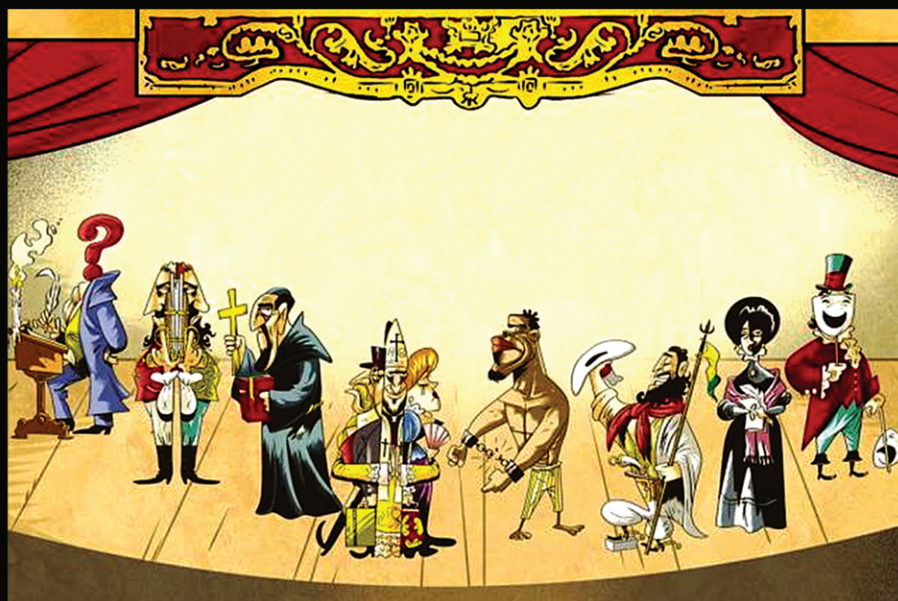


ANTOLOGIA

DA LITERATURA DRAMÁTICA DO
RIO GRANDE DO SUL (SÉCULO XIX)



VOLUME I

AUTORES PRIMORDIAIS
E TEXTOS FUNDADORES

ANTENOR FISCHER

ANTOLOGIA

DA LITERATURA DRAMÁTICA DO RIO GRANDE DO SUL (SÉCULO XIX)

Produzida ao longo de um Estágio Pós-Doutoral, realizado no PPGL da PUCRS, sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Maria Eunice Moreira, em 2009, a presente Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX) faz parte de uma série de estudos acadêmicos realizados por Antenor Fischer, nos Programas de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e da UFRGS, entre 2002 e 2011.

A Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (cujos ensaios introdutórios, em seu conjunto, constituem e/ou proporcionam uma visão sociológica do Rio Grande do Sul oitocentista, a partir do teatro nele produzido), foi precedida pelos seguintes estudos: A literatura dramática do Rio Grande do Sul, do século XIX – Subsídios para uma história (Dissertação de Mestrado, PUCRS, 2003) e A literatura dramática do Rio Grande do Sul – de 1900 a 1950 (Tese de Doutorado, PUCRS, 2007, 2 volumes).

A esses estudos, o autor acrescentaria o Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul, produzido ao longo de novo Estágio Pós-Doutoral, agora no PPGL da UFRGS, sob a supervisão do Prof. Dr. Luís Augusto Fischer, em 2011. A obra, que reúne 900 verbetes de autores, foi considerada, pelo crítico teatral Antonio Hohlfeldt, “o principal livro publicado no Rio Grande do Sul, em 2014, sobre teatro”.

Radicado em Porto Alegre, desde 1978, Antenor Fischer nasceu na Linha Vista Alegre, Crissiumal, RS, a 26/10/1959. Passou a infância e a juventude em Palmitos e Cunha Porã, municípios do Oeste de Santa Catarina. Ex-ator do “Caixa de Pandora” (grupo teatral porto-alegrense, que integrou ao longo de quase dez anos), diretor de teatro, historiador da literatura dramática gaúcha, escritor e bancário aposentado (CEF), Fischer, como é conhecido, é Bacharel em Artes Cênicas – Direção Teatral, pelo DAD-UFRGS (1997), Mestre e Doutor em Letras, pela PUCRS (2003 e 2007, respectivamente), com Pós-Doutorado, na mesma área, pela PUCRS (2009) e pela UFRGS (2011).

Além do Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul (Porto Alegre: FischerPress, 2014, 350 p.), publicou as seguintes obras: A república dos miseráveis – Ascensão e queda do Reich da Modernidade (2000); A odisseia de H.Romeo (2005); A primavera de Praga (2006); Que mistifório é este? – Crônica, poesia, teatro & Cia. (em parceria com César Dias da Silva, 2008); Era uma vez no Leste – Impressões de uma viagem a República Tcheca, Polônia, Repúblicas Bálticas e Rússia (2010); Em busca do sentido perdido – No Caminho de Santiago (2012); e Do outro lado do mundo – Crônicas da Ásia e da Oceania (2015).

Antenor Fischer

ANTOLOGIA
DA LITERATURA DRAMÁTICA
DO RIO GRANDE DO SUL
(SÉCULO XIX)

VOLUME I
AUTORES PRIMORDIAS
E TEXTOS FUNDADORES

1ª Edição

Porto Alegre

P | Fischer
Press

2015

Copyright@ 2015 por Antenor Fischer

Título Original

Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (Século XIX)

Editor

Antenor Fischer

Projeto Gráfico, Capa e Editoração Eletrônica

Daniel Scheer

Ilustração da Capa

Gilmar Fraga

Bibliotecária Responsável

Ginamara de Oliveira Lima – CRB 10/1204

Catálogo na Fonte

F529a

Fischer, Antenor

Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX) /
Antenor Fischer. – Porto Alegre : FischerPress, 2015.
8 v. ; 21 cm.

Conteúdo: v.1. Autores primordiais e textos fundadores. – v.2. A desonra como *Machina Fatalis*. – v.3. O jusuitismo na alça de mira. – v.4. O divórcio em cena. – v.5. O drama abolicionista. – v.6. O ideal republicano. – v.7. A mulher como autora. – v.8. A comédia.

ISBN: 978-85-68558-02-7 – Coleção

978-85-68558-03-4 – v.1

978-85-68558-04-1 – v.2

978-85-68558-05-8 – v.3

978-85-68558-06-5 – v.4

978-85-68558-07-2 – v.5

978-85-68558-08-9 – v.6

978-85-68558-09-6 – v.7

978-85-68558-10-2 – v.8

1. Literatura Brasileira - Teatro. 2. Literatura Sul-rio-grandense - Teatro.
3. Literatura Dramática do Rio Grande do Sul. 4. Teatro do Rio Grande do Sul. 5. Dramaturgia brasileira. 6. Dramaturgia gaúcha. I. Título.

CDD 869.99209

Antenor Fischer

fischerpress@gmail.com

www.fischerpress.com.br



*À memória do Prof. Dr.
Irmão Elvo Clemente.*



SUMÁRIO

Nota introdutória	09
Agradecimentos	13
Apresentação	15
Critérios de atualização	43
Autores primordiais e textos fundadores	49
Notas sobre os autores	93
<i>O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto</i> (1849), de Manuel José da Silva Bastos	99
<i>O nobre e o plebeu</i> (1852), de Manuel Pereira Bastos Júnior	159
<i>Vítor</i> (década de 1850), de Félix da Cunha	199
Bibliografia	263



NOTA INTRODUTÓRIA

A presente *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX)* foi produzida ao longo de Estágio Pós-Doutoral, realizado no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Maria Eunice Moreira, em 2009.

