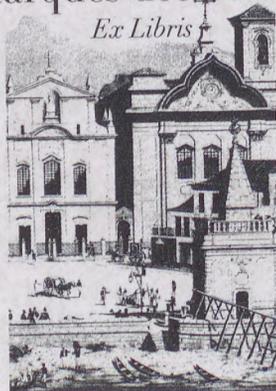


9.232

27c

Afonso Carlos
Marques dos Santos

Ex Libris



Biblioteca Pedro Calmon
FCC - UFRJ

Bojo/9/5/2020
Mario Lopez de Castro

COMEDIAS

MARTINS PENNA

Julho/1925.

COMEDIAS

Sylvio

COM

UM ESTUDO CRITICO

SOBRE O THEATRO NO RIO DE JANEIRO

E SOBRE O AUCTOR

Edward

POR

MELLO MORAES FILHO e SYLVIO ROMERO

RIO DE JANEIRO

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

71, RUA MOREIRA CEZAR, 71

E

6, RUA DOS SAINTS-PÈRES, 6

PARIS

(1898)

Ficam reservados todos os direitos de propriedade.

*FOR
B 869.232
M 827C
N. 3.732.*

Rg. 656166

cb. 656166-10



O THEATRO NO RIO DE JANEIRO

I

Data de 1565 a fundação do theatro no Rio de Janeiro, segundo se lê na chronica do jesuita Simão de Vasconcellos, relatando a vida do grande missionario Joseph de Anchieta.

Como repercussão dos *mysterios* da idade-média, refere o auctor citado, que « em S. Vicente, afim de impedir indecencias que se commettiam em actos representados na igreja, compuzera Anchieta a *Pregação Universal*, em portuguez e lingua geral, para ser representada nas vesperas do jubilêo da festa de Jesus. »

Esta comedia, executada ao ar livre, agradava a toda gente que a ella concorria, tendo como recompensa infallivel o premio das indulgencias.

Por esse mesmo tempo já se achava assentada em Nictheroy a aldeia de S. Lourenço, pelo divino catechista das Canarias. O theatro dos indios foi alli inaugurado com o mais vivo esplendor, sendo numerosos e variadissimos os autos que o missionario poeta escrevera para celebrar os dias festivos da religião.

E, em cima daquella enorme pedra que mira o outeiro da Gloria, no alto daquella montanha consagrada pela historia, teve o seu berço selvagem o theatro fluminense, quando An-

chieta enchia de Deus e de harmonias as florestas da virgem America, que vogava ainda nua e armada em guerra, ao tom de suas correntes e ao leve balanço de suas pirogas.

Percorrendo as velhas chronicas, vemos que o theatro dos indios de S. Lourenço armava-se de improviso, geralmente no terreiro da igreja; ao lado havia o camarote ou pavilhão dos padres da Companhia, adornado de folhagens e painéis religiosos, de symbolos sagrados e estofos magnificos.

Dessa tribuna aerea, dominando o tablado e a missão, os doutrinadores do Evangelho assistiam aos autos de Anchieta, ao desempenho barbaro das comedias inspiradas, em que tomavam parte colonos portuguezes e indios da aldeia.

O theatro, propriamente dito, consistia num tablado, em torno do qual cresciam festões vegetaes, formados de trepadeiras e parasitas odoríferas, servindo de panno de bocca duas vermelhas cortinas de damasco, que escondiam os personagens ás vistas dos espectadores.

Tendo ao fundo um compartimento de reserva para os figurantes da peça, os accessorios eram fornecidos pelo meio nativo e pelo sanctuario. Assim os adereços da scena e as vestimentas, as imagens e os emblemas da ordem com que decoravam o palco.

Vistos de gallardetes e bandeiras reaes, de grinaldas e flôres silvestres, de achas de resina aqui e alli, o terreiro de S. Lourenço regorgitava de tamoyos de cocares brilhantes, de familias indianas que traziam pela mão e ao hombro os filhinhos bronzeados.

O *Mysterio de Jesus*, que ia pela primeira vez ser representado no dia da festa do patrono da missão, convocára os povos incolos, pondo em movimento os missionarios e a selva.

E a igreja lá estava, illuminada e garrida; as malocas dos indios desciam das serras e dos montes até a curva da bahia; instrumentos rudes estrugiam nas quebradas longinquoas, e o borborinho das multidões gentias derramava-se na immensidade como a voz das cachoeiras e das grandes aguas.

A representação commemorativa e iniciadora da arte scenica nacional contava como assistentes illustres os padres Luiz da

Gram, Braz Lourenço, João Gonçalves e Antonio Blasques, destacando-se no meio delles a figura de Anchieta, o auctor da comedia e ensaiador do auto.

A festa da manhã já havia acabado, e os cathecumenos, seguindo os padres, volteavam a igreja e o theatro, ostentando ao collo relicarios reluzentes e breves milagrosos contra o peccado.

Deitados sobre o ventre ao longo do terreiro, pendentes dos arvoredos que desenrolavam no chão o crepe das sombras, agrupados ou ambulantes no aldeamento e nos caminhos, os gentios tamoyos aguardavam o termo solemne do dia, affluindo os guerreiros e as velhas, as crianças e os chefes tatuados ao local verdejante do tablado, ao centro fluctuante de guiões da povoação.

E rufos de caixas de guerra e sons de buzinas, rumor de maracás e toadas selvagens atroavam os ares, ás dansas cadenciadas da turba, entrechocando as suas armas de combatê.

Dentro em pouco a sineta da missão se fazia ouvir, restabelecendo-se progressivamente a quietação e o silencio.

A igreja, abrindo-se de novo para o officio divino, marcava a hora da nóa, hora em que os indios christãos recolhiam-se com os padres para as orações da tarde.

O *Mysterio de Jesus*, composição dramatica nos moldes creados pelos *Irmãos da Paixão*, adaptava-se ao systema de catechese traçado pelo seu auctor, corregindo ao mesmo tempo a arte antiga, que profanava os claustros com as scenas repugnantes alli desdobradas, com as dansas e pantomimas lascivas da *Festa dos Loucos*.

Pequeno poema dramatico de concepções originaes, o poeta, obedecendo á fórma, nelle introduzira igualmente personagens christãos e do paganismo, acrescentando, porém, alguns heróes barbaros da guerra dos tamoyos, seres fabulosos de nossas florestas, o que dava a este *mysterio* e a outros que delle conhecemos, estranho relevo, expansões nacionaes.

Descripto como fica o estranho e surprehendente scenario da natureza e da acção, resurgindo do passado o quadro féerico do nosso primitivo theatro, estudemos o famoso auto do mis-

sionario celebre, representado em Nictheroy, na festa de S. Lourenço.

Quanto ao enredo, essa producção é de uma simplicidade tocante, no que se adaptava ao ideal dos padres e ao sentir infantil e piedoso do auditorio.

Tres diabos querem destruir a aldeia nascente com peccados, querem abalar a fê viva de seus habitantes — eis a substancia da peça. Travando-se desde logo a lucta entre o bem e o mal, S. Sebastião oppõe-se a designios funestos, resiste, e com elle S. Lourenço e o Anjo da Guarda.

Além de S. Lourenço, S. Sebastião e o Anjo Custodio, exhibem-se, como interlocutores, Guaixara, Savarana e Aimbiré, que representam de diabos; Fijori e Cupié, anjos da aldeia, e o que mais? — O Corvo, o Urubú a Tataurana, o Gavião, o Cão Grande e outros personagens dos dominios supersticiosos.

Herões ha no auto, contemplados nas chronicas da fundação da cidade, que são historicos; pertencem a este numero os indios Guaixara e Aimbiré, a quem Anchieta distribue, como vimos, papeis de diabos.

Segundo a rubrica, um dos personagens que primeiro apparecem é S. Lourenço, caracteristicamente vestido, como os demais.

S. LOURENÇO.

Este tempo já passou,
Tem outra doutrina hoje
E tambem outro Senhor.

AIMBIRÉ.

É verdade, mas só com a bocca
É que se lembram de Deus.

SAVARANA.

É! chegaste aos seus corações
E falla e torna a fallar,
Deus já parece que os guarda;
E em applicando a vista
Parece que via Deus.

S. SEBASTIÃO.

Tu tens olhos de coruja,
Bicho tosco e fedorento!

Vencido ficarás hoje,
Que antigamente perdeste
E arruinaste os homens.

SAVARANA.

As almas é que eu quero,
Inda que eu fique vencido.

GUAIXARA.

Basta de fallar, selvagem!

No *Mysterio de Jesus* não ha actrizes. Decio, Nero e Valeriano trazem sequito de pagens, que são espiritos máos; S. Lourenço e S. Sebastião, porém, entram sempre em scena escoltados de anjos luminosos, de potencias celestes, protectoras da aldeia.

AIMBIRÉ.

É um anjo de Deus este,
Que traz pennas amarellas.

SAVARANA.

Eu sou grande flechador
Das avespas e Morcego;
E quero flechar a este,
Porque elle é o algoz
Que nos veio amarrar.

AIMBIRÉ.

Vem cá!

SAVARANA.

Por ventura sou eu suspeito,
Para fugir de medo?
Não tenho medo;
Ainda que vedes pequeno,
Hoje verão que sou grande.
Eu ensinarei a gente
Que me conhece,
E elles se lembrarão,
Que lhes posso dar a morte
Como elles mesmo verão.

O effeito desta scena é vivo, a movimentação calorosa, até que Savarana, evocando o genio do mal e as aves agoureas,

apresentam-se no palco Decio, Nero e Valeriano, seguidos de pagens e espiritos subalternos, que dialogam, combatem e disputam entre si a posse da aldeia.

AIMBIRÉ.

Vós estaes hoje valentes
E ficaeis hoje como vermes,
Sendo vós mais avaros.

AIMBIRÉ.

Hoje tenho eu carniça.

SAVARANA

Ó Vespa sanguinolenta,
Vem cá junto capeal-a;
Como o Corvo e o Grão Cão
Trazei vossas espadas!
Caburé hoje anda lesto
Para comer a estes mortos.

TATAURANA.

Eu sou grande piolho,
Que me hei de hoje fartar;
São os ossos para o Corvo,
As pennas p'ra o Gavião.

CORVO.

Aqui estou,
Minha mãe antiga trago...
Eu já tenho preparado
Para satisfazer a este
Que comer primeiro que eu.

CÃO GRANDE.

Saúde, amigo Riscado!
Inda agora te preparas?
Está já este morto,
Capaz de se comer.
Sou Grão Cão
E também tigre cruel.

DECIO.

AIMBIRÉ.

Isto é certo,
Vós quizestes matar
S. Lourenço virtuoso;
Elle vem mesmo castigar-vos,
Aqui está em vossa presença,
E eu p'ra levar ao fogo.

Decio e Valeriano, que executam quasi por mimica os seus papeis, conduzidos por quatro beleguins, são atirados ao rio, em que se afogam, finalizando a comedia com a apothese dos santos que triumpham dos imperadores e dos genios malignos, perseguidores incessantes do christianismo e dos aldeiaados.

Durante mais de tres horas, que durou o espectáculo, os padres, em sua tribuna, abençoavam os indios acorados no terreiro da igreja, até que o sino de Ave Maria, congregou-os ainda uma vez no santuario para as rezas do fallecer do dia.

E o sol, descambando por traz das montanhas, alagava o céo e a terra dos revesados lampejos de seu olhar moribundo!

O theatro brasileiro estava fundado.

II

Depois dos *mysterios* de Anchieta, a tradição do theatro no Brasil deixou de existir, reaparecendo a arte scenica no Rio de Janeiro em 1767 com a creação da Casa da Opera, do padre Ventura, no largo do Capim e anteriormente com a Opera dos Vivos, da qual temos apagadissima noticia.

Subordinada á metropole, de lá as irradiações do bello se reflectiam na colonia que, devido á sua legislação especial não podia por si só sacudir o facho sideral da arte para animar estatuas.

Em França, na Italia e na Hespanha, o theatro de todos os generos encantava os espiritos, e a opera, obra suprema do

genio, reunia admiravel no seu conjuncto as bellezas da poesia, da dansa e da musica.

Accrescentando-se a esses effeitos o prestigio decorativo, a seducção material alargava os horisontes das aspirações grandiosas do mundo scenico, onde Gluck dominava soberano e absoluto.

Nesse apuro do gosto, entretanto, não se achava Portugal, que no theatro do Bairro Alto, em Lisboa, e no Pateo da Comedia montava modestamente os seus autos e entremezes, sem observação e sem caracteristica.

Isso alli acontecia até 1733, quando o fluminense Antonio José da Silva, o *judeu*, residente nas proximidades do Pateo da Comedia, apresentava pela primeira vez em scena as suas operas, tendo como luminosos guias de sua orientação dramatica Metastasio e Molière, Rotrou, Calderon e Lope de Vega.

Alentado pelo extraordinario successo obtido por Antonio José no palco da mãe-patria da nossa civilisação, decidido entusiasta de suas producções que sobreviveram na admiração publica longos decennios depois de sua morte, o padre Ventura inaugurou a sua Casa da Opera, mal presentindo-lhe o destino tecido de fios negros pela adulação e a inveja.

Brasileiro e homem de côr, o pobre padre teve de lutar contra os preconceitos, contra esses dous crimes primitivos para os quaes não havia tregoes nem redempção.

Dirigindo o seu theatro, organizando a seu modo a elemental companhia, tratando de preparar com decencia os scenarios de rigor, o tonsurado empresario atrahia aos espectaculos a sociedade de escolha, exhibindo no acanhado palco o *Labyrintho de Creta*, a *Vida de D. Quixote* e quasi inteiro o repertorio de Antonio José, vivamente applaudido por todos os assistentes.

Uma noite, porém, quando os *Encantos de Medêa* deslumbravam aquella sociedade entusiasmada pelo artistico da execução e pelo apparato scenographico, as chammas de um incendio apoderaram-se do edificio, e o padre Ventura viu em poucas horas o seu trabalho de artista inacabado e inutil.

Era que distante do palacio dos vice-reis aquelles especta-

culos nem sempre lhes permittiam gozo commodo, e o portuguez Manoel Luiz, dansarino elegante e tocador de fagote, precisava lisongear o vice-rei conde de Avintes, segundo Marquez do Lavradio, com o luxo de mais pomposo theatro na antiga praça do Carmo.

E logo outra construcção emprehendeu-se ao lado do palacio, realisando elle esse plano com o auxilio do conde, que nada regateava ao esplendor das festas e ás conquistas da belleza.

Fundada a nova Casa da Opera por Manoel Luiz, teve este homem de côrte, affeito a mezuras, de decorar-a com esmero, de contractar os artistas, ensaiar as peças, para o que não lhe escasseavam os bons desejos do vice-rei e competencia indisputavel.

De um vasto salão, formando a platêa, circulado de duas ordens de camarotes que terminavam na bocca da scena, constituia-se o famoso theatro da colonia, illuminado por arandelas e lustres de crystal, destacando-se á direita, ampla e ornamentada, a tribuna do vice-rei, cujas cortinas de damasco e ouro eram encimadas pelo escudo real e os dragões de Bragança.

Adornado de vistosas bambinelas, sobresahia no acanhado palco um riquissimo panno de bocca, pintado pelo pardo Leandro Joaquim, artista de reputação e seu principal scenographo.

Compunha-se o elenco da companhia de actores e actrizes nacionaes e portuguezes, havendo pessoal completo para o desempenho do modesto repertorio, que não passava dos comedias de Molière, da *Astucia de Escapim*, da *D. Ignex de Castro*, de magicas e cantorias, tornando-se mais do que estes de predilecção publica as operas de Antonio José, prestigiadas pelos triumphos alcançados em Lisboa.

As celebridades artisticas daquella phase do nosso theatro foram Joaquim da Lapa, a actriz cantora Maria Joaquina, José Ignacio da Costa, por alcunha — o Capacho —, que não éra sómente actor, porém ainda poeta e major do regimento dos pardos.

O guarda-roupa do theatro achava-se provido de cabelleiras

de rabicho, de fardas abertas no peito e arredondadas nas abas, de calções e sapatos com fivellas, de chapéos á Frederico, etc., vestuarios estes mais communs e usados na generalidade das peças.

Manoel Luiz, o director da opera e da scena, consta da tradição que fôra actor nos palcos do reino; de character dubio e sem talento, individualisava-se pelas elegancias do porte e graciosidade da dansa.

Com estes dotes naturaes, facil lhe foi succeder ao padre Ventura, como fundador da nova Opera, e alcançar mais tarde, no governo do principe regente, titulos honorificos e patentes militares.

Em todo o caso, figurando ao lado do Marquez do Lavradio, activo e illustre vice-rei a quem deve o Rio de Janeiro iniciativas de progresso, a arte dramatica no Brasil lhe resguardará o nome, esquecendo as miserias e os defeitos.

Preparada com riqueza a Casa da Opera, concorrida em suas representações pela fidalguia opulenta e a formosura aristocratica, os espectaculos deslumbravam com o esplendor o povo da colonia, que apinhava-se ao redor do theatro, para extasiar-se dos sons da musica e ver entrar o vice-rei com seu estado maior, as senhoras e os nobres senhores, que desciam das suas traquitanas pesadas e balouçantes.

Para commemorar os dias de gala o proprietario excedia-se no programma, requintava nas ornamentações luxuosas, escolhendo habitualmente as *Variiedades de Protheu*, o *Principio de Faetonte*, as *Guerrasdo Alecrim e Mangerona*, os *Encantos de Médéa* ou a *Vida de D. Quixote de la Mancha*, de Antonio de José, como estrellas que deviam illuminar as festas da noite e da arte.

E desde o amanhecer os timbaleiros percorriam as ruas tangendo seus instrumentos, dando aviso dos espectaculos a que o vice-rei assistiria de sua tribuna resplandecente de ouro e ensanefada de purpura.

As operas do poeta fluminense, que não eram dramas cantados, porém zarzuelas ou vaudevilles, agradavam tanto pelo character alegre e pela descripção especial dos costumes portuguezes, que o Marquez do Lavradio e a *élite* da cidade as

applaudiam freneticos, como recordações vivas da patria além-mar.

Por occasião de celebrar-se uma festa anniversaria de el-rei D. José, o theatro de Manoel Luiz tornou-se uma maravilha; adereçado com a maior pompa, aos brilhos de argenteos candelabros, aos pannejamentos carmesins franjados de ouro, e á riqueza oriental da classe que o frequentava, dir-se-hia uma fantasmagoria de conto arabe, o sonho de uma sultana ao fumo ondulante do narguelê.

