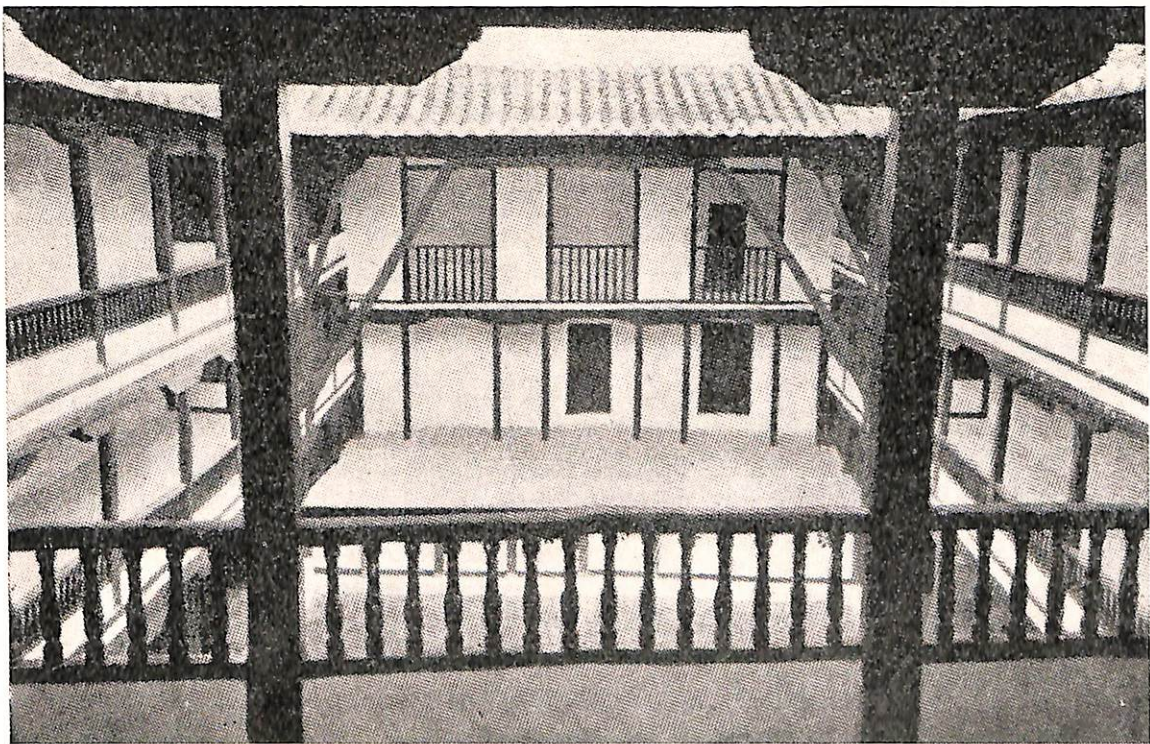
A vitória luso-espanhola na Bahia (em que aos nativos sempre se reconhece alguma parte) encheu de satisfação tôda a Península; e Lope de Vega, intérprete do povo, se dispôs a celebrá-la na cena. Para tanto, escreveu a “comedia” *El Brasil restituido* que se representou para o público madrileno nos primeiros dias de novembro de 1625.

A rendição se dera a primeiro de maio dêsse ano; houve, portanto, apenas o tempo indispensável a dom Fadrique para preparar a expedição anunciadora que enviaria ao Rei; aos portadores dessa boa nova, para cruzarem o Atlântico, em torna-viagem, e chegaram a Madri; à imprensa, para que se publicasse a relação oficial do acontecimento e a Lope, para que escrevesse os dois mil e tantos versos da obra, logo posta em ensaios corridos para a estréia.

Além da narração oficial mandada à coroa por dom Fadrique, várias outras cartas e relações se publicaram, tôdas elas àvidamente procuradas pela



O *Corral de Comédias* de Almagro (cidade real) depois de sua restauração



Uma maquete do famoso *Corral* madrileño de "La Pacheca"

curiosidade nacional, como as duas de Lisboa, duas de Cádiz, uma de Sevilha, datadas igualmente de 1625. E foi certamente baseado em alguma dessas relações (para nós — a primeira, oficial) e nas informações pessoais que terá recebido de um participante da expedição (também para nós: dom Enrique de Alagón) que Lope de Vega escreveu *El Brasil restituído* — onde, pela primeira vez, se viu o nosso país pôsto em cena, representado por... uma índia (no feminino, sim) cheia de penas...

Com esta, de Lope de Vega, entregamos, portanto, ao público brasileiro, as duas peças de teatro que nasceram em espanhol, para celebrar a nossa vitória sôbre os holandeses, ao findar o primeiro quartel do século XVII.

5

Sôbre el Brasil Restituído
(Edições)

A. A primeira edição de *El Brasil restituído* apareceu em Madri em 1902, no volume XIII (págs. 76-106) das *Obras* de Lope de Vega, lançadas pela *Real Academia Española*, para as quais dom Marcelino Menéndez Pelayo preparou a introdução geral e uma apresentação de cada auto ou comédia impressos.

Tais estudos foram reunidos na Edição Nacional das Obras de Menéndez Pelayo e o referente a *El Brasil restituído* aparece no vol. VI, págs. 228-242.

Essa edição não foi baseada no original de Lope, mas numa cópia manuscrita feita por Agustín Durán por volta de 1830, ou seja, mais de dois séculos depois de escrita a obra.

B. Em 1929, como parte dos trabalhos para a obtenção de um doutorado em letras na Columbia University, de Nova York como já escrevemos, Gino de Solenni editou a peça, com introdução, comentários e notas, apoiado no manuscrito de *El Brasil restituído*. O original se conserva até hoje na Biblioteca Pública de Nova York, a que foi parar graças à aquisição primitiva, feita por Mr. Rich, quando cônsul dos Estados Unidos na Espanha, no século passado. O texto estudado e impresso por Gino de Solenni é o ponto de partida de toda pesquisa sôbre a nossa "comedia".

C. Com propósito comercial, a Editorial Poseidon, de Buenos Aires, lançou em 1943 um volume intitulado: "Comedias Americanas de Lope de Vega", em que se inclui *El Brasil restituído* ao lado de *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*.

D. No Vol. V de *Brasilíia* (Coimbra, 1950) foi editado um estudo do Prof. José Maria Viqueira Barreiro (pág. 53 a 297) com o texto da "Comedia" (págs. 303 a 396), e algumas notas ao pé de página.

E. Finalmente, em 1957, P. Núñez Arca publicou pela Edigraf, S. Paulo, um volume em que figura *El Brasil restituído* modernizado, com escassas notas em galego e português...

A REPRESENTAÇÃO

O manuscrito de Lope de Vega, conservado em Nova York, está datado de 23 de outubro de 1625.

A permissão para a representação de *El Brasil restituído* figura no verso da 15ª fôlha do Terceiro Ato e está assinada por Pedro de Vargas Machuca, na data de 29 de outubro do mesmo ano; mas só a 6 de novembro subiu à cena pela companhia de Andrés de la Vega, com a distribuição anotada do manuscrito e reproduzida por Solenni, separados os personagens do Primeiro e os do Segundo Ato (Não há qualquer observação quanto aos do Terceiro).

A ELABORAÇÃO

Conforme a autorização firmada por Pedro de Vargas Machuca, a peça de Lope foi criada:

- a) segundo a melhor Relação existente sôbre os fatos;
- b) apoiada por um participante de expedição, ferido em combate e do qual se fala na comédia.

Das nove Relações estudadas (por Menéndez Pelayo e Fiuo de Solenni) excluímos quase tôdas e, hoje, estamos convencidos de que a do dom Fadrique de Toledo a Felipe IV é que haverá servido a Lope; assim como aquela testemunha ferida não terá sido outra senão dom Enrique de Alagón, sobrinho de dom Fadrique, despachado por êle para levar as novas à espanha (como se comprova até em versos manuscritos de Lope, ao final da peça) e que, na ação, assume certa importância que nem a história lhe deu nem a outra "comedia" sôbre a Bahia lhe atribui. (Em Juan Antonio Correa, êsse dom Enrique de Alagón não é sequer mencionado.

FINAL

Da mesma forma que Lope reviveu na cena incontáveis episódios da lenda e da história hispânica, em que encontrava motivos dramáticos capazes de satisfazer a seu público, assim fêz algumas vêzes com assuntos contemporâneos seus.

No que toca à América, já havia dado ao público uma visão (nada feliz...) do *Nôvo Mundo descoberto por Colombo* (e até outras comédias e autos tão desiguais como a do *Arauco domado*, ou o *Auto de la Araucana*, sem que se contem as vinte e cinco obras dramáticas em que circulam personagens, histórias ou matéria americana).

Aos sessenta e três anos de idade dá aos seus fiéis espectadores dos antigos "corrales" *El Brasil restituído*.

Beneficiando-se com a exaltada admiração de tôda Madri que o aplaudia havia mais de quarenta anos, costurou uma intriga amorosa secundária em tôrno de um fato que prendia a atenção dos espanhóis: a vitória sôbre os ho-

landeses que haviam ocupado a Bahia. Logo uma companhia se dispôs à montagem, não só pelo prestígio do autor como pela oportunidade do tema. Ora, havia um ano que a expedição vingadora à América se vinha preparando, com repercussões em tôdas as camadas sociais. Felipe IV recebera a notícia do assalto à Bahia em 1624 e a Península inteira (Portugal submetido aos Áustrias desde 1580) se mobilizara para uma guerra de expulsão a qualquer preço, com equipamento seletivo e gente da melhor linhagem para a desafronta aos holandeses.

Os ingredientes do drama foram, como de outras feitas, épicos em parte, históricos e reais, com as ampliações do estilo; líricos — em dose menor, para não permitir a queda de ritmo, mas propiciar intervalos poéticos que valorizassem o espetáculo; e, finalmente, com o sal da comicidade que atendesse à função digestiva do teatro popular do gosto madrileno da época. Assim se montou a obra no esquema de Lope, cujas dominantes eram: a fé, o império, a intriga amorosa, o contraponto humorístico.

Para exaltar a religião, naquela aguda quadra espiritual de embates Reforma e Contra-Reforma, a matéria era excelente: o Brasil, conquistado e colonizado à sombra da cruz, pelos portugueses, — “gentil” logo salvo pelas águas do batismo católico, — vinha cair nas mãos dos “perros herejes” luteranos, calvinistas. Estava perfilado o “vilão” da cena: a Holanda herética, a personificar todos os males e vícios. O herói ofendido, — a Monarquia Espanhola, — se lançaria ao duelo militar com o aparato que o poderio luso-castelhano exigia: duas esquadras a ostentar a fina flor da nobreza ibérica e mais de oito mil soldados de terra e mar, providos de toda sorte de recursos bélicos.

A intriga amorosa mínima bastou somente para abrir a “comédia”; e para fazer convergir a antipatia do auditório sobre os judeus, ou melhor: escorvar a animosidade do público contra êles, representados no palco por pai (Bernardo) e filha (Guiomar), desterrados na Bahia, temerosos da Santa Inquisição. O anti-semitismo de Lope de Vega, — que repugna à nossa sensibilidade moderna, — funciona aqui não apenas “teatralmente” (em relação ao público e à época) mas também social e religiosamente, inserto naquela realidade do século XVII espanhol. É, sem dúvida, recurso dramático, mas é sobretudo espelho da mentalidade individual do dramaturgo — católico, sacerdote (pôsto que tardio... e ainda assim vacilante diante das tentações da carne...) auxiliar do Santo Ofício e, por acréscimo: notório candidato a cronista da coroa (em quem assentaria sempre bem uma ojeriza aos marranos”).

Por fim, o tempêro cômico. Entre soldados, algum dêles faria a “figura de donaire”, o “gracioso”. Este será *Machado*, que já se encontrava no Brasil, com o governador Mendonça Furtado, à época do assalto holandês. Meio sangue luso, meio castelhano, Machado pendula entre Plauto e a tradição picaresca, na “comédia” híbrida, popular e culta, cozida com gaiatices e ação heróica; é patriota e aproveitador deslavado, delator, explorador dos judeus, saudindo a trama com a sua versatilidade, as suas aventuras, os seus truques, para dar boa conta do recado o recado específico que Lope lhe distribuiu.

Das figuras históricas do bando espanhol se destaca naturalmente dom Fadrique de Toledo, comandante geral da expedição.

Algumas outras assumem certo relêvo no drama, embora não o tivessem na crônica dos fatos. Mesmo aquêles que Lope apenas cita com os nomes legítimos (poucas vêzes deformados ou incorretos), nos diálogos, merecem sempre os elogios mais candentes. Do naipe português, há menções laudatórias que em regra resvalam para a comparação com elementos da mitologia ou do mundo clássico. Quando se trata de elogiar espanhóis “reais” — Lope revela estar informado das ações heróicas de seus patrícios; quanto aos lusos, tudo é menos preciso, pára em retórica, hipérboles ou imagens que disfarçam a ignorância do autor sôbre aquêles personagens — pessoas.

Entre as figuras alegóricas, a primeira a surpreender-nos é a do Brasil, cujo aparecimento assim se anota pelo punho de Lope:

“(Salen algunos indios con arcos y flechas, y El Brasil en Figura de Dama Índia. con una rueda de plumas y una flecha dorada como dardo).”

Por que “dama índia”?

A resposta sossegada será dada em lugar mais próprio. Por enquanto basta que se recorde que Ongol, ao dirigir-se ao Brasil lhe chama “isla famosa” e se refere à sua beleza. A *índia* lhe responde com acento bastante feminino e, em todos os versos, usa os adjetivos e particípios, com que se refere a si mesma, sempre com a terminação feminina:

“ociosa” — verso 490

“limpia” — verso 523

“bárbara” — verso 533

“oprimida” — verso 621.

Há mais: apesar do título tão claramente masculino no artigo e no particípio: *El Brasil restituído*, a distribuição da peça assinala duas vêzes, no Primeiro e no Segundo Atos:

“El Brasil... Maria de Córdoba”

“El Brasil... *La Autora*”.

Ao lado dessa *índia* vive também a Fama, na aparência mitológica (que se precisa nos versos 586 a 590) e ainda “La Monarquía de España”, (com a figura que a didascália prevê)... con un mundo a los pies y un cetro en que estén tres coronas de oro.)”

Ongol, Darín e os outros índios não vêm caracterizados, nem nas palavras dos diálogos nem nas observações.

No Segundo Ato as “figuras morales” se ampliam: La Religión Católica — “en hábito de dama española”; Apolo — “laureado” e entre “algunas Musas” (o que se confirma internamente nos versos 1419-21); e a “Heregía”,

que levita no paleo “hasta una vara del suelo” e se sustenta (segundo fala o Brasil nos versos 1606-1607) sôbre os ombros de um dragão.

Dessas alegorias só voltam no Tercceiro Ato o Brasil e a Religião, descontado um retrato de Felipe IV que se abrirá em cena para que dom Fadrique lhe dirija algumas palavras. (Acredita-se que essa passagem serviu de inspiração a Juan Bautista Maino — quando pintou o seu quadro célebre da Recuperação da Bahia, que figura no Museu do Prado em Madri, e que se copiou e se pode apreciar na Sala do Reitor da Universidade do Brasil, hoje: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Aproveitando todos os elementos assinalados, procuramos passar para nossa língua e, — tanto quanto possível, — para um espetáculo de hoje, a criação de Juan Antonio Correa e a de Lope de Vega — em que o Brasil nasceu para o teatro.



O BRASIL RESTITUÍDO

LOPE DE VEGA

MODERNIZAÇÃO EM VERSOS PORTUGUÊSES

por

J. CARLOS LISBOA

PERSONAGENS:

- 1 — Diego de Menezes.
- 2 — Guiomar.
- 3 — Bernardo, pai de Guiomar.
- 4 — Leopoldo, capitão holandês.
- 5 — Ricarte, coronel holandês.
- 6 — Alberto, filho de Ricarte.
- 7 — O Governador da Bahia.
- 8 — Machado, soldado.
- 9 — Ongol.
- 10 — A Fama.
- 11 — O Brasil.
- 12 — A Monarquia Espanhola.
- 13 — A Religião Católica.
- 14 — Dom Fadrique de Toledo.
- 15 — Dom Manuel de Menezes.
- 16 — O nôvo Coronel Holandês.
- 17 — Dom Enrique de Alagón.
- 18 — Apolo.
- 19 — A Heresia.
- 20 — Arnaldo, capitão holandês.
Mulheres. Soldados dos dois bandos.

PRIMEIRO ATO

(*Em cena: Diego e Guiomar*)

DIEGO

As tuas queixas, Guiomar,
são injustas.

GUIOMAR

Como, Diego?

São queixas de amor apenas:
vêm de uma alma que castigas
e a que negas teu favor.

Ao homem que se transforma
tudo lhe parece injusto
e, como o gôto te obriga
às loucuras que cometes,
não distingues o que é justo
daquilo que te dá gôsto.

Eu devia ter zelado
do meu recato e bom nome,
porém como o amor é cego
nada viu . . . e até se o visse
não teria sido amor.

Não sinto que não me queiras
com teu desejo cansado,
pois quando os homens se cansam
não pensam em convencer;
sinto que não mais me fales
nem tenhas nada a dizer-me.

Confiada em tua promessa,
empenhei minha honradez
ao mais mentiroso amor
que uma mulher terá visto.

Vergílio conta que Dido
buscou para se matar
a lâmina de uma espada;
a mim me bastam palavras
que matam mais friamente.

DIEGO

Não, Guiomar, o meu desejo
não se cansou de querer-te:
são motivos de outra espécie
que me afastam do teu lado.
Certamente eu cumpriria
a palavra prometida,
se fôsses melhor nascida
ou se eu não fôsse um Menezes.
Nem mesmo o amor autoriza
que se envolva um sobrenome
e um claro sangue se manche
com teus ritos religiosos.
Não vivem melhor os índios
em adoração ao sol
do que a tua raça infiel
com suas leis no Brasil.
É coisa bem infamante
ser tão des'leal a Deus
e entendo que, se me queres,
não é justo que desejes
nada que seja meu mal.

GUIOMAR

Que bom remédio encontraste
para de mim te livrares!

DIEGO

É coisa notória e pública
que tu e teu pai, Bernardo,
destes motivo a processo
pela Santa Inquisição! ...
Falei mais do que devia
e mais do que desejava...
Teria sido melhor
não ter dito o que te disse,
mas tinha de te dizer,
mesmo sofrendo ao fazê-lo.
Adeus, Guiomar; entre nós
não há mais nada em comum.

GUIOMAR
(*Guiomar só*)

Não te bastava fugir?
Queres também insultar-me,
infamar-me ao desculpar-te?
Hei de procurar vingar-me,
mesmo que a minha vingança
me acabe custando a vida!

(*Bernardo entra a tempo de ouvir as
últimas palavras*)

BERNARDO

Que aconteceu, minha filha?

GUIOMAR

Pai, o que agora te digo
muitas vêzes te ocultei,
para poupar-te cuidados
e a imposição da vingança.
Vencida pelas palavras
de dom Diego de Menezes,
minha pureza entreguei-lhe
entre desmaios de amor.
Agora o mesmo dom Diego
para fugir ao dever
põe a culpa em nossa raça:
diz que eu iria manchar
o sangue ilustre que tem
e, infamando o meu amor,
ainda ofende a tua honra,
para explicar sua fuga.
Estava pronta a matar-me,
mas tu tens melhor direito
de executar-me e punir-me:
nasci do teu próprio sangue
e, como te devo a vida,
desejo dever-te a morte.

BERNARDO

Deixa o teu pranto, Guiomar,
embora êle seja justo.
Não existem pais no mundo
sòmente para o castigo:
êsse nome obriga a têrmos
mais piedade que aspereza;
só somos pais se sofremos
os erros dos nossos filhos.
Quando o mal vai no comêço,
censurar é prevenir,
mas no final o remédio
é brandura e discreção.
Não te aflijas; que sou pai,
sou homem; também fui moço
e aprendi muitas lições.
Pela parte que te cabe,
como insultada e mulher
já não podes desejar
mais remédio que a vingança.
Se juras guardar segredo
contarei como há-de ver
a vingança que reclamam
as minhas cãs afrontadas.

GUIOMAR

Duvidas do meu silêncio?

BERNARDO

Não. E por isso te digo
qual vai ser essa vingança.
Temendo que o Santo Ofício
mandasse um visitador
implacável ao Brasil,
os homens da nossa raça,
— que somos para os cristãos
gente infame e desprezível, —
tomamos certas cautelas
e providências secretas.
A fim de evitar prisões,
afrontas, ações, despesas,
e para ver nossa gente
libertada dos rigores
que a condenam à miséria,
escrevemos para a Holanda.
Agora veio a resposta:
ela enviou sua armada
a conquistar esta terra.
Pensamos que os holandeses
serão mais brandos conosco.
Mas guarda tudo em segredo.

GUIOMAR

Esperarei em silêncio
a vingança desejada.

(Entra Leopoldo)

LEOPOLDO

Preciso falar-te.

BERNARDO

A mim?

LEOPOLDO

Proeuro o senhor Bernardo:
venho em nome de Lourenço.

BERNARDO

É meu amigo. E o senhor
será Leopoldo, o holandês?

LEOPOLDO

Prefiro falar-lhe a sós.

BERNARDO

Esta é Guiomar — minha filha :
sabe o que deve calar.
Ambos aqui o acolhemos
como amigo verdadeiro,
de Lourenço e também nosso;
somos amigos, Leopoldo.

LEOPOLDO

Agradecido, Bernardo,
e agradecido à senhora.

BERNARDO

E vamos às boas novas .

LEOPOLDO

De mercador disfarçado,
desembarquei neste pôrto
para trazer-lhes o aviso
de que uma esquadra holandesa
deixou as ilhas e breve
ancorará na Bahia.

GUIOMAR

Nosso desejo se cumpre!

BERNARDO

Conte tôdas as minúcias:
quem comanda? quantas velas?

GUIOMAR

Tardarão muito a chegar?

LEOPOLDO

Nossa esperança navega
vento em popa, mar sereno,
tempo alegre e céu amigo.
No comando vem Ricarte,
coronel que poderia
reger a esfera de Marte
se o deus da guerra faltasse.
Embora a armada se forme
de várias raças guerreiras,
de religiões diferentes,
no todo só tem uma alma :
a conquista do Brasil.

Naves fortes e artilhadas,
parecem tôres no mar;
e os ventos se desvanecem
de tantas velas que as ornam;
as flâmulas multicores,
galhardetes, bandeirolas
a refletir-se nas ondas
semeiam flôres no verde.
As sendas que as quilhas abrem
no desejo de chegar
o mar as fecha em segrêdo
ao desfazê-las na espuma.