Face ao desinteresse das editoras em publicar a obra (fato que viria a ocorrer, também, em relação ao *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul*, produzido posteriormente, no PPGL da UFRGS), em setembro de 2011 recorreremos à Liga Produção Cultural Ltda., com vistas à elaboração de dois projetos: um para inscrição na Lei Rouanet e, outro, no Pró-Cultura – Lei de Incentivo à Cultura/RS. Apesar de ambos os projetos terem sido aprovados, sem ressalvas, todas as tentativas dos captadores de patrocínio, junto às empresas, resultaram frustradas.

Uma terceira fonte patrocinadora – o FUMPROARTE, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre –, descartamos imediatamente, em razão de uma de suas condições ou exigências: a tiragem mínima de 1000 exemplares, dos quais o autor deve arcar com 10% do custo. O que fazer com 1000 exemplares de uma obra acadêmica? Eis aí uma condição ou exigência nada razoável! Um exemplo claro do que não fazer com o minguado orçamento público destinado à cultura.

Mesmo conscientes da importância da Antologia e do Dicionário, para futuros estudos nos campos das Letras e das Artes Cênicas gaúchas, uma vez descartadas todas as fontes públicas e privadas de financiamento ou patrocínio, resignamo-nos em deixar que essas obras repousassem, em seu formato acadêmico original, em alguma estante das bibliotecas das Universidades em que foram produzidas.

Somente em 2014, retomamos a ideia de publicar o *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul*. Por se tratar de uma obra de vulto (350 páginas, no formato 18 x 25 cm), a ser custeada com recursos próprios, optamos



por fazer uma edição de apenas cem exemplares – dos quais a metade ainda se encontra em nosso poder. Eis, aí, a razão do desinteresse das editoras em relação a obras acadêmicas e a prova da inadequação da condição ou exigência do FUMPRO-ARTE, no concernente à edição de 1000 exemplares.

O evento de lançamento do Dicionário, ocorrido na Casa dos Bancários de Porto Alegre, em 11/11/2014, passou praticamente despercebido do grande público ou, pelo menos, dos leitores de jornais, que só viriam a tomar conhecimento da existência da obra em 09/01/2015, quando o crítico teatral Antonio Hohlfeldt publicou uma matéria no Jornal do Comércio, sob o título “Dois livros inesquecíveis sobre teatro”. Um deles seria o *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul*, considerado por ele “o principal livro publicado no Rio Grande do Sul, em 2014, sobre teatro”.

Após a publicação dessa matéria crítica, os jornalistas Michele Rolim e Fábio Prikladnicki, das Editorias de Cultura do Jornal do Comércio e de Zero Hora, respectivamente, também resolveram dar publicidade ao Dicionário. Por ocasião das entrevistas, para sua matéria, Prikladnicki interessou-se, sobremaneira, pela *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX)* – tanto que, além da reportagem sobre o Dicionário de autores, estampada na capa, dedicou à Antologia as duas páginas centrais do 2º Caderno de ZH, da edição de 24 de janeiro de 2015.

A crítica elogiosa de Antonio Hohlfeldt e a matéria generosa de Fábio Prikladnicki foram decisivas para que repensássemos o destino da Antologia. Sendo ela o resultado de um trabalho de pesquisa longo e cansativo, voltamos a nos questionar se seria justo deixá-la praticamente esquecida numa estante da Biblioteca Central da PUCRS. Tendo o leitor a obra em mãos, a conclusão a que chegamos é evidente. Contudo, o aprendizado com a experiência da publicação do Dicionário de autores, fez com que a edição desta Antologia fosse de apenas 25 exemplares – para distribuição, gratuita, a alguns professores e profissionais das áreas das Letras e das Artes Cênicas e às principais bibliotecas do Estado e do País.

* * *



Conforme dissemos no início, a *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX)* foi produzida em 2009. Em que pese haveremos tido acesso, desde então, a mais duas ou três obras daquela centúria (a Brasileira USP, por exemplo, disponibilizou cópia digital, em sua plataforma, do *Elogio dramático*, de Araújo Porto Alegre, e *d'O livro de orações*, de Eduardo Salomé), resolvemos manter, para esta edição, o texto original.

O único fato novo, que talvez possa suscitar uma alteração, pontual, no muito que escrevemos, refere-se especificamente ao ensaio introdutório do Vol. I, dedicado aos “Autores primordiais e textos fundadores”: trata-se da descoberta e obtenção da edição de *Um amor d’estranga*, de Hipólito José da Costa. Este drama, cuja existência não desconhecíamos, permaneceu em forma de manuscrito desde sua produção, em 1811, tendo sido resgatado por João Pedro Rosa Ferreira, em *O jornalismo na emigração* (Lisboa: INIC, 1992, apêndice).

O jornalista, maçom e diplomata Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça nasceu na Colônia do Sacramento (à época, domínio da Coroa Portuguesa), em 13/08/1774. Após a devolução de Sacramento à Coroa Espanhola, em 1777, sua família se instalou em Pelotas, onde ele passou a adolescência. Hipólito fez os primeiros estudos em Porto Alegre, concluindo-os em Portugal, na Universidade de Coimbra, onde se formou em Leis, Filosofia e Matemática (1798). Faleceu em Londres, Inglaterra, em 11/09/1823, sem chegar a saber que fôra nomeado cônsul do Império do Brasil, em Londres.

Considerando que esse autor nasceu numa região que hoje faz parte da República Oriental do Uruguai, e numa época em que o Rio Grande do Sul ainda não existia (pelo menos, não com a conformação geográfica atual), é de se questionar se Hipólito José da Costa pode, efetivamente, ser considerado gaúcho. Essa é uma questão que decidimos deixar para outros historiadores discutirem e, quem sabe, definirem. No caso de chegarem a uma conclusão positiva, a primazia da literatura dramática do Rio Grande do Sul deverá ser creditada a ele, que já é o patrono da imprensa brasileira.



Por fim, queremos registrar que, como profissional e amante do teatro, a razão principal que nos levou a produzir, nos Programas de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e da UFRGS, os diversos estudos sobre a literatura dramática gaúcha, foi sempre a mesma: ver suprida uma lacuna incômoda no campo específico da historiografia literária sul-rio-grandense, já que, nos estudos que a compõem, o gênero dramático é, geralmente, esquecido ou relegado a plano secundário.

Com a publicação, em 2014, do *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul* – obra que, com seus 900 verbetes de autores, comprova a expressividade da literatura dramática gaúcha, dos primórdios (década de 1830) aos nossos dias – e, agora, da *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX)* – que atesta que à maioria dos autores teatrais gaúchos do Oitocentos (especialmente aos das últimas três décadas) não faltou jamais aquele sentimento íntimo que os tornasse homens de seu tempo e de seu Estado, tanto que a maior virtude de nossa vida literária dramática, daquela época, recai exatamente sobre a profunda identidade de pensamento, dos homens que a produziram, com o seu povo –, esperamos ter contribuído, de algum modo, para a desmistificação da crença de que o Rio Grande do Sul não possui autores teatrais e, tampouco, uma literatura dramática que mereça ser considerada na historiografia literária nacional.

Porto Alegre, setembro de 2015.

Antenor Fischer



AGRADECIMENTOS

Aos professores doutores Maria Eunice Moreira, Diretora da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e supervisora deste projeto; Regina Ritter Lamprecht, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS; e Antonio Hohlfeldt, da Faculdade de Comunicação Social, da mesma Universidade;

A Alessandra Vidal Lucas, da Biblioteca Central da PUCRS, e Miguel Antônio de Oliveira Duarte, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, pela forma gentil com que sempre nos atenderam; a Mara Rejane Martins do Nascimento e Caroline Nascimento dos Santos, pelo auxílio na digitação dos textos;

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, Fundação Nacional de Teatro – FUNARTE e Fundação Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro; à Biblioteca Irmão José Otão, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e ao Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, de Porto Alegre; e à Biblioteca Rio-Grandense, da cidade de Rio Grande;

A todos que, de alguma forma, contribuíram para viabilizar a presente *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul (século XIX)*.