E as *Guerras do Alecrim e Mangerona* lá estavam em scena, isto é, a formosa Cintra com seus encantados jardins, onde outr'ora o mundo elegante de Lisboa se reunia, dividido em partidos, para as guerras galantes, para os combates amorosos, em que raminhos de alecrim e mangerona distinguíam entre si os justadores.

Desde o levantar do panno a satisfação éra completa. O vice-rei, olhando para alguma deidade, borboleteava um sorriso, e a nobreza da terra, a aristocracia do tempo palmejava aos trocadilhos dos dialogos, ria a bom rir do sentido equivooco das phrases.

Para os amigos das facecias, da satyra e da malicia, as operas do judeu fluminense, entremeadas de canções, tinham o encanto das tentações irresistiveis.

D. NIZE.

« Ora, senhores doutores, já que V. M^{ces}, aqui se acham, bem é que os informemos, eu e minha irmã, de varias queixas que padecemos.

SIMICUPIO.

Inda mais isso? Ora digam.

D. CLORIS.

Senhor, nosso achaque é tão semelhante, que com uma só receita se podem curar ambos os males.

D. NIZE.

Não ha duvida, que o meu achaque é o mesmo em carne que o de minha irmã.

SIMICUPIO.

Achaque em carne pertence á cirurgia.

D. CLORIS.

Que, como dormimos ambas, se nos communicou o mesmo achaque; e assim, senhor, padecemos umas ancias no coração, umas melancolias n'alma, umas inquietações nos sentidos, umas travessuras nas potencias; e finalmente, senhor doutor, é tal este mal, que se sente, sem se sentir; que doe, sem doer; que abraza, sem queimar; que alegra, entristecendo; e entristece alegrando.

SIMICUPIO.

Basta, já sei, isto é mal cupidista.

D. LANGEROTE.

O que é mal cupidista, que nunca tal ouvi?

SIMICUPIO.

É um mal da moda.

D. NIZE.

Que remedio nos dão V. M^os?

D. FUAS.

Eu dissera que o oleo de mangerona era excellente remedio.

D. GIL.

O verdadeiro para essa queixa são as fumaças do alecrim.

D. FUAS.

Hui, senhor doutor, a mangerona é um excellente remedio.

D. GIL.

Nada chega ao alecrim, cujas excellentes virtudes são tantas, que para numeral-as, não acho numero no algarismo; e não fallou quem directamente lhe chamasse planta bemdita.

D. FUAS.

Se entrarmos a procurar virtudes, as da mangerona são mais que as da herva santa.

SIMICUPIO.

Daqui a pô-a no altar, não vai nada.

D. FUAS.

A mangerona é planta de Venus, de cujos ramos se corôa Cupido, e para o mal cupidista não pôde haver melhor remedio que a planta de Venus... »

Rivalidades entre os amantes, intrigas complicadas de ciumes e variadas scenas authenticas, de colorido portuguez, augmentavam os applausos estrondosos dos espectadores, no desempenho gracioso e artistico dessa obra-prima do desditoso Antonio José.

Até esse tempo a Casa da Opera fulgurava no apogêo de seu prestigio, de sua fama e de sua gloria.

Em 1775, porém, a ordem de cousas devia ser alterada, visto retirar-se da governança o Marquez do Lavradio, protector immediato daquelle theatre e amigo particular de seu empresario.

Sucedendo-o no governo o vice-rei Luiz de Vasconcellos, o declinio da arte se foi accentuando, e os antigos dias da Opera jamais voltaram brilhantes e côr de rosa.

Mais tarde, substituido este pelo mal humorado Conde de Rezende, teve a cidade de assistir a um outro espectáculo, á catastrophe de uma tragedia singular, cujos heróes, com vestes alvas e coroados de louros, seguiam em procissão spectral caminho do desterro e da immortalidade.

No campo da Lampadoza se erguera um patibulo, cuja sombra esgarrada, como as azas da morte, espallara por toda a parte a dôr e a tristeza.

E no ether crystalino da patria, como no panno branco de unsudario, reflectia-se, aos reverberos ensanguentados daquelle sol, a veronica sanctificada de um martyr da Liberdade:

— A cabeça de Tiradentes!

Desde esse instante todos os corações vestiram-se de luto e o theatre de Manoel Luiz cerrou as suas portas.

III

Com a trasladação da cõrte real portugueza para o Brasil em 1808, a capital fluminense opulentou-se de instituições de todos os generos, alliando-se a esse progresso as de caracter puramente artistico.

À luz da historia e das velhas chronicas fõra desleal negar-se a D. João VI o quanto lhe deve esta parte da America, pois nenhuma reforma liberal, nenhuma idéa grandiosa aqui realisou-se fõra de seu breve reinado ou que não se tivesse colorido dos reverberos de seu impulso iniciador e decidido.

De verdadeiro adiantamento e de liberdades foi esse brilhante periodo de nossa historia nacional, em que a politica e as sciencias, a litteratura e as artes despertaram com vigor proprio, traçando-nos o rumo da independencia pela superioridade crescentemente negativa da metropole.

Por esse tempo, transformada em cõrte a capital da colonia, a cidade do Rio de Janeiro constituiu-se o centro natural da nobreza e da fidalguia que acompanharam o rei, de immigrados politicos e de vassallos fieis que o seguiram, partilhando-lhe do destino.

Aos esplendores da realeza e ás necessidades da população excedente, a modesta Opera de Manoel Luiz luctava contra as razões de sua permanencia, resultando como corollario desse facto o pensamento da creação de um vasto theatro, correctamente architectado, onde a familia real e seu sequito pudessem assistir aos espectaculos e honrar as festas de gala.

Com este intuito e, melhor ainda, para que a cidade possuisse um templo de arte condigno de seu desenvolvimento, D. João VI, associando-se á idéa de sua construcção, que partira de Fernando José de Almeida, antigo cabelleireiro do vice-rei D. Fernando de Portugal, concedeu-lhe por decreto uma parte do terreno no largo da Sé Nova, presentemente de S. Francisco de Paula.

Servindo para dar começo aos alicerces a cantaria de um chafariz do largo do Capim e os grossos blocos destinados a uma cathedral que se principiára a edificar n'aquelle primeiro largo, o monumental theatro construia-se esplendido, sob o habil e bem delineado plano do marechal de campo João Manoel da Silva.

A protecção dispensada a Fernando de Almeida pelo principe regente e pelo Conde de Aguiar foi tão efficaz, que, em 12 de Outubro de 1813, ahi se dava a primeira representação para solemnisar o anniversario do rei, recebendo o novo theatro o nome de Real Theatro de S. João.

Nessa noite a familia real, comparecendo na tribuna, e os fidalgos da cõrte occupando os camarotes, assistiram ao desempenho do *Juramento dos Numes* e do *Combate de Vimieiro*, peças de apparatusos scenarios e de surprehendedentes lances.

Quaes os actores que tomaram parte n'esta representação, não reza a tradição oral nem a chronica; sabe-se, entretanto, que uma companhia lyrica italiana e outra dramatica, — a da Marianna, vinda de Portugal, alli estrearam, compondo-se esta dos seguintes artistas: Marianna Torres, Victor Porfirio de Borja, Maria Amalia da Silva, Antonio José Pedro, Maria Candida Portugueza, Maria Candida Brasileira, Estella Joaquina de Moraes Paiva, Antonio da Bahia, Domingos Botelho, Manoel Alves, Ladisláo Brasileiro e José Evangelista, todos de nome nos palcos de Lisboa.

Regendo a orchestra, lá se achava o celebre Marcos Portugal; o machinista contractado era o portuguez Luiz Gago, contando o Real Theatro de S. João com scenographos da estatura de José Leandro, Manoel de Costa, Reis e Debret.

Não nos demorando no estudo de detalhes da sua historia, do quanto ao seu passado se prendem algumas das mais bellas de nossas tradições politicas, recordamos que a noite de 25 de Março de 1824 marcou-lhe uma data duplamente notavel.

Ainda sonoro o Brasil pelos hymnos e ruidosas festas da Independencia, o juramento do pacto politico teve logar no

dia acima indicado. Por essa ocasião a cidade era toda rijo e flôres, os corações transbordavam de sentir patriótico; desde a madrugada até o escurecer, as aclamações e as salvas de artilharia atrovavam os ares, bandas de musica e o povo percorriam as ruas, vistosas de arcos triumphaes e de fluctuantes colchas de damasco.

As 11 horas de manhã, por entre alas de tropa e expansões da multidão, D. Pedro I, vindo da quinta da Boa Vista, entrava na Capella Real, onde jurára a Constituição.

Voltando para S. Christovão, de lá sahira á noite para assistir ao *Te-Deum* e depois ao espectáculo de gala no Real Theatro de S. João, que sumptuosamente adornado, deslumbrante de luzes, levava á scena o drama sacro intitulado *Vida de Santo Hermenegildo*.

As 8 1/2 da noite, n'um delirio de palmas, de aclamações, e aos vivas á nova Constituição, erguidos pelo imperador, a orchestra executava o hymno constitucional, composição do mesmo soberano, recitando entusiasticas poesias distinctos poetas, dentro os quaes o celebre repentista bahiano Francisco Moniz Barreto.

Victoriado a intervallos o motivo do dia, applaudidos os escolhidos actores, acclamado D. Pedro I por uma população que renascia livre, terminou o espectáculo com a ascensão de santo Hermenegildo n'uma apothese remontadamente artistica e arrebatadora.

E aos fulgores da illuminação geral da cidade, aos sons das bandas de musica e de jubilosos tumultos, demanda o monarcha o palacio da Boa Vista, fechando-se o theatro.

Tarde, bem tarde, porém, um incidente havido na caixa motivara-lhe o incendio, que traçando nos espaços monstruosa serpente de fogo orlada de fumo, dominou o edificio, que ruia estalando como o cedro arriado pelo raio.

Á primeira noticia, D. Pedro I, descendo de S. Christovão, apresentou-se na praça da Constituição, encorajando a marinhagem estrangeira que acudira á catastrophe.

Salvas das chammas apenas as paredes do edificio, o seu proprietario considerou-se arruinado, mas não perdido; reco-

brando o desfallecido alento, recorreu á empréstimos e á subscripções, e o trabalho da reconstrucção iniciara-se activissimo.

Até que esta se realisasse,urgia supprir de algum modo o vacuo aberto pelo incendio, e neste sentido occorreu a Fernando de Almeida promptificar em uma das salas da frente um theatrinho, que no dia 1º de Dezembro de 1824 inaugurou-se, para solemnizar o anniversario da coroação de D. Pedro I, com o *Encontro feliz*, uma das mais delicadas operas de Rossini.

A companhia italiana do Real Theatro não era numerosa, mas havia no grupo artistas de valor; ao todo constava ella dos cantores Fasciotti, Isota, Salvador Salvatori, Menjaranini, a irmã de Fasciotti, Praccintini e suas duas filhas, João dos Reis, distinguindo-se no complexo das vozes a do barytono, do tenor e do baixo profundo.

Este theatrinho, que contava em seu pessoal um corpo de baile dirigido por Toussaint, chamou-se Theatro Constitucional, devido aos acontecimentos que n'aquelle instante se desdobravam no Brasil.

Como era de esperar, a prospera companhia do theatro de S. João viu-se obrigada pelo incendio a dispersar-se, inspirando-se os actores nas probabilidades do acaso.

O theatro Constitucional, quasi deserto por esta circumstancia, trasformou-se em salão de concertos musicaes, reabrindo-se o magnifico theatro de S. Pedro em 22 de Janeiro de 1826, com a opera *Tancredo*, espectáculo de gala para celebrar o anniversario natalicio da princeza D. Maria Leopoldina.

Não sabemos por que, este theatro fechou-se logo após, abrindo-se pela segunda vez com mais caprichosos ornatos em 4 de Abril daquelle anno, com a assistencia imperial, comemorando-se nesta noite o auspicioso natalicio de D. Maria da Gloria, futura rainha de Portugal.

Pór esse mesmo tempo existia na praça da Constituição, entre a antiga rua do Cano e a do Piolho, um theatrinho particular, pertencente a uma associação.

Frequentado por notaveis familias, o ingresso no recinto

reclamava directa fiscalisação dos socios, que não permittiam a entrada senão a homens conhecidos e senhoras de elevado conceito.

Um dia D. Pedro I, que galanteava a Marquiza de Santos, fizera aquisição de dous camarotes e lhe offerecera um para o espectáculo da noite.

A Marquiza, accedendo ao carinhoso convite, apresentou-se no theatro, sendo recebida no vestibulo pela commissão especial, que delicadamente recusou-se a acceitar-lhe o bilhete.

Momentos depois, chegando o imperador, dirigiu-se aos camarotes e, não vendo a Marquiza, retirou-se contrariado, indo á sua residencia procural-a.

Encontrando-a banhada em pranto, escutando a narrativa que a humilhava, D. Pedro I incumbio a Placido Antonio Pereira de Abreu que sem demora comprasse o theatro, seguindo-se a transacção o immediato mandado de despejo.

Posta em pratica a terminante ordem do fogoso príncipe, a empresa do theatrinho e os actores proromperam em vaias e phrases de indignação, atirando pelas janellas espelhos, moveis, vestimentas e adereços de scena, que levados ao campo de Sant'Anna, foram queimados em uma fogueira sob uns cajueiros que havia ao lado da igreja.

Dos artistas que se extramalharam com o terrivel incendio do S. João, o actor Porfirio de Borja salientou-se como individualidade de accção, iniciando alguma cousa de mais futuro para o seu nome e glorias da arte.

O edificio da maçonaria á rua do Lavradio foi primitivamente construcção sua, destinada a um theatro, que o infeliz actor deixou de concluir, á mingua de animações e de cursos.

IV

Como que para confirmar a influencia exercida sobre a mocidade daquelle tempo, em 1826 creou-se o theatrinho da rua dos Arcos, levantado no quintal de uma casa proxima aos

arcos da Carioca, do lado direito, entre as ruas do Lavradio e a actual de Evaristo da Veiga.

Pertencente a um grupo de amadores, nelle salientaram-se o José Antonio, o cadete Eduardo, o Pinheirinho e varios rapazes distinctos, desempenhando alguns delles papeis de damas. Companhias ambulantes e artistas eminentes alli deram espectaculos, durante os dez annos de sua ruidosa existencia.

Com as alternativas proprias a empresas theatraes, o Imperial Theatro de S. Pedro de Alcantara, desde a sua reabertura, teve de lutar contra os partidos de artistas, o que não é raro prejudicarem ás companhias, e contra a saciedade do publico, no tocante a cantoras e restrictos bailados.

Para attenuar essa falta, o proprietario Fernando José de Almeida fez contractar em Portugal uma companhia dramatica, que aqui chegou em 1828, constituida dos seguintes actores: João Evangelista da Costa, que já havia representado no Rio de Janeiro no *Desertor Francez*; Joaquim José de Barros, do theatro da rua dos Condes, em Lisboa, para os papeis de *centro* e *tyranno*; Miguel José Vidal, *galan*; Manoel Baptista Lisboa e Paulo Boscoli, o primeiro gracioso e o segundo bufão para as peças italianas; Antonio José Pedro e João Climaco da Gama, *velhos*; José Jacob de Luisado e Manoel Soares, diversos papeis.

Quanto ás actrizes, vieram Ludovina Soares da Costa, primeira dama; Thereza Soares, varios papeis, e Gertrudes Angelica, *caracteristica* e *lacaia*.

O corpo de baile, já tão desfalcado, recebeu com esta *troupe* valioso contingente de dansarinos de ambos os sexos, notabilizando-se no meio d'elles o mestre de bailados Luiz Montani.

Má estrella, porém, presidiu á partida desses artistas, que, depois de um naufragio, aqui desembarcaram no dia em que morreu Fernando de Almeida.

Abandonados á sorte, D. Pedro I, ao saber-o, estendeu-lhes mão protectora, pagou-lhes as despezas do hotel em que estiveram, nomeando o generoso monarcha uma administração

sua para o referido theatro, que funcionou com maior ou menor successo até o 7 de Abril, em que, por motivo dos acontecimentos politicos, substituiu ainda o nome pelo de Constitucional Fluminense.

A primeira peça levada á scena pela companhia portugueza foi *Elisa e Raul*, e a noite de apresentação dos novos actores consignam as chronicas como de verdadeiro triumpho.

Para julgar-se do merito dos artistas, de seu ideal dramatico, convêm recordar que, em beneficio de Luiz Montani, o programma do espectáculo constara, além do famoso baile *Affonso, Rei de Napoles*, da alta tragedia em 5 actos *Fayel*, desempenhando o difficil papel de protogonista o grande tragico portuguez Joaquim José de Barros.

Devido a amotinamentos provocados pela abdicação, a ensanguentados tumultos na platéa, teve novamente de fechar-se o Theatro Constitucional, retirando-se delle, com a companhia dramatica de que tratámos, a italiana que alli iniciara as suas recitas de assignatura.

Após este facto, alguns actores contractaram o theatrinho particular da rua dos Arcos, e em 11 de Maio de 1831, um mez depois da revolução, annunciaram um espectáculo commemorativo, a que assistiram Francisco de Lima e Silva, membro da Regencia, Souza Franco, o ministro da justiça e varios deputados.

Despersos como se achavam os artistas, fragmentadas as companhias, um grupo foi representar no theatro da Praia Grande, ao passo que outro, formado por Ludovina Soares, Maria Soares, João Evangelista, José Maria do Nascimento e José Jacob Quisado constituiu-se em sociedade para a compra de um terreno na rua do Cotovello, onde edificaram o theatro de S. Januario ou theatro da Praia de D. Manoel, segundo a primitiva denominação.

Inaugurado em 2 de Agosto de 1834, com o drama *Mysanthropia e arrependimento*, a empresa passou-o mais tarde ao governo, de accordo com o contracto com elle feito, tendo preenchido o praso de tres annos de posse e seis mezes de prorogação.

Pouco antes, alugado o Theatro Constitucional ao Banco do Brasil pelo filho do fallecido proprietario, este, visando maiores lucros, chamou a si a dissolvida empresa, reorganizando completamente o seu theatro.