BERNARDO

Pelo que contas: Alvissaras !
Já vos vejo vencedores.

LEOPOLDO

Ouso afirmar que Ricarte
em nada me assombraria
se conquistasse Sevilha,
Lisboa ou Málaga, embora
tanto se louve essa gente.
Brindemos, pois, à saúde
do Coronel! E a senhora
brinde conosco também.

GUIOMAR

Brindarei com muito gôsto.

LEOPOLDO

Com gôsto e com formosura.
O vosso nome?

GUIOMAR

Guimar.
Mar nos olhos, não no peito
Que é todo ardor e não lágrimas.

LEOPOLDO

Deixai de lado as tristezas.
Bebamos por vossos olhos
à glória do Coronel!

*(Entram os três. Na muralha da cidade
aparece Machado em sentinela)*

Ó mar proceloso, ao qual
 tantas ofensas se fazem,
 quantos são os escritores
 de águas doces e salgadas;
 grande mar cuja inconstância
 aparece a cada instante
 na língua e pena dos poetas,
 junto à fortuna e à lua
 para afirmar que as mulheres
 são como as ondas e mudam
 com qualquer vento que passa...
 Que direi de ti, ó mar,
 eu — sentinela mesquinha
 que vela as tuas espumas
 feito um lince a olhar as vagas?
 Direi: feliz o avarento
 que bem plantado na terra
 conta a riqueza em moedas,
 não em grãosinhos de areia!
 Feliz o que enriqueceu
 entre golpes de esperteza,
 sem que a justiça o aborreça
 com varas ou com sentenças!
 Feliz o padre, que vive
 servindo a Deus na paróquia
 entre primícias e dízimos,
 bodivos, vinhos e cera!
 E feliz o lavrador
 com sua colheita farta
 que acorda ao tempo que o sol
 sem invejar ouro e púrpura!...
 Os que se queixam na terra
 venham aqui para a luta
 a abrasar-se no calor
 ou congelar-se no frio.
 Ah, se eu tivesse estudado
 a tal carreira das letras,
 que se exibem nas caleças
 mas na cama é que se aprendem,
 para poder receitar

(À esquerda agarrando a conta):

“Tome lá calipundélias,
 duas onças de xarope”;
 ou sentado sentenciar
 (perdida embora a demanda):
 “Inciso quarto, Institutas,
 Gaio, “de jure”, lei Niflos”...
 Ai que eu fique a olhar o mar
 e, se perder na batalha
 os braços, lhes agradeça
 por me deixarem com pernas...

Enfim, paciência! que é glória
e justiça que se entreguem
quer os louros de Alexandre
que os de César em Roma...
Mas, que será que descubro
entre as soberbas montanhas
de penhas, de espuma e sal?
Por Deus que parecem velas!...
Esquadra — por estas bandas?...
“Alerta, cidade! Alerta!
Esquadra à vista! “... São velas:
quatro, doze, vinte, trinta...
Ai, Deus, estamos perdidos
se são mesmo os que pensamos!...

(Aparece o Governador, ao lado de Machado)

GOVERNADOR

Por que todos êsses gritos?

MACHADO

Por mais gritos que pareçam
ao senhor Governador,
serão menos do que as velas...

GOVERNADOR

Falaste em velas?... e quantas?

MACHADO

E quantas? ... Trezentas mil ...
Cada vez estão mais claras,
porque as sopra à luz do dia
o ladrão do vento em pôpa...

GOVERNADOR

Tantas velas?

MACHADO

Se não mais!...
Conheces Madri e o Prado?
Pois pensa na procissão
dos seus carros em passeio...
Se não erês, senta-te e espera
que já verás o que trazem
estas visitas da Holanda...

GOVERNADOR

Da Holanda, dizes?

MACHADO

Da Holanda,
como estou reconhecendo
pela lona do velame.

GOVERNADOR

Torna-se pois em verdade
o que era suspeita e boato!...

*(Desaparecem o Governador e Macha-
do; pouco depois, surgem, em baixo,
ao lado de dom Diego e soldados)*

DIEGO

Terrível poder do mêdo !

GOVERNADOR

Que foi, dom Diego?

DIEGO

Já viram
que chega a armada inimiga.

GOVERNADOR

E que farei, sem defesa,
sem pólvora, sem soldados,
nem uma bala, uma corda?

DIEGO

Tôda a cidade se altera:
as mulheres e as crianças,
carregando os próprios bens,
vão ocultar-se nos montes.

MACHADO

Conheço os poucos que ficam.
Se a fogo fôsem tostados
os malditos dêsses homens
que descendem das montanhas
(não de Astúrias — Deus me livre!),
digo que sem êsses homens
que tiveram seu princípio
nas montanhas da Judéia,
nunca teriam chegado
os holandeses aqui.

DIEGO

Não contando com recursos
para a defesa do pôrto,
tens de fugir para os montes
até que venha o socorro
de Portugal ou da Espanha.

GOVERNADOR

Que mau conselho é fugir!

DIEGO

Não aconselho. És forçado.

GOVERNADOR

O que cumpre o seu dever
não pode ser infamado.
Os nobres fiquem comigo
e morram de espada em punho,
defendendo a praça e o rei.

DIEGO

Conta comigo também:
minha vida e minha espada
estão contigo em defesa
da cidade da Bahia.

GOVERNADOR

Procedes como um Menezes!

MACHADO

E "Machado" — nada vale?
Estou também ao teu lado:
mato ou morro desta vez!

GOVERNADOR

Por Portugal!

DIEGO

Por Espanha !

MACHADO

Por Espanha e Portugal !

*(Saem. Grande ruído de tiros, caixas,
clarins. Pela esquerda se vêem ao fundo
as naus holandesas. Com soldados, Leo-
poldo, Alberto, o Coronel desembarca e
avança)*

CORONEL

Vamos, fortes soldados holandeses: 340
êste é o momento em que deveis provar
vossa bravura contra os inimigos,
numa vitória que vos dê renome!

(Seguem os holandeses avançando. Mulheres e gente de tropa, com roupas e objetos, fogem por um lado, entram por outro, movimentando a cena durante as falas)

MULHER

Miseráveis de nós, para onde vamos?
Já não vale tentar: em toda parte
a morte nos espera a ferro e fogo.

OUTRA

De que serve fugir, se acabaremos
escravos destes bárbaros?

SOLDADO

Caminha!

MULHER

Senhor, nem nessas lágrimas comovem
tua piedade?

OUTRA

Ó Deus, misericórdia!

(Soldados holandeses envolvem o Governador, dom Diego e Machado, que se conservam de espada em punho noutra ângulo)

SOLDADO

Cão papista: ou te rendes ou te juro
que vais regar o chão com sangue imundo!

GOVERNADOR

Soldados, não encontro a quem render-me
e prefiro morrer, para que a morte
confirme honrosa o meu dever cumprido.

(Aproximam-se o Coronel, Leopoldo e Alberto)

SOLDADO

O coronel!

CORONEL

Soldados, alto! Fora!

LEOPOLDO

É o capitão da praça da Bahia!

CORONEL

Entrega-te, português!
Sou Ricarte — o comandante.

GOVERNADOR

Prefiro morrer lutando.

CORONEL

Quero tê-lo prisioneiro
após rendido a meus pés.

GOVERNADOR

Sòmente se me matares
cumprirei com dignidade
a obrigação que me cabe.
Pelo ofício em que me vês
conhecerás o que valho,
e basta, para entender-me,
saber que sou português.
Tua vitória de agora,
ao achar-me sem defesa,
não te dá glória nenhuma.
Fui vendido por alguém
que herdou dos tempos antigos,
em que até cristo venderam,
o costume da traição,
alguém que pague também
seu crime numa figueira...

CORONEL

Seja assim... Vamos adiante:
Prendei todos!

MACHADO

Não a mim!
que vou indo por aqui...

SOLDADO

Alto!

MACHADO

Tenho que fazer!

LEOPOLDO

Amanhã penduraremos
êsse cachorro na fôrca!

MACHADO

Irei! mas sob protesto!

LEOPOLDO

Levai o Governador
e também o Capitão.

GOVERNADOR

Maldita sorte!

DIEGO

Maldita!

(Soldados levam os dois presos, enquanto Machado recua. Entram Bernardo e Guiomar, que se dirigem ao Coronel)

BERNARDO

Chega sem temor, Guiomar.

GUIOMAR

Aos pés de Vossa Excelência.

CORONEL

Esta senhora — quem é?

LEOPOLDO

Aquela cuja beleza
as ilhas tôdas celebram.
Êste é o pai; por seus serviços
a Holanda lhe deve um prêmio.

BERNARDO

Foi prêmio o ter-se servido.

CORONEL

Quero apertá-lo nos braços.

LEOPOLDO

E eu quero a mão de Guiomar:
desejo ser seu marido.

GUIOMAR

Sendo êste o prêmio melhor,
a maior ventura é minha.

MACHADO

Que bonito casamento
dêste herege e esta judia !

SOLDADO

Caminhe, senhor soldado!

MACHADO

Eu — soldado? De que sôlido?

SOLDADO 2

Espeta-o logo na adaga!

MACHADO

Alto lá, senhor letrado!
Não sabes que sou Machado,
castelhano e português?...
Por Deus que com dois sopapos
te ponho a fuça em farrapos.

SOLDADO 1

E sabes, bêsta, o que dizes?

MACHADO

Sei muito mais... que direi
sòmente um pouco mais tarde...

*(Noutro canto, aparecem alguns índios
com arcos e flechas, e o Brasil, na fi-
gura de uma índia, com uma roda de
penas e uma flecha dourada como
dardo)*

ONGOL

Brasil, ilha famosa dêstes mares,
como é possível ver tanta tristeza
pairando sôbre a tua formosura?

BRASIL

O fado é rigoroso nos meus males.
No tempo em que eu vivia ociosamente,
pagã, reinando sôbre o mar etíope,
que adornava meus pés com suas pérolas,
meu dono e meu senhor era um tirano:
aquêles que do céu foi desterrado
(onde cândida aurora amanhecia)
e opôs ao dia eterno a noite eterna
que me impedia, sob o seu domínio,
de aprender a verdade e praticá-la.
Porém Cabral, o insigne português,
cobriu de naves o profundo mar
que banha e embala as praias destas ilhas.
Os bravos portugueses conquistaram
minhas terras e mares (e outros tantos),
os meus famosos índios sujeitando;
e nem o próprio filho de Laertes
nem aquêles que o gesto lhe seguiram,
quando da Tróia mísera voltaram,
viram tantos perigos e naufrágios.
Recebo então a fé e a cruz de Cristo
e conheço a verdade do Deus único;
renego o dono antigo meu tirano
e me banho nas águas do batismo.
Sucedo ao infernal ídolo de ouro
o soberano pão sacramentado
em que adoro o Senhor, humildemente,
nos novos templos e sagrado altar.
Entendo, pouco a pouco, porque o Filho
por nós baixou do seu divino trono
para as puras entranhas de Maria,
mantido intacto o seu virgíneo véu.
Quanto mais o inimigo me persegue
tanto mais firme estou na minha fé
e vendo que não pode persuadir-me
solicitou a intervenção da Holanda
para tentar a minha submissão.
Sem temer de meu rei a mão potente
que, como Júpiter, desfere raios,
êles rompem o mar e as ondas gemem
feridas nas espáduas pelas proas.
Prêso o Governador que, dêsse assalto,
estava sem suspeita e sem defesa,
vencem à custa da surprêsa injusta.
E, antes que a estranha gente aqui se plante,
contra tão grave mal peço o remédio
à piedade do céu e ao rei Felipe.

CORONEL

Quero apertá-lo nos braços.

LEOPOLDO

E eu quero a mão de Guiomar:
desejo ser seu marido.

GUIOMAR

Sendo êste o prêmio melhor,
a maior ventura é minha.

MACHADO

Que bonito casamento
dêste herege e esta judia !

SOLDADO

Caminhe, senhor soldado!

MACHADO

Eu — soldado? De que sôlido?

SOLDADO 2

Espeta-o logo na adaga!

MACHADO

Alto lá, senhor letrado!
Não sabes que sou Machado,
castelhano e português?...
Por Deus que com dois sopapos
te ponho a fuça em farrapos.

SOLDADO 1

E sabes, bêsta, o que dizes?

MACHADO

Sei muito mais... que direi
sòmente um pouco mais tarde...

*(Noutro canto, aparecem alguns índios
com arcos e flechas, e o Brasil, na fi-
gura de uma índia, com uma roda de
penas e uma flecha dourada como
dardo)*

ONGOL

Brasil, ilha famosa dêstes mares,
como é possível ver tanta tristeza
pairando sôbre a tua formosura?

BRASIL

O fado é rigoroso nos meus males.
No tempo em que eu vivia ociosamente,
pagã, reinando sôbre o mar etíope,
que adornava meus pés com suas pérolas,
meu dono e meu senhor era um tirano:
aquêlê que do céu foi desterrado
(onde cândida aurora amanhecia)
e opôs ao dia eterno a noite eterna
que me impedia, sob o seu domínio,
de aprender a verdade e praticá-la.
Porém Cabral, o insigne português,
cobriu de naves o profundo mar
que banha e embala as praias destas ilhas.
Os bravos portugueses conquistaram
minhas terras e mares (e outros tantos),
os meus famosos índios sujeitando;
e nem o próprio filho de Laertes
nem aquêles que o gesto lhe seguiram,
quando da Tróia mísera voltaram,
viram tantos perigos e naufrágios.
Recebo então a fé e a cruz de Cristo
e conheço a verdade do Deus único;
renego o dono antigo meu tirano
e me banho nas águas do batismo.
Sucede ao infernal ídolo de ouro
o soberano pão sacramentado
em que adoro o Senhor, humildemente,
nos novos templos e sagrado altar.
Entendo, pouco a pouco, porque o Filho
por nós baixou do seu divino trono
para as puras entranhas de Maria,
mantido intacto o seu virgíneo véu.
Quanto mais o inimigo me persegue
tanto mais firme estou na minha fé
e vendo que não pode persuadir-me
solicitou a intervenção da Holanda
para tentar a minha submissão.
Sem temer de meu rei a mão potente
que, como Júpiter, desfere raios,
êles rompem o mar e as ondas gemem
feridas nas espáduas pelas proas.
Prêso o Governador que, dêsse assalto,
estava sem suspeita e sem defesa,
vencem à custa da surprêsa injusta.
E, antes que a estranha gente aqui se plante,
contra tão grave mal peço o remédio
à piedade do céu e ao rei Felipe.

ONGOL

Com justa razão, Brasil,
a tua sorte lamentas.
Mas avisa a Portugal
para que o trono da Espanha
saiba da injusta façanha
dessa gente desleal.

BRASIL

Sendo tão grande a distância,
quem levará tal notícia?

ONGOL

A Fama pode levá-la,
que é mais rápida que o sol.

BRASIL

Ah, se eu pudesse escrever
nas linhas de ouro do sol
ao magno Felipe Quarto!

(Aparece a Fama)

FAMA

Brasil, saio para a Espanha
e logo estarei com êle.

BRASIL

Quem és, formosa senhora?

FAMA

Não sabes que sou a Fama?
Não vês nos trajés que visto
com tantos olhos e línguas?

BRASIL

Pelas asas e o clarim
te reconheço.

FAMA

Pois sou
quem celebra armas e letras,
de pólo a pólo voando
como círculo sem fim.

BRASIL

Meu pranto aflito ressoe
pelo teu eterno bronze,
pois penetras céus e terras.
Por tuas penas e mãos
vivem gregos Alexandres,
vivem troianos Heitores.
Por ti, todos elogios
que Apolo canta são parcos
para louvar Carlos Quintos
(não muitos; pois é um só);
por ti terão vida eterna
um Fernando de Aragão
e, em sua maioridade,
meu rei — o grande Felipe,
soberano defensor
da nossa crença católica...
Voa, Fama, voa logo
à Monarquia da Espanha
postada no pólo oposto
à margem do mar etíope:
conta que estou oprimida
pelo brutal heresiarca.

FAMA

Breve o direi a teu rei,
pois vou curvar-me a seus pés.

(Retiram-se o Brasil e os índios. Com música, a Fama é levantada bem alto e dali se arrojará ao outro lado do palco, em que a Monarquia Espanhola aparece, sentada no trono, com um mundo aos pés e um cetro em que se vêem três coroas de ouro)

Invieta Monarquia:
como o sol (do princípio ao fim tornando)
inteiro rege o dia,
assim dominas com teu cetro e braço:
a África negra, Europa,
Ásia remota, América recente.
Esta agora se queixa
de que armadas apóstatas, correndo
o mar, desamparado
do teu poder, afrontam, roubam, matam.

MONARQUIA

Fama, o meu braço atinge
tudo quanto quiser, por terra e mar.
Que praça minha ofendem?

FAMA

Tomaram a Bahia, no Brasil.

MONARQUIA

Parte. E avisa que, logo
que a minha armada possa o mar cobrir,
verão os holandeses
brilhar naquele pólo as minhas armas.

*(Desaparecem. Entram, noutro lado,
Ongol e outros índios, com Machado)*

ONGOL

Tivesse bastante sorte;
bem que a mereces, Machado.

MACHADO

Por um milagre escapei.

ONGOL

Não duvido: foi milagre.

MACHADO

Sabes quem é Guiomar,
filha daquele Bernardo,
no toucinho — Macabeu
e Judas — pela traição?

ONGOL

Que fêz?

MACHADO

Pois mandou matar
dom Diego.

ONGOL

Mandou matar?

MACHADO

Estava grávida dêle
e casada com Leopoldo,
um capitão de Ricarte,
que, de tolo e enamorado
(ela está de cinco meses),
pensará que o filho é dêle.

Das mulheres disse o poeta
que são “cavalos de Tróia”;
eu concordo; quanto a vós
pouco sabeis d’esses poetas.
O mosquetão do holandês
contra o peito de dom Diego
desfêz-lhe a vida num tiro
como um raio cai numa árvore.
Ao nosso Governador
mandam prêso para a Holanda,
com vários padres — que, assim,
poderão chegar a santos,
pois de fome ou pelas armas
morrerão nas mãos hereges,
se o resgate de algum prêso
não conseguir libertá-los.
Dá lástima contemplar
os sacrilégios, os roubos,
o estrago que os inimigos
causaram aos nossos templos.
Contra as imagens dos Santos
e contra aquela Rainha
que tem por estrado a lua
e cuja fronte coroam
todos os raios do sol,
despejam mil arcabuzes
como se mirassem bichos.
De presenciar essa fúria
até chorei, muito embora
saiba que sou mau cristão
dos que não têm nem rosário.
Até disse: “Ai, se eu tivesse,
para matar êsses bêbedos,
o montante de São Paulo
ou o a’fange de São Pedro!”...
Grande — a paciência de Deus!
Mas, se suporta os agravos
que os próprios filhos lhe fazem,
também sofrerá de estranhos...
Afinal, naquela noite,
fiquei tremendo entre os guardas,
no remorso de ter sido
pecador em coisas fracas.
Tinha presentes ali
as figuras do meu bairro,
que são arrependimentos
e sombras dos meus pecados.
Tendo visto uma botija
que estava a um canto da peça,
peguei-a, logo que pude,
e lhe falei suspirando:
“Pela virtude que Baco
te deu, famosa botija,
liberta-me desta gente!”
Isto disse e, destapada

aquela arrolhada bôca,
brotou âmbar dos seus lábios,
que eu colhi com mais desejo
do que água fresca da fonte.
Pedi licença à botija,
passei aos copos o vinho
e comecei a brindar
(Perdôe Felipe Quarto
que os apertos me obrigaram
a saudar os inimigos).
Então pelo Coronel
e por Maurício brindamos,
por Mansvelt e o Palatino
e por nomes menos claros
que li nalguma botica.
Mas, encurtando esta história,
chega o sono brandamente,
fecha os olhos dos soldados;
corro então para os seus bolsos,
retiro chaves e escudos
que valem a mesma coisa
para abrir os cadeados.
Tomo as de vila-diogo
e, embora alguns me encontrassem,
estavam todos tão bêbedos
que nenhum cortou meu passo.
Cheguei aqui onde estais;
vi pelos campos desertos
em condições lastimáveis
velhos, mulheres, crianças.
Tenha o céu piedade dêles,
pois nunca melhor chamaram
estas terras de Brasil,
se não de acabar feito brasas.

ONGOL

Machado, estamos fazendo
com nossos arcos e flechas
grande estrago em quantos saem,
sem que os possam resguardar
as peças postas no muro.
Quando um cai, quatro dos nossos
ao monte o levam nos ombros.

MACHADO

Também lhes dais sepultura?

ONGOL

Sim; sepultura aqui dentro,
depois de assados os quartos...

MACHADO

Comeis gente?

ONGOL

Que te admira?
Há manjar mais delicado?

MACHADO

Homem — tem gôsto de quê?
Não de vós devo indagar...

ONGOL

De quem então?

MACHADO

Das mulheres...
Mas, olhai: sai gente ao campo;
escondei-vos entre as plantas
e ocultai arcos e flechas...

*(Enquanto se ocultam vão aparecendo
doutro lado Leopoldo e soldados)*

LEOPOLDO

Tenho vergonha de ver
como se atrevem os índios!

SOLDADO

Se nasceram como feras,
hão de ser feras, e o são!

LEOPOLDO

Matam tanta gente nossa!

SOLDADO

Como lutam dando saltos
e usam sòmente arco e flecha,
vão e vêm tão velozmente
como pássaros no vento
que as balas não os atingem:
nem os olhos nem as armas
têm alvos para mirar.

LEOPOLDO

É pena que não achemos
com quem cruzar as espadas.

(Passa uma seta no ar, com seu assoviô)

SOLDADO

Caímos numa emboscada:
São índios flecheiros.

LEOPOLDO

São.
Eia, soldados, agora
podereis tirar vingança
de tantos amigos mortos!

SOLDADO

Lançam flechas.

LEOPOLDO

Temos balas.

*(Vão subindo uma pequena elevação,
quando Machado se mostra entre as ár-
vores)*

MACHADO

Cachorros!... Aqui: Machado!

LEOPOLDO

Atirem!

ONGOL

“Tupalaguaia!”,
que vem gente em multidão!

*(Entram o Coronel, Alberto, soldados
holandeses)*

CORONEL

Tocai alarma, soldados!

ALBERTO

Cuidado, senhor, que atiram
ocultos naquelas árvores!

CORONEL

Ai céus! é tarde... que um raio
me vara rápido o peito.

(Uma seta feriu o Coronel, que cai)

ALBERTO

Meu pai — ferido de morte!

LEOPOLDO

O Coronel! Que desgraça!