APRESENTAÇÃO

1

A sociedade, a religião e a natureza: eis, na opinião de Victor Hugo, as três lutas do homem. Essas lutas são, ao mesmo tempo, as suas três necessidades: o homem precisa criar – daí a sociedade; precisa crer – daí a religião; e precisa viver – daí a natureza. Decorre de todas elas a misteriosa dificuldade da vida. O ser humano tem de lutar com os obstáculos sob as formas preconceito, superstição e elemento, de modo que uma tríplice fatalidade pesa sobre ele: a das leis, a dos dogmas e a das coisas. Como se não bastasse, a essas três fatalidades junta-se a fatalidade interior e suprema: o coração humano.¹

No caso do Rio Grande do Sul, talvez esse pensamento do escritor francês merecesse algum reparo ou acréscimo. Descartada a segunda opção, onde inserir as lutas do povo gaúcho², do século XIX, pela manutenção de seu território ou pela independência? Na luta a que Victor Hugo denomina de “sociedade”? Tanto a necessidade quanto o obstáculo parecem não permitir esse enquadramento. Quem sabe, então, na luta “natureza”? Se é verdade que a sociedade gaúcha dos anos 1800 se digladiou, exaustivamente, com preconceitos e superstições ou falsas crenças, esteve imune, porém, ao obstáculo sob a forma “elemento”. Considerando a ligação profunda do gaúcho à sua terra – à qual deu sucessivas provas de amor, não hesitando sequer em morrer por ela –, talvez seja o caso de atribuir suas lutas à quarta fatalidade: o coração humano.

¹ É esse, em resumo, o pensamento exposto pelo principal representante do Romantismo literário francês, no preâmbulo de *Os trabalhadores do mar* (1866), romance que trata da luta do homem contra o obstáculo natureza. Anteriormente, Victor Hugo, que dedicaria sua obra lírica fundamentalmente aos movimentos de libertação e à denúncia das atrocidades da guerra, havia se voltado, de forma particular, às outras duas lutas humanas: a religião, em *Notre Dame de Paris* (1831) e a sociedade, em *Os miseráveis* (1862).

² Sempre que, nesta Antologia, empregarmos o termo “gaúcho(a)”, o mesmo estará sendo utilizado no sentido de “sul-rio-grandense”.



Na presente *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul – Século XIX*, elaborada a partir de uma abordagem crítica contemporânea, em que a produção dos dramaturgos sul-rio-grandenses é agrupada por assuntos temáticos, ocupamo-nos da análise de duas dessas lutas – a sociedade e a religião –, a partir do drama aqui produzido. Os volumes dedicados ao estudo dos valores (especialmente, a honra, valor máximo cultuado pela sociedade gaúcha, do século XIX), da mulher como autora, das ações ou movimentos em prol da abolição da escravatura e do ideal republicano, referem-se à primeira dessas lutas. Já os volumes em que tratamos do combate ao jesuitismo e da questão do divórcio pertencem à segunda luta do homem: a religião.

2

Na introdução do capítulo XIV (A literatura dramática), de sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Guilhermino Cesar (1956, p. 260), ao se referir especificamente ao drama, confere aos historiadores futuros a tarefa de “desenterrar das publicações do tempo essa impressionante produção, em certas fases maior que a dos poetas, ou a ela equivalente, em busca das diretrizes, das coordenadas, da feição particular, das temáticas dominantes”, uma vez que só assim, segundo ele, se poderia “dar aos estudos relacionados com a literatura dramática o sentido construtivo que devem ter”.

É essa a tarefa que – incentivados pelos professores doutores Antonio Hohlfeldt, da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (que integrou a banca de defesa de nossa tese de Doutorado), Irmão Elvo Clemente, da Faculdade de Letras, da mesma Universidade (que foi nosso orientador nos estudos empreendidos em nível de Mestrado e Doutorado) e Maria Eunice Moreira, também da Faculdade de Letras da PUCRS (que deu-nos o estímulo derradeiro, ao aceitar a incumbência de supervisionar o presente projeto) – propusemo-nos abraçar.

Em que pese o incentivo proveniente dos citados mestres, a razão principal que nos impulsionou a prosseguir as pesquisas, que resultaram na dissertação de Mestrado *A litera-*



tura dramática do Rio Grande do Sul, do século XIX – Subsídios para uma história e na tese de Doutorado *A literatura dramática do Rio Grande do Sul, de 1900 a 1950* (defendidas na Faculdade de Letras da PUCRS, em 2003 e 2007, respectivamente), continuou sendo a mesma; ou seja, a de, como profissional e amante do teatro, ver suprida essa lacuna, apontada por Guilherme Cesar, no campo específico da historiografia literária sul-rio-grandense.

Nos estudos que a compõem, geralmente, o gênero dramático é relegado a um segundo plano, razão pela qual o assunto por nós escolhido, inédito na forma proposta, reveste-se de importância não só por possibilitar uma visualização e uma compreensão mais apuradas do drama produzido pelos autores gaúchos do século XIX, mas, também, por facultar a ampliação da quantidade de gêneros literários passíveis de análise, em futuros estudos temáticos da nossa literatura.

Apesar de completamente desvinculada da realidade circundante, numa primeira fase – que definimos, aqui, como sendo aquela que vai até a constituição da Sociedade Partenon Literário, em junho de 1868 –, a literatura dramática produzida na Província sulina, a partir da década de 1870, mesmo que igualmente desprovida dos aspectos regionais (considerados como tais o cenário, a figura do gaúcho, seu linguajar típico e o momento histórico), além de nos apresentar todos os tipos exemplares da sociedade brasileira e, por extensão, da sul-rio-grandense, daquela época, engloba os dramas íntimos das famílias; as tragédias abafadas, decorrentes do preconceito e da submissão do homem pelo homem e, principalmente, da mulher pelo homem; a vida social acanhada do mundo patriarcal-escravista; as ambições lícitas e ilícitas do povo; o poder e a hipocrisia dos sacerdotes; as lutas pelo fim da escravidão e pelo ideal republicano; a preocupação com a instrução e a emancipação da mulher.

Do conjunto de obras dramáticas analisadas nos estudos introdutórios da presente Antologia resulta um amplo painel, sob vários aspectos, das relações sociais e da estrutura da sociedade brasileira como um todo, especialmente a partir da década de 1870, quando as crises da sociedade agrária se



acentuam e o País passa por uma rápida transformação sócio-político-cultural, que resultará, ao fim do decênio seguinte, na abolição da escravatura e na proclamação da República.

De acordo com Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, p. 8), nos primeiros decênios do reinado de Dom Pedro II predominavam nos repertórios, em âmbito nacional, as peças “procedentes em geral de Lisboa ou de Paris e sem maiores reivindicações sociais ou políticas imediatas” (em outras palavras, peças completamente dissociadas de nossa realidade social, cuja situação perdurou, na Província sulina, pelo menos até o surgimento do Partenon Literário); ao passo que, “na vertente descendente do reinado, três assuntos maiores interessaram ao povo nas diversas províncias do país: a guerra do Paraguai, a abolição da escravatura negra e a substituição do Império por um regime republicano”.

A lista de assuntos explorados pelos dramaturgos gaúchos, elaborada trinta anos antes dessa de Hessel e Raeders, por Guilhermino Cesar (1956, p. 263), era mais extensa e incluía “a opressão do dinheiro, os preconceitos de família, o jesuitismo, a maçonaria”, que possivelmente também interessaram ao povo. De todos os temas, o da abolição foi o que mereceu, inegavelmente, a maior atenção por parte dos dramaturgos, da segunda metade do século XIX, não só no Rio Grande do Sul, mas também em âmbito nacional.