Neste constante labutar pela arte, no conflicto de tantos elementos que turbilhonavam, em Itaborahy a estrella de um genio irradiava-se nos horizontes dramaticos, promettedora de uma das maiores glorias dos palcos do mundo : João Caetano dos Santos, amigo e mestre de declamação de quem escreve este estudo, saudado por Porto Alegre e Joaquim Manoel de Macedo que ainda bem joven alli se achava occasionalmente, creara, com assombroso talento, o papel de Carlos, no drama *Pedro o Grande*.

Consagrado nessa noite pelos dous poetas, o novo artista, vindo para a córte, incorpora-se á companhia do Theatro Constitucional; seguindo depois para a Praia Grande, ahi organizou a sua *troupe* com artistas nacionaes, representando no theatro da antiga provincia, em 1833, *O Principe amante da liberdade ou a Independencia da Escossia*, que lhe assegurou um publico de admiradores convencidos e entusiastas.

Como um tributo a esse homem extraordinario, mandaram amigos seus construir o Theatro do Vallongo, em que elle, Estella Sezefreda, Francisco de Paula Dias, José Romualdo, José Luiz da Silveira, João Antonio da Costa e dez outros artistas aventuraram-se á conquista de palmas e de renome.

Assediado por circumstancias que não vem aqui averiguar, João Caetano e seus companheiros desligaram-se desse theatro, indo inaugurar uma serie de representações no S. Januario.

O Theatro Constitucional, vendido pelo Banco do Brasil a particulares, reivindicando em 2 de Junho de 1839 o seu antigo nome, continuou a chamar-se Theatro de S. Pedro de Alcantara.

Voltando em curto lapso de tempo a este mesmo theatro, arrendado por uma empresa, João Caetano, em 7 de Setembro de 1839 exhibiu-se na tragedia *Olgiate*, do poeta Gonçalves de Magalhães, datando dessa noite a sua entrada genial na scena brasileira.

Cingindo-nos de perto á chronologia, vemos que em 1832 um francez, cujo nome ignoramos, edificou na rua de S. Francisco de Paula um theatro para peças francezas. Em 1841, João Caetano, reconstruindo-o, denominou-o de Theatro de S. Francisco de Paula. Alterando successivamente a tradição nominal, a rua em que se achava elle collocado chamou-se rua do Theatro e o theatro passou a chamar-se Theatro de S. Francisco.

Em 1855, porém, obedecendo á corrente litteraria dos dramas da escola realista, recebeu elle o chrisma de Gymnasio Dramatico. No theatro de S. Francisco João Caetano venceu largo caminho na estrada de seu genio, assignalou-se com mais brilho como actor de possante envergadura, acompanhando-o ao principio como rival nos estrondosos successos a cantora Candiani, contractada em 1844 com a companhia lyrica italiana para o S. Pedro.

Do mesmo modo que ao *Encontro feliz*, de Rossini, as enchentes foram escasseando á *Norma* e á outras operas cantadas pela notavel artista, forçando a companhia a desistir dos seus planos e fechar o theatro.

Em 1861, reaberto sob a empresa de João Caetano, mezes depois, quando se representava o *Captivo de Fex*, o segundo incendio reduziu-o a cinzas, trasladando-se os artistas para o S. Januario.

A insufficiencia deste era incompativel com as aspirações do excelso actor; a sua má collocação, um impecilio á frequencia de escolhido auditorio.

Apellando para toda a sua força de vontade, recorrendo a accionistas, o rei da scena brasileira emprehendeu a reconstrução do incendiado theatro, o que conseguiu, á custa de esforços realmente supremos.

Renascido em mais amplos moldes, aprimorado pelo curso das artes, o theatro de S. Pedro de Alcantara transformou-se em novo pedestal para as glorias de João Caetano, que começou, desquitado de compromissos, a gozar dos favores que nunca lhe foram regateados pelo publico.

A adversidade, entretanto, tem suas fôrmas dissimuladas, como a loucura sorrisos que procedem á crises.

As apprehensões de muitos, as superstições populares não podem cahir em desuso, porque a realidade as justificam, atravez do tempo e do turbilhão humano.

A profanação das pedras destinadas á cathedral trouxera áquelle edificio sina funesta!

Na manhã de 27 de Janeiro de 1856, o theatro de S. Pedro de Alcantara, pela terceira vez, era uma caverna de demonios laborada pelas chammas!...

O Theatro Provisorio, hoje desaparecido, foi edificado no campo de Sant'Anna e aberto em 1852 com a opera *Macbeth*: Thalberg, Lagrange, Tamberlick, Lagrua, Mirati, Stolts, Liszt e outros artistas colheram n'aquelle palco os laureis da mais viva admiração.

Ahi Gottschalk regeu um concerto verdadeiramente memoravel, de mais de trinta pianos, acompanhados por uma orchestra de cerca de setecentos musicos!...

O final desta celebre festa de arte foi assignalado, ás ultimas notas do hymno nacional, por uma salva de peça de artilharia.

Talhado para resistir ás grandes revoluções do espirito, para affrontar impassivel os contratempos da sorte, João Caetano retemperou-se de animo na adversidade e resolveu-se a reconstruir o theatro de S. Pedro. Recorrendo a assignaturas, alcançando loterías e subvenção do governo, empenhando nos compromissos o seu trabalho de doze annos, conseguiu o que a sua poderosa vontade quiz, resultando dessa lucta sobrehumana a reedificação do theatro, que nove mezes depois annunciava pomposo espectaculo de inauguração com o drama de Gozlan *O Livro Negro*.

N'essa noite, brindado por Sua Magestade o Imperador com uma joia de alta estimativa, saudado pelos poetas que applaudiam-lhe o esforço e o genio, acompanhado de artistas e pessoas illustres até á sua residencia da rua do Lavradio, por entre alas de admiradores com tochas accessas, o soberano

do palco fluminense sentira-se compensado das fadigas do entendimento e dos labores do passado.

Por esse tempo as companhias italianas e a Opera Nacional conquistavam no Provisorio o mais decisivo enthusiasmo.

E foram fadadas ao Theatro Lyrico Fluminense noites de immorredouras glorias, consagrando-lhe o recinto vozes jamais ouvidas, de individualidades da opera italiana. Os rugidos de Medéa, interpretada pela sublime Ristori, ali echoaram lugubres e aterradores, de Ristori, o unico symbolo da tragedia que na Europa e no Brasil nos fez recordar João Caetano dos Santos.

Berço esplendido da Opera Nacional, n'aquelle tablado solemne cantaram-se as primeiras operas de Carlos Gomes e Henrique Alves de Mesquita, talentos musicaes de quem a geração actual se orgulhará com o haver sido contemporanea.

Além d'estes ultimos theatros, existiram no Rio de Janeiro o dos Barrosos, lá para as bandas da Saude, o da rua da Aurora, em S. Christovão, e o de Santa Leopoldina, em Botafogo.

Isto até 1863, em que, com João Caetano dos Santos, morreu o theatro brasileiro.

V

A evolução verdadeiramente definida do theatro no Rio de Janeiro, comprehende apenas quatro decennios, de 1830 a 1870 periodo completo de sua existencia autonoma.

Passando pela phase de formação, que ficou descripta, traçadas as linhas geraes de seu primitivo desenvolvimento, somente em fins de 1839 agruparam-se em torno de João Caetano dos Santos, não só a *troupe* portugueza, porém ainda actores brasileiros, cujo objectivo era elevar a classe e crear um theatro nacional.

Para este desideratum ahi estavam os mestres da tragedia

e do drama, da comedia e do vaudeville, que, no Theatro Constitucional, ergueram á vistosa altura o resplendor da arte scenica.

Não obstante as companhias dramaticas francezas e as de operas italianas preencherem, por todo esse espaço de tempo, as suas funcções como factores de valor na historia do theatro fluminense, no S. Pedro e no S. Janeiro, o progresso da arte dramatica assignalava-se imponente, tendo como figuras capitães João Caetano, Ludovina Soares e Florindo Joaquim da Silva, actores de singular merito e de interpretações geniaes.

Guiados em seus primeiros passos por Joaquim José de Barros, João Evangelista e Manoel Soares, os dois jovens artistas nacionaes conquistaram, dentro em pouco, o reinado do palco e dos bastidores, de que era soberana Ludovina Soares, a maior tragica até hoje conhecida na scena portugueza.

Trabalhando alternativamente no S. Pedro de Alcantara, no theatro da praia de D. Manoel e no de S. Francisco de Paula, a companhia de João Caetano, segmentava-se, em épocas differentes, de artistas que firmaram nome, de nomes que constituiram glorias.

N'este ultimo caso estavam Arêas, Amoedo, Germano de Oliveira, Martinho Corrêa Vasques, Pedro Joaquim, De Geovani, Estella Sezefreda, Gabriella De-Vecchi, Maria Amalia, Jesuina Montani, Adelaide Amaral e Manoela; e, naquella, o galã Pimentel, Gusmão, Lisboa, Costa, Francisco Corrêa Vasques, Monteiro, Leonor Orsat, Leolinda Amoedo, Theza Martins e vinte outros actores e actrizes, que, em volta do astro-rei, formavam o brilhante zodiaco da arte.

Remontando-nos, por alguns instantes, aos tres primeiros decennios do theatro da capital, cumpre recordar que os espectaculos terminavam, em geral, por danças pareadas, bem como *Os Salteadores*; solos dançados por Estella Sezefreda e Ricardini; boleros, bailes mythologicos, taes como *Apollo e Daphné*, em dois actos; alguns tragicos, em cinco, e dentro estes o *Affonso, rei de Napoles, ou os dois irmãos gemeos, principes de Salerno*.

Congeneres das deslumbrantes pantomimas do theatro francez, dessas apreciadas composições era conhecido auctor Luiz Montani, mestre e ensaiador choreographo do Imperial Theatro.

Esmerando-se quanto possivel nos luxuosos scenarios, João Caetano Ribeiro preparava-os para as peças de effeito, pintando até o completo da illusão o que os olhos podiam devasar atravez do espaço e dos planos.

Ultrapassando o estabelecido pelos auctores, o eminente scenographo singularisava-se no multiplo dos assumptos confiados ás suas aptidões artisticas, como personalidade superiormente admiravel.

Não destoando da propriedade das scenas e das opulencias opportunas, o S. Pedro, o S. Januariario e o S. Franciscisco dispunham e enriqueciam-se de vestimentas custosas e variadas, de adereços a character, concorrendo-lhes a *mise en scene* para o natural realce das tragedias, dramas e magicas nelles representados.

Da empresa de João Caetano e depois da do Florindo derivaram os maiores jubilos da arte dramatica no Brasil; um e outro, tendo como companheiros os excellentes artistas portuguezes, o caminho na vereda dos successos lhes foi pouco accidentado, deparando, desde o começo, João Caetano dos Santos, com a Belém que almejava, á luz da estrella do seu genio.

Os laureis victoriosamente ganhos por esse homem extraordinario na *Catharina Haward*, *João de Marana ou a quêda de um Anjo*, *Pobre idiota*, *Kean*, *Seis degrãos do crime*, *Sineiro de S. Paulo*, *Aristodemo*, *Olgéato*, *D. Cesar de Bazan*, *D. Ignex de Castro* e em tantos outros dramas e tragedias, que demandavam, para os primeiros papeis, artistas de reputação conferida pela critica, foram-lhe prenuncio de mais arrojados commettimentos, um echo enfraquecido de applausos rolando das ondas revolta das multidões do futuro.

Obedecendo á espontaneidade do seu assombroso talento, iniciado no palco pelas summidades que deixamos indicadas, o Talma fluminense sentio-se novamente inspirado ao clarão de

estranho fóco, que trouxera ao Rio de Janeiro a revelação de mais adiantada escola no drama e na tragedia.

Em 2 de Junho de 1838, aqui aportára, vinda da Europa, a companhia dramatica hespanhola de D. Adolfo Ribelle, em cujo elenco distinguiam-se actores de amplo e justificado merito.

No theatro de S. Pedro de Alcantara deu ella uma serie de espectaculos, isolando-se por esses mundos sem fim, da arte, os tragicos Lapuerta e D. Maria del Carmen; interpretes dos protagonistas do *Othelo*, *Macbeth*, *Hamlet* e mais dramas e tragedias de Shakespeare, Alfieri e Vicenzo Monti, os dois actores abriram desconhecidos horizontes a João Caetano. Florindo, e á propria Ludovina Soares, que desde aquella época, assimillaram dos grandes mestres as sublimidades da escola e os exageros na acção, de que sempre conservaram inapagaveis vestigios.

Superiormente orientado por Lapuerta, o genio da scena brasileira desatou excelsos vóos, descrevendo no firmamento da arte uma elipse radiante, que lhe illuminará na historia o vulto grandioso.

Corria o anno de 1850, que marcou para o nosso tragico o mais bello de seus triumphos, a sua consagração publica por um dos homens mais illustres deste seculo.

A companhia de João Caetano, então no S. Januariario, já havia levado á scena *A Gargalhada*, escripta para o theatro da *Porte Saint-Martin*, por Jacques Arago, que distribuira o papel de André Lagrange ao celebre Frederick Lemaître, que consubstanciára as glorias de Lafon, representando nos *Trinta annos ou a Vida de um jogador*.

No dia 15 de Outubro, uma corveta franceza, surta neste porto, trouxera como passageiro o auctor daquelle magnifico drama; conduzido de bordo pelo plenipotenciario de seu paiz, que o hospedára, ao ter elle noticia de que no theatro brasileiro a sua composição fôra calorosamente acolhida, fez contar a João Caetano o vivo desejo de applaudil-o na *Gargalhada*, sentindo não o poder, talvez, em razão de sua breve partida para França.

A esta alviçareira nova, o actor dá-se pressa em annunciar o drama, indo pessoalmente convidar ao auctor para honral-o com a sua assistencia.

Foi na noite de 18 de Outubro de 1850 e o theatro, que franqueára o seu recinto aos jornalistas, litteratos, poetas e artistas, transbordava de uma enchente de escolha, comparcendo ao espectáculo SS. MM. II.

Ao erguer do panno, um busto imponente de cégo, se adiantára num camarote, acompanhado da legação de sua patria : — Jacques Arago.

Em meio do espectáculo, quando o sublime estrangeiro, de pé e tremulo de emoção, applaudia o actor, o palco era todo flôres, o espaço uma repreza de ovações, e o silencio élos soltos de uma corrente de « bravos » e de poesias!

Findo o drama, João Caetano, coroado em scena, pede ao publico que o consinta cingir com o glorioso trophéo a fronte do escriptor, que radiante de contentamento, o recebe e abraça em seu camarote; desprendendo do laurel uma das folhas de ouro, que apertava ao coração, Jacques Arago, tateando a treva, corôa de novo o artista nessa apothese dupla da litteratura e da arte.

Felicitados em seguida por Sua Magestade o Imperador, os dois immortaes deixaram o theatro, sem deixal-os o publico.

Seriam duas horas da madrugada e um enxame de luzes mosqueava de pequenas zonas de fogo as aguas tranquilladas da nossa bahia, que resoavam de vozes festivas á toada dos remos de escaleres e botes, embandeirados e ageis.

Era João Caetano e o corpo scenico, homens de letras e artistas, que levavam á bordo da corveta Jacques Arago (1), que ás 6 horas da manhã deixara saudoso as encantadas e hospitaleiras plagas do Rio de Janeiro.

A partir daquella noite de tons maravilhosos, o artista reproduzira de mais altura typos representativos das paixões humanas, caracteres dos mais ideaes e complicados da poesia e da historia.

(1) Regressou ao Brasil em 1854, hospedou-se em casa de João Caetano, onde falleceu.

Fôra preciso vel-o no *Luiz XI*, *Ricardo III*, *Hamlet*, *Camões*, *Romeo e Julieta*, *Othelo*, *Simão ou o velho Cabo de Esquadra*, *Fayel*, *Seis degrãos do crime*, *Frei Luiz de Souza*, *Gargalhada*, *Aristodemo*, *Dama de S. Tropex*, *Cinna* e na totalidade de seu repertorio, para alentar-se a convicção de que do bloco em que Deus talhara-lhe o genio, apenas duas lascas se animaram na distancia — Rossi e Salvini.

João Caetano foi a sombra de um grandê espirito que apparecera em palcos antiquissimos para dar vida aos protagonistas do drama e da tragedia.

VI

Emulo distincto e leal da celebridade dramatica que no Brasil surprehendera pela inspiração as arrojadas creações de Kean, Talma e Frederick Lemaitre, Florindo Joaquim da Silva, quer no S. Pedro, quer nos demais theatros, conseguia justamente popularisar-se, não obstante escassearem-lhe qualidades, que exuberavam em João Caetano.

Limitado quasi pela especialidade do seu talento aos papeis de *tyranno*, o notavel tragico exhibia-se com assignalados dotes nos *centros dramaticos* de grandes transportes e de violentos effectos.

Pavoroso e epico no *Fayel*, *Cinna* ou *A clemencia de Augusto*, *Furores de Orestes*, *Veliza* ou *O Nero de Hespanha* e *Degolação dos innocentes*, o seu character de actor tragico lampejava sublime no *Homem da mascara negra*, *Dois renegados*, *Ghigi*, *Seis infantes de Lara*, *Trinta annos* ou *A vida de um jogador*, *Seis degrãos do crime*, *Pedro Sem* e dezenas de outras composições, que demandavam do primeiro actor vigorosa e intelligente identificação com os personagens que tinha de reproduzir.

Pairando por sobre eminencias mais remontadas, estendia largo vôo o genio de seu competidor, á cuja visão a comedia,

o drama e a tragedia douravam-se facilmente accessiveis, como uma corola de rochedos á aguia dos mares.

A todos os generos da arte João Caetano dilatou o seu poderio inconquistavel e sem rival; valendo por uma dynastia de artistas, ha de ser o seu seculo na America um sarcophago de Pharaó para recatar-lhe a mumia.

Millionario de glorias em seu paiz natal, o eminente actor sonhou com reunil-as ás de extranho theatro, afim de que fosse o seu reflexo uma trilha luminosa por onde o Brasil o descobrisse na extrema, laureado por esse povo de heróes a quem devemos a existencia e as tradições.

Em plena virilidade, no radioso zenith de sua carreira dramatica, João Caetano visitou Portugal, demorando-se em Lisboa.

A proposito d'essa viagem á Europa, ouvimos d'elle a narrativa de curioso episodio de sua vida de actor, que para aqui vamos trasladar em substancia, por ser geralmente ignorado e de interesse historico.