CORONEL

Pelas ânsias que me afogam
sei que há veneno na flecha.

ALBERTO

Vamos, coragem, meu pai!

CORONEL

Mas não tentes retirá-la,
pois receio que com ela
também se retire a vida.

LEOPOLDO

Levai-o aos ombros, soldados!

ALBERTO

Inútil, Leopoldo! Espere!

CORONEL

Inútil, meu filho... É o fim...
Alberto...

LEOPOLDO

Paz à sua alma...

*(Do alto, de onde acompanha a cena
tôda: Machado)*

MACHADO

Acabou tôda a arrogância...
Que êsse cão leve ao inferno
a novidade recente:
a Holanda toma o Brasil;
Começa a Espanha a cobrá-lo.

ALBERTO

Prometo tirar vingança
dêsses ferozes papistas.

MACHADO

Prometes coisa nenhuma,
filho de outro beberrão!

LEOPOLDO

Alerta! Atirem!

SOLDADO

Atirem!

MACHADO

Estão-me ouvindo?

LEOPOLDO

Quem és?

MACHADO

Fala um soldado espanhol.

LEOPOLDO

Que queres?

MACHADO

Uma palavra.

ALBERTO

Como?

MACHADO

Desejo saber
se poderá voltar vivo
o Coronel para a Holanda...

ALBERTO

Matem!

MACHADO

Cachorros!

LEOPOLDO

Atirem!

SÉGUNDO ATO

*(Portuguêses e castelhanos vêm nas
naus que se aproximam; entre soldados:
dom Fadrique de Toledo e dom Manuel
de Menezes)*

SOLDADO

Terra, general Fadrique!
Terra, dom Manuel de Menezes!

FADRIQUE

Eis a melhor novidade
que já me deram na vida!

MENEZES

Para Espanha e Portugal.

SOLDADO

São claros sinais de terra.
Alvíssaras, dom Fadrique!

FADRIQUE

Certo terás as alvíssaras!

SOLDADO

Vejo também São Tomé;
é o Brasil: e Santa Helena.
Aparece a areia branca...

MENEZES

Que mais aparece? Veja.

SOLDADO

Todo o Brasil, dom Manuel.

FADRIQUE

Feliz o dia em que eu possa
desembarcar nestas terras!

MENEZES

A bravura portugêsa
e a coragem castelhana
na mais nobre emulação
hão de ganhar nesse dia
renome, fama, prestígio.

FADRIQUE

Mesmo que mal nos recebas,
Brasil, espero alcançar
a vitória em tuas margens.
Vivam Felipe e Castela!

MENEZES

Vivam! Viva Portugal!

*(Noutro ângulo: a Religião Católica —
vestida de dama espanhola e o Bra-
sil — de índia)*

RELIGIÃO

Brasil, também me pertence
tua alegria de agora.

BRASIL

Nas dores que padeci,
ó doce crença cristã,
veio o dia, após a noite,
voltou do ocidente o sol.

RELIGIÃO

Quero saber tua sorte.

BRASIL

Ouve então atentamente.
Tendo Sua Majestade,
o rei Felipe da Espanha,
sabido do atrevimento
dêsses bárbaros da Holanda,
mandou para dirigir
as fôrças de mar e terra
um bravo e jovem soldado
que nessa armada será

nôvo Pirro ou nôvo Aquiles.
Da ilustríssima linhagem
dos Toledos, dos Osórios,
é general dom Fadrique,
filho do grande dom Pedro
que na Itália, Barbaria
e França tantas coroas
cingiu às gloriosas cãs.
Do pôrto espanhol de Cádiz
partiram, rompendo as águas,
trinta naves de alto bordo
mais a forte capitânia.
Comanda a esquadra o almirante
dom Juan Fajardo Guevara
que os famosos sobrenomes
pôs acima das estrêlas
em memoráveis façanhas.
São cinco mil e quinhentos
os infantes que conduz.
Foi sua gente escolhida
entre a melhor da Alemanha,
de Flandres e de Milão:
gente espanhola — e isso basta.
Juntando os do mar — que são
dois mil e quinhentos homens —
teremos os oito mil
que numa fresca manhã
ergueram velas ao vento.
A ilustre armada navega
e, por salgadas montanhas,
abre caminho nas ondas
que a branca espuma recobre;
geme o mar ao grave pêso
que o dorso verde lhe oprime;
e ela, em alegre celeuma,
tende as velas, larga escotas,
é selva sôbre jardim:
tôrres de pano e madeira,
portátil cidade ao vento
pisando campos de prata.
Rondando por Tenerife
e Cabo Verde, descobre
a armada de Portugal
que aguardava a de Castela.
A fidalguia e nobreza
que embarca nessa ocasião
pede musas portugêsas,
pede invejas castelhanas.
Dos lusos é general
dom Manuel — um dos Menezes
que deram glórias à pátria.
Vem dom Francisco de Almeida
como almirante, a quem toca
o primeiro dos dois têrços
(já que comanda o segundo

Antônio Muniz Barreto).
Alegres salvas celebram
as duas bravas nações
que se irmanam novamente.
Se não houvesse Castela,
a Lusitânia seria
nas armas e letras — única;
e, não fôsse Portugal,
Castela se igualaria
à Fênix rara no mundo.
Dois mil e quinhentos homens
luzidíssimos levava
essa esquadra que a Castela
juntou as quinas sagradas.
Em conselho estão as duas
sôbre o roteiro a seguir:
resolvem ir à Bahia,
deixando atrás Pernambuco.
Partem com ventos gerais
e as ninfas do mar em bandos
abraçam-se às duras quilhas
e para torná-las leves
erguem as naus no marfim
dos seus colos cristalinos;
outras, tecendo grinaldas
de corais, nácar e pérolas,
vão renunciando a vitória.
Foi preciso suportar
umas poucas calmarias
que, deslumbradas de ver
tantas riquezas e galas,
se transformaram em rêmoras
de repente humanizadas;
mas, refrescados os ventos,
foram tôdas derrotadas.
Afinal, num claro dia,
se descobre a barlavento
minha praia da Bahia
e o Brasil em festa ansia
por saltar da terra às águas.
Dom Fadrique determina
que à noite numa chalupa
se reconheça a paragem.
Volta o capitão e diz-lhe
que, além de fortificada,
a cidade tinha naves
no pôrto, a aguardar a esquadra,
para o fogo aparelhadas.
Ao sul a armada fundeia
sob o silêncio noturno
e ancorada, sem disparos,
espera a aurora, que nasce
a dar pérolas às flôres
para enfeitar a manhã
daquele dia da Páscoa.

Disposta a esquadra em figura
de meia lua minguante,
vão ordens para descer
o têrço de Pedro Osório
e o de Almeida, portugûês,
enquanto dom Juan Fajardo
põe sua gente na praia.
Em seguida os generais
com bandeiras e tambores
baixam à terra e ameaçam
de minha cidade os muros.
Sobe êsse monte e verás
que a fé e o brio de Espanha
em mãos de Felipe Quarto
têm armas ao mesmo tempo,
para as mais altas vitórias,
nas Índias, Flandres e Itália.

*(De uma parte: dom Fadrique, dom
Manuel de Menezes, generais, soldados.
Do muro: o nôvo Coronel holandês, Leo-
poldo, Alberto, soldados.)*

FADRIQUE

Desta maneira fica prevenido,
sob o comando de dom Juan Fajardo.

MENEZES

Espero que com prósperos sucessos
teu valor à vitória nos conduza.

MACHADO

O nosso dom Fadrique de Toledo
e dom Manuel de Menezes bem merecem
as divisas de César e Alexandre.

LEOPOLDO

O Coronel distingue os inimigos?

CORONEL

Sobretudo a imponência com que mandam.

LEOPOLDO

Na mesma pressa com que aqui chegaram
hão de voltar, na fuga para a Espanha...

CORONEL

Notável a arrogância portugûêsa!

ALBERTO

Terrível a soberba castelhana!

CORONEL

No impossível assalto em que se empenham,
as suas esperanças serão vãs.

FADRIQUE

No mar é destra essa holandesa gente.

MENEZES

Mas a falta por certo sentirá
do antigo general que aqui perdeu.

FADRIQUE

A dom Enrique de Alagón dei ordens
para avançar com Diego de Espinosa.

MENEZES

O Marquês de Coprani vai dispor
sua gente famosa ao pé do muro.

FADRIQUE

Para ajudá-lo tem como tenente
o bravo Diego Ruiz de la Correa...

MENEZES

Grande emprêsa!

FADRIQUE

As demais que já venci
em honra e glória a Deus — com seu favor —
hoje as deixo em total esquecimento,
embora sejam dignas de memória!
Benigno céu, êste laurel te rogo:
concede ao Rei da Espanha esta vitória,
para que a praça justamente sua
se restitua ao seu primeiro dono!

*(Noutro ponto, entram dom Enrique de
Alagón, dom Pedro e soldados. Rumo-
res de marcha)*

PEDRO

Dom Enrique, as companhias
são três, e trazem ao todo
trezentos arcabuzeiros.

ENRIQUE

Com êles penso, dom Pedro,
averiguar o inimigo
como está fortificado.

PEDRO

É preciso ter cautela,
pois há peças muito próximas.
Há certo mosteiro ali,
a um tiro do nosso fôsse.
Olá, soldado, és da terra?

MACHADO

Pensei que fôsse do céu...
Mas se é preciso saber
seja da guerra ou da paz:
de tudo entendo, e aqui estou.

ENRIQUE

Bem humorado!

MACHADO

É o que tenho.

PEDRO

Se sabes algo da terra
sabes o que pretendemos...

MACHADO

Senhor, haverá três anos
que o Governador me trouxe
da Espanha para o Brasil.
Meu pai era castelhano
e minha mãe, portugêsa.
Quando essa gente da Holanda
veio aqui fazer a guerra
me prendeu — juro por Deus!
a mim e ao Governador
pois lutamos os dois juntos
contra mais de mil e tantos,
enquanto os nossos fugiam.
Salvou-me dêles o líquido
que em casa de Arquitriclino
se fêz primeiro milagre
do divino Salvador.
E, quando vos vi chegar,
descei daquela montanha

onde vivia entre os índios
à espera dessa chegada.
Não sou de obscura linhagem
pois, Machado e português,
sou fidalgo, como o dizem
do bom melão quando verde.

ENRIQUE

Estranho a comparação!

MACHADO

Tenho pouco que comer,
e isso acontece também
ao bom melão mal maduro...

PEDRO

O mosteiro de São Bento
onde fica?

MACHADO

Para o norte.

PEDRO

Então ali é que está
da Holanda o maior império.

MACHADO

Qual império, qual cabaça
da Holanda pode durar?
Eu sozinho tocaria
seus homens fora da praça.

ENRIQUE

Quem tocaria?

MACHADO

Eu sozinho!...
sozinho — quero dizer:
Se o Rei da Espanha me der
a mim mesmo um pelotão
de “salvadores da pátria”,
de trapaceiros e médicos...
Se eu não matar o demônio
(quanto mais os holandeses!),
podem ralar-me os fundilhos
(com perdão da má palavra)...

PEDRO

Tratemos de achar um pôsto
em que estejamos seguros.

MACHADO

Sim, porque os muros costumam...

ENRIQUE

Costumam quê?

MACHADO

Dar... espirros.
Diremos depois do espirro:
"Calvinus tecum, irmão!"
como disse um meu compadre
ao ver espirrar um dêles.

ENRIQUE

Daqui podemos velar
a ação dessa bateria
que não cessa de atirar.

PEDRO

A grande risco te expões.

MACHADO

Mostra bravura êsse moço.
Quem é?

PEDRO

Um César; descende
da estirpe dos Alagões.

*(Entra dom Fadrique acompanhado de
dois soldados apenas)*

ENRIQUE

Dom Fadrique — aqui, sòzinho,
num pôsto tão perigoso?

FADRIQUE

São os cuidados forçados.

MACHADO

Conheça Vossa Excelência
êste Machado — que veio
das montanhas onde estêve
a fazer mais penitências

que as dos desertos de Tebas,
em meio aos índios daqui,
aos índios dêste Brasil
que chamaram de antropófagos
porque, entre montes e lagos,
vivendo vida pagã,
usam comer carne humana.
A vinda dêsse esquadrão
dos holandeses à terra
muito lhes deu que fazer...
ou que comer, Excelência...
Tantos assados já vi,
tantos peitos em gigotes:
lombos sepultos nos buchos...
Mas não vos quero cansar
com tais práticas de bárbaros...
Sêde benvindo, senhor;
desejo que o céu vos guarde
e junte às mil que já tendes
esta mais nova façanha:
restituir o Brasil
à monarquia espanhola.

FADRIQUE

Que assim seja, roga a Deus.

MACHADO

Que eu rogue?... Vossa Excelência
me vê de batina?... Eu sei
rogar de espada na mão,
jurando que os holandeses
vos deixem seus estandartes
ao embarcar para o inferno.
Juro por Deus que eu sòzinho...

FADRIQUE

Já chega de tanta jura!

MACHADO

Ouvi dizer que sois santo:
prometo não praguejar,
mas no instante do combate
vereis — eu juro por tudo...

FADRIQUE

E voltas às mesmas juras?

MACHADO

É que a cólera me cega.
Perdão! estou esperando
que me deis a penitência...

FADRIQUE

Procura dom Juan Fajardo
e avisa que os holandeses
querem pôr fogo na esquadra.
E anota, sobrinho Enrique:
esta noite estou disposto
a chegar com dez soldados
ao muro dos inimigos.
Com meus olhos quero ver
como se pode lançar
o assalto que tenho em mente.

ENRIQUE

Com tal exemplo e coragem
suspeito que desejais
transformar nossos soldados
nos mais ferozes leões.

FADRIQUE

Que pôsto queres mandar?
Estás em perigo aqui.

ENRIQUE

Êste mesmo, à imitação
do que faz Vossa Excelência.

FADRIQUE

No comando que te cabe
podes ganhar o renome
que seja digno do sangue
e da bravura que herdaste...

(Sai dom Fadrique)

ENRIQUE

Que te parece, Machado,
do valor de dom Fadrique?

MACHADO

Sou baixo para julgá-lo.

PEDRO

Grande To'edo!

MACHADO

Aos seus pés
hãõ de correr holandeses
como corre o nosso Tejo
também aos pés de Toledo.

*(Noutro canto: Leopoldo e Guiomar,
que o detém)*

LEOPOLDO

Por que me prendes, Guiomar?
Tocam alarma na tropa.

GUIOMAR

Já não há tempo, Leopoldo,
para o amor e para a vida?

LEOPOLDO

O tempo não é de amor:
estamos todos em guerra.
Lembra-te que me deténs
quando o nôvo Coronel
não me permite que esteja
um momento longe dêle.

GUIOMAR

Com razão pintavam Marte
revestido de diamantes,
para indicar a dureza
dos corações que êle rege.
Bem haja, porém, o Amor,
o deus-menino risonho
que é todo paz, e não guerra.

(Rumor de tambores marciais)

LEOPOLDO

Não escutas os tambores?
Não te comovem, Guiomar?

GUIOMAR

Se te dão atrevimento
e em fogo o peito te abrasam,
a mim — neste amor cvarde,
trazem frio desalento.

LEOPOLDO

Que insensata teimosia!

GUIOMAR

Que cuidados insensatos!
Os soldados são galhardos
para se verem na paz.

LEOPOLDO

Solta-me!

GUIOMAR

O amor não me deixa.

LEOPOLDO

Mas — que queres?... São estranhas
as mulheres!

GUIOMAR

São mulheres
e perdem sempre por isso...

LEOPOLDO

Vamos! deixa êstes extremos
que são indignos de ti.

GUIOMAR

Quem um soldado conhece,
na rua tão doce e terno,
estranha a sua mudança
pela aspereza da guerra.
A mim também esta luta
vai aos poucos transformando:
a minha antiga vingança
não arde mais no meu sangue,
mas o remorso me queima
pela morte de dom Diego.

LEOPOLDO

Queres despertar ciúmes?

GUIOMAR

Que o céu te proteja dêles:
dos temores, não dos ciúmes,
que não existem, de um morto.

Eu nunca os provocaria
para não me recordar
que a humilhação e a mentira
foram causas da vingança.

LEOPOLDO

Só depois que o recordaste,
afirmas que foi vingança.

GUIOMAR

Para esquecer, basta a ausência
mas nem sempre basta a morte.

LEOPOLDO

São inúteis as palavras!
Queiras Deus que nestes campos
me vejas morto... e te lembres
dos dois homens que te amaram...
Acaso quem vai morrer
tem ciúmes, se já se abrasa
noutro fogo bem maior?

(Sai Leopoldo. Guiomar só)

GUIOMAR

Eis, afinal, o castigo
ao meu amor estrangeiro;
e — que fim melhor teria
um casamento à traição?
À lembrança de dom Diego,
Leopoldo se desespera;
já não são ciúmes de um morto:
é sombra da própria sombra...

*(Desaparece. Surgem, em outro canto:
dom Fadrique, dom Manuel de Mene-
zes, Machado, oficiais, soldados)*

MENEZES

Agradeço, dom Fadrique
o ter dom Juan de Orellana
como meu mestre-de-campo.

FADRIQUE

Levai também, dom Manuel,
vossa gente portuguesa.

MENEZES

Venha Antônio Ruiz Barreto
com seus honrados fidalgos.

FADRIQUE

Marquemos logo os quartéis
e as frentes para as bandeiras.
Eia, soldados! façamos
o trabalho da faxina.

*(Movimentam-se todos. Saem os gene-
rais. Machado começa, com soldados, o
corte das árvores)*

MACHADO

As balas vêm assoviando
como rouxinóis de chumbo.
Vamos, árvores! deixai
as almas vegetativas
no fio dos nossos ferros.
Tombai, tombai, paus-brasil,
cuja afogueada madeira
deu nome à terra — Brasil,
que é causa da nossa guerra.
Eu não daria tais golpes
nem mesmo nesses hereges
que me chamam de papista...
E por que me ofenderia
dêsse nome tão honroso?
Fiquem sabendo os patifes:
de ser papista me orgulho,
enquanto êles são “vinistas”.
O meu nome é derivado
do Papa, a quem beijo os pés,
o dêles — infame nome!,
vem de Calvino e Lutero:
são “vinistas” pelo vinho
e pela “cal” que, anteposta,
produz êsses *cal-vinistas*...

(Ruído de tambores disparos)

Mas, que rumores são êsses?
Uma emboscada holandesa
junto dos nossos quartéis,
põe os nossos em perigo!...
Dom Pedro Osório dá ordens
que com sua companhia
todo o quartel de São Bento
saia a acudir dom Henrique.

Santo Deus, que nem repara
o valente comandante
que está sem mosquetaria
e já toca os inimigos!
Ai, caramba!, com que fúria,
dando, ferindo, matando,
avança Diego Ramírez!

(Ribombar de trovões)

Outros tambores mais altos?...
A artilharia do céu
acompanha a cá da terra?...

(Aparece no alto um monte com algumas Musas e Poetas que circundam Apolo coroado de louros)

Aberto por quatro lados,
êsse monte mostra as Musas
e ao meio o divino Apolo
que cinge a láurea coroa,
prêmio das armas e letras.
Para que em versos o gravem,
contar-lhes quero o sucesso.
O Brasil vem escutá-lo;
escuta, Espanha, também.

APOLO

A vós, minhas doces Musas
o que estou vendo relato,
da minha eclíptica de ouro,
medida eterna do tempo.

BRASIL

Relata, divino Apolo,
o que estás vendo no encontro
para que os poetas que te ouvem
consagrem quanto contares
nos áureos templos da Fama.

*(Ouvem-se os tambores em surdina,
durante a fala de Apolo)*

APOLO

Perseguindo os inimigos
que abandonaram os muros
e, no silêncio da noite,
numa emboscada investiram
contra Enrique de Alagón,
salta dom Diego Ramírez,
capitão de arcabuzeiros;

dom Pedro de Santisteban
acode também do pôsto;
vem dom Diego de Espinosa
com diversos mosqueteiros
que os ares estão cobrindo
de nuvens, de negras sombras
que o pó desfeito sacode
entre círculos de fogo;
porém quase ao mesmo tempo
grossa bala de um canhão
lhe arrebenta a coxa esquerda
e, quando vão ampará-lo,
tomba morto sôbre o campo.
A dom Enrique igualmente
uma bala ofende a mão
e, quando o jovem soldado
mais anima a sua gente,
outra, atingindo-lhe o punho,
o mesmo braço lhe parte.
Desfaz-se a fúria do chumbo
pela rodela e morrião,
esmaltando o ouro do esfôrço
dêsse bravo aragonês.
A seu lado, valoroso,
cai dom Diego de Guzmán,
varada a coxa direita
que sangra um lago no chão.
Parecem feitos de ferro
o forte Francisco Mazas
e dom Francisco Cortés,
— não cortês para inimigos! —
dois alferes destemidos,
Franciscos que são iguais
no nome e na valentia.
Espínola e Alderete
o capitão Barrionuevo
mais o alferes Sandoval
lutam ao brado de “Espanha!”...
Ó duro e sangrento Marte,
ó Musas, entristecei-vos,
pois uma bala atravessa
o peito a Diego Ramírez.
Dom Pedro de Santisteban
rola morto de um balço
naquela estreita passagem
em que a mira dos mosquetes
derruba os homens em luta
como o vento às fôlhas sêcas.
Entre as lanças que se cruzam
cai dom Diego de Espinosa
junto ao seu Mestre-de-Campo
e dom Juan de Torre Blanca

foi alvo do negro chumbo
com diversos portuguezes
que alcançaram as muralhas.
Eis que afinal o inimigo
tem de voltar aos seus postos,
mas é custoso o troféu:
dos espanhóis foram mortos
cinquenta e seis, e os feridos
somam cento e trinta e cinco.
Os contrários são sem número
e o campo está recoberto
de corpos dos holandeses.
Como lembrar os seus nomes
nada aproveita nem honra
à Espanha, digo sòmente
que de alma e corpo morreram.
Deixai tristezas, ó Musas,
pois a vingança vereis,
e a morte honrosa é uma vida
que vive apesar do tempo.
Não importa que murmure
contra a bravura católica
a Heresia que aqui chega.

*(Com estampidos por baixo do palco,
abre-se um alçapão. Sai por êle a He-
resia para dizer, suspensa a uma vara
do solo, os versos seguintes)*

HERESIA

Católica Religião
e tu, Brasil, que deixaste
a idolatria no instante
da tua injusta captura:
olha a Nação Espanhola,
a que te encontras confiado,
tôda banhada de sangue
no raso campo estendida,
aos poucos deixando a vida
aos golpes da minha espada...
Que pensaria o espanhol,
castelhano ou portuguez?
Contava colhêr nas mãos
os próprios raios do sol?
Cuidava que era chegar
e bradar "vim; vi; venci"
que só a César serviu?
Dom Fadrique de Toledo
tem bastante de sofrer
para saber o que valho,
antes de pôr-se a fugir
no retôrno para a Espanha.