Diferentemente do que fizemos em nossos estudos anteriores, com os quais procuramos abrir um leque de possibilidades de pesquisa, para outros estudiosos da literatura dramática e, mesmo, da literatura gaúcha em geral, desta vez, aceitando o desafio proposto, há meio século, por Guilhermino Cesar, resolvemos lançar-nos na busca de um produto final, no sentido do termo. Da “dissecação” da produção dramática do Rio Grande do Sul, do século XIX, resulta uma extensa obra, composta por oito volumes (cada um deles girando em torno de uma temática específica e recuperando pelo menos três textos teatrais).

Excetuando o heroísmo brasileiro no Paraguai, que apenas mereceu passagens isoladas, em dois ou três dos dramas que obtivemos para análise, as demais temáticas referidas



pelos autores retro-mencionados foram, de alguma forma, contempladas no nosso estudo, com o acréscimo de outras, conforme esquema a seguir:

I – Autores primordiais e textos fundadores

Textos do volume: *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), de Manuel José da Silva Bastos; *O nobre e o plebeu* (1852), de Manuel Pereira Bastos Júnior; e *Vítor* (produção da década de 1850; edição póstuma, 1874), de Félix da Cunha.

II – A desonra como *machina fatalis*

Textos do volume: *Risos e lágrimas* (1869), de Hilário Ribeiro; *Os filhos da viúva* (1881), de Arthur Rocha; e *Frutos da opulência* (1883), de Joaquim Alves Torres.

III – O Jesuitismo na alça de mira

Textos do volume: *Os jesuítas ou O bastardo do rei* (1846), de José Manuel Rego Vianna; *Os lazaristas* (1875), de Antonio Ennes; e *Deus e a natureza* (1882), de Arthur Rocha.

IV – O divórcio em cena

Textos do volume: *O marido de Ângela* (1884), de Joaquim Alves Torres; *Arnaldo* (1886), de Damasceno Vieira; e *Janina* (1900), de Mário de Artagão.

V – O drama abolicionista

Textos do volume: *O filho duma escrava* (1882), de Aparício Mariense da Silva; *A filha da escrava* (1883), de Arthur Rocha; e *Um fruto da escravidão* (1883), de Boaventura Soares.

VI – O ideal republicano

Textos do volume: *Estrelas e diamantes* (1874), de João da Cunha Lobo Barreto; *Lucinda* (1875), de Hilário Ribeiro; e *Escrava e mãe* (1880), de José Alves Coelho da Silva.

VII – A mulher como autora

Textos do volume: *Uma lágrima derramada ou O ramo de violetas* e *A flor do deserto* (1887), de Maria da Cunha; e *A culpa dos pais*, *A calúnia* e *As vítimas do jogo* (1896), de Anna Aurora do Amaral Lisboa.

VIII – A comédia

Textos do volume: *Político, e liberal, por especulação* (1832), de “Hum Militar Avulso”; *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1858), de “O Freguês” (Pedro Antônio de Miran-



da); *Por um retrato* (1874), de Damasceno Vieira; *File-o* (1875), de José de Sá Brito; *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora* (1876), de Arthur Rocha; *Epidemia política* (1882), de "Iriema" (Appolinário Porto Alegre); *Impalpáveis* (1886), de Joaquim Alves Torres; e *O primeiro cliente* (1898), de Gomes Cardim.

3

Como apontamos, há pouco, a existência de uma lacuna em nossos estudos literários, talvez convenha demonstrarmos isso, com base nas principais obras historiográficas, no campo da literatura, a começar pelas nacionais. As histórias literárias produzidas por Sílvio Romero e José Veríssimo (a primeira publicada em 1888 e, a segunda, em 1916), apesar do espaço que dedicam à obra de Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Agrário de Meneses, Machado de Assis, Artur Azevedo, França Júnior, entre outros, fazem referência a apenas um dramaturgo gaúcho: Manuel de Araújo Porto Alegre.

Como em outras questões afetas à literatura brasileira, quando se trata do teatro e da literatura dramática, do período sobre o qual se debruçaram, Romero e Veríssimo divergem quanto ao seu vulto e sua qualidade. De acordo com Romero (1953, tomo IV, p. 1972), "geralmente se diz e se repete ser a dramaturgia a parte mais enfezada da literatura brasileira. Não é verdade: o conto não lhe tem sido mais avantajado entre nós, nem até o romance, a despeito das aparências". Depois de afirmar que "a nossa bibliografia teatral de então é a mais copiosa de toda a nossa literatura", Veríssimo (1954, p. 319-320) diz que, "apesar da sua grande inferioridade relativamente à ficção novelista e à poesia, o nosso teatro e literatura dramática têm feições que não devem ser desconhecidas e desatendidas da crítica".

Afrânio Peixoto (1931), em suas *Noções de história da literatura brasileira*, despreza o gênero dramático. José Osório de Oliveira (1964) e Antônio Cândido (1964) procedem da mesma forma nas obras *História breve da literatura brasileira e Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos), respectivamente. É curioso verificar que, na obra de Afrânio Pei-



xoto, Martins Pena tem seu nome citado, ao lado dos de Álvares de Azevedo e Junqueira Freire, apenas pela morte prematura; e que, quando esse autor (1931, p. 162) trata do romance de José de Alencar, inclui *Mãe* e *Demônio familiar*, que são dramas.

Bezerra de Freitas (1939) reserva duas páginas do quinto capítulo (“O romantismo brasileiro”), de sua *História da literatura brasileira*, para falar do gênero dramático. Segundo esse autor (1939, p. 164-165):

Nesse teatro sem gênios nem revelações sobrenaturais, poucos autores conseguiram alcançar a notoriedade, e, mesmo as peças bem trabalhadas, raramente fazem evocar o *humour* britânico ou a graça francesa, afigurando-se à gente letrada uma simples mistura de chalaça lusa com a graça brasileira. À tragédia e ao dramalhão do século passado escasseiam qualidades teatrais; às comédias numerosas, com enredos, tipos e situações, que desafiam o bom senso e o bom gosto dos espíritos não seduzidos pelos vícios e ridículos sociais, falta sobretudo expressão literária.

Ainda assim, o jornalista carioca Bezerra de Freitas, que publicou sua obra em Porto Alegre (Editora Globo), cita uma dezena de peças de êxito ocasional. Nenhuma delas, porém, de autor sul-riograndense.

Em sua *Pequena História da literatura brasileira*, Ronald de Carvalho (1958) dedica sete páginas do capítulo V – Século XVIII (Primeira fase) à obra da “maior figura da época”, Antônio José (p. 139-146). No capítulo VIII (O Romantismo – 1830-1870), reserva as duas páginas finais para citar, de passagem, alguns textos de dramaturgos nacionais. Esse capítulo é concluído por Carvalho (1958, p. 271-273) com as seguintes palavras: “Apesar da sua volumosa aparência, nunca teve a literatura teatral a importância e significação da poesia e romance, e mesmo da crítica e da história, no Brasil”.

No final do capítulo IX (O Naturalismo – 1870-1900), o gênero dramático é merecedor de mais algumas linhas, sob o título “O teatro e a eloquência”. Segundo Carvalho (1958, p. 332-333), depois dos autores citados no capítulo precedente, a literatura dramática brasileira,



se não deixou de existir pelo volume da produção, minguiu pelo caráter das obras aparecidas. O ato ligeiro, a burla, a comédia trivial, a revista popular e anedótica de Artur Azevedo, Valentim Magalhães, Moreira Sampaio e muitíssimos outros, todos empenhados, aliás, em educar o gosto do nosso público, “envenenado pelo dramalhão romântico”, infelizmente não conseguiram qualquer processo sensível para o nosso teatro decadente.