Como era de prever, a sensação produzida por sua chegada foi enorme, não se fazendo esperar propostas e convites de toda a especie; accedendo a estes, o celebre tragico annuncia para estréa, a *Dama de S. Tropez*, indo convidar o Sr. D. Pedro V para honrar a noite com a sua presença.

As publicações da imprensa affluiram ao hotel em que se hospedara artistas e escriptores que lhe pediam bilhetes para a recita, e d'entre estes um Sr. José Romano, auctor do *29 ou Honra e Gloria*, que exigia, além de sua entrada, certo numero de cadeiras para distribuil-as com os seus amigos.

De caracter altivo e refractario a graciosos applausos, o artista brasileiro recusou-se a satisfazel-o, indifferente a susceptibilidades pessoas e miserias futuras.

Na noite do spectaculo o theatro extravasava do que havia de mais selecto na sociedade lisbonense, a começar pela familia real, em sua tribuna de gala.

Desde o erguer do panno, a impaciencia de muitos, contrastando com a impassibilidade de alguns, deixava perceber

que qualquer cousa de extraordinario fermentava no auditorio e que não tardaria a manifestar-se.

E o presentimento realizou-se...

Apenas João Caetano transpoz os bastidores, surdo rumor como de uma tempestade em distancia se fez ouvir: era o troar crescente de uma pateada, suffocada logo após pelo palmejar estrondoso de D. Pedro V, que, de pé com a sua córte, saudava o genio brasileiro no glorioso berço dos Camões e dos Gamas.

Dias depois, o actor comparecia em palacio, para agradecer ao soberano de Portugal o habito de Christo com que o havia agraciado.

Este facto, como acima dissemos, ouvimos da bocca do proprio mestre, quando, joven seminarista, nos instruiamos de suas lições, que tão uteis nos foram ao iniciar outr'ora a carreira da eloquencia sagrada.

Impeccavel em sua correcção, a eminente Ludovina Soares da Costa jamais deixou de compartilhar dos triumphos do grande actor, sobranceira a despeitos infecundos e intrigas de bastidores.

Conterraneos da mesma solidariedade, o insubstituivel Martinho Corrêa Vasques, José Romualdo, Gusmão, Lisboa, Galvão, José Luiz de Azevedo, Riccioline, Maria Amalia, Leonor Orsat e poucos mais, conservaram-se formando o grupo esplendido da companhia do S. Pedro; separando-se deste em occasiões multiplas, Florindo e outros actores que, associando-se em diversos theatros, ou constituindo-se em *troupes* ambulantes, iam dar espectaculos nas provincias do Sul e do Norte.

Depois do que ficou descripto, ainda dois acontecimentos realmente valiosos se deram na vida artistica de João Caetano, deixando o segundo uma fonte de desillusões e desanimos que lhe encurtaram os dias.

De ha muito esperada, como resgate de uma divida de gratidão nacional para com o fundador do imperio, a monumental estatua de D. Pedro I aqui chegou de Pariz, e a festa da inauguração teria logar como tributo expontaneo do povo e como solemnidade monarchica.

A pluralidade das classes sociaes designara os seus representantes para o acto, incumbindo-se as commissões de apresentar ao Sr D. Pedro II os sentimentos altamente patrioticos de que eram transmissoras por parte de suas corporações.

Na tarde da inauguração, quando o chefe do Estado congratulava-se com os enviados do povo pelas expressões das mensagens, João Caetano, seguido dos actores do S. Pedro, adianta-se n'aquella especie de palco aereo, aproxima-se do imperador, e, encobrindo sob a mão aberta a condecoração estrangeira que trazia ao peito, inclina-se e beija-lhe respeitoso a dextra, como que humilhado pela injustiça de sua patria.

Até n'isso foi elle um artista !

No S. Januario, no Provisorio e no S. Francisco, as companhias dramaticas, as italianas e a Opera Nacional attrahiam a população da cidade e a fluctuante, sendo em geral os theatros frequentados por familias conhecidas e da burguezia, predominando na platea o funcionalismo e o commercio, que as sustentavam.

Alliando-se ao progresso da arte, a litteratura do paiz concorria efficazmente para este resultado, para o desenvolvimento dramatico que se observava nas letras nacionaes, a começar pelas tragedias de Magalhães e as comedias de Martins Penna, impulsionadas por João Caetano, que as punha em scena, tomando parte n'aquellas, e Martinho Vasques, Manoel Soares, Costa, Monteiro, Maria Amalia, Gertrudes e mais actores, que estas representavam, copiando de typos sociaes as suas graciosas creações.

Em épocas mais recentes, para o S. Pedro escreveram Joaquim Manoel de Macedo, Luiz Antonio Burgain, Ferreira da Cruz, Constantino Gomes de Souza, Laurindo Rabello, o Dr. Cordeiro, auctor do *Escravo fiel*, e o Dr. Sampaio, dos *Pobres do Rio de Janeiro*, além de muitos de que nos não lembramos; sendo o traductor conhecido das tragedias estrangeiras o Dr. A. J. de Araujo, amigo particular de João Caetano e influencia administrativa da Opera Nacional.

Alongando um olhará superficie polida e espelhante do nosso

theatro, ao movimento da litteratura dramatica no decennio que precedeu ao seu occaso, vemos com tristeza collaborando imprevidente para a sua quèda um nome glorioso, um escriptor que, vestido da mais fina purpura, empunhou o sceptro das nossas lettras contemporaneas.

E foi este um dos factos a que acima alludimos, e que a verdade historica nos impõe o dever de aqui registrar.

Pela terceira vez reconstruido o theatro de S. Pedro de Alcantara, o governo, como recompensa aos esforços pessoasas do actor que conseguira reerguel-o, concedeu á empreza uma subvenção votada pelo parlamento, modesto auxilio ás consideraveis despezas da companhia, que se obrigou a dar tambem espectaculos na Praia Grande.

Naquelle periodo de florescencia da arte, os auctores dramaticos produziam com abundancia, compensando-lhes o labor verem as suas obras representadas no maior theatro da capital e julgadas por uma imprensa illustrada e animadora.

Naquella geração de poetas, romancistas e dramaturgos, um moço destacava-se, de prodigioso talento, subscrevendo *As axas de um anjo*, composição theatral de bellos lances, de scenas bem combinadas e de estylo facil e elegante.

Chamava-se elle José de Alencar.

Confiando a João Caetano o trabalho para que o fizesse representar, pediu-lhe que se encarregasse de um papel, voltando depois para tratar-se da distribuição das partes e dos ensaios.

O actor deliciou-se com a leitura do drama, pensou, e nada resolveu.

Interrogando-o opportunamente o escriptor, teve como resposta do actor que o desculpasse de não levar á scena *As axas de um anjo*, porque não havia na peça papel para elle.

Na legislatura de 1861 a 1864 o auctor era deputado, tornando-se propicio o momento de um desaggravo de susceptibilidade...

Uma tarde, ensaiava João Caetano *Os Intimos* e alguém, entrando precipitado na caixa do theatro, disse-lhe desorientado, confirmando inquietadoras suspeitas :

— Acaba de cair na Camara a subvenção ao theatro de S. Pedro!...

E João Caetano teve uma syncope...

José de Alencar estava vingado.

VII

Logo depois de 1850, a radiosa existencia artistica do theatro de S. Pedro de Alcantara reflectia luz cambiante no frontão do Gymnasio Dramatico, aclarando uma pleiade de artistas, que levavam comsigo novas idéas relativamente a reformas de escola.

A *Redempção*, de Octave Feuillet, servira de porta-voz á revolução que, falando ás paixões ternas, despertára no auditorio feminino do theatro francez as mais intimas e sinceras adhesões.

A verdadeira entrada, porém, daquelles mensageiros da arte, pôde datar-se de 1853, quando, sob a direcção de Heleodoro dos Santos, se organizou a companhia que devia estabelecer outro rumo ao drama e que, desquitando-se do antigo genero litterario, alentado de imagens do mundo maravilhoso e fantastico, procurava o successo na realidade da observação e na exactidão das pinturas.

Ao romantismo dramatico do *Hernani*, *Cromwell* e *Ruy Blas*, oppunha-se vigoroso o realismo da *Dama das Camelias*, de Dumas filho, representado no *Vaudeville* de Pariz em 1852, condemnado por L. Faucher e combatido pela critica jornalística, que via na these da rehabilitação das cortezãs uma questão de puro sentimentalismo e de moral apparente.

Não sendo o motivo do nosso trabalho a analyse dessa pedra angular do theatro moderno, desse poema dramatico que, como a *Diana de Lys* e o *Demi-Monde*, encontrava as suas heroínas no mundo equívoco, assinalamos que ás companhias do Gym

nasio Dramatico e do Atheneu deve o theatro, no Rio de Janeiro, provado adiantamento e duradouro esplendor.

Constituida a associação em grande parte por artistas dissidentes da companhia de João Caetano, os dramas modernos ou de *casaca*, como chamavam, alli foram levados ao palco, apenas representados no theatro francez, lançando bem cedo entre nós os germens de preciosas composições nacionaes, que tanto honram a geração litteraria daquelle tempo.

Tendo como interpretes, em occasiões multiplas, os actores Joaquim Augusto, Furtado Coelho, Amoedo, Arêas, Pimentel, Francisco C. Vasques, Pedro Joaquim, Freitas, Martins, Flavio, Peregrino, Graça, e as atrizes Adelaide Amaral, Thereza Martins, Gabriella, Velluti, Eugenia Camara, Clelia e tantos e tantos outros artistas, alguns dos quaes de reputação eminente, os espectaculos do Gymnasio Dramatico nobilitaram o theatro fluminense pela excellencia do pessoal e do repertorio offerecido ao publico.

D'entre os artistas de plano anterior, recordamo-nos das imponentes figuras de Joaquim Augusto, Amoedo, Furtado Coelho e Pedro Joaquim, notando-se na mesma linha Adelaide Amaral, *primeira dama*, seguida de Gabriella, Velluti, Clelia, Eugenia Camara e Thereza Martins, *damas centraes*, *ingenuas*, e encarregadas de diversos papeis.

Com semelhante elenco, a fulgurante estancia de Gymnasio foi uma festa perenne, um salão principesco com uma janella aberta para os grandes horizontes da arte.

De 1853 a 1863, em que falleceu João Caetano, aquelle theatro collocou-se em tal evidencia, que não seria aventuroso assegurar-se que o *Vaudeville* poderia clamal-o irmão, já pela natureza dos espectaculos, já pela proficiencia dos actores de que dispunha. Vimos em Londres os *Pobres de Pariz*, executando o primeiro papel o celebre Reveil, da *Comedie Française*, e garantimos que o actor Arêas lhe não era inferior.

Como repercussão do movimento reaccionario francez, as referidas companhias reproduziram, com o maior brilhantismo, as peças de Feuillet, Dumas, Sardou e seus sectarios, alvoroçando o talento brasileiro no emprehendimento de produções

originaes, baseadas, como aquellas, na descripção de costumes e pintura de caracteres.

O acolhimento á *Dama das Camélias*, fixando o marco inicial do realismo no drama e na comedia, teve como sequencia, nesta capital, a representação dos mais estimados dramas da nova escola, á que se filiaram desde logo José de Alencar, Macedo, Quintino Bocayuva, França Junior, Pinheiro Guimarães, Achilles Varejão e Augusto de Castro, dotando o nosso theatro com obras de merito e de costumes locais.

As noites do Gymnasio foram então admiraveis; a emulação dos artistas educados pela critica salientava-se pelo modo finamente correcto de conduzir os papeis, resultando na generalidade dos dramas verdadeiras creações de typos sociaes que, ao vel-os, dir-se-iam authenticos.

Pela escolha do repertorio das duas companhias, pôde-se bem aferir o valor dos comediantes, que trabalhavam para uma platêa culta e competentemente julgadora.

A começar pela *Dama das Camélias*, proporcionaram repetidas enchentes ao Atheneu e ao Gymnasio *Dalila*, *Romance de um moço pobre*, *Recordações da mocidade*, *O medico das crianças*, *A vida da bohemia*, *a Tentação*, *Diana de Lys*, *Supplicio de uma mulher*, *Os solteirões*, *a Familia Benoiton e Os Intimos*, representado tambem este ultimo no S. Pedro, fazendo João Cactano o papel do Dr. Tholosan.

Á tamanha distancia desse periodo memoravel de nosso theatro, fôra de improbo esforço pôr em relevo a caracteristica de tantos actores que se celebrisaram nas exhibições do drama moderno, acompanhando com reconhecido talento a trajectoria da evolução scenica.

E não só os dramas francezes alcançavam triumphos naquella época; desde os primeiros annos do Gymnasio Dramatico as companhias empenharam-se em animar os escriptores nacionaes, sendo ali estreados o *Luxo e Vaidade*, *Mãe*, *Os mineiros da desgraça*, *A torre em concurso*, *A ninhada de meu sogro*, *Axas de um anjo*, *Historia de uma moça rica*, *Typos da actualidade*, *Lusbella*, *Demonio familiar*, etc., que exalçaram os nomes de seus auctores, deixando-nos documento da aptidão

brasileira para este ramo, devéras difficil, da litteratura dos povos.

Do mesmo modo que as comedias de Martins Penna retratam a nossa sociedade até uma boa parte do segundo reinado; que são o nosso meio d'outr'ora, onde gyravam personagens que ainda hoje lhes podemos dar os nomes, o theatro moderno do Brasil conservou nas obras citadas a photographia de nossos costumes, individualidades que atravessaram os quadros da nossa infancia com as paixões da vida e os defeitos do tempo.

A politicagem de campanario, representada na *Torre em concurso*; a escravidão, em *Mãe*; a sociedade aristocratica e viciosa no *Luxo e Vaidade*; a intriga no lar pelo elemento escravo, no *Demonio familiar*; eis o que era o Rio de Janeiro, de ha uns vinte e cinco a trinta annos passados, quando viviam José de Alencar e Macedo, os dois maiores vultos de nossas lettras dramaticas, depois do auctor do *Noviço* e do *Juiz de paz da roça*.

Contemporaneas, mas esporadicas, em todo o correr do indicado decennio, e mesmo depois, appareceram nesta capital varias troupes, entre as quaes havia actores de popularidade e que inauguraram recitas neste ou naquelle theatro, quasi sempre em S. Januario ou no Provisorio.

Na maioria das vezes, o repertorio d'esses artistas compunha-se de tragedias, dramas de *capa e espada* e conhecidas comedias, incluidos alguns trabalhos de escriptores de provincia, lá applaudidos e aqui recebidos com agrado.

Como directores de taes emprezas, os mais notaveis foram os actores Germano de Oliveira, Salles Guimarães e um Bezerra, da Bahia, que, de provincia em provincia, no sul e no norte, alugavam theatros em noites desoccupadas, dando determinadas séries de espectaculos.

E foi um desses grupos de comediantes que levou á scena, pela primeira vez em theatro da córte, *A vespera de Reis*, do distincto comediographo, poeta e jornalista Arthur Azevedo, creando nessa comedia de costumes nortistas o papel de *Bermudes* o famoso Xisto Bahia, artista original e privilegiado,

que tanto fizera rir as nossas platéas até os ultimos dias da vida.

A constante preocupação dos chefes das companhias ambulantes, aliás bons actores, era serem rivaes de João Caetano, arregimentarem partidos, resultando deste sestro, especialmente a Germano e Salles Guimarães, montar peças do S. Pedro, nas quaes se encarregavam dos primeiros papeis, fazendo a caricatura de quem era inimitavel e singular.

Como nas tragedias de Shakespeare, deixando descer o panno sobre esse intermedio, vemos que a phase de desenvolvimento autonomico do theatro no Rio de Janeiro, é prehenchida pelas companhias do S. Pedro e Gymnasio, dominando de alturas incommensuraveis toda a superficie da arte João Caetano dos Santos, a respeito de quem Julio Cesar Machado, escriptor de nota em Portugal, expende o seguinte juizo :

« Estima-se mais a gloria, não pelo que ella nos dá, mas pelo que ella nos custa ; é, todavia, o Sr. João Caetano dos Santos um dos raros privilegiados que deve amar os seus triumphos pelo que elles lhe custam e pelo que elles lhe dão. Vem de si e de si só a intelligencia, a arte, o tom supremo do genio que lhe admiramos.

Com um rasgo de seu olhar esplendido alumia atravez da acção limpidos abysmos, voragens do coração humano, que ninguem suspeitava.

Transforma um ruim drama em um poema.

Quando entra em scena, tudo se agita e se anima, e o que era um máo esboceto a carvão, toma as côres de um quadro de mestre. Julgamos ouvir uma scena de amor, de ciúme ou de piedade... Lêde a peça... Não está lá nada disso, foi João Caetano que escreveu tudo, erguendo os olhos ao céu, ajoelhando, apostrophando ou abençoando. »

A semelhança de uma fita ganha em outro torneio, lê-se de Jacques Arago, em sua obra *Voyage autour du Monde*, tratando de João Caetano :

« Oh ! que ne m'est-il permis de vous citer ici un comédien d'élite que l'Europe serait fière de posséder, qui ne s'est inspiré que de lui-même, et que possède son Schiller, son Cor-

neille, les chefs-d'œuvre de nos poètes, et les interprète si dignement, que je vous porte le défi de rester froid s'il vous ordonne de pleurer, de trembler, de frémir!... Cet homme est une des gloires brésiliennes. »

Depois que a morte retirou da scena aquella astro, o theatro brasileiro ficou mais escuro...

E a treva cresceu...

E a luz apagou-se...

MELLO MORAES FILHO.