BRASIL

Heresia, estás mostrando
que és filha dêsse dragão
que nos ombros te sustenta.
Mas não sabes que me nutro
da razão e da verdade.
Por glória da minha fé,
minha religião católica,
espero obter a vitória
que em letras de ouro se grave,
pois tenho justa confiança
na palavra do Evangelho.
Se, afinal, não tens poder
que possa prevalecer
contra a sagrada escritura,
como poderiam tê-lo
as portas do próprio inferno?
Breve verás o castigo
que a teus ministros e a ti
Felipe imporá.

HERESIA

A mim
que estou na fé verdadeira?

BRASIL

Mentes!

HERESIA

Escuta o que digo.

BRASIL

Não podes dizer verdade!

HERESIA

Vou neste instante à cidade
e ao lado da minha gente
lutarei até matar-te.

BRASIL

Não matarás a verdade!

TERCEIRO ATO

*(Em cena: dom Fadrique,
dom Enrique e soldados)*

FADRIQUE

Enrique, teus ferimentos
me deram muito cuidado.

ENRIQUE

Dom Fadrique, o nosso sangue
sabe vencer inimigos.

FADRIQUE

Para a glória êle te chama
como os Scévolas romanos
pois queres subir sem mãos
os altos degraus da fama;
mas, atenta: só te exponhas
quando a glória se ofereça.

ENRIQUE

Quem nos dá o exemplo, as asas
para a justa imitação?
Em que pôsto desta guerra
não estiveste, esforçado
como todos os soldados?
Que aventura, que perigo
teu ânimo não buscou?
Que César soube reger
melhor os mares e a terra?
Que Nestor aconselhou
com maior prudência e tino?
Que forte Aquiles, que Heitor
tiveram mais coração?

FADRIQUE

Não dão os vis inimigos
ocasião para altos feitos.
Os nossos, que estão formados
por diferentes nações,
têm por honra e por govêrno
os interêsses sòmente.
Mas lutam num desespero,
com tão estranha coragem,
que nos impõem cada instante
danos e perdas de vidas.
Acharam tantas riquezas
que, para não devolvê-las,
dobram firmeza e bravura
na terra como no mar,
e enquanto aguardam socorro
mais intrépidos se tornam.
Por isso temos de usar,
para conseguir batê-los,
todo o poder de Felipe,
de Castela e Portugal.

ENRIQUE

Têm-se mostrado valentes
os galhardos portugêses
e dom Martim de Oliveira,
dom Afonso de Noronha,
dom Afonso de Alencastro
memória eterna merecem.

FADRIQUE

Os fidalgos portugêses
competem mesmo com Marte.

(Entra dom Pedro)

PEDRO

O bravo dom Juan Fajardo
fêz subir a artilharia
e, com gente dos navios,
amparou os generais.

FADRIQUE

Quem mais o ajudou, dom Pedro?

PEDRO

Dom Francisco de Acevedo
y Vallesilla.

FADRIQUE

Está bem;
pois levam aos inimigos
além do pesar o medo.

(Entra Machado)

MACHADO

Com seu luzido esquadrão
já chegou também o têrço
do Marquês de Torrecusa.

FADRIQUE

Ninguém se furta ao trabalho,
e as atenções não descansam.

ENRIQUE

Que elogios peregrinos
te oferece o fim da guerra!

(Entra dom Manuel de Menezes)

FADRIQUE

A desmontar esta terra
e abrir caminhos, soldados!

MENEZES

General, nunca repousa
Vossa Excelência?

FADRIQUE

Repouso
no que me canso, querendo
vosso valor imitar.
E que pensa, dom Manuel,
dos planos que executamos?

MENEZES

Ao que penso, dom Fadrique
é necessário ocupar-se
a zona dessas palmeiras
pelo lado do ocidente.

MACHADO

Por Deus do céu, êstes homens
têm almas feitas de ferro!

FADRIQUE

Saiam então mil soldados
ao comando de Orellana,
para ocupar a região.

ENRIQUE

Assim dom Juan de Orellana
fica honrado por Castela.

FADRIQUE

Receio que as naus da Holanda
possam fugir, muito embora
nos procurem persuadir
de que têm brio e bravura.

FADRIQUE

Faça Fajardo de modo
que as ponha tôdas a pique.

MENEZES

Já tem seu cuidado nisso,
castigando-as sem sossêgo.

PEDRO

Trincheiras e plataformas
em tempo foram cavadas.

FADRIQUE

Despeje-se a artilharia
dia e noite, desde agora,
sôbre o inimigo. E cuidemos
de despachar sentinelas
para os postos avançados.
Machado!

MACHADO

Machado sou.
Isso é comigo?

FADRIQUE

Contigo.

MACHADO

Ai, senhor, não me despaches
a pôsto tão perigoso,

em que me matem de noite!
Ninguém me verá morrer;
quando o prêmio de servir
são as honras que se esperam!
Outro ocupe êsse lugar:
não quero chegar no escuro
a sítio tão arriscado
e que cospe tantas balas!...
Contam que estavam jogando
marido e mulher, um dia,
— ela, mais feia que o diabo
e mais velha do que a Cava, —
quando entrou um cavalheiro
e indagou: “Que estão jogando?”
O marido respondeu:
“Um beijo por uma vasa.”
Olhando a mulher tão feia,
o cavalheiro arremata:
“Jogam beijos?”... Pois eu passo.
Não quero nem o barato.”
Assim sou eu, que estou vendo
que o muro só joga balas;
não quero nem o barato
de tal jôgo; vou-me embora...

FADRIQUE

Não faz nada de valor
quem vive de fazer graça.

ENRIQUE

É vento a sua coragem.

FADRIQUE

Mostrou covardia e mêdo...
Não sossegue a artilharia
e avancemos as trincheiras...

ENRIQUE

Queira Deus que vejas breve
nosso dia de vitória.

*(Noutro ângulo aparecem a Religião e
o Brasil)*

RELIGIÃO

Com que fôrça os espanhóis
se aproximam das muralhas!

BRASIL

Conseguem desmantelá-las
armando a ardente ofensiva
contra a inimiga defesa.

RELIGIÃO

Penso que esta vai cedendo.

BRASIL

As peças por tôda parte
noite e dia a castigá-la
vão rompendo a artilharia
daqueles duros baluartes
apontados para a terra.

RELIGIÃO

Não nego que os holandeses
usam na sua defesa
boas táticas de guerra.

BRASIL

Estranha e inútil coragem.

RELIGIÃO

São corpos vazios de alma.
Recebem contínuo dano
do nosso quartel das Palmas
que com seis meios canhões
rompem, desfazem, derrubam
quanto encontram.

BRASIL

Apesar
de tão bem fortificados
terão por fim de render-se
ao magno poder da Espanha,
curvados pelo temor
ao generoso Toledo.
O general não descansa
do seu trabalho um minuto
e a tudo e a todos acode
como o mais simples soldado.
De tal modo enfrenta os riscos
que ao entrar numa trincheira
teve o chapéu arrancado
por uma bala holandesa,
e, além dessa, muitas chegam
ao seu próprio alojamento.

RELIGIÃO

Vais subir?

BRASIL

Ali dêsse alto
podes melhor contemplar
o estrago das baterias.

RELIGIÃO

Dali rogarei ao céu
que liberte a tua terra
dessa infame apostasia.

(Noutro ponto do palco, Pedro, Machado, soldados)

PEDRO

Sinto-o, por ser seu amigo.

MACHADO

É coisa sem importância
dom Fadrique me dizer:
“Não faz nada de valor
quem vive de fazer graça”?...
Juro por todo êsse mar
que, antes que as duas esquadras
pensassem só em partir,
eu tinha dado mais golpes
nos hereges holandeses,
mais que há capelos em Roma,
pivetes em Portugal
estafetas e até poetas
em Castela!... E vir dizer
que Machado é sem valor?...

*(Leopoldo surge por cima dos muros
da cidade, com uma bandeira de côr na
mão)*

LEOPOLDO

Castelhanos, portugueses!

MACHADO

Isso é comigo!

LEOPOLDO

Escutai!

PEDRO

Ouve, Machado, o que diz
aquêlo holandês que leva
uma bandeira na mão:
se é desafio — aqui estou.

LEOPOLDO

Portuguêses, castelhanos!

MACHADO

Fala comigo, que sou
castelhano e português;
e é muita ousadia dêle
parar assim na muralha.

LEOPOLDO

Para zombar dessas armas
de Castela e Portugal
aqui planto esta bandeira!

MACHADO

O patife se enganou:
perigo seria pôr
a bandeira aqui: não lá...
Esta ocasião se oferece
para que eu alcance o muro,
se alguém pensa que me porto
como covarde ou medroso.

*(Salta da trincheira e corre rumo à
muralha)*

PEDRO

Enlouqueceste, Machado?
Estás em ti? Aonde vais?

MACHADO

Vou visitar a bandeira
pois juro que tal visita
espera só por Machado.

PEDRO

Não vês que te vão matar
e que não podes subir
aos muros?

MACHADO

Vejo também
que o valor sabe voar
e entre *voar* e *valor*
sobra apenas uma letra.

PEDRO

De quem se terá contado
atreuimento maior?!...

MACHADO

Haveria de tirá-la
da própria esfera do sol,
se o céu dêle fôsse aqui
no círculo dêste muro.

*(Galga o muro; arranca a bandeira;
salta ao chão e corre de volta)*

Vitória!

PEDRO

Atento, Machado!

(Disparos de dentro do muro)

Já deram por ti o alarma!

MACHADO

Não temo ferida ou morte
nem com todo o mundo em armas!

(Chegam dom Fadrique e dom Enrique)

FADRIQUE

Que foi, Enrique ?

ENRIQUE

Um soldado
que saiu do nosso campo
e apoiando os pés nos vãos
da diferença das pedras
subiu ao muro inimigo.

FADRIQUE

Subiu para que? Fugiu?

PEDRO

Está de volta, excelência,
e traz uma novidade.

*(Chega Machado com a bandeira, pos-
ta-se aos pés de dom Fadrique)*

MACHADO

Dom Fadrique de Toledo,
aos teus pés venho depor
esta bandeira inimiga,
a primeira que permite
que se pense na vitória.
Toma o meu atrevimento
como o prenúncio feliz
de uma pronta rendição.
E não digas com desprezo
daqueles que têm humor.
"Não faz nada de valor
quem vive de fazer graça";
porque com bravura igual
como te trouxe a bandeira,
traria o próprio holandês
se houvesse algum por ali.

FADRIQUE

Machado, mostraste brio:
muito admiro o teu valor
e mereces de hoje em diante
as armas que agora levas.
Se Marte na quinta esfera
tivesse algum pavilhão,
não estaria seguro
diante da tua ousadia,
pois quem entre tantos riscos
chegou ao muro e subiu
ou é Mercúrio ou levou
o rijo escudo de Palas.
Esta corrente é teu prêmio,
mais o aumento do teu sôlido.

MACHADO

Muito agradeço, senhor.
E, como os ventos são bons,
praza a Deus ver aos teus pés
as galeras de Biserta
e quantas na Argélia surjam
pelas praias, ou no estreito
passem de Constantinopla.
Praza que em tuas galeras
leves ao remo os corsários

mais atrevidos que correm
pilhando as costas da Itália.
Ao teu nome trema o turco
na torre do seu alcácer;
e o brocado em que se deita
te sirva à nau de tendal;
as suas bandeiras verdes
encham teus fios nos mastros
e de Meca aquela lâmpada
que dizem que arde com âmbar
— de humilde fanal te sirva,
enquanto o mais, de ouro e prata,
— de baixela em tua mesa
(embora fôsse negócio
vender tudo com bom lucro
acima de cem por cento)...

FADRIQUE

Esta bandeira inimiga,
mesmo de pouca importância,
foi tomada dos seus muros.
Bom princípio. Estou feliz.

HENRIQUE

Repare, senhor, que descem
da muralha alguns soldados.

*(Arnaldo e alguns soldados holandeses
descem o muro da cidade por uma
corda)*

E caminham para nós.
Eia! que eles esmorecem.
É sinal de rendição.

ARNALDO

Grande Toledo de Espanha
prosegue nos teus ataques,
porque grupos dessas tropas
vindas da longe Alemanha,
ou da França, ou da Inglaterra,
e que esta praça ocuparam,
tomam armas e disputam:
pensam alguns em render-se,
outros querem defender
do teu assalto a cidade.
Aquêles pesam o brio
com que apóias as trincheiras
à margem da água dos fossos,
sem que receies dos muros
a ofensiva ou defensiva.
Outros, porém, não concordam:

levantam montes, cortinas,
cavam ruas, terraplenam
abrigos e parapeitos
em que possam proteger-se
se a tanto os leva a desgraça.
Origina-se a porfia
de haver por lá tais riquezas
que êles preferem morrer
a devolvê-las à Espanha.

FADRIQUE

Agradeço-vos o aviso.
Mas tenho de conservar-vos
em custódia em nosso campo,
até final solução.
Acompanhai a dom Pedro.

*(Saem Arnaldo e soldados, em compa
nhia de dom Pedro)*

ENRIQUE

Dom Juan Fajardo do mar
com bravura derrubou
tôda a arrogância inimiga.

FADRIQUE

E das nossas plataformas
fizemos tremer os muros,
enquanto em baixo assentávamos
as nossas fortes trincheiras.
Se não se rendem no dia
que a nossa igreja consagra
a São Felipe e São Tiago,
darei o assalto final.

*(Aparecem no alto Leopoldo, o nôvo
Coronel, Alberto e Bernardo)*

CORONEL

O momento não comporta
conselhos, mas rendição:
o perigo está tão perto
quanto está longe o socorro.
Como em dois claros espelhos,
— o do tempo e o da razão, —
se vê que estamos perdidos:
se a praça não entregarmos,
lá se vai o último fio
da calva oportunidade.
Não há no mar um farol
de nave em socorro nosso.

Fadrique é destro e valente
e tem honra de espanhol:
não voltará nos seus passos
sem novas glórias que o cubram
de mais louros e renome.
O céu se inclina a favor
da Espanha, e nos desampara:
a vitória será dela.

LEOPOLDO

São tais, do jovem Felipe,
o brio e a disposição
que seu peito soberano
empresta bravura aos mais,
comunicando coragem
animosa à sua gente.
Esta o vê tão decidido
para tôdas as façanhas
que prefere achar a morte
a regressar sem vitória.
Dom Fadrique põe a pique
as nossas naves no mar
e na terra quebra aos muros
a inteireza indispensável.
Cabe agora resolver
e é bom conselho aceitar
o destino que se impõe.

ALBERTO

Quanto à perda de meu pai,
já tive a justa vingança:
do sangue dos que matei
um rio correu ao mar.
Não render é desvario
por mais que se contradiga
pois quem tem razões maiores
por certo não saberá
o dano que representa
a Espanha como inimiga.
Sou moço; a vida me importa;
mas onde um bárbaro, um índio
matou meu pai de uma flecha,
também saberei morrer.
Digo-o só para expressar
o que sinto de verdade,
porque nesta rendição
não sei o que vos ilude,
pois render-se alguém à Espanha
é ganhar merecimento.

BERNARDO

Como falais dêsse modo?...
Certos da alheia piedade,

não pensais que procedeis
de modo ingrato comigo.
Lembraí que, se vos renderdes,
eu não terei o perdão
pela ajuda que vos dei;
mas vós também perdereis:
os portos que pretenderdes
não terão confiança em vós
depois dessa rendição.
Se defenderdes a praça
breve o socorro virá
ou no calor as doenças
vencerão os espanhóis.
Não me deixeis na mão dêles!
E tu, Leopoldo, que a deste
a minha filha Guiomar
pensa que, triste e chorosa,
a entregas a castelhanos.
Sei que são vãos pensamentos
os de vencer teu rigor:
quem por honra não se obriga,
muito menos pelo amor.

CORONEL

Ouve, Bernardo: é verdade
que nos vendeste esta praça,
mas a vendeste por mêdo
das penas da Inquisição.
Teu interêsse nos deu
o plano para ocupá-la:
tiveste o contentamento
da vingança em muitos mortos
nas incertas sepulturas.
Nós, porém, queremos vida,
não riquezas adquiridas
com sangue em portos alheios.

LEOPOLDO

Em honra falas comigo?
Quem me pode arrebatá-la?
Pretendes que o vencedor
faça caso de Guiomar?
Levando a bandeira branca,
opino que suba ao muro
um soldado que lhes fale
e proponha a rendição.

BERNARDO

É demasiada maldade!

LEOPOLDO

Parece-te mais piedoso
que morra tôda essa gente?

ALBERTO

Coronel estou disposto
a levar as condições.

CORONEL

Se queres ir, apresenta
as que te pareçam bem,
com justa satisfação
às nossas honras, Alberto.

*(Noutro ângulo, em meio às árvores:
Guiomar, com chapéu e espada)*

GUIOMAR

Pobre, vencida mulher
fugindo a um covarde, venho
ao pôsto em que a fé católica
mostra o seu poder invicto.
Meu pranto não comoveu
êsse bárbaro holandês!
Errei em matar dom Diego
que, afinal, era mais nobre.
O vil Leopoldo aconselha
que aos espanhóis nos rendamos
e isso será submeter-me
ao duro poder cristão.
Tentei um mau casamento
mas em minha e em sua lei
como achar verdade e fé
onde nenhuma existia?
A sorte me leva a ser
a minha própria assassina,
a andar em busca da morte.

*(Entra próximo Machado, com dados
que sacode na mão durante as falas)*

MACHADO

Tanto diabo, tanto azar!
Isto é dado ou foi tirado?
E um Machado é mal achado
Machucado, machadado,
dos demônios ou dos dados!...
Dos ossos de que... maricas
fôstes feitos lá no inferno,
para que eu tanto perdesse
como o mais burro dos burros?
Lá se foi minha corrente
do prêmio de dom Fadrique
neste ossinho de enforcado,
quando o enforcado fui eu.

Quem terá sido o ... velhaco
que inventou o sete-e-rapa?
E por que se chama *dado*
o que me toma o dinheiro?
Já que ao outro é que êle *dá*
o que me furta êste *dado*,
para mim será — *furtado*,
e *dado* — para o que furta.

(Vê *Guiomar*)

Belo encontro!... Não te vás,
que já tive muito azar.
Se estás segura de ti,
de mim também ficarás...
Dizem que os homens zangados
se se acham diante do espelho
só de ver cara tão feia
mudam logo de semblante...

GUIOMAR

Não entendo a relação.

MACHADO

Senhora quando te vi,
deixei ódios, raiva e cólera,
pois fôste para os meus olhos
cristalino e claro espelho.
Pensei largar estas bandas,
fugir a mais não poder,
mas, quando vejo mulher,
já não sei mais decidir:
mil diabos me fazem cócegas...
Aonde vais?

GUIOMAR

Passei os muros
para ver escaramuças
de um homem — um dos soldados...
E já não pude voltar.
Pensei fugir para os montes,
mas tive medo dos índios.

MACHADO

Também sou de escaramuças,
se de mim queres servir-te...
Com minha espada presente,
de revés arremessei
a cabeça de um inglês
do campo para o telhado;
a gente que a viu passar.

pensando que era uma bala
de canhão, tombou no chão.

GUIOMAR

Belo revés!

MACHADO

Sem igual
no mais falso dos amigos!...
E é de reveses, por certo
(mais que de corte), que morrem
aquêles que nunca os temem...

GUIOMAR

Como tens tanta bravura,
desejo confiar-me a ti.

MACHADO

E tens ouro para dar-me?

GUIOMAR

Mãis... não tratavas de amor?

MACHADO

Perdi jogando... e pensei
que qualquer homem que joga
nega a mais linda mulher,
se perde e fica zangado.
Embora o amor não termine,
a zanga — enquanto perdura,
tem fôrça muito maior
do que a própria formosura.

GUIOMAR

Vejo que és bem entendido.

MACHADO

Entendo que sou bem teu...
mas permaneço zangado
e de ser teu me despeço
(e de quantas há formosas...)
Se tenho de te guardar,
terás de pagar-me a guarda,
pois o tempo vende as coisas.

GUIOMAR

Eu tenho uns quantos escudos
para te dar... se me guardas.

MACHADO

Que mais defesa precisas,
se contas com tais escudos?...
Esconde-te um pouco ali
por causa de dom Fadrique
que vem chegando...

GUIOMAR

Que mêdo!

MACHADO

Mêdo de quê? Não percebes
que eu tenho o mundo comigo?

GUIOMAR

Como te chamas?

MACHADO

Machado.

GUIOMAR

Machado é nome espanhol?

MACHADO

Os cavalos em Castela
levam selas de uma parte;
dos quatro quartos que tenho,
um dêles é português
e os outros três — castelhanos.

*(Chegam dom Fadrique, dom Manuel
de Menezes, dom Enrique, dom Pedro,
soldados)*

FADRIQUE

Como está determinado
nosso dia de vitória,
não sosseguem os canhões.
Pela vida de meu Rei,
não há de sobrar inglês,
belga, holandês, alemão,
que eu não degole em campanha!

MACHADO

Isso é falar, co' os demônios!...
Juro, senhor, que eu sôzinho
bastarei para cumprir
essa promessa real.

FADRIQUE

Fias em mim?

MACHADO

Fio tudo,
pois ao lhe dar tal fiança
me abona o Rei de Castela.

*(Soa um tambor na muralha, enquanto
aparece um soldado holandês com uma
bandeira branca).*

MENEZES

Toca um tambor na muralha.

ENRIQUE

Nela aparece um soldado
e leva a bandeira branca!

FADRIQUE

Detenham-se. Não disparem.

SOLDADO

(Holandês)

Ouve, general da Espanha! . .
Escuta!...

MACHADO

Fala mais alto,
como dizem nas comédias
os que não ouvem de longe.

SOLDADO

Dá licença que te falem?

FADRIQUE

Dou licença e venham logo.

MACHADO

Embaixador de Bizcaia
falou pouco e disse tudo.

FADRIQUE

Suspendam fogo os quartéis,
enquanto escuto o inimigo.

ENRIQUE

Olá, suspender o fogo!

MENEZES

Artilheiros, não disparem!

*(Repetem-se de dentro as vozes de co-
mando)*

UMA VOZ

Ninguém dispare mais tiros,
seja de que pôsto fôr!

OUTRA

Ordens de não atirar!