Ficamos, ao contrário, com um teatro fútil e parasitário, imitado ou simplesmente traduzido do francês, menos nacional que nunca, apesar dos propósitos e das intenções regeneradoras de que estava inçado. A não ser na obra de Artur Azevedo, que, mercê das suas qualidades de humorista espontâneo e fácil, contribuiu até certo ponto para continuar as melhores tradições dos românticos, nada encontraremos na dos outros que assinalar, nada será digno de maior atenção.

O tratamento que Manoel Bandeira (1960), Nelson Werneck Sodré (1964) e José Aderaldo Castello (1999) conferem ao gênero dramático não é muito diferente. A única referência que o primeiro desses autores faz ao teatro brasileiro, nos dois volumes de sua obra *Noções de história das literaturas*, encontra-se no segmento em que trata da literatura do período romântico.

Na opinião de Bandeira (1960, p. 466), o gosto pelo teatro foi uma das características da escola romântica em todos os países. “Assim também no Brasil. Já mencionamos os dramas de Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre e Gonçalves Dias. Nas gerações seguintes, poetas e romancistas tentaram igualmente o teatro, sem, contudo, produzir qualquer obra de mérito especial”.

Bandeira (1960, p. 467) trata superficialmente do teatro de Alencar, Macedo, Martins Pena, França Júnior, Távora, Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães e Agrário de Meneses, para finalizar dizendo que “todo esse repertório, logo esquecido, não conseguiu formar uma tradição dramática entre nós. O único grande nome da época não é de nenhum autor, mas de um ator – João Caetano dos Santos”.



Apesar de fazer algumas referências ao teatro jesuítico (“Literatura colonial – Primeiras manifestações literárias”), ao papel do teatro no advento do Romantismo (“Esboço da literatura nacional – Origens do Romantismo”) e no ocaso do século XIX (“Papel do teatro, da imprensa e do parlamento – A transição do fim do século”), Nelson Werneck Sodré (1964) não dedica nenhum segmento ou capítulo especial ao estudo do gênero dramático em sua *História da literatura brasileira – Seus fundamentos econômicos*.

Nos dois extensos volumes que compõem a obra *A literatura brasileira – Origens e unidade (1500 – 1960)*, José Aderaldo Castello (1999) se debruça sobre todos os gêneros literários possíveis (poesia, prosa de ficção, crônica, folhetim, memorialística, etc.), exceção feita ao drama, que só merece referência quando trata de “autores-síntese”, como é o caso de José de Alencar e Machado de Assis.

No capítulo sexto – O século XIX: o grande romântico brasileiro –, em que trata do gênero dramático (“Os caminhos do teatro: nasce um teatro nacional”, p. 226-236), em sua obra *História da literatura brasileira*, Luciana Stegagno-Picchio (2004) apresenta, em rápidas pinceladas, a trajetória do teatro brasileiro, desde José de Anchieta até o fim do Romantismo. Sua análise recai sobre a obra de Martins Pena, Gonçalves Dias, Macedo, José de Alencar e o “teatro dos poetas” (Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Agrário de Menezes, Paulo Eiró e Castro Alves). Nos capítulos XIII e XVII, volta a tratar de teatro; agora, porém, do século XX.

Nos oito capítulos e sete eras ou períodos – da era luso-brasileira (1549-1724) à era nacional: época do Modernismo (1945-1964) –, em que dividiu sua *História da literatura brasileira* (séc. XVI-XX), Antonio Soares Amora (1968) dedicou três páginas (58-61) ao teatro, no capítulo IV – Era nacional: época do Romantismo (1808-1868). Segundo esse autor (p. 59):

Duas fases percorreu o nosso teatro romântico: de 1838 a 1855, dominaram a cena nacional as comédias de costumes e os dramas históricos e sentimentais. Foi a época dos triunfos de Magalhães e, sobretudo, Martins Pena, que por dez anos dominou a cena bra-



sileira. (...) Em 1855, com a organização da *Sociedade dramática* (...), renovou-se o teatro nacional: os dramalhões e as comédias de costume foram substituídos pelos chamados *dramas de casaca* – teatro de atualidade, de tese social e de análise psicológica, transição para o teatro realista, definido por volta de 1880, principalmente com Artur Azevedo.

Ainda segundo Amora (1968, p. 60), “no total, a produção dramática dos nossos escritores dramáticos pode-se dizer que chegou a ser elevada; no que respeita à qualidade foi, no entanto, inferior ao que se produziu no campo da poesia e do romance”. Depois, ainda na mesma página, conclui: “Salvou-se, entretanto, do nosso teatro romântico, a par de alguns dramas literariamente bons, como o é, em particular, *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, a comédia de costumes de Martins Pena”.

Mesmo que não dedique uma sessão ou capítulo especial ao drama, em sua obra *De Anchieta a Euclides – Breve história da literatura brasileira* (1979), José Guilherme Merchior procede à análise dos principais textos dramáticos, conjuntamente com a poesia e a prosa de ficção. No segmento intitulado “Dos pré-românticos a Gonçalves Dias”, analisa a obra de Martins Pena e menciona algumas peças teatrais isoladas. Segundo Merchior (1979, p. 61), “de 1836 até a entrada em cena de Gonçalves Dias, a vitalidade da literatura de imaginação não residiu na lírica, mas sim no teatro e num gênero estreante: o romance”. Na página seguinte, ele diz: “Apesar dos enredos inverossímeis, do seu teatralismo mecânico, dos seus clichês sentimentais e da sua psicologia barata, o melodrama exerceu enorme atração sobre os nossos românticos, seduzindo sucessivamente Macedo, Gonçalves Dias e José de Alencar”.

Na obra *Literatura brasileira – dos primeiros cronistas aos últimos românticos*, Luiz Roncari (1995), apesar do título do sub-capítulo 4.6 – O romance e o teatro romântico (p. 477-487), não faz referência a nenhum drama em particular; apenas fala da necessidade que sentem os artistas e literatos, da primeira metade do século XX, “de representar o mundo novo de corpo inteiro”. Para não dizer que o gênero dramático está



totalmente ausente de sua obra, no sub-capítulo 4.10 – *Os dois ou o inglês maquinista*, de Martins Pena (p. 591-627), temos a transcrição integral dessa comédia em um ato, seguida de comentário e análise.

Alfredo Bosi (1984) dedica quinze páginas de sua *História concisa da literatura brasileira* ao estudo do teatro nacional. No capítulo IV – O Romantismo (p. 163-171), Bosi faz referência aos seguintes autores dramáticos: Martins Pena, Gonçalves Dias, José de Alencar, Agrário de Menezes e Paulo Eiró; e, no capítulo V – O Realismo (p. 268-275), o autor analisa, superficialmente, a obra de Artur Azevedo, Machado de Assis e do gaúcho Qorpo-Santo, que merece um sub-capítulo à parte (Qorpo-Santo, um corpo estranho). Nos capítulos subsequentes (VI – O Simbolismo; VII – Pré-modernismo; e VIII – Tendências contemporâneas), volta sua atenção, exclusivamente, à poesia, à prosa de ficção, ao ensaio e à crítica literária.

Na *História da literatura brasileira* (Romantismo), de Massaud Moisés (1984), encontramos referência ao teatro apenas no primeiro dos “três momentos” em que o autor divide o Romantismo (aquele que, segundo ele, se desenvolve entre 1836, quando se instala a moda romântica, e 1853, quando Álvares de Azevedo publica *Obras poéticas*), o que não o impede de analisar, no mesmo segmento, a dramaturgia dos principais autores brasileiros dos segundo e terceiro momentos românticos (o que vai de 1853 a 1870, quando Castro Alves dá a lume *Espumas flutuantes*, e o que se estende até 1881, quando ocorre a publicação de *O mulato*, de Aluísio de Azevedo), entre eles dois gaúchos: Araújo Porto Alegre e Qorpo-Santo.