MARTINS PENNA

I

Uma das banalidades mais impertinentes da critica brasileira, infelizmente em grande parte exacta, é a da não existencia entre nós duma verdadeira litteratura dramatica. Não é isto, porém, de admirar, se nos lembrarmos de que tal é o facto igualmente entre povos illustres, ricamente dotados em outros ramos das creações espirituaes, e desherdados por aquella face. Se exceptuarmos a Grecia antiga, e a Hespanha, a França, e Inglaterra modernas, nenhum outro povo pôde-se gabar de possuir um theatro original, a não serem a India e a China, cuja vida intellectual, porém, tem andado sempre fóra do circulo em que se ha movido o pensamento das gentes do occidente. Não é só isto, não possuímos creações scenicas, que possam aspirar as honras de constituir um grupo distincto entre os do genero; mas essa é a verdade tambem noutras espheras do espirito. Temos nós, podemos dizer que possuímos uma litteratura philosophica, uma litteratura historica, uma litteratura scientifica? E se bem aprofundarmos as cousas, havemos de convir que não somos melhor aquinhoados em musica e pintura, não falando já em architectura e estatuaria, que nos fallecem quasi de todo, e, porque não dizer a verdade inteira? nosso romance não é melhor que o nosso

theatro. Não possuímos obras de romancistas que, em seu genero, sejam superiores ao *Demonio familiar e Mãe*, de Alencar, á *Mathilde e Calabar*, de Agrario, á *Torre em curso*, de Macedo, ao *Antonio José*, de Magalhães, ás *Doutoras* de França Junior, ao *Noviço e Judas em sabbado de Alleluia*, de Penna. Quasi outro tanto se poderia affirmar da *Historia de uma moça rica*, de Pinheiro Guimarães, de *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, das *Coisas da moda*, de Joaquim Serra. Acontece com o nosso theatro, podemos garantir, o que se dá com todas as creações de nossa intelligencia, não escapando até a propria poesia.

Quando nos interrogam de repente sobre nossos dramatisas e comediographos, em nosso quasi incuravel pessimismo, quasi incuravel por ser espontaneo e organico, respondemos immediatamente que nada possuímos. Mas, se fitarmos attentamente o céo do pensamento nacional, havemos de notar que, pouco a pouco, se não erguendo acima do horizonte as estrellas, que nelle brilham, e acabaremos por nos convencer de que ellas não são tão pallidas e apagadiças, como leviaamente haviamos de prompto affirmado. Não temos dramaturgos; é o brado geral; mas possuímos obras de scena, como as que ficaram acima citadas; não temos romancistas; mas possuímos livros, como *Guarany*, *Iracema*, *Senhora*, *Tronco de Ipê*, *Memorias de um sargento de milicias*, *Um estudo de temperamento*, *Quincas Borba*, *Lourenço*, *Praga*, *Atheneu*, *Casa de pensão*...

Não temos poetas, mas possuímos hymnos como *O gigante de Pedra*, *Sextilhas de Frei Antão*, *Evocações*, *Gloria Moribunda*, *O Navio negreiro*, *O beija-flór*, *Ouvir estrellas*, *As pombas*, *A matilha*, *O Chaletzinho*, *Cantico do Calvario*, *Ponte de lianas*, *Saudade Branca*... Bem claro se mostra não ser a nossa pobreza tão grande, tão lastimavel, como o nosso desdem por nós mesmos nos faz exagerar em momentos de desalento.

E note-se bem, não vimos, nestas paginas, tomar de assalto uma posição de confiante e imponderado optimismo, que nem anda em nossos habitos, nem tem justificativa nos factos. O

que pretendemos, é fugir dessas affirmações banaes d'um pessimismo falso ou de um optimismo barato. A verdade é que o Brasil, na região pura e desinteressada do sentir e do pensar, na sciencia e na arte, se não é um ricaço, como a Alleman, a Inglaterra, a França, a Italia, não é mais um mendigo trapilho, como uma horda de africanos, ou uma tribu de pelles-vermelhas. Não estamos de cócoras, andamos já de pé e devemos ir caminho do futuro sem desfallecimentos nem covardias.

A terra de Bonifacio de Andrada, de Conceição Velloso, de Bartholomeu de Gusmão, de Alexandre Rodrigues Ferreira, de José Mauricio, de Baptista Caetano, de Gonçalves Dias, de Alencar, não tem justos motivos para velar o rosto e refugir envergonhada. Na grande arena em que os povos modernos, nomeadamente os da America, houverem de brandir as armas do pensamento, ella não apparecerá de todo desaparecida para a lucta.

Longe os desanimos; ha logar tambem para o entusiasmo, e já é tempo de ver a nossa geração, a mais pessimista que o Brasil tem possuido, que é preciso acabar com tantas pragas, com tantos esconjuros, com o tão systematico denegrir de tudo que é brasileiro, só porque é brasileiro... Não somos um desses grandes povos historicos abridores de caminho á humanidade; mas podemos e devemos ser um povo progressivo, honrado e sensato. A fé num alto e nobre destino é coisa encantadora na vida das nações. Façamos della a musa de nossa historia e avancemos. Neste espirito, que é o de nossos trabalhos a datar da *Historia da Litteratura Brasileira*, é que pretendemos dizer da obra e do genio de Luiz Carlos Martins Penna, o illustre mestre da comedia nacional. Antes de tudo, o homem na sua biographia. A vida de Martins Penna é hoje bem conhecida, depois da minuciosa noticia que lhe consagrou o Sr. Luiz Francisco da Veiga e se acha impressa no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, em os ns. de 23, 26 e 27 de Novembro de 1877. Esta parte do nosso trabalho será apenas o resumo do interessante, cuidado e sincero escripto do auctor do *Primeiro Reinado*.

Martins Penna nasceu no Rio de Janeiro aos 5 de Novembro

de 1815, tendo por progenitores o juiz do bairro de Santa Rita, João Martins Penna, mineiro, e D. Francisca de Paula Julieta Penna, fluminense. Foram seus avós paternos o brigadeiro portuguez Francisco Martins Penna e a mineira D. Claudia Maria de Sant'Anna, e maternos o tenente portuguez José Antonio da Costa Guimarães e a fluminense D. Maria Bernarda do Nascimento. Orphão de pae com um anno de idade e de mãe aos dez, o avô e depois um tio materno, que foram seus tutores, o destinaram á vida commercial, e neste intuito, feitas as primeiras letras, o matricularam, em Março de 1832, na aula do commercio, cujo curso completou em fins de 1835.

Frequentou durante algum tempo as aulas da Academia de Bellas Artes, onde tomou conhecimentos geraes de architectura, pintura e estatuaría. Simultaneamente estudava a musica, que chegou a cultivar com talento, tendo boa voz de tenor. Desembaraçado da aula do commercio e do curso da Academia de Bellas Artes, livre da tutela do tio, não pensou mais em abraçar a carreira mercantil, que lhe era antipathica, e atirou-se ao estudo da litteratura e das linguas ingleza, franceza e italiana que chegou a manejar com maestria.

Mas era pobre e não houve outro remedio senão abraçar a carreira dos empregos publicos, *refugium dolorosum* dos homens de letras no Brasil. Em Setembro de 1838 foi nomeado amanuense da mesa do consulado no Rio de Janeiro, cargo que desempenhou até Abril de 1843, data em que foi removido para logar identico na secretaria de estado dos negocios estrangeiros, onde se conservou até Outubro de 1847, quando seguiu para a Europa, nomeado addido de primeira classe á legação brasileira em Londres. Neste ultimo posto conservou-se até fins de 1848.

Sentindo-se então gravemente enfermo de tuberculose pulmonar, partiu para Lisboa com destino ao Brasil, alvo que não chegou a attingir, pois falleceu na capital portugueza aos 7 de Dezembro daquelle anno.

O mallogrado dramaturgo escreveu as seguintes obras : *O Juiz de Paz da Roça*, comedia em um acto, representada pela

primeira vez no theatro de S. Pedro, a 4 de Outubro de 1838, em beneficio da actriz Estella Sezefreda;

A Familia e a Festa da Roça, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 1 de Setembro de 1840, em beneficio da mesma actriz Estella Sezefreda.

O Judas em Sabbado de Alleluia, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 17 de Setembro de 1844, em beneficio do actor Manoel Soares;

Os Irmãos das Almas, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 19 de Novembro de 1844, em beneficio do actor José Candido da Silva;

Os dois ou o Inglez machinista, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 28 de Janeiro de 1845 em beneficio do actor Francisco de Paula Dias;

O Dilettante, tragi-farça em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 25 de Fevereiro de 1845, em beneficio da actriz Gabriella da Cunha de Vechy;

Os Namorados ou A Noite de S. João, comedia em um acto, representada pela primeira vez, a 13 de Março de 1845, em beneficio do actor Germano Francisco de Oliveira;

Os Tres Medicos, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 3 de Junho de 1845, em beneficio da actriz Ludovina Soares da Costa;

O Cigano, drama em um acto, representado pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 15 de Julho de 1845, em beneficio do actor Florindo Joaquim da Silva;

O Noviço, comedia em tres actos, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 10 de Agosto de 1845;

Witiza ou Nero de Hespanha, drama em verso, em cinco actos e um prologo, representado pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 21 de Setembro de 1845;

Bolyngbrock ou as Casadas solteiras, comedia em tres actos, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 18 de Novembro de 1845, em beneficio do actor Manoel Soares;

O Caixeiro da Taverna, comedia em um acto, representada

pela primeira vez no theatro de S. Pedro, no mesmo dia 18 de Novembro de 1845, em beneficio do referido Manoel Soares;

Quem casa quer casa, proverbio em um acto, representado pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 15 de Dezembro de 1845, em beneficio do actor José Candido da Silva;

Os Meirinhos, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 27 de Janeiro de 1846;

Os Ciúmes de um pedestre, comedia em um acto, annunciada para ser representada no theatro de S. Pedro a 29 de Janeiro de 1846, em beneficio do actor Francisco de Paula Dias, sendo substituida, á ultima hora, por outra comedia de differente escriptor;

As Desgraças de uma criancinha, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 10 de Maio de 1846;

O Terrivel capitão da Matta, comedia em um acto, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 5 de Julho de 1846;

O Segredo d'Estado, drama em um acto, representado pela primeira vez no theatro de S. Pedro a 29 de Julho de 1846, em beneficio da actriz Ludovina Soares da Costa;

A Barriga de meu tio, comedia burlesca em tres actos, representada pela primeira vez no theatro de S. Pedro, a 17 de Dezembro de 1846, em beneficio do actor Manoel Soares;

D. Leonor Telles, drama em cinco actos e seis quadros;

Itaminda ou o Guerreiro de Tupan, drama indigena em tres actos;

D. João de Lyra, drama em tres actos;

Fernando ou o Santo Accusador, drama em quatro actos;

Um Sertango, comedia em um acto;

O Jogo de prendas, comedia em um acto;

O Usurario, comedia em tres actos;

Folhetins no Jornal do Commercio, durante o anno de 1846 até Março de 1847;

Semana Lyrica, no mesmo *Jornal do Commercio*, desde 3 do referido mez de Março até 14 de Setembro daquelle anno;

Duguay-Trouin, romance historico.



A lista não é pequena; quasi tantas obras quantos annos de idade; pois o moço fluminense tinha apenas trinta e tres annos, quando desapareceu dentre os vivos.

Taes são as informações fundamentaes que se deixam apanhar na memoria biographica, lida pelo Sr. Luiz Francisco da Veiga no Instituto Historico e Geographico Brasileiro, em sessão de 23 de Novembro de 1877, publicada na *Revista* do mesmo Instituto e no *Jornal do Commercio*, como já dissemos.

As apreciações que as datas principaes da vida do auctor do *Noviço* são aptas a despertar á critica — apresental-as-hemos mais adiante.

II

A parte principal da obra de Martins Penna é incontestavelmente a theatral; nesta ultima, sem a menor sombra de duvida, as comedias tomam a dianteira. Entretanto, apenas nove produções do talentoso escriptor, felizmente do genero em que elle primava, existem publicadas.

Tudo mais a não serem os folhetins e chronicas insertos no *Jornal do Commercio* continúa inedito e ha fortes indicios de se haver perdido a maior porção de taes escriptos. As comedias impressas, e que apparecem agora juntas na presente edição, são as seguintes, na ordem chronologica : *O Juiz de Paz da Roça*, *A Familia e a Festa da Roça*, *O Judas em Sabbado de Alleluia*, *Os Irmãos das Almas*, *Os Dous ou o Inglez Machinista*, *O Dilettante*, *O Noviço*, *O Caixeiro da Taverna*, *Quem casa quer casa*.

O caracter geral de todas estas composições scenicas é o da classica comedia de costumes, como nos foi transmittida por Menandro, Plauto e Terencio, passando por Gil Vicente e Antonio José. A alta comedia de caracter, como foi creada por Molière e continuada por Beaumarchais, Penna não chegou a cultival-a, pelo menos no que delle conhecemos.

Os que ignoram a evolução deste genero dramatico, que os historiadores da litteratura grega dividem em velha comedia, comedia média, e nova comedia, representada a primeira phase por Chionidés, Magnés, Cratinos, Aristophanes e Phrynichos; a segunda por Antiphanes, Anaxandride, Eubulo e Alexis; a terceira por Philemon, Menandro, Diphilo, Apollodoro e Prozidippo, sabem que só no seu ultimo periodo é que essas creações scenicas despiram o velho estylo da satyra grosseira mesclada de lyrismo e começaram de tentar a reproducção, mais ou menos realista, dos costumes sociaes.

Nessa derradeira attitude é que passaram á litteratura romana e mais tarde ás litteraturas classicas do Renascimento, chegando assim aos modernos tempos.

Molière lhes faz dar um passo para adiante, inaugurando a a representação dos caracteres fundamentaes e typicos das paixões humanas. D'ahi a sua incomparavel galeria de especimens comicos como Harpagon, Scapin, Mascarille, Tartuffo, Sganarello e outros, só comparaveis á imponente galeria tragica de Shakespeare. As letras luso-brasileiras não se elevaram nunca a essa altura.

O grande Gil Vicente e o notavel nacional Antonio José, que viveu na metropole, e cujo merito não deve ser exagerado, não passaram da comedia de costumes, descambando muitas vezes para a farda, pelo emprego da conhecida e pesada chalaça portugueza. Tal o espirito com que chegou ella a Martins Penna, o maior representante do genero no Brasil, e o verdadeira creador delle entre nós; pois que Gil Vicente nunca foi conhecido de nossas gentes, não era brasileiro, nem este paiz no tempo em que floresceu o genio portuguez possuia um povo e menos ainda uma litteratura, e pelo que diz respeito ao auctor das *Guerras do Alerim e da Mangerona*, conquanto tivesse vivido em época em que começava a formar-se um e a lançarem-se os primeiros germens da outra, educou-se, viveu e morreu na metropole e teve de ficar na historia na posição incerta de um Gonçalves Crespo, por exemplo, que, com a maior boa vontade, hesitamos em chamar um dos nossos.

É preciso destacar o caracter do escriptor através de sua

obra e o espirito da sociedade através da obra e do honrem.

A primeira observação a fazer é que a habilidade do nosso comediographo está o mais das vezes nas situações em que collocava os personagens do que no entrecho da acção, que era sempre simples. Alguns exemplos.

O Juiz de Paz da Roça é a pintura critica das coisas judicia-rias de nossas povoações do interior pelos annos de 1840, e ainda hoje é de uma veracidade irrecusavel. Manoel João, pequeno lavrador, morava na roça, proximo ao Rio de Janeiro, a Côte, como lhe chamavam, com sua mulher Maria Rosa e sua filha Anninha. A rapariga, num dia em que o pae demorou-se demasiado no trabalho do campo, recebeu em casa o namorado José, sujeito pernóstico e vadio, que, tendo herdado do pae um bananal, vendeu-o, allegando á namorada que, logo que apurasse o dinheiro, se casaria com ella; mas de facto largara-se para a Côte, e *mettera o páu nos cobres*, segundo a giria corrente. A despeito disto, concertou com Anninha a fuga desta de casa no dia seguinte pela manhã, para irem juntos á freguezia, onde o vigario os deveria unir em matrimonio. É que, sendo no tempo da celebre revolução dos *Farrapos* do Rio-Grande do Sul, e estando forte o recrutamento, o gajo estava com medo de ser pegado.

Effectivamente, ao sahir da casa de Manoel João, foi elle recrutado. O pae de Anninha, ao chegar da roça pediu a *janta* e estava a servir-se della, quando lhe bateram á porta. Teve apenas tempo de esconder os pratos na gaveta e lamber os dedos, pois foi logo entrando por casa a dentro o escrivão do juiz de paz, que o vinha intimar para levar, um *recruta* á cidade. O matuto relutou em ir, mas, ameaçado de prisão, não teve outro remedio, senão fardar-se e seguir. A figura de Manoel João, mettido em calças de ganga azul, jaqueta de chita, tamancos, barretina da guarda nacional, cinturão com baioneta, e um grande páu na mão, é impagavel, porém exactissima. Lembramo-nos de ter visto typos identicos pelo Brasil em fóra. A scena em que se despede da filha e da mulher é do mais completo realismo.

Chegado á casa do juiz de paz, entrega-lhe este o preso, o

recruta, que é justamente o namorado da filha, — o José, o vadiço do lugar. Manoel João que ignorava o namoro e planos da rapariga, pediu ao juiz de paz para adiar a viagem para o dia seguinte, por ser já tarde, e como lhe observasse aquelle que não tinha onde guardar o preso essa noite, respondeu que esta não fosse a duvida, que elle se encarregaria disso, e levou o José para a propria casa, trancando-o num quarto, cuja chave deixou sobre uma mesa. Anninha, á noite, abriu o quarto e fugiu com o José, indo ambos casar-se á igreja proxima. Descoberta a fuga, houve um reboliço dos diabos em casa do caipira, que só se acalmou com a chegada dos dois namorados, casados de fresco. Largaram-se, então, todos para a casa do juiz, sendo o José dispensado do recrutamento á vista de seu novo estado.

Nesta comedia as scenas mais engraçadas são as que se passam na audiencia da juiz de paz, que tem de despachar requerimentos cheios de sandices, elle bastante esperto para se fazer presentear á larga pelas partes, e bastante ridiculo para... *derogar* a Constituição!

Este typo de juiz ficou mais ou menos classico entre nós e é um dos melhores da comedia brasileira. O enredo não podia ser mais simples.

A Familia e a Festa da Roça é no mesmo estylo; continúa a critica dos costumes das populações ruraes, penetrando mais intimamente na vida da familia rustica.