OUTRA

Cumpro as ordens depois dêste.

(Tiro. Leopoldo se aproxima)

LEOPOLDO

Ao general espanhol
dom Fadrique de Toledo,
da parte do coronel
o meu Senhor de Armelinges:
da praça que êle detém,
dêste pôrto, dêste mar
e das i'has te saúda
e oferece a rendição
nas condições que o Conselho
assinou nesta mensagem.

FADRIQUE

Entrega-me êsse papel.

(Rasga-o)

LEOPOLDO

Por que o rasga?

FADRIQUE

Não admito
que se ponham condições
de paz ou qualquer concôrto
em fazenda do meu Rei.
Ele me mandou que viesse
castigar atrevimentos
e não usar de piedade
que no caso não merecem.
No entanto, como conheço
o coração de Felipe
(que julga sempre severo,
mas é também pai piedoso
— quando se acata o poder),
daqui mesmo quero ouvi-lo.
Enquanto na minha tenda
me dirijo a sua imagem,
dobra os teus joelhos no chão.

*(Descobre-se um retrato de Sua Ma-
jestade)*

“Magno Felipe, esta gente
pede perdão de seus erros.
Concedes êsse perdão?...”

(Cobre-se o retrato de Felipe IV)

O perdão, pois, lhes concedo.
Mas deixem quanto furtaram
e saiam daqui sòmente
levando as roupas do corpo.
Sem carregar uma peça,
nem pólvora ou munição,
terão três meses de víveres
e embarcação a seus portos.
Tudo isso em nome do Rei.
Se outra coisa pretendes,
defendei-vos, holandeses.
Só vos posso conceder
três horas para a resposta,
porque amanhã quero ver
postos em vossas muralhas
os estandartes da Espanha.

LEOPOLDO

Aceito tais condições.

(Retira-se)

MENEZES

Aceitou bem abatido.
Não podia ser por menos,
pois esta vossa vitória
custou também muito sangue
e perdas a Portugal.

FADRIQUE

Dom Manuel de Menezes, creio
que acabaram bem vingados
os ilustres portuguezes;
mas relembre que a vingança
nos castigou igualmente,
pois mataram cem por um:
os dêles — atrás dos muros,
os nossos — em campo aberto.

ENRIQUE

Abrem-se as portas, senhor!
Asseguremo-nos antes
contra minas e traições,
para que entre vitorioso
e descuidado.

MACHADO

Por Cristo.

Já saem sem as espadas!
Como me alegro de o ver!
Mas, se passarem judeus,
apontarei os traidores
que conheço muito bem.

FADRIQUE

Terei de mandar prendê-los
e castigá-los.

MACHADO

Senhor,
se bem te servi, te rogo
que certa mulher perdoes.

FADRIQUE

Onde está?

MACHADO

Tenho-a comigo.

(Empurra Guiomar)

Chega a seus pés.

GUIOMAR

Aqui estou.

FADRIQUE

Erguei-vos do chão, senhora,
e agradecei a Machado
o perdão.

GUIOMAR

Muito agradeço.

MACHADO

E quantos escudos tens?

GUIOMAR

Mil, em dobrões.

MACHADO

Por São Pedro!

Serei Marquês do Brasil
por livrar-te do braseiro!...
Olá, que os rendidos chegam!...
Depois contaremos o ouro...

*(Chegam o Coronel, Alberto, Leopoldo,
os holandeses — sem espadas, braços
cruzados; no meio dêles vem Bernardo)*

CORONEL

Estou a teus pés, senhor!

FADRIQUE

Coronel, em boa hora
foi feita esta rendição.

MACHADO

Juro por Deus, dom Fadrique,
que êste é o patife judeu
que nos vendeu para a Holanda.

FADRIQUE

Conserve-o prêso, Machado.
Teremos de castigá-lo.

MACHADO

Estás em mãos de Castela
e braços de Portugal.

FADRIQUE

Posso entrar com segurança?

CORONEL

Com tôdas as garantias.

FADRIQUE

Atentai em bem cumprir
o prometido e tratado.

CORONEL

Podeis entrar sem cuidado.
Pela Holanda vos devolvo
a cidade da Bahia.

*(Ruído de tambores, clarins. Aparecem
no fundo ao alto o Brasil e a Religião)*

FADRIQUE

Temos assim pelas armas
de Castela e Portugal
O Brasil restituído
à Coroa e à Cristandade.

*(Sobem os ruídos de tambores, clarins.
Pano rápido)*

PERDA E RESTAURAÇÃO DA BAHIA

Juan Antonio Correa

VERSÃO MODERNIZADA EM VERSOS PORTUGUESES

por

J. Carlos Lisboa

PARTICIPANTES :

VOZES (*nos bastidores*)

O Governador DIOGO DE MENDONÇA

Soldados Portugêses

ANTÔNIO DE MENDONÇA, *filho do Governador*

O *General Holandês*

Soldados Holandeses

RUGERO, *capitão holandês*

MARIA, *mulher portugêsa*

RIGEPE, *capitão holandês*

GILBERTO, *capitão holandês*

ANA, *mulher portugêsa*

GUILHERME, *capitão holandês*

D. MARCOS TEIXEIRA, *bispo da Bahia*

D. FRANCISCO DE MOURA, *nôvo Governador da Bahia*

O MARQUÊS DE COPRANI, *Mestre-de-campo*

D. FADRIQUE DE TOLEDO, *general espanhol*

D. FRANCISCO DE FARO.

A FAMA

A ESPANHA.

CENÁRIO :

Cena firme para os três atos: extremos da cidade da Bahia, divididos em dois campos, que podem estar em dois planos diferentes: um — à Esquerda, campo holandês, mais alto; outro — à Direita, campo brasileiro e depois aliado, de espanhóis, portugueses e brasileiros; com árvores, elevações, muralhas, utilizando-se um fundo pintado, se fôr do gosto do Diretor.

PRIMEIRO ATO

(Antes de levantar-se o pano, ouvem-se ruídos de batalha, armas, tambores e, à proporção que o telão se abre, os brados:)

1ª voz

Viva a Espanha!

2ª voz

Viva a Holanda!

3ª voz

A vitória a Portugal!

4ª voz

Pelo Brasil e a Bahia!

1ª voz

Viva a Espanha!

VÁRIAS VOZES

Viva a Holanda!
Vitória, Holanda! Vitória!
Viva Maurício!

DIOGO

(Entrando:)

Não viva!
Viva Felipe de Espanha!
Viva o Rei!

(O Governador Diogo de Mendonça, que veio pela Direita, com a espada desembainhada, tem na outra mão o bastão de governador e, vendo que começam a recuar soldados portugueses, que surgem também da Direita, muda de tom e volta-se para êles:)

Eia, soldados!
Voltai o rosto e encarai
de frente o nosso inimigo,
pois, se o rosto não voltais
e se morreis pelas costas,
duas vêzes morrereis:
pela infâmia e pelas armas.
Retornai aos vossos postos
para ali recuperar
o que na fuga perdeis:
vosso brio militar.
Quando o touro furibundo
escarva a terra e arremete,
o toureiro solta a capa
e com seus lances o envolve.
Envolto o touro no pano,
o toureiro enfrenta a fera
e lhe domina a arrogância...
Os holandeses se encontram
divertidos pelas capas,
pelos assaltos e roubos;
muitos deixam as espadas
e, de tantos, já são poucos
os que manejam as armas:
estão vendo que fugis
e não receiam reveses.
Voltemos a castigá-los:
Deus ajuda a nossa causa.
E, se a morte nos derruba,
defendendo a Fé e o Rei,
essa morte nos levanta
para as alturas da fama
e a eternidade da glória.

ANTÔNIO

(Entrando a tempo de ouvir as últimas palavras de Diogo:)

Oh! meu pai, são portugueses!...
são portugueses e fogem!...
E ao fugir deixam a terra,
pisam aos pés nosso nome,
para guardar uma vida
que desonram nessa fuga.

DIOGO

No pôrto também, meu filho?

ANTÔNIO

Também no pôrto, senhor!...
Empunhando a minha espada,
lancei-me às águas, lutando,
defendendo o forte nôvo,
do assalto de duas lanchas.
Mas, pouco me aproveitou.
Nada pudemos fazer:
eu e Lourenço de Brito,
autor de grandes façanhas.
O poder dos inimigos
esmagou nossa fraqueza:
são muitos... e os nossos fogem.
Mas eu prefiro morrer
na defesa da Bahia.

DIOGO

Vai, filho, e prova o valor
de tôda a tua linhagem.

(Sai Antônio.)

E vós, soldados, segui-o,
voltai e tomai as armas!

(Saem alguns soldados, para acompanhar Antônio.)

No jovem, que vos anima,
a barba apenas desponta,
mas a bravura impaciente
não se detém a esperá-la.
Olhai como luta e fere,
como investe e despedaça!
E ali — Lourenço de Brito,
também tão jovem soldado,
como tempera os seus golpes,
batendo sôbre o inimigo!
Ah, meus bravos portugueses,
não há louvores no mundo
que cubram vossas proezas!

*(Recaparecem soldados a recuar; outros
começam a fugir.)*

Mas, como?... Fugis de nôvo?...
A quem voltais vossas costas,
nobres soldados?... A quem?...
Que perigo vos ameaça?

1º SOLDADO PORTUGUÊS

Como esperar sem remédio?

2º SOLDADO PORTUGUÊS

Fugir também é façanha.

DIOGO

Fugir é sempre uma infâmia!

1º SOLDADO PORTUGUÊS

Temer a morte é uma lei.

DIOGO

Jamais, se fôr morte honrada.

2º SOLDADO PORTUGUÊS

A salvação é fugir.

(Saem os dois e vão passando outros soldados em fuga.)

DIOGO

A salvação é morrer
neste pôsto de combate,
pela Fé e pelo Rei!

(Vêm entrando o General Holandês e soldados seus, que ameaçam perseguir os fugitivos.)

Por Deus! sabeí, inimigos:
não deixarei minha espada,
senão se um golpe a levar,
levando-me o braço e a vida!

1º SOLDADO HOLANDÊS

(Ao General:)

Vamos segui-los, senhor!

GENERAL

As costas não se perseguem:
já basta que eu possa vê-las.

DIOGO

(Avançando rumo ao General Holandês:)

A mim ferirás de frente!
E é melhor que te defendas.
Embora cantes vitória,
verei rendida a meus pés
tua soberba arrogância.
Se enches o peito e proclamas
que já venceste esta gente,
— tão rara gente, que foge, —
não te enganes com tão pouco:
o que lhe falta — me sobra,
e hei de sozinho cobrar
o que pensas que ganhaste.

1º SOLDADO HOLANDÊS

Que morra!

OUTROS SOLDADOS

Morra!

GENERAL

Parai!
Ninguém passe desta linha!...

(A Diogo:)

Estimo ter-te encontrado;
confesso que me pesava
não te ver, pois entendia
que a morte já te ferira.
Atenta que a minha gente
é mais forte e numerosa...

DIOGO

(Cortando:)

Mais numerosa somente...

GENERAL

A tua — é pouca e indefesa.
Minha vitória, portanto,
foi ganha nessa vantagem...
Não quero tirar-te a vida,
porque é fraqueza matar
aquêles que se renderam.

DIOGO

Não me rendi!

GENERAL

Deixa o orgulho,
pois não pretendo humilhar:
vai juntar-te aos teus soldados.

DIOGO

Minha espada não se rende!
Antes verás no meu corpo
cem mil janelas abertas,
por onde saia a minha alma
para a fama e a eternidade.

1º SOLDADO HOLANDÊS

Que esperamos?

OUTROS SOLDADOS

A matá-lo!

(Avançam todos, com o General à frente, batendo-se, enquanto Diogo vai recuando, a defender-se bravamente, até que desaparecem.)

DIOGO

(De dentro:)

Viva a Espanha!

VOZES

(Mais longe:)

Viva a Holanda!

(Vão diminuindo gradativamente os ruídos.)

DIOGO

(De mais longe:)

A vitória a Portugal!
Pelo Brasil e a Bahia!

VOZES

(Mais longe:)

Viva a Holanda! Morra a Espanha!

(Baixam os rumores e as vozes, até que desaparecem. Pausa. Entram, depois, Rugero — capitão holandês e Maria — mulher portuguesa.)

MARIA

Quem creria tal desgraça?...
Estou tranqüila entre os meus
e, de repente, o inimigo
que me arrebatava de casa,
pelas ruas, entre as armas,
o sangue, a pólvora, o insulto,
ofensas à minha fé,
agravos ao meu pudor!

RUGERO

Ouve um momento e verás
mudada em graça a desgraça.

MARIA

Sou mulher e sou diamante
e, em minha dureza pura,
prefiro, bárbaro ousado,
ver minha vida perdida
a conceder o que queres.

RUGERO

Se és ofendida senhora,
não creias que sou selvagem.
Em meio ao rumor confuso
da pilhagem, te entrevi
e arrisquei-me a defender-te
contra excessos dos demais.
Não foi sequer cortesia;
não foi amor; foi destino;
pois, ao ver-te maltratada,
senti minha alma abrasar-se
e gelar-se o coração.
Para salvar-te ao tumulto,
não fiz senão pelejar
movido por minha estrêla.
A teus pés estou rendido
e teu poder é tamanho
que vences o que venceu
a tantos, diante de ti.

Saltei do mar para a terra
e nela o amor me feriu:
a guerra me fêz senhor,
teu olhar me escravizou...
Minha doce prisioneira,
não temas descortesias,
pois estou prêso também
à polidez que te devo.

MARIA

Que valem essas palavras,
se somos dois inimigos
na religião e nas armas?

RUGERO

É minha pátria a Inglaterra;
não, porém, a de meu pai,
porque na Espanha nasceu,
embora a Espanha o exilasse.
Em meu corpo vive uma alma
nas normas da fé cristã
e, se parece o contrário,
é que preciso escondê-lo,
para evitar morte certa.
Vem comigo à minha terra
e ali serás respeitada
e amada como desejo.
Com teu amor, pagarás
meu amor de muitos anos,
pois, antes que te encontrasse,
e antes mesmo de nascer,
minha alma estava fadada
a te querer e servir.

MARIA

Tuas palavras são belas,
mas a verdade — onde está?

RUGERO

Se não me crês e me negas
a recompensa que é justa,
concede-me ao menos esta:
a de estar sempre a teu lado.
Só de te ver, sou feliz
e hei de ajustar meu desejo
de tal maneira a teu gôsto
que prefiro a própria morte
a te causar uma ofensa.

MARIA

Polido inglês espanhol:
ao que sei de cortesia,
a que usas neste momento
é de espanhol, não de inglês.
Como tua prisioneira,
estou rendida a teus pés;
mas, diante da polidez
com que há pouco me falaste,
ousou fazer-te uma súplica:
considera um velho pai
que quase morto deixei.
Se na verdade és cristão,
desejo que na Inglaterra
tenhas tudo que ambicionas.
Mas, se me queres dar gosto,
volta a por-me onde me achaste:
porque, trazendo-me aqui,
a vida tiraste ao pai
de quem a vida sou eu.
Se assim fizeres, senhor,
serei grata...

RUGERO

Não prossigas!

MARIA

Tem pena!...

RUGERO

Não digas mais,
que em tudo verás quem sou.
Logo que a guerra se acabe,
irás comigo e teu pai
para o país que escolheres
e serás, onde quizeres,
a dona do que eu tiver.

MARIA

Sou tua escrava.

RUGERO

És senhora.

MARIA

Ao teu desejo me curvo.

RUGERO

És dona da minha vida.
E só por não te perder

e pela esperança nova
de te alcançar algum dia,
vou-me sentindo feliz.
Vem comigo.

MARIA

Vais buscá-lo?

RUGERO

Vamos buscá-lo. E confia:
não me creias holandês.

MARIA

Confio em ti e isto basta.

RIGEPE

(Entrando:)

Rugero, para onde vais,
com despojos tão preciosos?
Esse é o tesouro que vi,
de prata, de ouro e de pérolas,
quando fizemos o saque?...

RUGERO

Foi tudo quanto colhi.

RIGEPE

Foi tudo quanto tomaste
no meio da confusão,
quando entramos na cidade.

RUGERO

Lutei por ela, Rigepe.

RIGEPE

Fui eu quem a viu primeiro:
cerquei-a com meus soldados,
ia apanhá-la nas mãos,
quando o teu bando saltou...

RUGERO

Fui mais feliz do que tu.

RIGEPE

Foste mais rápido, apenas...

RUGERO

Modera a tua linguagem!

RIGEPE

Queria que compreendesses...

RUGERO

Não há nada a compreender.

RIGEPE

Vamos, Rugero: há razões...

RUGERO

Razões de guerra?

RIGEPE

De amor.

RUGERO

De amor?... E tu conhecias
esta senhora?...

RIGEPE

Rugero,
em meio ao choque das armas,
encontrei essa mulher...

RUGERO

Já sei: cobiçaste a prêsa.

RIGEPE

O amor é tão caprichoso
que dispara as suas flechas
mesmo entre o saque de guerra.
Essa mulher me venceu...
Se a quisesses negociar...

RUGERO

Basta, Rigepe! Não sigas,
que já passaste o limite
de tudo quanto é devido.
Mesmo que fôsse uma escrava,
eu jamais a venderia...

Ela não é prisioneira:
quem lhe pertence sou eu...
Em tudo mais que quizeres,
terei prazer em servir.

RIGEPE

Dispensó essa cortesia.

RUGERO

Está bem.

(A Maria:)

Vamos, senhora.

(Saem Rugero e Maria:)

RIGEPE

(Só:)

Hei de ter essa mulher,
ou já não serei Rigepe,
nem capitão, nem francês!

(Quando vai sair, soam tambores e entram: o General holandês, Gilberto, soldados e, já presos, Diogo e Antônio de Mendonça.)

GENERAL

Com tão valentes soldados
e famosos capitães,
nunca esperei outro fim.

(Vendo Rigepe:)

Olá, capitão Rigepe,
como lhe foi a vitória?

RIGEPE

A vitória é do comando:
a minha — é sombra da vossa.

GENERAL

E os despojos? Houve muitos?...

RIGEPE

O que eu queria — não tive.

GILBERTO

Pensamos todos, senhor,
sòmente em servir ao Príncipe.

GENERAL

Pude fazê-lo e com sorte.

(Indicando Diogo e Antônio:)

Aqui tenho prisioneiros
o senhor Governador
e mais o seu jovem filho.

(A Antônio:)

Tu pensavas defender-te
da experiência dos meus braços?

ANTÔNIO

Faria os dois em pedaços,
se te pudesse alcançar.

DIOGO

Só conseguiste a vitória
porque me achaste sem gente.
Terás um dia a desforra.

GENERAL

Primeiro verei a Espanha
posta debaixo dos pés
do meu Príncipe Holandês;
e verei o mundo inteiro,
venceido por meu esforço,
curvar-se humilde a Nassau.
Não temo agouros ou fados:
se entre os romanos nascesse,
em Roma me adorariam
pelo valor, — como um deus.

A soberba te há-de dar
o prêmio que bem mereces
e que eu mesmo te daria,
se me batesse contigo.

DIOGO

Tua arma não nos venceu,
mas a vantagem do número...

GILBERTO

É pena que não houvesse
muita tropa na Bahia,
porque, então, nossa vitória
se tornaria mais digna
do General e do Príncipe.

GENERAL

Despacharei para a Holanda,
numa nave, os emissários
que consigo levarão
os nossos dois prisioneiros
e mais os padres cativos.
Mostrarei a Sua Alteza
a vitória que alcancei,
mandando-lhe as duas prendas:
o governador Mendonça
e seu filho capitão.

DIOGO

Preferiria estar morto
a sofrer esta derrota!

ANTÔNIO

Meu pai, o que foi possível
foi feito! Salvou-se o brio:
ninguém nos pode acusar
de um gesto de covardia.

GENERAL

Atados os dois aos cabos
das naves que partirão,
talvez se amansem aos poucos...
Vamos. Desejo mandar
as notícias para a Holanda
e organizar os comandos
do domínio da cidade

*(Saem todos. Depois de um instante,
entra Ana — perseguida por Guilher-
me)*

ANA

Nem mesmo com teu punhal
rompendo o meu coração,
conseguirás o que queres!

GUILHERME

Não te parece mais justo
que consintas?

ANA

Não me ofendas!

GUILHERME

Deves lembrar que és mulher
e que estás em meu poder.

ANA

Pode o corpo prisioneiro
pertencer ao vencedor;
mas êsse corpo tem alma,
e a alma honesta não se vence
nas batalhas, nem nos saques.

GUILHERME

És minha prêsa de guerra
e não me podes tratar
com desdém ou com desprêzo.

ANA

Com desprêzo e com desdém
é como devo tratar-te.

GUILHERME

Mas... se estás em meu poder,
teu rigor pode obrigar-me
a usar também de rigor.

ANA

De rigor?... Prova êstes braços
e verás nêles. traidor,
teu rigor feito em pedaços,

e teu valor de soldado
quebrar-se contra o meu brio.
E, se queres ter mais provas,
manda-me dar uma espada:
aprenderás com teu sangue
como a mulher portugueza
sabe guardar a honradez.

GUILHERME

Vive o amor no teu país.

ANA

Vivem juntos: honra e amor.

GUILHERME

Vamos!

ANA

Deixa-me, vilão!
Estimo bem pouco a vida,
para vivê-la sem honra.

GUILHERME

Tenho pena que me obrigues
a forçar-te...

ANA

Experimenta!
Meu coração subirá
num brado tão poderoso
que rompa as portas do céu...
Socorro, Senhor!

GENERAL

(Entrando com Gilberto:)

Que foi?

ANA

Um bárbaro sem pudor!

GUILHERME

O amor, — que é tão poderoso.

ANA

Que amor te pode mover,
se há dois instantes me viste?
Mentes !

GUILHERME

Não sabes que o amor
consiste em ver, e que é fôrça
contra a qual ninguém resiste?

GILBERTO

(Ao General:)

Palavras bem arranjadas...

GENERAL

(A Gilberto:)

Mas a mulher as merece...

ANA

(De joelhos:)

Valoroso general:
Deus te entregou a vitória
e tu podes aumentá-la:
sou mulher, — e é teu dever
de cortesia, na luta,
às mulheres amparar.

GENERAL

É meu dever, na verdade.

ANA

Permite, senhor, que eu volte,
por teu favor amparada,
ao convívio de meus pais.

GUILHERME

Senhor, esta prêsa é minha.

GENERAL

Todos ganhamos a guerra,
e os despojos — são de todos...
Quem os reparte?

ANA

Senhor,
em ti quero achar piedade.