No primeiro volume da *História da literatura brasileira* – Das origens ao Romantismo (edição revista), publicada em 2001, Massaud Moisés mantém o mesmo texto da primeira versão de sua história. No segundo volume (Realismo e Simbolismo), o autor dedica algumas páginas ao teatro produzido na corte (p. 236-244), especialmente à dramaturgia dos dois expoentes do período: França Júnior e Artur Azevedo. Na opinião de Moisés (2001, p. 236), “contrariamente à poesia e à prosa, o teatro não perfilou, durante a hegemonia realista e naturalista, o ideário em voga. Pode-se falar em romance de tese, em



poesia científica, mas não em teatro de tese ou de ideias, salvo *lato sensu*".

Das histórias da literatura brasileira, a que mais nos traz dados sobre a literatura sul-rio-grandense (e a explicação pode ser encontrada na própria origem do autor) é a *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo (1996). Ainda assim, em termos de literatura dramática, essas informações se restringem a apenas dois autores, do século XX: Ernani Fornari e Álvaro Moreira.

No final do capítulo em que Verissimo trata da fase romântica, intitulado "Minha terra tem palmeiras" (1996, p. 58), pode-se ler o seguinte: "A safra teatral durante o período do Romantismo, no Brasil, foi muito magra. Entre os poucos dramaturgos da época só um merece ser lembrado, Martins Pena. Escreveu peças de costumes, nas quais tentou retratar a sociedade brasileira contemporânea". No capítulo em que o foco da análise recai sobre a literatura brasileira de fins do século XIX ("Largas são as asas de Pégaso"), Verissimo (1996, p. 85) escreve: "A literatura dramática era escassa e muito ruim. Sua única estrela luminosa – quero dizer, seu único dramaturgo digno de alguma nota – era Artur Azevedo, um homem com um dom especial para a réplica, um tipo de Bernard Shaw em pequena escala".

Das poucas obras que se voltam particularmente ao estudo do gênero dramático, *O teatro no Brasil*, de José Galante de Sousa (1960), continua sendo uma obra canônica. Se no primeiro tomo (Evolução do teatro no Brasil) figura apenas o nome de um autor gaúcho (Araújo Porto Alegre), no segundo (Subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil) Sousa apresenta informações biobibliográficas acerca de vários dramaturgos sul-rio-grandenses. Tais informações, aliás, aparecem, revisadas e ampliadas, nos dois volumes da *Enciclopédia de literatura brasileira*, obra do mesmo autor, em parceria com Afrânio Coutinho (2001), que reúne cerca de 16.000 verbetes de autores, fora os verbetes de assunto (escolas, movimentos, termos literários, instituições, periódicos, obras, personagens, etc.).



Antes de passarmos nossa atenção às obras historiográficas regionais (entenda-se, como tal, aquelas obras que tratam da literatura sul-rio-grandense), nos deteremos ainda, um instante, numa obra nacional contemporânea. Trata-se de *Nenhum Brasil existe* – Pequena enciclopédia, organizada por João Cezar de Castro Rocha (2001). Essa volumosa obra cultural e historiográfica, que enfeixa reflexões de renomados intelectuais sobre os dilemas e as perspectivas futuras da sociedade nacional, pretende estimular uma abordagem renovadora da cultura brasileira, através do estudo de poderosas interpretações de sua formação social.

A proposta é, sob certo aspecto, original e contribui sobremaneira com os estudos culturais e historiográficos; mas, como explicar que, dos oitenta e oito ensaios, que resultaram nas 1.100 páginas que compõem a obra, apenas um contemple o gênero dramático?

No referido ensaio, seu autor, Ross G. Forman (2001, p. 479), escreve o seguinte:

O palco brasileiro do século XIX permanece relativamente ignorado por audiências modernas, e sua avaliação crítica como menor e datado tornou improvável sua recuperação. De estudos brasileiros – como, por exemplo, *Noções de história das literaturas* (1940), de Manuel Bandeira, que afirma não existir nenhuma tradição dramática no país, e o canônico *O teatro no Brasil* (1960), de J. Galante Sousa – a estudos publicados na América do Norte e na Europa – por exemplo, *The Cambridge History of Latin American Literature* (1996) –, o teatro brasileiro encontra-se em segundo plano em relação a outras formas de expressão literária, tendo sido rotulado como “derivado” e “imitativo”.

A afirmativa final de Forman e o próprio espaço reservado ao gênero dramático, em *Nenhum Brasil existe* – Pequena enciclopédia, atestam, de certa forma, o que dissemos anteriormente.

* * *



Em termos regionais, os autores dos chamados textos primordiais de nossa história literária também citam o gênero dramático apenas de passagem. No caso específico da *História literária do Rio Grande do Sul*, de João Pinto da Silva (1924), essa registra a primeira incursão abrangente e significativa promovida no Estado, no plano da historiografia, sendo ela valiosa, sobretudo, por apresentar um quadro inédito não só da literatura gaúcha oitocentista, mas de quase todo o nosso trabalho intelectual e cultural daquele período, uma vez que trata também da produção nos campos da história, da crítica literária e da imprensa.

Sobre a produção cênica do século XIX, João Pinto da Silva legou-nos apenas algumas informações, reunidas em um capítulo de cinco páginas, dedicado ao teatro (p.172-176). Na avaliação desse autor, “no conjunto da atividade espiritual do Brasil, a produção teatral representa parcela insignificante, em qualidade e quantidade. No caso do Rio Grande, o que se observa é mesmo quase ausência de teatro” – razão que o leva a citar o nome de apenas cinco autores dramáticos: Arthur Rocha, Joaquim Alves Torres, Damasceno Vieira, Pinto da Rocha e Abadie Faria Rosa (os três primeiros, pertencentes à geração que fundou e manteve o Partenon Literário). Desses, o mais notável seria Pinto da Rocha, autor de *Talita*, drama que, segundo ele, “se não ocupa lugar excepcional no teatro brasileiro, marca, todavia, o ponto culminante da literatura dramática, no Rio Grande do Sul”. O sucesso de *Talita*, porém, pertence já ao século XX, uma vez que a peça é de 1906.

Relativamente aos autores citados, nosso primeiro historiador da literatura informa apenas que as principais peças de Arthur Rocha (*Anjo do sacrifício*, *Filho bastardo*, *José*, *Deus e a natureza*, além de outras mais) encontram-se reunidas em volume; que Damasceno Vieira legou-nos um “drama apreciável” (*Arnaldo*); que Abadie Faria Rosa teve encenadas, com êxito, duas de suas peças: *Nossa terra* e *Soldadinho de chumbo*; e quanto a Joaquim Alves Torres, este mereceu apenas a citação de seu nome e a informação de que pertenceu ao Partenon Literário.



Vale lembrar que dos cinco autores citados por João Pinto da Silva, Pinto da Rocha escreveu, no século XIX, apenas duas peças (ambas em Portugal): *A padeira de Aljubarrota* (1884) e *O dote da enjeitada* (1885), e que Abadie Faria Rosa, pelos dados que conseguimos coletar, nenhuma peça produziu no século XIX.³

Na sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Guilhermino Cesar (1956) ampliou o espaço dedicado à literatura dramática sul-rio-grandense para dez páginas (257-268). Possivelmente em contato com um maior volume de informações, esse autor principia o capítulo XIV (p. 259-260) de sua História, destinado ao estudo da literatura dramática do século XIX, dizendo que os autores sul-rio-grandenses desse gênero “contam-se entre os que mais produziram”; que é muito raro se encontrar “algum intelectual de certo merecimento, de meados do século XIX em diante, que não houvesse escrito teatro, ainda que uma cena breve, um prólogo dramático”; e mais: que em certas fases daquele período, essa “impressionante produção dramática chegou a ser maior que a dos poetas, ou a ela equivalente”.