Domingos João, agricultor algum tanto abastado, espirito positivo mas grosseiro e praguento, com o habito de dizer sempre no final de suas falas — *entende o Sr.?* — vive na fazenda com sua mulher Joanna da Conceição, e seus filhas Quiteria e e Ignacinho. Este é o typo do rapaz roceiro, trabalhador, rude e atoleimado, e Quiteria da herdeira matuta, cheia de certas pretensões, dengosa e exagerada nas modas pela ignorancia, especialmente depois que passou alguns dias na villa de S. João de Itaborahy, onde tomou os sestros da elegancia esquerda do *high-life* das pequenas povoações atrazadas. O pae quer casal-a como um tal Antonio do Pau d'Alho, só porque este tabareu, feio e desfructavel, é possuidor de um sitio com seis escravos

e passa por muito trabalhador. Joanna da Conceição desaprova o enlace; mas não se atreve a oppôr-se francamente, por temor ao despotismo marital de Domingos João. Havia, porém, no lugar um capitão-mór que tinha um filho na *Côrte* a estudar medicina, o Juca, e este, indo passar as férias, frequenta a casa de Domingos João e namora a Quiteria, que, apezar de certos desengonços atabalhoados, é moça bonita. O estudante combina com a namorada que, ao lhe fallar o pae em casar com Antonio do Pau d'Alho, finja-se doente, caia de ataque, resista aos remedios e benzeduras de Angelica, curandeira do lugar, e só volte a si quando elle, futuro medico, em ultimo recurso, fôr chamado e lhe der a beber agua com assucar, deixando o resto por sua conta.

Realmente, a comedia, que tem começado por varias scenas engraçadas entre Domingos João, a mulher, o filho, a filha, o Juca, o Antonio do Pau d'Alho, chegado da *Côrte*, onde esteve destacado uns tempos como guarda nacional, chega ás scenas typicas do ataque da Quiteria, da intervenção de Angelica, que benze a moça de *flato*, *quebranto*, *olhado*, *espinhela caída*. Nada conseguindo, diz que suspeita ser o *diabo que entrou no corpo da moça*. Redobra, com tal declaração, a barulhada em casa, e mandam chamar o Juca. Este faz com facilidade voltar a si a Quiteria, e declara, porém, ser o seu mal muito grave, a ponto de correr sua vida perigo, se não fôr casada com pessoa entendida em medecina. Insinua-se com habilidade e faz-se substituir ao Antonio do Pau d'Alho. Segue-se um passeio ao arraial, onde vão assistir á festa do Espirito Santo, em que ha leilão, dança de foliões e outros quadros burlescos, proprios de taes brinquedos populares.

Mais um caso.

O Judas em Sabbado de Alleluia é uma das mais celebres comedias de Penna e certamente uma das melhores. É a critica dos costumes do Rio de Janeiro, a *côrte imperial*, onde se passa a acção em 1844. Ainda aqui não se desmente nossa affirmação. A *vis comica* está mais nas situações burlescas em que se deixam pegar as figuras creadas pelo auctor do que na troça complicada de actos engenhosos.

O sapateiro José Pimenta tinha duas filhas Chiquinha, trabalhadeira e sisuda, e Maricota, uma namoradeira de mil diabos. Enquanto uma estava á costura, a outra não largava a janella, a vér e cumprimentar uma duzia de sujeitos que lhe faziam a côrte.

Nada lhe rendendo o officio de sapateiro, Pimenta mettu-se na guarda nacional, onde foi feito cabo de esquadra, e, de accôrdo com o capitão Ambrosio, um dos mais ousados namoradores da filha, vivia de fintas aos guardas. Succedeu que, num dia de sabbado de Alleluia, Faustino, empregado publico, e tambem guarda nacional, e um dos mais assiduos namoradores de Maricota, estava em casa della, a fazer-lhe seus protestos amorosos, quando bateu á porta o capitão Ambrosio. Faustino, não tendo onde esconder-se, e, não querendo encontrar-se com o capitão, que o andava a perseguir por ciumes, disfarçou-se com a roupa de um judas, que estava na sala, ali deixado pelos meninos e moleques da casa. Nesta posição e trajos, ouviu toda a conversação do capitão com Maricota e soube do plano que tinham concertado os dois, ella de fugir, depois de furtar certa quantia que o pai estava juntando, e elle de recebê-la em casa e viver com ella. Depois ouviu mais o Faustino a palestra entre o capitão e Pimenta sobre os meios a empregarem para extorquir dinheiro aos guardas nacionaes, e, finalmente o grave conluio entre o mesmo Pimenta e Antonio Domingos, velho negociante larapio, para passar aquelle um masso de notas falsas, que o matreiro portuguez acabava de receber do Porto. E já não era a primeira vez que Pimenta entrava em tal negociata, de que tirava certa porcentagem. É claro que esta combinação se fazia entre os dois a sós, pois a Maricota, desde a scena anterior, tinha-se retirado, e o capitão tambem já havia saído. Este, porém, pouco depois voltava e só a muito custo lhe abriu a porta o Pimenta, que suppunha ser a policia, do que chegou a convencer-se; pois, quando o capitão bateu á porta, e o Pimenta, assustado, dizia: « não vá ser a policia, Sr. Antonio Domingos!... » o Faustino, disfarçando a voz, no momento em que os dois espiavam pela fechadura, e perguntavam para fóra: « quem é? », respondeu: « Em

nome da policia, abram!... » A situação é a mais comica possível: o capitão de fóra furioso a bater e os dois dentro aterrados!... Afinal, abrem a porta e dão esfarrapadas desculpas ao Ambrosio, que fica de pulga na orelha.

Entretanto, estavam reunidos os tres, quando tocam os sinos á Alleluia e toda a familia de Pimenta, meninos e moleques invadem a sala e dirigem-se ao Judas, para o arrastarem pelas ruas a fóra, mettendo-lhe o cacete. O Faustino, vendo os meninos e moleques perto de si, deita a correr pela sala. Geral é o espanto. Os pequenos gritam e fogem de Faustino, que dá varias voltas pela sala, levando de atropello os presentes, até ganhar a rua. Pensam todos que é o diabo em carne e osso. Os meninos e moleques, chorando, escondem-se debaixo das mesas e cadeiras. Antonio Domingos e Pimenta, abraçados, rolam pelo chão. Maricota cai desmaiada e o capitão Ambrosio trepa-se numa commoda. Acochado na rua pela vaia publica, Faustino não tem outro remedio, senão ganhar de novo a casa do Pimenta, onde ainda encontra todos no primitivo assombro. Descobre-se e debica-os a valer, vingando-se de um por um, menos da Chiquinha que pede em casamento. Seria facil resumir, dest'arte, cada uma das nove comedias do espirituoso fluminense e documentar amplamente nosso primeiro asserto, que não se desmente, nem até em o *Noviço*, a mais avultada dellas.

Mas, afinal, qual é o genero de espirito do auctor? qual o alcance geral de sua obra? como elle pensou e sentiu? que juizo fez dos homens e das coisas? Que lição nos deixou?

Eis a questão fundamental que á critica incumbe descobrir e formular, sob pena de não ser mais que um passatempo ocioso e esteril.

Martins Penna não era um temperamento philosophico. Sua visão dos homens e da sociedade não manifesta preocupações theoricas do pensamento. Nenhuma sombra sobre o eterno problema das coisas vem pousar em sua obra.

O estylo tambem não accusa jamais outra tendencia, além de uma alma galhofeira e intelligente, apta a observar o ridiculo dos homens; mas sem tirar d'ahi uma consequencia qual-

quer. Ri pelo gosto de rir, não como o moralista que busca doutrinar, ou o pessimista que procura castigar, ou o misanthropo que delicia-se em fazer soffrer. É o espirito comico em uma sociedade ainda nova; cheia de vicios, é certo, porém não ainda de todo corrompida. A superficie está affectada; mas as molas centraes do organismo estão intactas. Não era tambem um poeta, um lyrico; a imaginação nunca desferia nelle o vôo para as altas regiões ethereas das douradas scismas, dos devaneios immarcessiveis.

Era um observador, já o dissemos; porém, a penetração de sua analyse nunca foi além da epiderme social.

O vasto e escuro mundo subterraneo das paixões terriveis, que Eschylo e Sophocles não chegaram a vêr, em cuja porta pararam Euripedes e Aristophanes, em cujo atrio ficaram Calderon e Lope de Vega ao lado de Cervantes, e em cujo interior penetraram afoitamente Shakespeare e Molière, essa pavorosa região nosso dramatasta nem sequer teve della o presentimento. Por isso o espirito nunca foi nelle a parodia reflexa da melancolia, como o humor e a ironia dos grandes soffredores. O espirito nelle não passou nunca da pilheria das situações equivoacas, das graças, dos ditos mais ou menos pesados, do trocadilho mais ou menos picaresco.

A gente que nos dá a conhecer, a sociedade em que nos introduz, essa multidão, onde avultam juizes da roça, vadios dos logarejos, pequenos e grandes lavradores, roceiras namorantes, capitães-móres, estudantes, irmãos das almas, meirinhos, caixeiros traficantes, moças namoradeiras ou sonças, empregados publicos, guardas nacionaes, noviços, frades, compadres mexeriqueiros, mulheres casadas loureiras, sogras desaforadas, traficantes de negros novos, moedeiros falsos, melomaniacos, mocinhas atrevidas da pequena burguezia, viuvas gaiteiras, todo esse tumultuario mundo é marcado por uma só nota: a ausencia completa de uma figura saliente, notavel, poderosa em bem ou em mal.

Tudo insignificamente mediano. Não existem os heróes da virtude, nem os potentes sclerados do crime. Nenhuma paixão ali estua ou delira. Os dois maiores apaixonados de

tudo o theatro de Penna são o Antonio Affonso pela musica no *Dilettante* e o Ambrosio pela fortuna de Florencia no *Noviço*; mas o primeiro é um caracter de desfructavel pouco desenvolvido pelo auctor, e o segundo é um velhaco de pequena traça parcamente desenhado.

Não é isto censurar a Martins Penna, é conhecê-lo justificando-o. O moço fluminense não era um espirito caustico e desabusado, um bohemio pouco sério, como Gregorio de Mattos, por exemplo. Era um pacato e sóbrio empregado publico dos primeiros annos do segundo reinado, filho, pois, duma sociedade pouco complicada, n'uma cidade, então de quarta ordem, verdadeiramente colonial ainda, não tinha, não podia ter as demasias do outro, velho andarilho impenitente, que haurira o veneno da vida dissoluta de Lisboa e Coimbra no seculo xvii.

Penna estereotypa o seu tempo, cujos vicios e esgares comicos apprehendeu completamente. Se acceitarmos a definição de Aristoteles que — o comico é tudo que está fóra de seu tempo e de seu logar, senão envolve perigo, porque, se o envolve, passa então a ser tragico, — ninguem melhor que o comediographo fluminense o comprehendeu, porque ninguem melhor do que elle arranjou em scena tantas situações desse genero. Quasi não existe pagina de suas composições onde se nos não depare alguma e ás mais das vezes de fazer rir ás pedras.

Bem desempenhadas por actores de *verve* e talento são de provocar a gargalhada de principio a fim, especialmente a espectadores brasileiros; porque a côr local, o sainete nacional predomina em todas ellas.

O escriptor photographa o seu meio com uma espontaneidade de pasmar, e essa espontaneidade, esta facilidade, quasi inconsciente e organica, é o maior elogio de seu talento. Se se perdessem todas as leis, escriptos, memorias da historia brasileira dos primeiros cincoenta annos deste seculo xix, que está a findar, e nos ficassem sómente as comedias de Penna, era possivel reconstruir por ellas a physionomia moral de toda esta época.

Nellas não existem a poesia da natureza, o vago, o sonho, as fugas para o ideal, que os proprios comicos gregos não se dedignavam de mesclar ás suas buffonérias. Nada, por exemplo, que, de perto ou longe, lembre este hymno matinal no côro das *Nuvens* em Aristophanes, quando ellas elevam-se e saudam o universo, que se lhes vae descortinando : « Nuvens eternas, levantemo-nos aos ares e mostremos a todas ás vistas nossas doces e vaporosas ondulações. Do seio do velho Oceano, nosso pai, do meio das vagas ruidosas, subamos aos cimos altissimos, que as florestas sombrêam. D'alli veremos a terra sagrada que alimenta os fructos, os rios divinos de ondas marulhosas, o mar que muge surdamente. O sol, pharol sempre acceso no fundo do ether, brilha com todos os seus raios. Separemo-nos d'esses vapores humidos que nos envolvem, e, revelando nossas fórmas immortaes, contemplemos com um olhar infinito a superficie inteira da terra. »

Não ha no auctor fluminense a poesia de Aristophanes nem as maximas moraes de Menandro; existe, em compensação, o intenso realismo dos observadores modernos.

Vejam esta scena d'*O Juiç de Paz da Roça* : Manoel João acaba de receber a intimação para ir levar o recruta á cidade; vae fardar-se enfadado; toma a calça de ganga azul, a jaqueta de chita, os tamancos, a barretina, o cinturão com baioneta e um grande páo na mão, e vem mostrar-se todo gamenho á mulher e á filha, e, antes de partir, despedir-se dellas :

« *Manoel João*. — Estou fardado. Adeus, senhora, até amanhã (dá-lhe um abraço.)

Anninha. — Abença, meu pae.

M. J. — Adeus, menina.

A. — Como meu pae vae á cidade, não se esqueça dos sapatos francezes que me prometeu.

M. J. — Pois sim.

Maria Rosa. — De caminho compre carne.

M. J. — Sim, adeus, minha gente, adeus.

M. R. e A. — Adeus. (*Acompanham-no até á porta.*)

M. J. — (*A porta*). Não se esqueça de mexer a farinha e dar de comer ás gallinhas.

M. R. — Não (*sae Manoel João*).

Menina, ajuda-me a levar estes pratos p'ra dentro. São horas de tu ires colher o café, e de eu ir mexer a farinha... Vamos.

A. — Vamos, minha mãe... (*Andando*).

Tomara que meu pae não se esqueça dos meus sapatos... (*Saem.*) »

É photographado do natural; scenas destas contam-se ás duzias em Martins Penna.

SYLVIO ROMÉRO.



COMEDIAS

O JUIZ DE PAZ DA ROÇA

COMEDIA EM 1 ACTO

PERSONAGENS

JUIZ DE PAZ.
ESCRIVÃO DO JUIZ.
MANOEL JOÃO, lavrador.
MARIA ROSA, sua mulher.
ANNINHA, sua filha.
JOSÉ, amante de Anninha.
IGNACIO JOSÉ.
JOÃO DA SILVA.
FRANCISCO ANTONIO.
MANOEL ANDRÉ.
SAMPAIO.
THOMAZ.
JOSEFA.
GREGORIO.

} lavradores.

A scena passa-se na roça.

Sala com uma porta no fundo : no meio uma mesa, junto á qual
estarão cosendo Maria Rosa e Anninha.

SCENA I

MARIA ROSA E ANNINHA

MARIA ROSA. — Teu pae hoje tarda muito.
ANNINHA. — Elle disse que tinha hoje muito que fazer.
MARIA ROSA. — Pobre homen!... mata-se com tanto
trabalho. É quasi meio dia e ainda não voltou. Desde as
quatro horas da manhã que sahiu, está só com uma
chicara de café.

ANNINHA. — Meu pae quando principia um trabalho não gosta de o largar; e minha mãe bem sabe que elle tem só a José.

MARIA ROSA. — É verdade. Os meia-caras agora estão tão caros! Quando havia vallongo eram mais baratos.

ANNINHA. — Meu pae disse que, quando desmanchar o mandiocal grande, ha de comprar uma negrinha para mim.

MARIA ROSA. — Tambem já me disse.

ANNINHA. — Minha mãe já preparou a jacuba para meu pae?

MARIA ROSA. — É verdade!.... de que me ia esquecendo! Vae ahi forá, e traz dois limões. (*Anninha sae.*) Se o Manoel João viesse, e não achasse a jacuba prompta, tinha-os campanha velha. Do que me tinha esquecido! (*Entra Anninha.*)

ANNINHA. — Aqui estão os limões.

MARIA ROSA. — Fica tomando conta aqui, emquanto eu vou lá dentro. (*Sae.*)

ANNINHA. — (*Só.*) Minha mãe já se ia demorando muito. Pensava que já não podia fallar co'o Sr. José, que está esperando-me debaixo dos cafezeiros. Mas como minha mãe está lá dentro, e meu pae não entra n'esta meia hora, posso fazel-o entrar aqui. (*Chega à porta e acena com o lenço.*) Elle ahi vem.

SCENA II

ANNINHA E JOSÉ

José vem com calça e jaqueta branca.

JOSÉ. — Adeos, minha Anninha! (*Quer abraçal-a.*)

ANNINHA. — Fique quieto... Não gósto d'estes brinquedos. Eu quero casar-me com o senhor, mas não quero que me abrace antes de nos casarmos. Esta gente quando vae á côrte, vem perdida. Ora diga-me, concluiu a venda do bananal que seu pae lhe deixou?

JOSÉ. — Conclui.

ANNINHA. — Si o senhor agora tem dinheiro, porque não me pede a meu pae?

JOSÉ. — Dinheiro? nem vintem.

ANNINHA. — Nem vintem! então que fez do dinheiro? É assim que me ama? (*Chora.*)

JOSÉ. — Minha Anninha, não chores. Oh! si tu soubesses como é bonita a côrte... Tenho um projecto que te quero dizer.

ANNINHA. — Qual é?

JOSÉ. — Você sabe que eu agora estou pobre como Job; e então... tenho pensado em uma cousa. Nós nos casaremos na freguezia, sem que teu pae o saiba; depois partiremos para a côrte, e lá viveremos.

ANNINHA. — Mas como! sem dinheiro?

JOSÉ. — Não te dê isso cuidado; assentarei praça nos permanentes.

ANNINHA. — E minha mãe?

JOSÉ. — Que fique raspando mandioca, que é officio leve. Vamos para a côrte, que você verá o que é bom.

ANNINHA. — Mas então que é que ha lá tão bonito?

JOSÉ. — Eu te digo: ha tres theatros, e um d'elles maior que o engenho do capitão-mór.

ANNINHA. — Oh! como é grande!

JOSÉ. — Representa-se lá todas as noites. Pois uma magica, oh! isto é cousa grande!

ANNINHA. — O que é magica?

JOSÉ. — Magica é uma peça de muito machinismo.

ANNINHA. — Machinismo?

JOSÉ. — Sim, machinismo. Eu te explico. Uma arvore se virá em uma barraca; páos viram-se em cobras, e um homem virá-se em macaco.

ANNINHA. — Em macaco! coitado do homem!

JOSÉ. — Mas não é de verdade.

ANNINHA. — Ah! como deve ser bonito; e tem rabo?

JOSÉ. — Tem rabo, tem.

ANNINHA. — Oh! homem!