GENERAL

Senhora, nada temais.
Somos, é certo, holandeses;

somos, portanto, inimigos
e vossa terra possuímos,
mas não há guerra às mulheres.

GUILHERME

O meu direito...

GENERAL

Guilherme,
és um bravo capitão,
autor de grandes façanhas...

GUILHERME

Nas leis da guerra...

GENERAL

É melhor
não abusar dessas leis
que ocultam nossos excessos.
Prefiro que não se manche
tua fama de soldado
contra uma pobre mulher
vencida e desamparada.
Volta à cidade e procura,
como os demais vão fazendo,
outros despojos de jóias,
ouro, prata, pedrarias,
a que também tens direito,
porque lutaste também.

GUILHERME

(Saindo:)

Cumpro as ordens que me dá:
é meu dever, general...
Mas confesso...

GENERAL

Já sabia
que o seu brio de soldado
venceria o seu capricho.
Boa sorte, capitão!

(Guilherme sai. A Ana:)

Não temas nada, senhora.

ANA

Não temo, com teu favor.
Mas desejava pedir-te...

GENERAL

Creio que será prudente
conservar-te em minha guarda,
até que passem as horas
difíceis da ocupação.

ANA

Minha família...

GENERAL

Mais tarde
faremos as diligências...
Por ora, tenho receio
de que o próprio capitão
possa insistir.

ANA

E ousará?

GENERAL

Evitemos a ocasião...
Em minha guarda, estou certo,
nada tens a recear.
Gilberto, vamos levá-la...

ANA

À cidade?

GENERAL

Ao nosso campo.

ANA

Ao vosso campo holandês?

GENERAL

Até que se ponha em ordem
a cidade que vencemos.

*(Enquanto Ana passa à frente, rumo ao
campo holandês.)*

GILBERTO

(Ao General:)

E como vamos guardá-la
em meio à tropa?

GENERAL

Sossegue.

Eu me encarrego da prêsa...

(Cínico:)

Não lhe parece, Gilberto,
que ela merece a atenção
de um general holandês?...

(Saem, seguindo Ana. Após pequeno intervalo, entram, pelo lado brasileiro, entre toques de tambores, soldados portugueses que acompanham o bispo D. Marcos, armado)

D. MARCOS

Portuguêses, a Igreja hoje celebra
o nosso Santo Antônio português;
festejemos, portanto, o nosso santo,
com nossos cantos e com nossas armas.
Descuidados estão os Holandeses;
transformemos em pranto êsse descuido,
procurando alcançar a vitória
que eleve a nossa vida à glória eterna.
Se não vos movem, para tal façanha,
o ver em mãos estranhas vossos bens
e a perda da fortuna dos irmãos;
se o pavor adormece as vossas mentes,
tratai de despertá-las com a lembrança
dos conventos e altares profanados,
das imagens rolando pelas vendas,
dos mil pecados, pelos Santos Templos...
Não tenhais medo! Sua Majestade,
que é coluna da Fé e a quem Deus guarde,
não tardará mais tempo em socorrer-nos.
Suportai esta luta e, brevemente,
vereis chegar ao pôrto as naus e a tropa
que Espanha e Portugal nos encaminham
para recuperar os nossos bens
e castigar a herética ousadia.
Enquanto êsse socorro se prepara
e o inimigo em pilhagens se distrai,
cuidemos de mostrar nosso valor:
ronque a bombarda, o arcabuz e a flecha,
lavre o fogo por todos os recantos
entre brados guerreiros e gemidos:
combatamos sem trégua, até lograr
de nôvo a liberdade, ou morte honrosa.

SOLDADO PORTUGUÊS 1

Senhor, todos estamos animados
a servir e a morrer ao vosso mando.

SOLDADO PORTUGUÊS 2

Os penedos serão macios prados
para galgar em vossa companhia.

SOLDADO PORTUGUÊS 1

Comandai-nos, senhor! Êstes soldados
vos oferecem suas próprias vidas,
salvadas pelo céu em tantas lutas,
para causar à Holanda eterno pranto.

D. MARCOS

Posso dizer, invictos portuguezes,
que todo o mundo treme ao vosso nome;
nunca o medo morou no vosso peito,
nem há perigo algum que vos assombre.
Com soldados tão bons ao meu comando,
hei de entrar na Bahia, ou tombar morto.
Sou sacerdote, para encomendar-vos
a Deus, que aqui nos favorecerá,
e sou soldado para encorajar-vos
e defender-vos com meu próprio peito.
Mas, deixai-me um momento recolhido
para que eu rogue a Deus se sirva dar-nos
a vitória final sôbre os infiéis.

SOLDADO PORTUGUÊS 2

Roga por nós, senhor, por nossas armas,
pela Fé, pelo Rei, pela Bahia.

D. MARCOS

Senhor, olhai as lágrimas que correm
dos meus olhos mortais, e se levantam
para as portas celestes alcançar.
Soberano senhor, cujos segredos
jamais a ciência humana alcança e vence,
Vós, que abristes nos mares o caminho
para que o vosso povo fôsse livre,
olhai por êle agora neste transe,
sem pesar os pecados que levaram
todos os nossos bens a mãos alheias.
Suspendei o rigor da provação,
cessai a vossa cólera, e, se pedem
minhas faltas, — castigos mais tremendos,
pague-as eu, — não teus templos, onde o culto
já não se pode celebrar em cantos.

SOLDADO PORTUGUÊS 1

Alvoroçam-se os negros... lançam flechas...
devem ter visto algo de nôvo... Vamos!

D. MARCOS

Deus os proteja, que êles o merecem.

SOLDADO PORTUGUÊS 2

Lutam contra o inimigo. Que esperamos?

SOLDADO PORTUGUÊS 1

Valei-nos, Santo Antônio, em vosso dia!

D. MARCOS

Recuperemos nossa terra! Às armas!...

TODOS

(Em confusão:)

Avante! Às armas! Eia, avante! Às armas!...

*(Saem num alvôroço. Dentro de pouco,
entram em cena, no lado holandês: o
General, Rugero, Rigepe e Guilherme.)*

GENERAL

Desta maneira ficará mais forte
a cidade, se acaso fôr preciso.

RIGEPE

Senhor, cavem-se fossos; como estamos
é ficar à mercê dos inimigos.

GUILHERME

Tôda a tropa vencida está dispersa;
a maior parte abandonou os muros,
meteu-se pelas matas...

RUGERO

São tão poucos
aquêles que ficaram...

RIGEPE

Sem comando
nada podem fazer...

GENERAL

Mas, mesmo assim,
plantemos dois quartéis, ao sul e ao norte,
para evitar surpresas. Manterei
na cidade o comando...

GUILHERME

General,
que estranho movimento!...

RIGEPE

Ali no flanco!

GENERAL

Um motim?

RUGERO

Mais parece uma batalha!

GENERAL

A confusão aumenta.

GUILHERME

Êles avançam!

GENERAL

Êles — quem?

RIGEPE

São os nossos que recuam!

GENERAL

Como é possível? Quem os bate? Como?

GUILHERME

Aqui vem um dos nossos! Talvez traga
notícias do tumulto: Ei-lo que chega!...

*(Entra cambaleando, ferido, e cai aos
pés do General o 1º soldado Holandês.)*

1º SOLDADO HOLANDÊS

Ai, senhor, estou morrendo...

GENERAL

Mas, que foi?

1º SOLDADO HOLANDÊS

Junto do Carmo,
fui ferido no combate...

RIGEPE

Ferido, como?

GENERAL

Por quem?

1º SOLDADO HOLANDÊS

Aquê, a quem os cristãos
chamam de bispo da terra,
ao ver perdida a Bahia,
refugiou-se na floresta.

RUGERO

E então?

1º SOLDADO HOLANDÊS

Agora, desceu
à frente de nôvo exército,
de negros, índios e brancos
comandando e batalhando
de tal forma que parece
que sempre seguiu as armas.
Nossos soldados saíram
da cidade onde se achavam
e, com presteza, saltaram
sôbre aquê estranho bando.
Os negros dispararam flechas
de modo que não escapa
um só soldado que mirem.
Outros atiram para o alto
e, quando a seta ligeira,
assim lançada, declina,
separa uma alma do corpo.
Ao próprio Carmo chegaram,
em frente ao nosso esquadrão,
e até na igreja mataram
nossos bravos defensores.

Já nos causaram mil mortes!
Ai de mim! que também morro.
Ai, senhor!...

GENERAL

Que tens?

GUILHERME

É o fim.

RIGEPE

Castiga êsse atrevimento!

GUILHERME

Dá logo o toque de alarme!

GENERAL

Eu caçarei êsse cão
que nos mata com seus negros,
e o alento lhe cortarei!
Toca alarme! Toca alarme!

*(Saem. Faz-se, dentro dos bastidores,
intenso ruído de guerra, com êstes bra-
dos, à proporção que o pano desce:)*

1ª VOZ

Viva Dom Felipe!

VOZES

Viva!

2ª VOZ

A vitória a Portugal!

3ª VOZ

Viva Maurício!

1ª VOZ

Felipe!

2ª VOZ

Santo Antônio!

1ª VOZ

Espanha!

3ª VOZ

Holanda!

SEGUNDO ATO

(Soam tambores; entram em cena, ordenadamente: O Marquês de Coprani, Mestre de Campo General; D. Francisco de Moura, Governador; Dom Fadrigue de Toledo, General, e acompanhamento.)

MOURA

Uma vez morto o Bispo me elegeram
para Governador.

D. FADRIQUE

Não se enganaram

MOURA

E me fizeram dono do bastão,
para tentar recuperar a terra.
Muitas vêzes os nossos estiveram
tão junto às portas, que êles nos mataram
inúmeros, embora também dêles
muitos fôssem em postas para o inferno.
Com sômente êstes poucos portuguezes,
que vê Vossa Excelência, obtive o forte
de Santo Antônio, em mãos dos Holandeses,
e ali fortifiquei a nossa gente.
Ali soube também — por uns inglêses
que fugindo da morte se entregaram, —
qual o poder e fôrça dos contrários,
poder que há-de aumentar-lhes o castigo:
São dois mil e oitocentos os soldados
trazidos da Inglaterra, Holanda e França,
que, por serem de pátrias diferentes,
vivem travando guerra entre seus grupos;
dos navios pilhados cá no pôrto,
roubaram cento e oitenta peças várias
e mais quinhentos negros que conservam.
Já são mais de sessenta êsses navios
apresados no mar; alguns — colhidos
na inocência em que vinham pelas águas

a buscar segurança na Bahia:
desprevenidos quanto ao dano próximo,
apontavam em meio à estranha gente
e a alegria de achar o salvamento
de repente em desgraça se tornava.
Pela costa mantêm nove navios
a roubar quantos buscam nosso pôrto,
os quais tombam como aves na armadilha;
navegando com paz e segurança
são colhidos por fôrça ou por enganos
— já que aqui por ninguém são prevenidos.
Levantaram na praia três baluartes,
todos cercados pela artilharia,
e puseram sob ela as suas naus,
quando entrou pelo pôrto a nossa Armada.
Tanto temor tiveram quando a viram,
que três barcos meteram logo a pique
em frente à entrada, para não deixar
que os de Espanha pudessem dominá-los.
Soube mais: remeteram para a Holanda,
como prêso — Dom Diogo de Mendonça,
que era Governador naquele tempo.
Ele não pôde remediar o dano,
mas resistiu de pé, até o fim...
Mande Vossa Excelência fazer alto
nesta Igreja, que os nossos inimigos
abandonaram.

D. FADRIQUE

Façam alto nela!

COPRANI

Dois mil homens, Senhor, já tenho postos
em São Bento, onde espero em Deus se vejam
os Offícios Divinos celebrar,
desterrando-se a herética serpente.
Serão feitas ali trincheiras tais
que não possa o inimigo importunar-nos.

D. FADRIQUE

Como grande soldado, ordenou tudo
Vossa Mercê.

COPRANI

Vossa Excelência me honra.

MOURA

Outro comando aqui pode plantar-se.
Esta é a casa da Virgem do Carmelo,
Senhor.

D. FADRIQUE

Desejo então que dêste templo
se levantem louvores e pedidos
para que Deus permita aos nossos homens,
— seguidores de Marte em seu ofício
mas sob a flama do pastor São Pedro, —
que vejam nossa fé sempre triunfante.
Desça pois o Marquês de Torrecusa,
e nos traga da praia, com prudência
sua valente tropa e a artilharia,
para aqui por São Bento reparti-la.
Cavaremos trincheiras todos nós,
a fim de proteger a nossa gente.
Quero ser o primeiro, como exemplo,
a pôr as mãos nessa obra de defesa.

COPRANI

Cuidarei de sanar tudo que falte (*Sai*)

MOURA

Não cessa a artilharia do inimigo
de atirar; mande pois, Vossa Excelência
que se faça a trincheira e dê o assalto.

D. FADRIQUE

Senhor Mestre de Campo, ficaremos
nós e o Senhor Lorenzo de Orellana,
no govêrno geral aqui no Carmo;
o Senhor Dom Francisco descerá
a confirmar no forte conquistado
o brio herdado no seu nobre sangue;
com seu valor, que é muro incontrastável,
Dom Juan Fajardo tem o mar seguro,
e na Bahia, Dom Manuel de Menezes,
pela valente Armada Portuguesa,
completa a segurança em pôrto e mar...
Façamos nós em terra de tal sorte
que se assombre o inimigo! Trabalhemos!
Já que servimos a tão bom Senhor,
tratemos de cumprir a nossa parte;
e eu primeiro: uma enxada!

MOURA

Mais enxadas!

D. FADRIQUE

Bravo, famosos lusitanos! Bravo,
valentes castelhanos Trabalhemos
que seremos eternos pela fama!

(*Saem. Entram, ao toque dos tambores,
o general e os capitães holandeses:
Rugero, Rigepe e Guilherme*).

GENERAL

Não lhes demos sossêgo;
dispare a artilharia
e, o que foi ganho, assim defenderemos;
vomitem fogo os muros,
que meu peito confia
que êsses cães acharão a própria morte;
nessa confiança, espero
em vossos nobres peitos,
valentes holandeses,
que fareis o de sempre,
e seus desígnios ficarão desfeitos,
pois, embora Espanhóis,
meu sol eclipsará todos seus Sóis.
Temos a posse e a fôrça,
e mais fôrças teremos
que chegarão da Holanda a qualquer hora;
aqui morramos, antes
que a terra abandonemos,
pois numa bela morte a vida se honra.

GILBERTO

Não temas sinistro caso,
porque, antes de abandonar-te,
todos nós pereceremos.

GUILHERME

(*A Rigepe*)

Abrasado em minha cólera
procuro apenas vingur-me.

RIGEPE

(*A Guilherme*)

Minha vida estou jogando
nesta emprêsa, se meu peito
não logra a minha desforra.

GUILHERME

(*A Rigepe*)

O General me roubou
aquela mulher que adoro

e, se lhe pede o decôro,
certamente a forçará.

RIGEPE

(*A Guilherme*)

Aquêlê inglêz arrogante
goza o dom da minha vida;
terei a dêle perdida
ou já não serei francês.

GENERAL

(*A Gilberto*)

De que vivem murmurando?
Suspeito, ao ver-lhes o rosto,
que lhes sobe aos lábios a alma
e murmuram contra mim...
Palpita-me aqui por dentro
que uma desgraça me espreita

GILBERTO

São talvez as ambições...

GENERAL

(*A Gilberto*)

Temo perder a Bahia,
não por armas espanholas,
mas por ver que entre mil ondas
navega cada soldado.
Maldito o que misturou
inglêses mais holandeses,
pois sempre tive receio
dêsses inglêses cristãos.

GUILHERME

General, temos pensado...
em alertar...

GENERAL

Sôbre quê?

GUILHERME

(*Ao General*)

O poder do Rei de Espanha
abate qualquer poder.

Não procures resguardar
a Bahia, pois se trata
de voltar a quem pertence.
Como queres resistir
às naves que se apresentam?
Viver é o que mais importa
e os que desejam a morte
não sabem o que é morrer.
Não olhas, tremendo, o mar?
Tremendo, a terra não olhas?
O mar — sustentando a armada;
a terra — enfrentando a guerra...
De quanta gente dispões
que te possa defender?...
Responde: que fôrças tens
para resistir à morte
que para ti se prepara?
Quando entramos na cidade,
foi muito fácil fazê-lo,
pois sem fôrças a encontramos
e não vimos a vingança
do agravo feito, a Felipe.
Pretendes, com dois mil homens,
resistir aos Portuguezes?
Não sabes o que elles valem!
Nossos dois fortes da praia
já foram desamparados.
Um Dom Manuel de Menezes
já sabes que é general
dêsses bravos portuguezes.
Esse que a nave queimou,
depois de ter pelejado
com tal valor, que arrasou
nossa Armada, e o general
deixou em campo talado:
Dom Fadrique de Toledo
é também um general,
que põe mêdo ao próprio Marte.
Aquêle que só, no Estreito,
pôs à prova o seu valor
e os inimigos deixou
dêsse furor satisfeitos:
o Almirante portuguez
Dom Francisco — que o iguala?
E Fajardo — o nôvo Atlante
que entre as nações se destaca
e a tôdas elas assombra?...
Nada esperemos da Holanda
pois, se chegar será dêles.
Com todo o dito, senhor,
mande Vossa Senhoria,
o que melhor lhe pareça...

RUGERO

Senhor Guilherme, não sei
como do brio se ausenta
e não considera a afronta
que suas razões contêm.
Quando Vossa Senhoria
nos deveria animar,
traz o desânimo à luta?

GILBERTO

Se o poderio da Espanha
vence hoje o nosso poder,
de nossa parte há vantagem,
vantagem que a posse dá,
para fazer a defesa.

RIGEPE

Senhor Rugero, sabemos
a medida do valor
que tem o senhor Guilherme,
maior que o de quem nos dá
maus exemplos pelo amor.
Atente no que êle diz.
A vida se há-de guardar
e não entregá-la à morte.

RUGERO

Senhor Rigepe, é bem certo
que a vida se há-de guardar;
mas ninguém conserva a espada
no repouso da bainha
quando a peleja se impõe.
Se a ocasião reclama as armas,
o nobre sabe guardar
o que o covarde não ousa;
quem treme ao ver uma espada
tem tôda a vida nas pernas.
Honroso é perder a vida
sem dar as costas à luta;
fugir é sempre uma afronta
e não perder pela fuga
é mais que perder a vida.

GENERAL

Basta, senhores; conheço
a fôrça dos inimigos.
Mas só Deus sabe o que quero!
Segundo o caso, concordo;

chega a ser até mais nobre
deixar a espada de mão,
para que as pernas nos valham.

RUGERO

Se é fuga, não há nobreza.

GENERAL

Fugir nem sempre é vergonha,
se a fôrça é pouca e pequena
e não pode resistir;
querer fazê-lo é ser louco
e estimar pouco o viver.

RUGERO

Se ao fugir me há de matar
o inimigo, se me alcança,
não é melhor dar-lhe o rosto
e conseguir morte honrada,
livre da fuga que afronta?

GUILHERME

Não se entende como fuga
a aceitação de um tratado.

GENERAL

Quem foge, mostra temer
o inimigo de que foge;
se vamos oferecer-lhe
um tratado — se conclui
que tememos seu poder.
Na conjuntura presente,
fugir será grande ofensa;
e se se pesam razões,
não haverá quem concorde
com tal falta de razão.
O que aqui se apresentou
é de soldados prudentes.
Mas estamos muito fortes
e êles terão de empenhar-se
contra a nossa fortaleza.
Defender o que ganhamos
é todo o nosso dever:
para tanto estou confiante
no valor de vossos peitos.

(Aparece um soldado holandês)

HOLANDÊS 1º

Senhor, acode de pressa
às muralhas de São Bento,
porque em travada batalha
estão morrendo aos montões.
Os nossos foram forçados
a voltar para as muralhas
e até lá vão perseguidos
pelos bravos espanhóis;
de tal maneira se expõem
no raio do nosso alcance,
que é fácil dar-lhes de cima
o prêmio bem merecido.
Abandonaram as lanças
e metem mão às espadas;
vem ajudar-nos, senhor!

GENERAL

Capitães, bravos soldados,
castiguemos a insolência
dêsses ousados papistas!

GILBERTO

Subamos ao muro, logo!
Façam fogo nossas peças
sôbre o forte de São Bento!

GENERAL

Disparem tôdas! Corramos!
A vitória! Pela Holanda!

*(Saem todos; rufam tambores; ouve-se
de dentro o ruído da batalha. Entra em
cena o Marquês de Coprani lutando a
espada com um soldado holandês)*

COPRANI

Ah, cão! Rende-te!

HOLANDÊS 2º

Espanhol,
abaixa a tua arrogância,
ou defende bem a vida!

COPRANI

Herege, a espada é que fala!

HOLANDÊS 2º

(Arrojam as espadas. Atracam-se).

Vamos, sem elas, aos braços!...

COPRANI

A morte acharás nos meus.

HOLANDÊS 2º

Ah, soberbos espanhóis!

COPRANI

E te atreves a ofendê-los,
quando em meus braços vais ter
vingança dessas palavras!

HOLANDÊS 2º

Cala, que a vida aqui deixas.

COPRANI

Tapa essa bôca e prepara-te
que vais receber a morte!

HOLANDÊS 2º

Vamos deixar de palavras!

COPRANI

Os fatos conhecerás!

*(De dentro dos bastidores grita D.
Francisco de Faro)*

FARO

(Entrando)

Nosso Marquês de Coprani
suporta os braços do herege!

HOLANDÊS 2º

Vais ter socorro, traidor!

COPRANI

Para um cão sujo me bastam
estas mãos!

HOLANDÊS 2º

Antes que cheguem,
provarás êste punhal.

(Avança Dom Francisco de Faro)

FARO

Primeiro verás a morte!

(Derruba-o)

COPRANI

Nos meus braços a encontrava.
Ilustre Faro, detém-te!...
que não se mata ao vencido:
é muito maior grandeza
deixar que saia com vida;
eu só queria prendê-lo.

HOLANDÊS 2º

Vamos! Mata-me! Que esperas!

FARO

Pois não sabes que aos rendidos
não toca jamais a morte?

HOLANDÊS 2º

E que pretendes?

FARO

Vais vê-lo.

(Apanha o holandês nos braços)

HOLANDÊS 2º

Mata-me! Mata-me!

FARO

Cala!

Devias agradecer-me
êsse capricho que tive.

HOLANDÊS 2º

Solta, e meçamos as fôrças!

FARO

Não percebes a vantagem
dos meus braços e que, nêles,
te levo a Sua Excelência?

(Sai, com o holandês nos braços)

COPRANI

E vai levá-lo de veras!...
Nunca vi tamanha fôrça!