Apesar da perspectiva otimista com que abre esse capítulo, Cesar (1956, p. 391-392) não chega a uma conclusão muito diferente da de João Pinto da Silva, acerca da literatura dramática gaúcha do século XIX e do legado deixado para as gerações futuras: “o teatro oitocentista rio-grandense, que tivera auspicioso início, com Souza Bastos [leia-se Silva Bastos], terminou, assim, de modo magnífico, com um nome de alta categoria”. Esse nome é o do rio-grandino Arthur Rocha. O destaque deve-se ao fato de que, segundo Cesar, afora esse “notável criador de literatura dramática, os românticos e naturalistas, a despeito de produzirem sem descanso, não criaram, efetivamente, um teatro válido como expressão inconfundível do meio”.

Em que pesem algumas perspectivas críticas que envenenaram ou mesmo alguns conceitos ultrapassados, as histórias literárias do Rio Grande do Sul, escritas por João Pinto da

³Reeditada em 1930, com alguns acréscimos e modificações (que em nada alteraram as informações relacionadas ao teatro), a obra de João Pinto da Silva é, até o aparecimento da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, em 1956, o único estudo sistematizado envolvendo a produção literária sul-rio-grandense.



Silva e Guilhermino Cesar, continuam constituindo um ponto de partida consistente para um estudo no campo da literatura dramática gaúcha. Aliás, no mesmo ano em que Cesar publicou sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Athos Damasceno (1956) fez vir a público uma das mais importantes obras dedicadas ao teatro gaúcho, com informações restritas à atividade dramática na Capital: *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX* – Contribuição para o estudo do processo cultural do Rio Grande do Sul.

Na esteira dessas obras, surgiram outros estudos importantes no campo da historiografia sul-rio-grandense – estudos estes mais abertos e sem aquela sistemática definida dos modelos históricos tradicionais, em volumes menores, com abordagens atualizadas e com apresentação didática mais acessível ao público em geral. A maioria dessas obras, porém, volta seu foco, exclusivamente, ao estudo da prosa e da poesia.

O autor que nos deu, pela primeira vez, uma visão panorâmica do que foi a principal distração de nossos antepassados sul-rio-grandenses, desde os primórdios até tempos relativamente recentes (1960/70), foi Lothar Hessel (1999), que procedeu ao levantamento do grau de desenvolvimento teatral das cidades, vilas e regiões que mais se destacaram nas artes cênicas e condensou em sua obra *O teatro no Rio Grande do Sul*, como ele próprio informa na introdução, o fruto de insistentes pesquisas *in loco*. Sua obra, no entanto, como diz o próprio título, se volta mais ao teatro que à literatura dramática.

No campo das bibliografias sistemáticas surgiram, também, algumas obras importantes, principalmente nas últimas décadas do século XX. Duas delas merecem ser citadas aqui, pelas informações que trazem acerca dos autores dramáticos gaúchos: *Notas da bibliografia sul-rio-grandense: autores*, de Pedro Leite Villas-Bôas (1974), que reúne dados referentes a 1709 autores; e *Escritores do Rio Grande do Sul*, de Ari Martins (1978), que apresenta dados relativos a 3066 autores.

4

Na introdução de *O teatro de Simões Lopes Neto* (obra que trouxe à luz, um século depois de produzidos, parte dos



originais da obra dramática de um dos mais importantes escritores gaúchos de todos os tempos), Cláudio Heemann (1990, p. 10) diz que “a aura de desprestígio com que nosso passado cultural, principalmente no campo da produção dramática, é habitualmente encarado já provou ser imerecido”.

Para essa afirmação, ele se baseia não apenas na recuperação da dramaturgia de Simões Lopes Neto (1865-1916), mas recorre também à exumação do teatro de Qorpo Santo (1829-1883), ocorrida na década de 1960 (para cujo autor, Guilhermino Cesar, Alfredo Bosi e outros historiadores reivindicam o título de precursor do teatro do absurdo), e à redescoberta de Joaquim Alves Torres (1853-1910), ocorrida em 1989, que revelou no autor do drama *O Trabalho*, um precursor extremamente articulado do teatro de preocupação social dentro da dramaturgia brasileira.

Ainda que se possa questionar a qualidade artístico-literária⁴ de parte expressiva da dramaturgia sul-rio-grandense oitocentista, nossas pesquisas contrariam as opiniões pouco generosas para com o drama produzido naquele período e apontam para uma produção nada desprezível. Senão, vejamos:

⁴ “Qualidade”, seguido ou não das expressões “artístico-literária” ou “literária ou cênica”, é um termo com o qual o leitor irá deparar outras vezes, nesta Antologia. Em alguns casos, poderíamos substituir esse vocábulo por outros, como, por exemplo, “valor” ou “bom”, já que temos o hábito natural de dividir nossas experiências em valiosas ou não, em boas ou ruins; ou, mesmo, “belo”, se atentarmos apenas para a função estética da obra de arte. Tratando-se de um estudo científico no campo da historiografia literária, em que a emissão de juízos é frequente, alguém poderá questionar o que entendemos por “um texto de qualidade”. Talvez pudéssemos dizer que consideramos, como tal, aquele texto teatral que, independentemente da época em que foi escrito, produz em nós uma experiência de certo modo valiosa (no sentido de nos proporcionar prazer ou conhecimento; de preferência, ambos), atendendo, portanto, a nossa expectativa, no momento da leitura. E essa expectativa pode ser satisfeita tanto pelo retrato que nos é pintado de uma determinada época como pela atualidade do texto, decorrente, principalmente, da construção de perfis psicológicos e da análise de valores universais. Independentemente do gênero teatral, estrutura, ação, diálogos e caracteres bem definidos parecem constituir os requisitos essenciais, para que se possa considerar um texto teatral como sendo de qualidade.



1) Textos produzidos: cerca de 300⁵ (o que dá uma média aproximada de 60 textos, por década).

2) Textos publicados: em torno de 160 (o que dá uma média superior a 30 textos, por década).

3) Textos localizados, para fins de análise: 100 (o que dá uma média de 20 textos, por década).

Para uma visualização mais objetiva dessa produção, apresentamos, a seguir, a lista de obras teatrais, do século XIX, disponíveis para análise, com sua devida forma de publicação, cujas referências completas encontram-se consignadas no espaço apropriado, ao final deste volume:

1) *Revista Mensal do Partenon Literário* (15 textos): *Varella, o poeta* (1879), de Ramiro de Araújo; *Celina* (1877), de Vasco de Azevedo Jr; *A grupiara* (1874), de José de Sá Brito; *Em nome de Deus* (1876), de Franco Bueno; *Sensitiva** (1869), *Os filhos da desgraça** (1869), *Mulheres!** (1869), *Benedito** (1872) e *Ladrões da honra* (1875), de Appolinário Porto Alegre; *Risos e lágrimas* (1869), *Aurélia* (1872) e *Uma história* (1874), de Hilário Ribeiro; *José** (1877), de Arthur Rocha; *O sexto pecado mortal* (1873) e *Martírios de amor* (1873), de Joaquim Alves Torres.⁶

2) *Revista da Sociedade Ensaios Literários* (três textos): *Estrelas e diamantes* (1874), de João da Cunha Lobo Barreto; *Mateus* (1875), de José de Sá Brito; e *Por um retrato* (1874), de João Damasceno Vieira.

3) *Revista Murmúrios do Guaíba* (dois textos): *A Independência* (1870), de Inácio Vasconcellos Ferreira; e *Frei Crisóstão de Mendonça* (1870), de José Bernardino dos Santos.