JOSÉ. — Pois o curro dos cavallinhos! isto é que é cousa grande. Ha uns cavallos tão bem ensinados que dansam, fazem mesuras, saltam, fallam, etc.; porém o que mais me espantou foi ver um homem andar em pé em cima do cavallo.

ANNINHA. — Em pé? e não cae?

JOSÉ. — Não. Outros fingem-se bebados, jogam os soccos, fazem exercicios, e tudo sem cahirem. E ha um macaco chamado o macaco major, que é cousa de espantar.

ANNINHA. — Ha muitos macacos lá?

JOSÉ. — Ha, e macacas tambem.

ANNINHA. — Que vontade tenho eu de ver todas estas cousas.

JOSÉ. — Além d'isto ha outros muitos divertimentos. Na rua do Ouvidor ha um cosmorama, na rua de S. Francisco de Paula outro, e no largo uma casa aonde se vêem muitos bichos cheios, cabritos com duas cabeças, porcos com cinco pernas, etc.

ANNINHA. — Quando é que você pretende casar-se commigo?

JOSÉ. — O vigario está prompto a qualquer hora.

ANNINHA. — Então amanhã de manhã.

JOSÉ. — Pois sim. (*Cantam dentro.*)

ANNINHA. — Ah! vem meu pae. Vae-te ambora antes que elle te veja.

JOSÉ. — Adeos, até amanhã de manhã.

ANNINHA. — Olhe lá, não falte. (*Sae José.*) Como é bonita a côrte! Lá é que a gente se pôde divertir, e não aqui, aonde não se ouve sinão os sapos e as entanhas cantarem. Theatros, magicas, cavallos que dansam, cabeças com dois cabritos, macaco major, quanta cousa! Quero ir para a côrte.

SCENA III

MANOEL JOÃO E ANNINHA

Manoel João traz uma enxada no hombro, e vem vestido de calça de ganga azul, com uma das pernas arregaçadas, japona de bacta azul, e descalço. Acompanha-o um negro com um cesto na cabeça, e uma enxada no hombro, vestido de camisa e calça de algodão.

ANNINHA. — Abença, meu pae.

MANOEL JOÃO. — Adeos, rapariga. Aonde está tua mãe?

ANNINHA. — Está lá dentro, preparando a jacuba.

MANOEL JOÃO. — Vae dizer-lhe que traga, pois estou com muito calor. (*Anninha sae.*)

MANOEL JOÃO. — (*Para o negro.*) Olá, Agostinho, leva estas enxadas lá para dentro, e vae botar este café no sol. (*Senta-se. O preto sae.*) Estou que não posso commigo; tenho trabalhado como um burro.

SCENA IV

MANOEL JOÃO, MARIA ROSA E ANNINHA

Maria Rosa traz uma tigella na mão.

MANOEL JOÃO. — Adeos, Sra. Maria Rosa.

MARIA ROSA. — Adeos, meu amigo. Estás muito cansado?

MANOEL JOÃO. — Muito. Dá-me cá isso.

MARIA ROSA. — Pensando que você viria muito cansado, fiz a tigella cheia.

MANOEL JOÃO. — Obrigado. (*Bebendo.*) Hoje trabalhei como gente... limpei o mandiocal, que estava muito sujo... fiz uma derrubada do lado de Francisco Antonio... limpei a valla de Maria do Rosario, que estava muita suja e encharcada, e logo pretendo colher café. Anninha?

ANNINHA. — Meu pae.

MANOEL JOÃO. — Quando acabares de jantar pega em um samborá, e vae colher o café que está á roda da casa.

ANNINHA. — Sim, senhor.

MANOEL JOÃO. — Senhora, a janta está prompta?

MARIA ROSA. — Ha muito tempo.

MANOEL JOÃO. — Pois traga.

MARIA ROSA. — Anninha, vae buscar a janta de teu pae. (*Anninha sae.*)

MANOEL JOÃO. — Senhora, sabe que mais, é preciso casarmos esta rapariga.

MARIA ROSA. — Eu já tenho pensado n'isto; mas nós somos pobres, e quem é pobre não casa.

MANOEL JOÃO. — Sim, senhora, mas uma pessoa já me deu a entender que logo que puder aboscar tres ou quatro meia-caras d'estes que se dão, me havia de fallar n'isso. Com mais vagar trataremos d'este negocio. (*Entra Anninha com dois pratos e os deixa em cima da mesa.*)

ANNINHA. — Minha mãe, a carne secca acabou-se.

MANOEL JOÃO. — Já!

MARIA ROSA. — A última vez veio só meia arroba.

MANOEL JOÃO. — Carne boa não faz conta, vó. Assentem-se e jantem. (*Assentam-se todos, e comem com as mãos. O jantar consta de carne secca, feijão e laranjas.*) Não ha carne secca para o negro?

ANNINHA. — Não, senhor.

MANOEL JOÃO. — Pois coma laranjas com farinha, que não é melhor do que eu. Esta carne está dura como um couro... irra!... Um dia d'estes eu... Diabo de carne!... hei de fazer uma plantação... Lá se vão os dentes!... deviam ter botado esta carne de molho no correço... Que diabo de laranjas tão azedas. (*Batem á porta.*) Quem é? (*Esconde os pratos na gaveta e lambe os dedos.*)

ESCRIVÃO, *dentro*. — Dá licença, Sr. Manoel João?

MANOEL JOÃO. — Entre quem é.

SCENA V

OS MESMOS E O ESCRIVÃO

ESCRIVÃO, *entrando*. — Ora Deos esteja n'esta casa.

MARIA ROSA e MANOEL JOÃO. — Amen.

ESCRIVÃO. — Um criado da Sra. Dona e da Sra. Doninha.

MARIA ROSA e ANNINHA. — Uma sua criada.

MANOEL JOÃO. — O senhor por aqui a estas horas é novidade.

ESCRIVÃO. — Venho da parte do Sr. juiz de paz intimal-o para levar um recruta á cidade.

MANOEL JOÃO. — Oh homem, não ha mais ninguem que sirva para isto?

ESCRIVÃO. — Todos se recusam do mesmo modo e o serviço no emtanto ha de se fazer.

MANOEL JOÃO. — Sim, os pobres é que o pagam.

ESCRIVÃO. — Meu amigo, isto é falta de patriotismo. Vós bem sabeis que é preciso mandar gente para o Rio-Grande, quando não perdemos esta provincia.

MANOEL JOÃO. — E que me importa eu com isso? Quem as armou que as desarme.

ESCRIVÃO. — Mas, meo amigo, os rebeldes têm feito por lá horrores.

MANOEL JOÃO. — E que quer o senhor que se lhe faça! Ora é boa!

ESCRIVÃO. — Não diga isso, Sr. Manoel João, a rebelião...

MANOEL JOÃO, *gritando*. — E que me importa eu com isso?... e o senhor a dar-lhe...

ESCRIVÃO, *zangado*. — O Sr. juiz manda dizer-lhe que si não fôr, irá preso.

MANOEL JOÃO. — Pois diga com todos os diabos ao Sr. juiz que lá irei.

ESCRIVÃO, *á parte*. — Em boa hora o diga!... Apre! custou-me achar uma guarda... Ás vossas ordens.

MANOEL JOÃO. — Um seu criado.

ESCRIVÃO. — Sentido nos seus cães.

MANOEL JOÃO. — Não mordem.

ESCRIVÃO. — Sra. Dona, passe muito bem. (*Sae.*)

MANOEL JOÃO. — Mulher, arranja esta sala emquanto me vou fardar. (*Sae.*)

MARIA ROSA. — Pobre homem! ir á cidade sómente para levar um preso! perder assim um dia de trabalho!...

ANNINHA. — Minha mãe... p'ra que é que mandam gente presa para a cidade?

MARIA ROSA. — P'ra irem á guerra.

ANNINHA. — Coitados.

MARIA ROSA. — Não se dá maior injustiça! Manoel João, está todos os dias vestindo a farda; ora p'ra levar

presos ora p'ra dar nos quilombos... é um nunca acabar!

ANNINHA. — Mas meu pae p'ra que vae?

MARIA ROSA. — Porque o juiz de paz o obriga.

ANNINHA. — Ora, elle podia ficar em casa; e si o juiz de paz cá viesse buscal-o, não tinha mais que iscar a Giboia e a Bocca-negra.

MARIA ROSA. — És uma tolinha! e a cadêa ao depois?

ANNINHA. — Ah! eu não sabia.

SCENA VI

MARIA ROSA, ANNINHA E MANOEL JOÃO

Manoel João entra com a mesma calça, e com jaqueta de chita, tamancos, barretina da guarda nacional, cinturão com bayoneta e um grande pão na mão.

MANOEL JOÃO. — Estou fardado. Adeos, senhora, até amanhã. (*Dá-lhe um abraço.*)

ANNINHA. — Abença, meu pae.

MANOEL JOÃO. — Adeos, menina.

ANNINHA. — Como meu pae vae á cidade, não se esqueça dos sapatos francezes que me prometeu.

MANOEL JOÃO. — Pois sim.

MARIA ROSA. — De caminho compre carne.

MANOEL JOÃO. — Sim. Adeos, minha gente, adeos.

MARIA ROSA e ANNINHA. — Adeos! (*Acompanham-n'o até a porta.*)

MANOEL JOÃO, *á porta.* — Não se esqueça de mexer a farinha e dar que comer ás gallinhas.

MARIA ROSA. — Não. Adeos. (*Sae Manoel João.*) Menina, ajuda-me a levar estes pratos p'ra dentro. São horas de tu ires colher o café, e de eu ir mexer a farinha... Vamos.

ANNINHA. — Vamos, minha mãe... (*Andando.*) Tomára que meu pae não se esqueça dos meus sapatos... (*Saem.*)

SCENA VII

Sala em casa do juiz de paz: mesa no meio com papeis: cadeiras. Entra o juiz de paz vestido de calça branca, rodaque de riscado, chinelas verdes e sem gravata.

Juiz. — Vamo-nos preparando para dar audiencia. (*Arranja os papeis.*) O escrivão já tarda; sem duvida está na venda do Manoel do Coqueiro... O ultimo recruta que se fez já vae me fazendo peso. Nada, não gósto de presos em casa; podem fugir, e depois dizem que o juiz recebeu algum presente. (*Batem á porta.*) Quem é? pôde entrar. (*Entra um preto com um cacho de bananas e uma carta que entrega ao juiz. Este abre-a e lê.*) — « Illm. Sr. Muito me alegre de dizer a V. S. que a minha ao fazer d'esta é boa, e que a mesma desejo para V. S. pelos circumlôquios com que lhe venero. (*Deixando de ler.*) Circumloquios... que nome em breve! O que quererá elle dizer? Continuemos. (*Lendo.*) Tomo a liberdade de mandar a V. S. um cacho de bananas maçãs para V. S. comer com a sua bocca, e dar tambem a comer á Sra. juiza e aos Srs. juizinhos. V. S. ha de reparar na insignificancia do presente; porém, Illm. Sr., as refôrmas da constituição !permitem a cada um fazer o que quizer, e mesmo fazer presentes; ora, mandando assim as ditas bananas, que diz minha Theresa Ova serem muito boas. No mais receba as ordens de quem é seu venerador, e tem a honra de ser — Manoel André de Sapiroruca. » — Bom, tenho bananas para a sobre-mesa. O' pae, leva estas bananas para dentro, e entrega á senhora. Toma lá um vintem para teu tabaco. (*Sae o negro.*) O certo é que é bem bom ser juiz de paz cá pela roça. De vez em quando temos nossos presentes de gallinhas, bananas, ovos, etc., etc. (*Batem á porta.*) Quem é? ESCRIVÃO, dentro. — Sou eu.

Juiz. — Ah! é o escrivão: pôde entrar.

SCENA VIII

JUIZ E O ESCRIVÃO

ESCRIVÃO. — Já intimei Manoel João para levar o preso á cidade.

JUIZ. — Bom. Agora vamos nós preparar a audiencia. (*Assentam-se ambos á mesa e o juiz toca a campainha.*) Os senhores que estão lá fóra podem entrar.

SCENA IX

JUIZ, ESCRIVÃO E LAVRADORES

Entram todos os lavradores vestidos como roceiros; uns de jaqueta de chita, chapéo de palha, calças brancas, de ganga, de tamancos, e descalços; outros calçam as meias e os sapatos quando entram, etc. Thomaz traz um leitão debaixo do braço.

JUIZ. — Está aberta a audiencia. Os seus requerimentos?

Ignacio José, Francisco Antonio, Manoel André e Sampaio entregam os seus requerimentos.

JUIZ. — Sr. Escrivão faça o favor de ler.

ESCRIVÃO, lendo. — « Diz Ignacio José, natural d'esta freguezia, e casado com Josefa Joaquina, sua mulher, na face da igreja, que precisa que V. S. mande a Gregorio degradado para fóra da terra, pois teve o atrevimento de dar uma embigada em sua mulher, na encruzilhada do Pão-Grande, que quasi a fez abortar, da qual embigada fez cahir a dita sua mulher de pernas para o ar. Portanto pede a V. S. mande o dito Gregorio degradado para Angola. — E. R. M. »

JUIZ. — É verdade, Sr Gregorio, que o senhor deu uma embigada na senhora?

GREGÓRIO. — É mentira, Sr. juiz de paz; eu não dou embigadas em bruxas.

JOSEFA. — Bruxa é a marrafona de tua mulher, mal creado! Já não se lembra que me deu uma embigada, e que me deixou uma marca roxa na barriga? Si o senhor quer ver posso mostrar.

JUIZ. — Nada, nada, não é preciso; eu o creio.

JOSEFA. — Sr. juiz, não é a primeira embigada que este homem me dá, eu é que não tenho querido contar a meu marido.

JUIZ. — Está bom, senhora, socegue. Sr. Ignacio José, deixe-se d'estas asneiras; dar embigadas não é crime classificado no codigo. Sr. Gregorio, faça o favor de não dar mais embigadas na senhora, quando não, arrumolhe com a lei ás costas, e metto-o na cadêa. Queiram-se retirar.

IGNACIO JOSÉ, para Gregorio. — Lá fóra me pagarás. JUIZ. — Estão conciliados! (*Ignacio José, Gregorio e Josefa saem.*) Sr. escrivão, leia outro requerimento.

ESCRIVÃO, lendo. — « O abaixo-assignado vem dar os parabens a V. S. por ter entrado com saúde no novo anno financeiro. Eu, Illm. Sr. juiz de paz, sou senhor de um sitio que está na beira do rio, aonde dá muito boas bananas e laranjas, e como vem de encaixe, peço a V. S. o favor de acceitar um cestinho das mesmas, que eu mandarei hoje á tarde; mas, como ia dizendo, o dito sitio foi comprado com o dinheiro que minha mulher ganhou nas costuras, e outras cousas mais; e, vae sinão quando, um meu vizinho, homem da raça de Judas, diz que metade do sitio é d'elle. E então que lhe parece, Sr. Juiz, não é desaforo? mas, como ia dizendo, peço a V. S. para vir assistir á marcação do sitio. Manoel André. — E. R. M. »

JUIZ. — Não posso deferir por estar muito atravancado com um roçado; portanto requeira ao supplente que é o meu compadre Pantaleão.

MANOEL ANDRÉ. — Mas, Sr. juiz, elle tambem está occupado com uma plantação.

JUIZ. — Você replica? Olhe que o mando para a cadêa.

MANOEL ANDRÉ. — V. S. não pôde prender-me á tóa; a constituição não manda.

JUIZ. — A constituição! está bem! Eu, o juiz de paz, hei por bem derogar a constituição!... Sr. escrivão, tome termo que a constituição está derogada, e mande-me prender este homem.

MANOEL ANDRÉ. — Isto é uma injustiça.

JUIZ. — Ainda falla?... Suspendo-lhe as garantias...

MANOEL ANDRÉ. — É desaforo...

JUIZ, *levantando-se*. — Brejeiro... (*Manoel André corre, e o juiz vai atraz.*) Pêga... pêga... Lá se foi, que o leve o diabo. (*Assenta-se.*) Vamos ás outras partes.

ESCRIVÃO, *lendo*. — « Diz João de Sampaio que, sendo elle senhor absoluto de um leitão que teve a porca mais velha da casa, aconteceu que o dito acima referido leitão furasse a cerca do Sr. Thomaz pela parte de traz, e, com a sem-ceremonia que tem todo o porco, forçasse a horta do mesmo senhor. Vou a respeito de dizer, Sr. juiz, que o leitão carece agora advertir, não tem culpa, porque nunca vi um porco pensar como um cão, que é outra qualidade de alimaria, e que pensa ás vezes como um homem. Para que V. S. não pense que minto, lhe conto uma historia. A minha cadella Troia, aquella mesma que escapou de morder a V. S. n'aquella noite, depois que lhe dei uma tunda, nunca mais comeu na cuia com os pequenos; mas vou a respeito de dizer que o Sr. Thomaz não tem razão em querer ficar com o leitão, só porque comeu tres ou quatro cabeças de nabo. Assim, peço a V. S. que mande entregar-me o leitão.—E. R. M. »

JUIZ. — É verdade, Sr. Thomaz, o que diz o Sr. Sampaio?

THOMAZ. — É verdade que o leitão era d'elle porém agora é meu.

SAMPAIO. — Mas si era meu, e o senhor nem m'o comprou, nem eu lh'o dei, como pôde ser seu?

THOMAZ. — É meu, tenho dito.

SAMPAIO. — Pois não é, não, senhor. (*Agarram ambos no leitão e puxam cada um para seu lado.*)

JUIZ, *levantando-se*. — Larguem o pobre animal, não o matem.

THOMAZ. — Deixe-me, senhor.

JUIZ. — Sr. escrivão, chame o meirinho. (*Os dois apartam-se.*) Espere, Sr. escrivão, não é preciso. (*Assenta-*

se.) Meus senhores, só vejo um modo de conciliar esta contenda, que é darem os senhores este leitão de presente a alguma pessoa. Não digo com isto que m'o dêm.

THOMAZ. — Lembra V. S. bem. Peço licença a V. S. para lhe offerecer.

JUIZ. — Muito obrigado. É o senhor um homem de bem, que não gosta de demandas. É que diz o Sr. Sampaio?

SAMPAIO. — Vou a respeito de dizer que si V. S. aceita, fico contente.

JUIZ. — Muito obrigado, muito obrigado. Faça o favor de deixar vêr. Oh! homem! está gordo! tem toucinho de quatro dedos! Com effeito! Ora, Sr. Thomaz, eu que gosto tanto de porco com ervilhas...