*(Cresce o ruído das armas nos basti-
dores)*

Já luta quase no muro
minha tropa! Hoje verei
a Bahia restaurada!
Viva a Espanha! Viva a Espanha!

*(Sai. Entram a seguir em cena Dom
Fadrique, Moura e soldados)*

D. FADRIQUE

Tanto a Dom Pedro apertaram?

SOLDADO 1º

E Dom Pedro apertou tanto
que assombra como, dos muros,
não mataram muita gente!

MOURA

O inimigo os descobrira
ocupados no trabalho
e vendo-os desprevenidos
aproveitou a ocasião.
Não se descuida o Holandês;
nisso mostra o seu temor,
porque conhece o valor
castelhano e português.

D. FADRIQUE

(Apontando)

Notável feito! Um soldado
traz nos braços um herege!

MOURA

É Faro que o traz atado
e são seus braços o laço.

*(Entra Dom Francisco de Faro com o
soldado holandês nos braços)*

FARO

Há quem me compre êste herege?

D. FADRIQUE

Com braços!

(Caminha para abraçá-lo)

FARO

Honra tamanha
anima a buscar mais outros... *(Abraçam-se)*
Mas ouça Vossa Excelência
o que acaba de passar:
Pelo quartel de São Bento
a gente andava ocupada,
alguns fazendo faxina
os outros furando as cavas.
Quando viu êsse trabalho,
o inimigo toca alarma;
salta Lourenço de Brito,
muita gente alcança e mata;
Dom Pedro Osório acudiu
e de tal sorte os maltrata
que alguns ao chegar aos muros,
dão costas em vez de caras.
De cima da fortaleza

a artilharia disparam,
causando bastantes mortes
dando vida eterna às almas.
Dom Pedro Osório morreu;
não morrerá sua fama
nem a de outros capitães
que a seu lado ao céu marcharam.
Feriram muitos soldados
e essas feridas são marcas
das façanhas valorosas
que nelas ficam gravadas.
Com minha lança na mão,
picando hereges andava,
quando o marquês de Coprani
vi que nos braços travava
êste Holandês, a quem prêso
— mas não morte, desejava.
Soltei a lança e arrojé-me,
a mão metida na espada;
meus braços se fazem cordas
que os seus fortes braços atam.
Ei-lo aqui... E espero em Deus
que eu volte àquela muralha,
vingue as mortes e devolva
esta terra a nossa Espanha;
ou mostre com minha vida,
morrendo aqui nesta Holanda,
servindo ao Grande Felipe,
que a vida não prezo em nada.

D. FADRIQUE

Dom Francisco hoje dilata
a fama ilustre dos Faro.
E é justo que tenha o prêmio
que cabe àqueles que servem
ao nosso Rei e Senhor.
Não lhe posso dar nenhum
tão nobre como merece,
mas mostrarei, abraçando-o
a gratidão do meu peito.

FARO

Vossa Excelência a abraçar-me
não sòmente honras me dá
mas também prêmio que exige
que meus brios se renovem.

(Entra em cena Carvalho, soldado português, com uma bandeira holandesa e a espada nua.)

PORTUGUÊS

A seus pés — êste troféu,
meu valente general.

D. FADRIQUE

Explique, nobre soldado!

PORTUGUÊS

A Vossa Excelência trago
a bandeira que arranquei
do poder dêsses hereges.

MOURA

Grande feito!

FARO

Feito incrível!

PORTUGUÊS

Às inimigas trincheiras
me lancei...

D. FADRIQUE

Bela façanha!

PORTUGUÊS

...a arranquei esta bandeira,
salvando-me como pude.

D. FADRIQUE

Quem te obrigou a fazê-lo?

PORTUGUÊS

Duas coisas.

D. FADRIQUE

E quais são?

PORTUGUÊS

Uma, a inveja que senti
de um soldado aragonês
que outra bandeira alcançou;
outra — arriscar minha vida

a serviço do meu Rei,
julgando-a bem empregada
se a morte viesse cortá-la
na prova da minha fé.

D. FADRIQUE

Soldado, toma êste abraço
até que venha o teu prêmio
do Rei.

PORTUGUÊS

Premiado me sinto
e honrado, por êste abraço
que me dá Vossa Excelência.

D. FADRIQUE

Se do atrevido holandês
assim tomaste a bandeira,
mostraste que és português
e honraste teu Portugal...

FARO

Vossa Excelência interrogue
o nosso prêso holandês
que, sem tormentos, dirá
os planos dos inimigos.

MOURA

Se o não disser, que o tormentem
que logo confessará.

D. FADRIQUE

Responda pois: que pretendem
quanto à Bahia?

HOLANDÊS

Não sei;
êsse assunto é de segrêdo.
O que te posso dizer
é que nutrem seus esforços
nas tardias esperanças
do socorro que se aguarda
da Holanda todos os dias.

D. FADRIQUE

Quisera que viesse logo
êsse socorro esperado,

para aumentar minha glória...
E a cidade está bem forte?

HOLANDÊS

Que está forte, não há dúvida.

D. FADRIQUE

Não digas senão verdades.

HOLANDÊS

Que ordenes a minha morte,
se há malícia no que digo:
um castelo — cada rua,
com fossos e com trincheiras;
e posso mesmo dizer-te:
terás de esperar um século
se eles não querem render-se.
Teus inimigos são fortes
nas suas peças sem conta,
nos planos e nos ardis;
mas ao ver-te, embora fortes,
desanimam nos seus brios.

D. FADRIQUE

Quantos navios no mar?

HOLANDÊS

São oito a roubar nas costas,
rumo ao Rio de Janeiro;
saíram nove à Guiné
para as naves aguardar;
da Holanda esperam setenta.

D. FADRIQUE

Queira Deus trazê-los logo
para lhes dar mais ofensa,
pois será glória maior
passá-los à nossa conta...
Crês que a cidade me entreguem?

HOLANDÊS

Creio que em vez de entregá-la
lutarão até morrer.

D. FADRIQUE

Pois havemos de tomá-la
se não quiserem render-se.

HOLANDÊS

O que êles têm contra si
são bandos, lutas internas.
Há mesmo um grupo francês
tramando modos e planos
para vir hoje até cá.
O general é malquisto:
muitos franceses cristãos
já não se entendem com êle,
e há também vários inglêses
que se puseram de acôrdo.

D. FADRIQUE

São elementos que forçam
a guerra para o seu fim.

HOLANDÊS

Só isso pode acabá-la,
porque a terra está tão forte
como o ardor de pelejar.

D. FADRIQUE

Fique prêso êste holandês.

HOLANDÊS

Meus votos são que a cidade
amanhã caia a teus pés
e que a vida me concedas,
poupando-me a morte certa.

D. FADRIQUE

Aos pés do Grande Felipe
quero repor a cidade;
penso sòmente em servi-lo:
ou bem a morte me rende.

FARO

A noite baixa no mar
e o sol os raios esconde.

D. FADRIQUE

Teremos muito a fazer,
esta noite.

(Ouve-se um disparo de dentro.)

MOURA

Um tiro!

D. FADRIQUE

De onde?

FARO

Vejam!... No mar, o clarão!

MOURA

São dois navios em chamas
que lançaram contra os nossos!

D. FADRIQUE

Não devemos alterar-nos:
no mar contamos com gente
que a ocasião não perderá.
Nada a temer onde está
O General Português,
acostumado às vitórias,
e que ao certo saberá
defender-se dêsse ataque.

FARO

Aquêlê sinal é mal!...
e o fogo já passa adiante!

D. FADRIQUE

Não lhes daremos sossêgo
cá na terra, se com fogo
querem bater-nos no mar;
já que o jôgo se descobre,
tratemos de revidar:
dispare-se a artilharia
a castigar as muralhas.

MOURA

Hoje entrarei na Bahia!

FARO

É o que desejo e procuro!

D. FADRIQUE

Essa emprêsa será minha!

*(Saem todos; entram, a seguir, Rugero
e Rigepe.)*

RUGERO

Aqui não nos podem ver.
Dize o que queres, Rigepe.

RIGEPE

Que trates de defender-te,
se não pretendes ceder-me
a mulher que tens contigo.

RUGERO

É louca essa pretensão!

RIGEPE

Ponho na bôca minha alma:
já te disse o que desejo.

RUGERO

Estás fugindo à razão
no capricho que te move.

RIGEPE

Aqui vamos resolvê-lo:
ou me entregas a mulher
ou tentarei tê-la à fôrça,
matando-te... ou serei morto.

RUGERO

Estou à disposição
e embora não seja o sítio
propício para falar,
desejo satisfazer-te
nessa morte sem razão
que vieste buscar aqui.
Tu me confessas que olhaste
essa mulher, sendo minha,
e que a amaste logo ao vê-la.
Vê como é louca a porfia
e quanto desconsideras:
eu a encontrei, e perdi-me,
e o que ela causou a ti
a mim me causou primeiro;
tanto ela me satisfêz
que não persegui mais nada.
Ela estava em minha posse

e escravizara a minha alma,
quando me vieste pedi-la;
se o sentiste, fôste toio
em pedir-me o que eu amava.

RIGEPE

Vamos deixar de razões!

RUGERO

Rigepe, não ponhas dúvida
naquilo que estou dizendo.

RIGEPE

Não há razão para o amor;
êle é todo sem razões.
Toma da espada, Rugero.

RUGERO

Trago-a comigo para isso.
À tua disposição.

RIGEPE

Persigo a minha vingança
e espero alcançá-la aqui.

*(Batem-se; entra em cena, ao fundo,
a procurá-los, Maria.)*

MARIA

Por aqui vi que passaram,
levantando-me a suspeita...

(Vê os dois.)

E vejo que ela é fundada...
Desejava defender
aquêlê que soube amar-me.

(Rigepe cai.)

RIGEPE

Detém a espada, Rugero;
não me mates!

RUGERO

Estás vendo?
Levanta-te!

RIGEPE

Es cavalheiro.

MARIA

(Sempre à distância:)

Caiu Rigepe a seus pés
e êle mandeu que se erguesse!...
Assim prova que é cristão
ao deter o braço armado
contra o seu próprio ofensor.

RUGERO

Retoma a espada, Rigepe;
tombar não é covardia.

RIGEPE

Foi bem acertada a queda
e agora verás que é minha
a vitória começada.
Cheguei a temer a morte,
mas achei piedade em ti
que me quiseste dar vida;
e agora, ressuscitado,
posso matar-te afinal.

RUGERO

Meu gesto entendeste mal;
se permiti que te erguesses
foi por tornar a bater-te
e assim, com duas vitórias,
provar-te a minha razão.

RIGEPE

É melhor que te defendas!

RUGERO

Cabe melhor isso a ti!

MARIA

(Ainda longe:)

Por que Rigepe não quis
reconhecer-lhe o valor?

(Cai a espada de Rigepe.)

RIGEPE

Maldigo a minha má sorte
e esta desgraça maldigo!

RUGERO

Vamos! volta a defender-te!
Toma a espada: e assim me obrigas
a uma terceira vitória.

RIGEPE

Mata-me! não vou tomá-la;
pois se de novo a levanto
há-de ser para teu mal;
já vejo nela o sinal
da morte que te darei.

RUGERO

Podes ver tua loucura,
tua ausência de razão
na vitória que me dás.
Aqui te viste aos meus pés;
pude matar-te e não quis;
agora, tenho outra vez
tua vida por perdida
ao fazer saltar-te a espada.
Tampouco quero matar-te;
alça de novo a tua arma:
quem te humilhou duas vezes
bem pode, pela terceira,
provar que estás sem razão.

MARIA

(Ao longe:)

Em tão estranha peleja,
com que brava cortesia
êle se impõe ao vencido!...
Não quer acabar a luta
como Rigepe o faria!...

RIGEPE

Venceste-me duas vêzes
e duas vidas me deste.
Não quero dever-te três
e ver-me de nôvo ao chão.
Eu me confesso obrigado,
mas lamento o meu destino
e espero em breve mudá-lo.

(*Sai Rigepe.*)

RUGERO

Venceu-te a tua loucura.

MARIA

(*A Rugero:*)

Quem aqui deu duas vidas
poderá, nesta ocasião,
dar uma — a quem a roubou?

RUGERO

Formosa dona Maria,
a vós se deve essa glória,
embora pareça minha:
foi vossa tôda a vitória,
porque eu no peito vos tinha.

MARIA

Rugero, não comeceis...
Deixai de parte as lisonjas;
pois na minha alma estão vivas
o amor e a vossa verdade.
O amor o prêmio dará
que o vosso valor merece.
E, como o amor é menino,
vai crescendo dia a dia,
e hoje mais, ao ver os louros
que a fama vos oferece.

RUGERO

Não sei como agradecer
vossa forma de obrigar;
eu soube, amar-vos, querida,
vós — soubestes merecer.
Desejo ver acabada

esta guerra; e, se pudesse,
convosco iria, senhora,
fazer feliz meu amor,
gozar o bem que me espera...
E agora, quanto à Bahia
Não duvideis que se entreguem;
pretendo ser o primeiro,
para ver o meu desejo
dessa maneira alcançado;
outros mais querem render-se,
porque também são cristãos.

MARIA

Queira Deus se entreguem logo!

RUGERO

Desejo-o mais do que todos,
para que os nossos amores
em doce união se coroem.

MARIA

Temo que Rigepe seja
nosso maior inimigo.

RUGERO

Confio bastante em Deus
e confio em que a Bahia
há-de voltar a seus donos.

MARIA

Quando êsse dia virá?

RUGERO

Esperemos êsse dia
que ao certo não tardará.

(Saem os dois. Aparece o general Holandês tentando forçar Ana.)

ANA

Em vão te cansas.

GENERAL

Tu mesmo
me obrigas a maltratar-te:
ou te possuo; ou te mato.

ANA

A morte será melhor.

GENERAL

Tenho-te amor. E não vês?

ANA

É desejo, não amor.

GENERAL

Amor... desejo... que importa?
Nenhum dos dois é delito.
Abandonando uma guerra,
deixei as armas de lado
para vir ao teu encontro
e, nesta nova batalha,
hei-de vencer-te também.

ANA

Já te disse que é mais fácil
que vejas rasos os montes,
a noite mudada em dia,
o mar transformado em terra,
e em mansa ovelha o leão,
do que domada a vontade
que aos teus desejos oponho.
Do capitão me livraste
e já sei do teu intento:
levavas no pensamento
o que logo revelaste;
mas, já perdeste a batalha.
Se não desistes, verás
que também sei proceder
deixando de ser mulher,
se deixas de ser cortês.
Afasta a idéia do amor
e cuida da tua guerra;
devolve logo a cidade
para evitar teu castigo.
Já conheces a bravura
do espanhol — que há-de morrer
ou te há-de ver a seus pés
na humilhação da derrota;
conheces o que êle pode:
não te arrependas depois!
Se tens de entregar à fôrça,
como é fatal, a Bahia,
em que confia o teu peito?

que mais te resta esperar?...
Com que tropa lutarás,
se todos os teus soldados
se nutrem de rebeldia?
Já deves ter percebido
que te procuram matar
porque ofendes os melhores.

GENERAL

Deixa de parte os conselhos
e vê que morro de amor!

ANA

Tua insistência me ofende!

GENERAL

Não vês que sou teu senhor?

ANA

Sei que sou tua cativa.

GENERAL

E então por que me aborreces?

ANA

O que aborrego é a desonra.

GENERAL

Não há desonra de escrava;
e a fogo posso marcar-te.

ANA

A marca mais me honrará.
E amanhã serás cativo
como o sou hoje de ti:
responderás pela marca,
sem a tua liberdade.

GENERAL

Não vês que vivo sem ela,
porque teus olhos tiveram
podêres para acabá-la?

Amanhã, teus espanhóis
serão também meus escravos
como outros antes o foram.
Verás com teus próprios olhos
que eles vêm buscar a morte
como estás buscando a tua,
se ao meu mal não dás remédio,
se insistes em teu desdém.

(Avança, contra Ana, que foge.)

ANA

(Fugindo:)

Perderás esta batalha,
e perderás a Bahia!

TERCEIRO ATO

(Entram Rigepe e Guilherme, capitães holandeses:)

GUILHERME

Que foi que houve com Rugero?

RIGEPE

Por Deus que estou sem sentido,
e considero desfeitos
meu valor e dignidade.
Levei Rugero a um lugar
que, embora seja secreto,
não esconde o meu segredo:
a humilhação que sofri.
Tomei a espada na mão,
porém fui tão desgraçado
que tropeçando caí.
Ele mandou que eu me erguesse.
Quando voltei a enfrentá-lo,
em nôvo golpe me fez
saltar a espada do punho.
Mais uma vez me ordenou
que eu levantasse a minha arma.
Recusei, pois preferia
cravá-la em meu próprio peito,
depois que a vi tão manchada.
O descrédito me ameaça
e só se o matar me salvo:
minha paixão é tão cega
que não penso em nada mais.
Conto-te isso como amigo
para que êsse inglês cristão
não se gabe de ter feito
tais agravos a um francês.
Ele possui a mulher
que foi a minha paixão;
fiquei sem ela e sem nome.
isso será sua morte.

GUILHERME

Rigepe, sinto-me grato
diante da vossa amizade
e vos direi o que penso,
ao contar-vos minha parte.
Quando entramos na Bahia
encontrei outra mulher
e, tendo-a na minha posse,
se apresenta o general.
a quem a beleza dela
o mesmo causou que em mim.
Ao vê-la, logo procura
nas malhas da cortesia
conseguir que eu a deixasse.
pedindo que não fizesse
tal agravo, e que me fósse
para o saque da cidade.
Pelo seu pôsto obrigado,
deixei a mulher com êle,
que a levou à sua casa,
onde por certo a possui.
Quero vingar-me também,
quero-lhe a vida tirar
e, se não puder matá-lo,
farei com que outros o matem.

RIGEPE

Se desejamos vingança
que nos baste ao desagravo
e seja infâmia para êles:
entreguemos a Bahia.

GUILHERME

Como havemos de fazê-lo?

RUGERO

Não querendo pelear
poderemos obrigá-los
a propor a rendição.

GUILHERME

Dessa forma, o general
acabará desonrado,
por assim fugir à morte...
Espere! mas, nós também
teremos desdouro nisso!

RIGEPE

Se apenas obedecemos,
a culpa não nos atinge!...
Os terços ao meu comando
vão concertados comigo
e assim me posso vingar.

GUILHERME

Os meus também me acompanham.

RIGEPE

Vamos então... encontrá-los.

GUILHERME

Melhor: são êles que chegam.

RIGEPE

Terão nosso parecer.

*(Entram o General, Gilberts, Rugero,
Maria e Ana, as duas mulheres vestidas
de homem, e soldados:)*

GENERAL

Então o fogo das naves
não deu proveito?

RUGERO

Nenhum.

GENERAL

Ao menos foi proveitosa
a peça que lhes matou
o Morgado de Oliveira.

GUILHERME

(A Rigepe:)

Tratemos de lhe dizer
nossa intenção.

RIGEPE

(*A Guilherme:*)
Pois escuta...

(*Ao General:*)

Que esperamos, general?
Nossa força é muito pouca;
a do inimigo — bastante:
é melhor viver cativo
do que morrer como louco.
Estou disposto, por isso,
de acôrdo com meus soldados,
a viver: é o que pensamos:
queremos servir à Espanha
para não morrer cercados.
Zombaste, quando Guilherme
o mesmo te aconselhou;
não aceitaste o conselho,
porque êle não insistiu.
Falo em nome de nós todos:
que se faça logo agora
o que mais tarde há de ser.

GENERAL

Capitães, considerai
que o poder do nosso lado
se avantajava aos espanhóis
como um sol ante uma estrêla.
Bem sabeis que estamos fortes;
e que é mais: temos a posse;
e, se tornamos atrás,
o brio comprometemos.
Vamos lutar e vencer!

RIGEPE

No deserto estás gritando.

MARIA

(*A Rugero:*)

Deus guie êsse conselheiro
para que se faça assim.

GENERAL

(*Aparte a Gílberto:*)

Se considero o poder
dos espanhóis, me acovardo;

pois tarda a ajuda da Holanda;
mas se atento à dignidade
repilo essa covardia.

GILBERTO

(Ao General:)

Muitos soldados os seguem.

GUILHERME

Resolve-te, e terminemos
antes que custe mais gente.

GENERAL

(Avançando:)

Soldados, quereis que eu tente
uma rendição?

TODOS

Queremos!

GENERAL

Que entreguemos a cidade?

TODOS

Sim! Salvemos nossas vidas!

GENERAL

Não vedes que elas se perdem
por uma infâmia perpétua?

TODOS

A morte não nos alegra,
nem o ver tantas feridas.

GENERAL

E que hão de dizer na Holanda?

GUILHERME

Dirão que fizemos bem,
porque não temos defesa.

GENERAL

E se a Alteza nos envia
socorro?

RIGEPE

Por que não veio,
quando aqui devia estar?

GENERAL

Que diz o senhor Rugero?

RUGERO

Penso seguir os demais.

GENERAL

(A Gilberto:)

Era o que eu sempre temia
dêses inglêses cristãos.
Muitas vêzes, por seu rosto
li que era falso o seu peito.
A boa sorte acabou-se
contra êste lance de azar,
e tudo quanto ganhamos
vemos agora perdido;
para evitar nossa morte,
só seguindo o que propõem.

MARIA

(A Ana:)

Não temas, que hoje há de ser
outra vez nossa a Bahia!

ANA

(A Maria:)

Receio os fados contrários
mas Deus nos pode entregá-la!

RUGERO

(A Maria:)

Já não tens o que temer,
pois estás em minhas mãos.

(A Ana:)

E se a Bahia entregamos
irás com dona Maria.

GENERAL

(Aos Capitães e soldados:)

Pois então não há remédio
e a cidade hei de entregar?

RIGEPE

Já poderia estar feito.

GENERAL

Mas no meio há ponto de honra.

GUILHERME

Para viver, êsse é o meio.

GENERAL

Se desejais devolvê-la,
ao menos não demonstreis
nem temor, nem covardia.
Erguei a bandeira branca
sôbre os muros e descei
a falar ao General,
fingindo que ides saber
para que fim vos chamou;
suponho que essa será
melhor forma para nós;
depois de dar-vos resposta,
êle entrará por aqui:
espero que não descubra
nenhuma prova de medo,
e que a fortuna nos traga
melhor sorte no futuro.

GUILHERME

Erguei a bandeira branca!

GENERAL

Se não há mesmo outro meio.
Vamos erguer a bandeira.

(Saem, permanecendo Rugero, Maria e Ana.)

RUGERO

Dai parabéns à minha alma
por tal gôsto!