THOMAZ. — Si V. S. quer posso lhe mandar algumas.

JUIZ. — Faz-me muito favor. Tome o leitão, e bote no chiqueiro quando passar. Sabe onde é?

THOMAZ, *tomando o leitão*. — Sim, senhor.

JUIZ. — Podem-se retirar, estão conciliados.

SAMPAIO. — Tenho ainda um requerimento que fazer.

JUIZ. — Então qual é?

SAMPAIO. — Desejava que V. S. mandasse citar a assembléa provincial.

JUIZ. — Oh! homem! citar a assembléa provincial! e para que?

SAMPAIO. — Para mandar fazer cercado de espinhos em todas as hortas.

JUIZ. — Isso é impossivel! a assembléa provincial não pôde occupar-se com estas insignificancias.

THOMAZ. — Insignificancia! bem, mas os votos que V. S. pediu-me para aquelles sujeitos não erão insignificancia. Então me prometeu mundos e fundos.

JUIZ. — Está bom, veremos o que poderei fazer. Queiram retirar-se. Estão conciliados; tenho mais que fazer. (*Saem os dois.*) Sr. escrivão faça o favor de... (*Levanta-se apressado, e, chegando á porta, grita para fóra.*) Ó Sr. Thomas? Não se esqueça de deixar o leitão no chiqueiro.

THOMAZ, *ao longe*. — Sim, senhor.

JUIZ, *assentando-se*. — Era muito capaz de se esquecer. Vamos, Sr. escrivão, leia o outro requerimento.

ESCRIVÃO, *lendo*. — « Diz Francisco Antonio, natural

de Portugal, porém brasileiro, que tendo elle casado com Rosa de Jesus, trouxe esta por dote uma egoa. Ora, acontecendo ter a egoa de minha mulher um filho, o meu vizinho José da Silva diz que é d'elle, só porque o dito filho da egoa de minha mulher sahio malhado como o seu cavallo. Ora, como os filhos pertencem ás mães, e a prova d'isto é que a minha escrava Maria tem um filho, que é meu; peço a V. S. mande o dito meu vizinho entregar-me o filho da egoa que é de minha mulher. »

JUIZ. — É verdade que o senhor tem o filho da egoa preso?

JOSÉ DA SILVA. — É verdade; porém o filho me pertence, pois é meu, que é do cavallo.

JUIZ. — Terá a bondade de entregar o filho a seu dono, pois é aqui da mulher do senhor.

JOSÉ DA SILVA. — Mas, Sr. juiz...

JUIZ. — Nem mas, nem meio mas; entregue o filho, sinão cadêa.

JOSÉ DA SILVA. — Eu vou queixar-me ao presidente.

JUIZ. — Pois vá, que eu tomarei a appellação.

JOSÉ DA SILVA. — E eu embargo.

JUIZ. — Embargue ou não embargue, embargue com trezentos mil diabos, que eu não concederei revista no auto do processo.

JOSÉ DA SILVA. — Eu lhe mostrarei, deixe estar.

JUIZ. — Sr. escrivão, não dê amnistia a este rebelde, e mande-o agarrar para soldado.

JOSÉ DA SILVA, *com humildade*. — V. S. não se arreneque. Eu entregarei o pequirá.

JUIZ. — Pois bem, retirem-se; estão conciliados. (*Saem os dois*.) Não ha mais ninguem? Bom! Está fechada a sessão. Hoje cançaram-se.

MANOEL JOÃO, *dentro*. — Dá licença?

JUIZ. — Quem é? Póde entrar.

SCENA X

JUIZ, ESCRIVÃO E MANOEL JOÃO

MANOEL JOÃO, *entrando*. — Um criado de V. S.

JUIZ. — Oh! é o senhor? Queira ter a bondade de

esperar um pouco, emquanto vou buscar o preso. (*Abre uma porta do lado*.) Queira sahir para fóra.

SCENA XI

Os MESMOS E JOSÉ

JUIZ. — Aqui está o recruta; leve-o para a cidade, deixe-o no quartel do campo de Santa Anna, e vá levar esta parte ao general. (*Dá-lhe um papel*.)

MANOEL JOÃO. — Sim, senhor. Mas, Sr. juiz, isto não podia ficar para amanhã? Hoje já é tarde, póde anoitecer no caminho, e o sujeitinho fugir.

JUIZ. — Mas onde ha de elle ficar? Bem sabe que não temos cadêa.

MANOEL JOÃO. — Isto é o diabo!

JUIZ. — Só si o senhor quizer leval-o para sua casa, e prendel-o até amanhã ou n'um quarto, ou na casa da farinha.

MANOEL JOÃO. — Pois bem, levarei.

JUIZ. — Sentido, que não fuja.

MANOEL JOÃO. — Sim, senhor. Rapaz, acompanha-me. (*Saem Manoel João e José*.)

JUIZ. — Agora, vamos nós jantar. (*Quando se dispõem a sahir batem á porta*.) Mais um! Estas gentes pensam que um juiz é de ferro. Entre quem é.

SCENA XII

JUIZ, ESCRIVÃO E JOSEFA

Josepha entra com tres gallinhas penduradas na mão, e uma cuiá com ovos.

JUIZ. — Ordena alguma cousa?

JOSEPHA. — Trazia este presente para o Sr. juiz. Queira perdoar não ser cousa capaz. Não trouxe mais

porque a peste deu lá em casa que só ficaram estas que trago, e a carijó, que ficou chocando.

JUIZ. — Está bom! muito obrigado pela sua lembrança. Quer jantar?

JOSEFA. — V. S. faça o seu gosto, que este é o meu, que já fiz em casa.

JUIZ. — Então com sua licença.

JOSEFA. — Uma sua criada. (*Sae.*)

JUIZ, *com as gallinhas nas mãos.* — Ao menos com esta visita lucrei. Sr. escrivão, veja como estão gordas!... levam a mão abaixo. Que diz?

ESCRIVÃO. — Parecem uns perús.

JUIZ. — Vamos jantar. Traga estes ovos. (*Saem.*)

SCENA XIII

CASA DE MANOEL JOÃO

Entram Maria Rosa e Anninha com um samborá na mão.

MARIA ROSA. — Estou moida! já mexi dous alqueires de farinha.

ANNINHA. — Minha mãe, aqui está o café.

MARIA ROSA. — Bota ahi. Aonde estará aquelle maldito negro?

SCENA XIV

MARIA ROSA, ANNINHA, MANOEL JOÃO E JOSÉ

MANOEL JOÃO. — Deos esteja n'esta casa.

MARIA ROSA. — Manoel João!

ANNINHA. — Meu pae!

MANOEL JOÃO, *para José.* — Faça o favor de entrar.

ANNINHA, *á parte.* — Meu Deos, é elle!

MARIA ROSA. — O que é isto! não foste para a cidade?

MANOEL JOÃO. — Não, porque era tarde, e não queria que este sujeito fugisse no caminho.

MARIA ROSA. — Então quando vás?

MANOEL JOÃO. — Amanhã de madrugada. Este amigo dormirá trancado n'aquelle quarto. Aonde está a chave?

MARIA ROSA. — Na porta.

MANOEL JOÃO. — Amigo, venha cá. (*Chegando á porta do quarto.*) Ficará aqui até amanhã; lá dentro ha uma cama, entre. (*José entra.*) Bom, está seguro. Senhora, vamos para dentro contar quantas duzias temos de bananas para levar amanhã para a cidade. A chave fica em cima da mesa; lembrem-me, si me esquecer. (*Saem Manoel João e Maria Rosa.*)

ANNINHA. — Vou dar-lhe escapúla... mas como se deixou prender?... Elle me contará. Vamos abrir. (*Pega na chave que está sobre a mesa e abre a porta.*) Saia para fóra.

SCENA XV

ANNINHA E JOSÉ

JOSÉ. — Oh! minha Anninha, quanto te devo!

ANNINHA. — Deixemo-nos de cumprimentos. Diga-me, como se deixou prender?

JOSÉ. — Assim que botei os pés fóra d'esta porta, encontrei com o juiz, que me mandou agarrar.

ANNINHA. — Coitado!

JOSÉ. — E si teu pae não fosse incumbido de me levar, estava perdido; havia de ser soldado por força.

ANNINHA. — Si nós fugissemos agora para nos casarmos?

JOSÉ. — Lembras muito bem. O vigario a estas horas está na igreja, e póde fazer-se tudo com brevidade.

ANNINHA. — Vamos, antes que meu pae venha.

JOSÉ. — Vamos. (*Saem correndo.*)

SCENA XVI

MARIA ROSA, E DEPOIS MANOEL JOÃO.

MARIA ROSA, *entrando*. — Oh! Anninha? Anninha? Aonde está esta maldita? Anninha?... Mas que é isto? Esta porta aberta! Ah Sr. Manoel João, Sr. Manoel João?

MANOEL JOÃO, *dentro*. — O que é lá?

MARIA ROSA. — Venha cá de pressa.

MANOEL JOÃO, *em mangas de camisa*. — Então o que é?

MARIA ROSA. — O soldado fugiu!

MANOEL JOÃO. — O que dizes, mulher?

MARIA ROSA, *apontando para a porta*. — Olhe!

MANOEL JOÃO. — Ó diabo!. . (*Chega-se para o quarto*.) É verdade! fugiu! Tanto melhor, não terei o trabalho de o levar a cidade.

MARIA ROSA. — Mas elle não fugiu só.

MANOEL JOÃO. — Eim?!

MARIA ROSA. — Anninha fugiu com elle.

MANOEL JOÃO. — Anninha?

MARIA ROSA. — Sim.

MANOEL JOÃO. — Minha filha fugir com um vadio d'aquelles! Eis-aqui o que fazem as guerras do Rio-Grande!

MARIA ROSA. — Ingrata!

MANOEL JOÃO. — Dê-me lá minha jaqueta e meu chapéo, que quero ir á casa do juiz de paz fazer queixa do que nos succede. Hei de mostrar áquelle mequetrefe quem é Manoel João... Vá, senhora, não esteja a choramíngar.

SCENA XVII

MANOEL JOÃO, MARIA ROSA, JOSÉ E ANNINHA

José e Anninha, entrando, ajoelham-se aos pés de Manoel João.

AMBOS. — Senhor!

MANOEL JOÃO. — O que é lá isso!

ANNINHA. — Meu pae, aqui está o meu marido.

MANOEL JOÃO. — Teu marido?

JOSÉ. — Sim, senhor, seu marido... Ha muito tempo que nos amamos, e sabendo que não nos darieis os vossos consentimentos, fugimos, e casámos na freguezia.

MANOEL JOÃO. — E então!... Agora peguem-lhe com um trapo quente. Está bom, levantem-se; já agora não ha remedio.

Aninha e José levantam-se. Anninha vae abraçar a mãe.

ANNINHA. — E minha mãe me perdôa?

MARIA ROSA. — E quando é que eu não hei de perdoar-te? não sou tua mãe? (*Abraçam-se*.)

MANOEL JOÃO. — É preciso agora irmos dar parte ao juiz de paz que você já não pôde assentar praça, porque esta casado. Senhora, vá buscar minha jaqueta. (*Sae Maria Rosa*.)

JOSÉ. — E dizer-lhe tambem que fico na sua companhia.

MANOEL JOÃO. — Então o senhor conta viver á minha custa, e com o meu trabalho?

JOSÉ. — Não, senhor... tambem tenho braços para o ajudar; e si o senhor não quer que eu aqui viva, irei para a côrte.

MANOEL JOÃO. — E que vae ser lá?

JOSÉ. — Quando não possa ser outra cousa... serei ganhador da guarda nacional; cada ronda rende 1\$000, e uma guarda 3\$000.

MANOEL JOÃO. — Ora, vá-se com os diabos, não seja tolo.

Entra Maria Rosa, de chale, e com a jaqueta e o chapéo.

MARIA ROSA. — Aqui está.

MANOEL JOÃO, *depois de vestir a jaqueta*. — Vamos para casa do juiz.

TODOS. — Vamos. (*Saem*.)

SCENA XVIII

JUIZ DE PAZ E O ESCRIVÃO

Casa do Juiz.

JUIZ, *entrando*. — Agora que estamos com a pança cheia, vamos trabalhar um pouco. (*Sentam-se á mesa*.)

ESCRIVÃO. — V. S. vae amanhã á cidade?

JUIZ. — Vou, sim; quero-me aconsellar com um letrado para saber como hei de despachar alguns requerimentos que cá tenho.

ESCRIVÃO. — Pois V. S. não sabe despachar?

JUIZ. — Eu? ora essa é boa!... Eu entendo cá d'isso! Ainda quando é algum caso de embigada, passe; mas actos serios, é outra cousa. Eu lhe conto o que me ia acontecendo um dia. Um meu amigo meu aconselhou que, todas as vezes que eu não soubesse dar um despacho, que desse o seguinte: — Não tem logar. — Um dia apresentaram-me um requerimento de certo sujeito, queixando-se que sua mulher não queria viver com elle, e etc.; eu, não sabendo que despacho dar, dei o seguinte: — Não tem logar. — Isto mesmo é o que queria a mulher; porém fez uma bulha de todos os diabos; foi á cidade, queixou-se ao presidente, e eu estive quasi não quasi suspenso. Nada! não me acontece outra.

ESCRIVÃO. — V. S. não se envergonha sendo um juiz de paz?

JUIZ. — Envergonhar-me de que? O senhor ainda está muito de cór! Aqui para nós, que ninguem nos ouve: quantos juizes de direito ha, por estas comarcas, que não sabem aonde têm sua mão direita? quanto mais juizes de paz! e, além d'isso, cada um faz o que sabe. (*Batem.*) Quem é?

MANOEL JOÃO, *dentro*. Um criado de V. S.

JUIZ. — Póde entrar.

SCENA XIX

OS MESMOS, MANOEL JOÃO, MARIA ROSA,
ANNINHA E JOSÉ

JUIZ, *levantando-se*. — Então o que é isto? Pensava que já estava longe d'aqui?

MANOEL JOÃO. — Não senhor, ainda não fui.

JUIZ. — Isso vejo eu.

MANOEL JOÃO. — Este rapaz não póde ser soldado.

JUIZ. — Oh!... uma rebellião?... Sr. escrivão mande convocar a guarda nacional, e officio ao governo.

MANOEL JOÃO. — V. S. não se afflija; este homem está casado.

JUIZ. — Casado!

MANOEL JOÃO. — Sim, senhor, e com minha filha.

JUIZ. — Ah! então não é rebellião; mas sua filha casada com um biltre d'estes?

MANOEL JOÃO. — Tinha-o preso no meu quarto para leval-o amanhã para a cidade; porém a menina, que foi mais esperta, furtou a chave, e fugiu com elle.

ANNINHA. — Sim, senhor juiz, ha muito tempo que o amo, e como achei occasião, aproveitei.

JUIZ. — A menina não perde occasião! Agora o que está feito, está feito. O senhor não irá mais para a cidade, pois está casado. Assim, não fалlemos mais n'isso. Já que estão aqui, hão de fazer o favor de tomar uma chicara de café commigo, e dansaremos antes d'isso uma tyranna. Vou mandar chamar mais algumas pessoas para fazer a roda maior. (*Chega á porta.*) Oh Antonio? vae á venda do Sr. Manoel do Coqueiro, e diz aos senhores que ha pouco sahiram d'aqui que façam o favor de chegar até cá. (*Para José.*) O senhor queira perdoar si o chamei biltre; já aqui não está quem fallou.

JOSÉ. — Eu não me escandaliso. V. S. tinha de algum modo razão; porém eu me emendarei.

MANOEL JOÃO. — E si não se emendar, tenho um reio.

JUIZ. — Sra. Dona, queira perdoar si ainda não cor tejei. (*Comprimenta.*)

MARIA ROSA, *comprimentando*. — Uma criada de S. Ex.

JUIZ. — Obrigado, minha senhora. Ah! chegam os amigos.

SCENA XX

OS MESMOS E OS QUE ESTIVERAM EM SCENA

JUIZ. — Sejam bem vindos, meus senhores. (*Comprimentam-se.*) Eu os mandei chamar para tomarem uma chicara de café commigo, e dansarmos um fado em ob-

sequio ao Sr. Manoel João, que casou sua filha hoje.

TODOS. — Obrigado a V. S.

IGNACIO JOSÉ, *para Manoel João.* — Estimarei que sua filha seja feliz.

OS OUTROS. — Da mesma sorte.

MANOEL JOÃO. — Obrigado.

JUIZ. — Sr. escrivão, faça o favor de ir buscar a viola. (*Sae o Escrivão.*) Não façam cerimonia; supponham que estão em suas casas; haja liberdade. Esta casa não é agora do juiz de paz, é de João Rodrigues. Sr. Thomaz, faz-me o favor? (*Thomaz chega-se para o juiz, e este o leva para um canto.*) O leitão ficou no chiqueiro?

THOMAZ. — Ficou, sim senhor.

JUIZ. — Bom! (*Para os outros.*) Vamos arranjar a roda. A noiva dansará commigo, e o noivo com sua sogra. Ó Sr. Manoel João? arranje outra roda... vamos, vamos! (*Arranjam as rodas; o escrivão entra com uma viola.*) Os outros senhores abanquem-se. Sr. escrivão, ou toque ou dê a viola a algum dos senhores. Um fado bem rasgadinho... bem choradinho...

MANOEL JOÃO. — Agora sou eu gente!

JUIZ. — Bravo, minha gente! toque, toque!

Um dos actores toca a tyranna na viola, os outros batem palmas e caquinhos e os mais dansam.

TOCADOR, *cantando.*

Caninha, minha senhora
Da maior veneração;
Passarinho foi-se embora
Deixou-me as pennas na mão.

TODOS.

Si me dá que comê,
Si me dá que bebê,
Si me paga a casa,
Vou morar com você. (*Dansam!*)

JUIZ. — Assim, meu povo! Esquenta, esquenta!

MANOEL JOÃO. — Aferventa!

TOCADOR, *cantando.*

Em cima d'aquelle morro
Tem um pé de ananaz;
Não ha homem n'este mundo
Como o nosso juiz de paz.

TODOS.

Si me dá que comê,
Si me dá que bebê,
Si me paga a casa,
Vou morar com você!...

JUIZ. — Aferventa! Aferventa!...



R \$ 10-

Prima 6
Brazil, literature

2796

6