MARIA

A mim, primeiro!

ANA

Quero ganhá-los também
por essa nossa vitória.

RUGERO

(A Maria:)

Senhora, chegou o dia
tão desejado e ditoso
em que veremos por fim
feita a entrega da cidade.
E hoje mesmo espero tê-la
nos meus braços como espôsa.
Isso me faz tão feliz
que aos próprios reis não invejo,
pois meu amor é riqueza
mais alta que os seus tesouros.

(A Ana:)

Também vós, Senhora minha,
podeis crê-lo em tôda fé:
sereis servida e amparada
com minha vida e minha alma.

ANA

Tanta mercê me fazeis,
Senhor Rugero, que penso
que sois tôda a cortesia.

MARIA

Meu amor vai alcançando
o seu mais justo desejo.
Graças a Deus que já posso
chamar-vos de meu espôso,
e até não sei como creia
que hoje hei de dar-vos a mão!

RUGERO

Não agraveis meu amor.
Hei de levar-vos à Espanha;
teremos casa em Lisboa
e, conosco em nossa casa,
sempre em vossa companhia,
essa senhora estará.

(A Ana:)

Quisera ser poderoso
para poder amparar-vos,
mas, sem o ser, não vos deixo,
nem que isso me custe a vida.

(Saem os três. Entram Dom Fadrique,
o Governador Moura, Faro, Coprani e
soldados.)

D. FADRIQUE

Ao matar nosso Morgado
deram-lhe vida imortal.

MOURA

E bem pagaram tal morte!

COPRANI

De nenhum proveito foram
as naus de fogo atiradas.

D. FADRIQUE

Pagou sua Capitânia,
mais dois navios ao fundo.

FARO

Se Dom Manuel pôs a pique
êsses dois; quanto aos demais,
de que maneira os deixou?

D. FADRIQUE

Diz o francês que, na terra,
vão tombando pouco a pouco
as peças dos Holandeses,
enquanto o Inglês nos afirma
que lavra a rixa entre todos.

COPRANI

Isso será seu castigo,
pois aniquila o poder.

MOURA

De tal forma se enfraquecem
que não podem defender
um dia mais a Bahia.

D. FADRIQUE

Bons assaltos já lhes demos;
nossos soldados fizeram
bela façanha ao trazer-nos
as suas duas bandeiras.

COPRANI

Perdemos alguma gente.

*(Sobe um tambor com bandeira branca,
um papel no chapéu; vão aparecendo
soldados por todo o muro.)*

FARO

Sinal de guerra acabada:
bandeiras de paz nos muros!

D. FADRIQUE

Bandeira branca arvorada!

MOURA

Deve pedir garantias
e não conceder coisa alguma!

D. FADRIQUE

As escadas já lançaram;
veremos o que desejam
e a proposta aceitaremos,
se o concôrto se fizer
de forma que seja honrada.

COPRANI

Todos em cima aparecem;
algum motim os forçou.

MOURA

Por todo o muro lançaram
bandeiras brancas; merecem
que se lhes dê garantias,
já que as pedem desse modo.

D. FADRIQUE

E não poderei negá-las,
pois seria injúria grave
matar a quem se humilhou.

FARO

Lá descem três capitães;
vêm certamente tratar
das condições.

COPRANI

E fugir
à morte.

D. FADRIQUE

Fugindo à morte
desse modo, mais se ultrajam.

(Descem Rigepe, Guilherme e Gilberto.)

RIGEPE

(De longe:)

Chamados por ti, senhor,
vimos saber o que queres.

(Vão se aproximando.)

D. FADRIQUE

(A Moura:)

Ninguém chamei; dissimulam,
mal conseguindo ocultar-se!

MOURA

(A Fadrique:)

Vejamos os cães covardes,
com que disfarces nos vêm!

FARO

(A *Fadrique*.)

Por não mostrar covardia
com tal chamado se encobrem!

D. FADRIQUE

(Aos *Holandeses*.)

Do campo do Rei de Espanha,
cujo estado Deus aumente,
nunca se chama o inimigo
quando se empenha na luta.
Se vindes por outra coisa,
dizei-a, se vos parece;
ou senão, dentro de uma hora,
— que é prazo que vos concedo, —
declarai o vosso intento,
para a guerra continuar.

SOLDADO PORTUGUÊS 1

(Ao 2º.)

Por Deus que cheiram como âmbar
êstes senhores hereges!

SOLDADO PORTUGUÊS 2

(Ao 1º.)

Não cheiram nem mesmo a almíscar!
Logo se entende a que cheiram!...

GUILHERME

Ao invicto Rei de Espanha,
outra vez oferecemos
o que foi seu; desejamos
que se lhe entregue a cidade,
caso queiras aprovar
as condições que trazemos.

D. FADRIQUE

Se as condições me convêm!...

SOLDADO 1º

(Ao 2º.)

Boa proposta seria
levá-los todos à fôrea!

RIGEPE

(Ao General:)

Para ultimar os ajustes,
subam lá teus capitães,
enquanto aqui nos reténs.

D. FADRIQUE

Sargento Maior de Nápoles,
junto ao Tenente do Mestre
de Campo, podeis seguir
como reféns à cidade,
para que nos concertemos,
se êles querem concertar.

COPRANI

(A Fadrique:)

Confesso que a mim me pesa
fazer tratados sem armas.

D. FADRIQUE

(A Coprani:)

A mim, não; porque sem elas
mais infâmia lhes impomos;
e sem armas com concertos,
não custará tantas mortes.

(Alto:)

Em minha tenda estaremos
junto dêsses holandeses
e ali tudo ajustaremos
como melhor parecer.

RIGEPE

(A Guilherme:)

Nossa vingança alcançamos,
mas sinto vingar-me assim.

GUILHERME

(A Rigepe:)

A vida ao menos se salva...

(Saem, entre cortesias, e surge a Espanha detendo a Fama.)

FAMA

Solta-me, Espanha!

ESPANHA

Não solto,
até que me digas, Fama,
para onde vais.

FAMA

Se me obrigas
pela fôrça, não direi.

ESPANHA

E queres passar por mim,
tão alegre e tão ligeira,
sem me dizer, boa amiga,
qual a causa disso tudo?

FAMA

Embora sinta deter-me,
quando vou correr o mundo,
quero dar-te êste prazer.

ESPANHA

Escuto-te.

FAMA

Fica atenta.
Já sabes, Espanha ilustre,
como Maurício, da Holanda,
despachou contra o Brasil,
em segrêdo, forte armada.
O vento foi favorável
e tomou nas suas asas
aquelas tôrres portáteis
feitas aladas esquadras.
Um dia, — quem pensaria? —
— pois nunca são as desgraças
que sucedem aos mortais
previstas ou esperadas, —
aportaram à Bahia,
onde os de cá tomam armas
pondo tôda diligência
em evitar-lhes a entrada.
À frente, o Governador,

mais o filho se destacam;
como, porém, do inimigo
as fôrças se avantajavam,
seu valor não aproveita
e, depois de mil façanhas,
presos os dois num navio,
o general os despacha
a dar a nova a Maurício
entre a gente que lhe manda.
Em seguida, também eu,
batendo as velozes asas,
levei a nova ao teu Rei
Felipe Quarto de Espanha.
E aquêlê, que as quatro partes
do mundo governa e guarda,
sente a ofensa feita a Deus,
prepara gente à vingança.
Apronta a armada que sabes...
E a quem deste a tua Armada?
Ao castelhano valor,
que é digno de eterna fama:
Dom Fadrique de Toledo,
general de tua esquadra.
Dom João Fajardo, almirante,
vem nessa fôrça galharda,
em que o Marquês de Coprani,
Mestre de Campo assinalas.
O Reino de Portugal
não se descuida, — que as causas
de seu Rei são causas suas, —
e assim junta forte armada.
A Dom Manuel de Menezes,
por seu valor, é confiada
e a tão valente soldado
o rei bem pôde confiá-la.
Almirante é Dom Francisco
de Almeida, de cuja espada,
pelo Antártico e pelo Ártico,
conhece o Mundo as façanhas.
A Antônio Muniz Barreto,
Mestre de Campo destacam,
que é pessoa em que concorrem
discreção, prudência e armas.
Aqui já sabes, também,
que por soldados embarcam
os mais ilustres e nobres,
bravo amor, coragem brava:
Dom Alonso de Noronha
com sua idade avançada
se assenta como soldado,
ouvindo ao rei a chamada;
Teles, Manriques, Gusmões,
Toledos, Osórios, Vargas,
os Pimentéis e os Mendonças,
os Girões, os Santilhanas,

Covas, Almeidas, Furtados,
Menezes, Castros, Guevaras,
Albuquerque e Coutinhos,
Correias, Zúnicas, Laras,
Cunhas, Ximenes, Fajardos,
Almeidas, Faros, Almadras,
Vicentelos, Mouras, Sousas,
Carvalhos, Césares, Ávilas,
Noronhas, Silvas e Melos,
Vasconcelos e Mirandas,
Mascarenhas e Farias,
Silveiras, Britos e Salas,
Távoras, Caminhos, Costas,
Regos, Lopes, Lobos, Palmas,
condes, marqueses, senhores,
como tu sabes, Espanha.
Assim, todos embarcados,
as velas aladas largam
e, entre montanhas de espuma,
do mar do Norte ao Sul passam.
Chegam por fim à Bahia,
depois de longa jornada,
com façanhas valorosas
que gravei nas minhas asas,
para tê-las pelo mundo
entre as nações publicadas.
Por isso não me detenho
e te digo: Adeus, Espanha.
Ao teu rei êles serviram:
vou cantar suas façanhas.

(Saem. A seguir, entram: o Marquês de Coprani, Moura, Faro, Dom Fadrique de Toledo, com os papéis do concêrto, acompanhados de Guilherme, Gilberto e Rigepe, holandeses.)

D. FADRIQUE

Ou bem será desta forma
ou nada teremos feito.

GILBERTO

Mande ler o seu escrito.

D. FADRIQUE

Se não querem assinar,
rasgarei êstes papéis,
pois tudo quanto escrevi
posso tomar pelas armas.

(Começa a leitura:)

Primeiro: far-me-ão entrega
da cidade da Bahia
em nome do Rei de Espanha.

GUILHERME

A entrega lhe será feita.

COPRANI

E não há que agradecer,
pois pela força a teríamos.

D. FADRIQUE

A entrega me será feita
no estado em que hoje se encontra
a cidade.

GILBERTO

Assim será.

D. FADRIQUE

Porque tudo se há-de ver:
a artilharia, as bandeiras,
as armas e suprimentos,
reservas e munições,
com todos demais petrechos.

GUILHERME

Concordamos e queremos
que se faça de tal modo.

FARO

(A *Fadrique*:)

Juro por Deus que, se falta
alguma coisa citada,
terei de queimá-los vivos!
Ah! êsses cães luteranos!...
...por fora, cheios de pompa,
e estão tremendo de mêdo,
tanto, que vendam os olhos

a Diego Ruiz e ao Sargento,
mandados como reféns.
Que fôsem linceos quiséramos
e aqui vissem tôda a fôrça
que contra a sua juntamos.

D. FADRIQUE

Também terão de entregar
todo o dinheiro, os valores,
ouro, prata, jóias, peças,
mercadorias e negros,
os escravos, os cavalos,
os navios...

GILBERTO

Êsses — não!
pois nêles daqui sairemos!

D. FADRIQUE

Verão que, noutra capítulo,
ofereço embarcações,
mas as suas têm de dar-me.

COPRANI

E nisso pode haver dúvida?

MOURA

(*A Fadrique:*)

Pois êsses cães desejavam
que suas naus lhes deixássemos?

FARO

(*Aparte:*)

As naves!... Melhor seria
enforcá-los que cedê-las!

GILBERTO

Permita Vossa Excelência
que saiamos nelas mesmas.

FARO

Por Deus! que saiam daqui
conforme fôr nosso gôsto!

GUILHERME

Detemos a posse, ainda!

COPRANI

Pelas armas a teremos!

D. FADRIQUE

Ouçam as mais condições!

RIGEPE

E quais as embarcações
em que à Holanda voltaremos?

D. FADRIQUE

Logo verão as que dou
para a viagem.

GILBERTO

Diante disso,
prossiga Vossa Excelência,
até chegar a tal ponto.

D. FADRIQUE

Outrossim, hão de entregar-me,
no mesmo ato, os prisioneiros
que estiverem na cidade,
vassalos do nosso Reino.

GUILHERME

É muito justa a exigência.

D. FADRIQUE

Igualmente: eu, general
Dom Fadrique de Toledo,

em nome do Rei de Espanha,
que Deus guarde, lhes concedo
que o General, os Ministros,
os capitães e sargentos,
os alferes e soldados,
holandeses ou flamengos;
franceses ou alemães,
escoceses e tudescos,
inglês, gente do mar,
e os meus que estiverem dentro,
— sendo daqueles que vieram
pelos navios da Holanda, —
possam sair livremente,
sem qualquer impedimento
com suas roupas em uso.

RIGEPE

Nada mais?

FARO

Prefiro menos...

D. FADRIQUE

E permito ao General,
igualmente aos capitães,
que, numa caixa ou baú,
levem a roupa de corpo,
e aos soldados — em mochilas.

MOURA

(*A Faro:*)

Fôra melhor uma corda
e uma pedra no pescoço
e dar com todos no mar!

GUILHERME

Esse rigor é demais!

D. FADRIQUE

Não demais, segundo entendo.

GILBERTO

De pouco estamos queixando,
se muito mais merecemos!

COPRANI

Então pensavam sair
com seus trajes e o dinheiro,
e as armas e as munições?
Bons propósitos teríamos!...

FARO

Que sem as vidas saíssem!

GILBERTO

Fôra melhor!

FARO

Entrem lá!
e passem-se para as armas
as condições do concêrto!

D. FADRIQUE

(Aos seus capitães:)

Basta, senhores, de agravos,
pois êles já se renderam,
e aos rendidos é mais nobre
favorecer-lhes o intento!

GILBERTO

Ah! malditos os covardes
que tais conselhos nos deram!

GUILHERME

Confesso que me arrependo...

D. FADRIQUE

Fornecerei passaportes,
do nosso para os seus reinos,
para que, durante a viagem,

se estão na rota correta,
não lhes façam nenhum dano
as armadas. Igualmente
embarcações lhes darei
e também os suprimentos
que sirvam para três meses,
tempo demais para a viagem.
Dar-lhes-ei bastantes armas
com que possam defender-se
em qualquer pequeno encontro.

MOURA

Suprima Vossa Excelência
tal ponto, que é dar-lhes armas
com que ataquem nossa gente.
Se encontrarem naves nossas
é certo que irão levá-las
pela força à sua terra.

D. FADRIQUE

Tal não farão; pois se obrigam
num compromisso formal.

GUILHERME

De acôrdo na concessão.

D. FADRIQUE

Tôda a gente há-de sair
em conjunto e pelo meio
dos esquadões espanhóis.
Designarei as pessoas
que revistem os soldados
para impedir que no corpo
levem mais do permitido.
Deverão sair sem armas.

GILBERTO

Senhor, ponha-se no caso:
se nos estamos rendendo,
não merecemos afronta!

D. FADRIQUE

Sem armas hão de sair
até chegar aos navios,

salvo quanto aos capitães
aos quais a espada permito.

GUILHERME

Vossa Excelência faz tudo
como quer!

D. FADRIQUE

Sim, como quero,
de modo até favorável,
pois posso vencer a praça!

GILBERTO

Podes, sim, porque há covardes,
porque há Cristãos dentro dela!

COPRANI

Se não lhes parecem boas
as condições, é bem certo
que folgaremos bastante
de voltar às nossas armas.

D. FADRIQUE

Igualmente lhes darei
instrumentos para a viagem.
E aqui terão de deixar
reféns pelo cumprimento
do tratado; e mais ainda:
pagarão com seu dinheiro
o frete nos meus navios
e os gastos do suprimento.

RIGEPE

Pagar inclusive os fretes?
Isso é rigor excessivo!

FARO

E queriam que os levássemos
às suas terras de graça?

D. FADRIQUE

Como os demais, isso é justo.
Também se obrigam aqui

a remeter para a Espanha
os padres que foram presos
com Dom Diogo de Mendonça.

GUILHERME

Justa exigência. De acôrdo.

D. FADRIQUE

É quanto aqui tenho escrito
à espera só de que assinem.

GILBERTO

Sirva-se Vossa Excelência
mandar entregar os presos,
os nossos — em seu poder.

D. FADRIQUE

É justo; está concedido;
ponha-se aqui por escrito
e todos assinaremos.

(Escreve e, a seguir, vão assinando.)

Alegre assino e contente,
por devolver a meu Rei
o que foi seu.

FARO

Bem melhor
seria a espada em seus peitos
para essa devolução!

MOURA

Embora êle afaste as armas,
com gôsto assino o tratado.

D. FADRIQUE

Já que assim temos firmadas
as condições dessa entrega,
marchemos para a cidade
a receber sua posse.

GUILHERME

Irei primeiro, senhor,
a fim de que o General
veja o que temos firmado.

D. FADRIQUE

Parta! E leve-lhe o papel.

(Sai Guilherme com o documento.)

MOURA

Acabemos logo o assunto.

D. FADRIQUE

(Aos Holandeses:)

Vossas Mercês não se devem
aborrecer dêste fato,
pois não lhes tiramos nada;
ao contrário: o que nos dão
é nosso!

GILBERTO

Mêdo e traição
assim sem honra nos deixam!...

*(Abre-se uma porta, por onde sairá
Guilherme, com o papel e as chaves da
cidade, no tempo devido.)*

MOURA

As portas estão-se abrindo.
Graças a Deus, poderão
voltar outra vez os templos
a ser céus aqui na terra,
com benefícios celestes.

COPRANI

Tudo se fêz muito bem.

FARO

E não vê Vossa Excelência
o mêdo com que se entregam?

D. FADRIQUE

Foi Deus quem assim dispôs.

GUILHERME

(De volta:)

Os concertos foram vistos
e, apesar de maus concertos,
são dados como aprovados.
Já que todos os firmamos,
entrego a Vossa Excelência
estas chaves; quanto ao mais,
que assinamos, pode entrar
que o General o recebe.

D. FADRIQUE

Aceito as chaves em nome
do Rei meu senhor, ao qual
neste ato se restitui
a Bahia.

COPRANI

Se era sua,
nada ganhamos.

D. FADRIQUE

Entremos!

GUILHERME

Aqui vem o General
encontrar Vossa Excelência.

(Entram soldados rendidos e o General:)

GENERAL

Ah, fortuna, com que pressa
me arrancaste êste troféu!

D. FADRIQUE

Vossa Mercê dê-me os braços!

GENERAL

Pretendia estar apenas
aos pés de Vossa Excelência.

(Abraçam-se.)

Neste abraço alcanço glória;
e a ofensa de ser vencido
encontra grande desculpa
de o ser por Vossa Excelência.

D. FADRIQUE

Posso dizer, na verdade,
que somos dois vencedores
e ao mesmo tempo vencidos:
se foi vencido na guerra
me vence na cortesia.
Embarque Vossa Mercê
e creia que, neste transe,
não perdeu a sua fama
de soldado e de discreto.

GENERAL

Bastante honrado me sinto.

(Entra Rugero, acompanhado de Maria e Ana.)

RUGERO

Proteja Vossa Excelência
nossos intentos cristãos.

D. FADRIQUE

Que desejais?

RUGERO

Se o permite,
nossa história lhe direi.
Senhor, eu sou espanhol.
Era meu pai muito moço
quando, por certos sucessos,
da Espanha foi à Inglaterra,
onde encontrou uma inglesa

com quem, movido de amor
e harmonizados na fé,
dentro em pouco se casou.
Viviam bem recatados
para evitar que os matassem;
por isso mesmo, aqui vim
forçado pelo temor,
pois é coisa natural
o corpo fugir da morte.
Durante o saque, — e Deus sabe
como senti ver os templos
profanados! — encontrei
esta senhora, e meu peito
se moveu, por ser cristão,
ante os seus rogos e lágrimas.
Entre carinhos de espôso,
(que Deus me faça) algum tempo
tive-a em minha companhia
e em Deus bendigo êsse tempo.
Outra senhora aqui está
a quem os próprios romanos
mil templos levantariam
por seu casto e firme peito.
Também se amparou em mim;
comigo a tenho, na espera
dêste dia desejado
que vem confirmar-lhe o intento.
Senhor, suplico-lhe agora
que ampare nossos desejos:
por mulher quero esta dama,
como irmã quero a segunda,
a não ser que possa achar
na cidade os seus parentes
aos quais prometo levá-la,
pela santa fé que tenho.

D. FADRIQUE

Isso é verdade, senhoras?

MARIA e ANA

Tudo é verdade, senhor!

GENERAL

Se vale o meu testemunho
posso afirmá-lo, também.
E confirmar a bravura
e a decisão destas damas
na defesa de seus nomes.

FARO

Bem sei que em tôda a Inglaterra
há mil cristãos encobertos.

MOURA

Merecem ser atendidos!

D. FADRIQUE

Hoje mesmo, em nossos templos,
na restaurada Bahia,
havemos de celebrar
esta vitória da fé,
das armas e da honradez!
Entremos para a cidade!

*(À proporção que caminham, ouvem-se
vozes, enquanto repicam sinos e o pano
vai baixando.)*

VOZ 1ª

Viva Felipe da Espanha!

VOZ 2ª

Pelo Brasil e a Bahia!

FIM DA PEÇA

ÍNDICE

GARCIA LORCA — <i>J. Carlos Lisboa</i>	3
ANÁLISE DAS PEÇAS DE LORCA — <i>Suelly Svartman</i>	18
GARCIA LORCA — <i>Cecília Meireles</i>	22
PORQUE ESCOLHI LORCA — <i>Dulcina de Moraes</i>	27
DONA ROSITA, A SOLTEIRA — <i>Sérgio Viotti</i>	28
LORCA NOS PALCOS DO BRASIL	30
TEATROS OFICIAIS DA BAHIA NO SÉC. XVIII — <i>Afonso Ruy</i>	33
PASSEIO PÚBLICO E TEATRO SÃO JOÃO — <i>Heliomar Souza Carneiro</i>	41
TEATRO E BAHIA — <i>J. Carlos Lisboa</i>	47
O BRASIL RESTITUÍDO — <i>Lope de Vega</i>	61
PERDA E RESTAURAÇÃO DA BAHIA — <i>Juan Antonio Correa</i>	133

COMPOSTO E IMPRESSO POR SEDEGRA — SOCIEDADE EDITORA E GRÁFICA LTDA.
RUA MATIPÓ, 101/115 — TEL.: 49-7821 — RIO DE JANEIRO