4) *Revista O Colibri* (dois textos): *Segredo de carteira* (1878), de Ernesto Silva e João Moreira da Silva; e *Linda* (1877), de Joaquim Alves Torres.

⁵ Considerada apenas a produção datada. A produção não datada supera a casa dos setenta textos.

⁶ Os textos assinalados com asterisco (*) foram, posteriormente, também publicados em livro.



5) Revista d'O Guaíba (um texto): *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1858), de "O Freguês" (Pedro Antônio de Miranda).

6) Livro (75 textos): *Janina* (1900), de Mário de Artagão; *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), de Manuel José da Silva Bastos; *O nobre e o plebeu* (1852), de Manuel Pereira Bastos Júnior; *A condessa Hermínia* (1882), de Emídio Dantas Barreto; *File-o e A descrida* (1875), de José de Sá Brito; *O filho das ondas* (1883), de Lobo da Costa; *Vítor* (edição póstuma, 1874), de Félix da Cunha; *Uma lágrima derramada ou O ramo de violetas e Uma flor do deserto* (1887), de Maria da Cunha; *Os lazaristas* (1875) e *O saltimbanco* (1878), de Antonio José Ennes; *O grito da consciência* (1894), *Adélia Carré* (1895) e *O reino do bicho* (1899), de Alexandre Fernandes; *O político, e liberal, por especulação* (1832), de "Hum Militar Avulso"; *Matinal* (1898), de Emílio Kemp; *A escrava branca* (1883), de Júlio César Leal; *A calúnia, As vítimas do jogo e A culpa dos pais* (1896), de Anna Aurora do Amaral Lisboa; *A viúva Pitorra* (1888), *O boato* (1893) e *Os bacharéis* (1894), de Simões Lopes Neto; *Um episódio da revolução – no Rio Negro* (1895), de Salustiano Maciel; *A adúltera* (1887), de João Maia; *Epidemia política* (1882), de "Iriema" (Appolinário Porto Alegre); *Angélica e Firmino* (1845), *A estátua amazônica* (1851), *O prestígio da lei* (1856), *Os voluntários da pátria* (1857), *A noite de São João* (1857), *Cenas de Penafiel* (1859), *Os lobisomens* (1862) e *Os lavernos* (1863), de Araújo Porto Alegre; *Lucinda* (1875), de Hilário Ribeiro; *O filho bastardo* (1875), *O anjo do sacrifício* (1876), *Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora* (1876), *Os filhos da viúva* (1881), *Deus e a natureza* (1882) e *A filha da escrava* (1883), de Arthur Rocha; *Y Juca Pirama* (1869), de José Bernardino dos Santos; *O filho duma escrava* (1882), de Apparício Mariense da Silva; *Escrava e mãe* (1880), de José Alves Coelho da Silva; *Um fruto da escravidão* (1883), de Boaventura Soares; *Fausto e Margarida* (1878), de Múcio Teixeira; *A condição de casamento* (1876), *Frutos da opulência* (1883), *O marido de Ângela* (1884) e *Impalpáveis* (1886), de Joaquim Alves Torres; *Os jesuítas ou O bastardo do rei* (1846), de José Manuel Rego Vianna; *Adelina* (1879), *Arnaldo* (1886) e *Os gaú-*



chos (1891), de João Damasceno Vieira; *O carneiro* (1899), de Baptista Xavier; mais os 17 textos de Qorpo-Santo.⁷

7) Cópia datilografada (um texto): *O primeiro cliente* (1898), de Gomes Cardim.

8) Cópia manuscrita (um texto): *O filho do banqueiro* (1876), de Múcio Teixeira.

Há que se observar que a publicação fracionada ou por atos, seja em folhetins ou periódicos, fez com que alguns desses textos nos restassem incompletos. É o caso de *Uma história*, de Hilário Ribeiro, *Ladrões da honra*, de Appolinário Porto Alegre, *Em nome de Deus*, de Franco Bueno, *O sexto pecado mortal e Martírios de amor*, de Joaquim Alves Torres, e *José*, de Arthur Rocha, publicados na *Revista Mensal* do Partenon Literário; *Mateus*, de José de Sá Brito, publicado na *Revista da Sociedade Ensaios Literários*; *A Independência*, de Inácio de Vasconcellos Ferreira, publicado na revista *Murmúrios do Guaíba*; e *Linda*, de Joaquim Alves Torres, e *Segredo de carteira*, de Ernesto Silva e João Moreira da Silva, publicados na revista *Colibri*.

Da produção dramática gaúcha, do século XIX, apenas um texto de Lobo da Costa (*O filho das ondas*), dois de Simões Lopes Neto (*A viúva Pitorra* e *Os bacharéis*), quatro de Appolinário Porto Alegre (*Mulheres!*, *Sensitiva*, *Benedito* e *Os filhos da desgraça*), alguns textos de Araújo Porto Alegre e as 17 peças breves de Qorpo Santo tiveram reedições, no final do século XX ou, então, no início do século XXI.

Além dessas, as peças de Inácio de Vasconcellos Ferreira (*A Independência*) e José Bernardino dos Santos (*Frei Cristóvão de Mendonça*), publicadas na revista *Murmúrios do Guaíba*,

⁷ Para realizar o levantamento das peças teatrais publicadas em livro, recorremos à seguinte bibliografia: CESAR, Guilhermino (1956); COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de (2001); DAMASCENO, Athos (1956); DAMASCENO, Athos; CESAR, Guilhermino et alii (1975); FLORES, Moacyr (1995); GOLIN, Cida; CESAR, Guilhermino et alii (1989); HESSEL, Lothar (1999); HESSEL, Lothar & RAEDERS, Georges (1979 e 1986); MARTINS, Ari (1978); PEQUENO *dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (1999); SOUSA, J. Galante de (1960); VILLAS-BÔAS, Pedro Leite & MARTINS, Ari (1968); VILLAS-BÔAS, Pedro Leite (1978), entre outras obras, cujas referências completas se encontram no fim deste volume.



foram transcritas por Mauro Nicolas Póvoas, em tese de Doutorado por ele defendida no PPGL da PUCRS (2005).

Dito isso, é possível afirmar que muito de nosso passado literário, no campo da dramaturgia – e por que não dizer, desse verdadeiro patrimônio que expressa nossa identificação com o processo civilizatório –, ainda está por vir à tona, como mostram não apenas as redescobertas de Qorpo Santo, Simões Lopes Neto e Joaquim Alves Torres, todas relativamente recentes, mas também as nossas próprias pesquisas, que indicam que mais de um terço dos cento e sessenta textos teatrais publicados no século XIX ainda repousa, intocado, em bibliotecas e acervos particulares.⁸

5

Cabe-nos fazer, neste espaço, ainda alguns comentários sobre as fontes, o critério de ordenação, as transcrições textuais e a fundamentação ou enquadramento teórico. As principais fontes ou acervos a que recorreremos, na execução deste estudo, foram, pela ordem: Biblioteca Central da PUCRS (em especial o Acervo Júlio Petersen, recentemente adquirido pela Universidade); Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, do Rio de Janeiro; Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, de Porto Alegre; FUNARTE, do Rio de Janeiro; Biblioteca Rio-Grandense, de Rio Grande; Fundação Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro; Bibliotecas do Instituto de Artes e da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da UFRGS, de Porto Alegre; Biblioteca Central da UNISINOS, de São Leopoldo; e Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, de Porto Alegre.

⁸ Após o encerramento deste estudo, localizamos mais duas obras teatrais: *Mulher e mãe* (1869), de Eudoro Berlink, e *O marido da doida* (1874), de Carlos Ferreira e José Felizardo Júnior. A primeira constava no catálogo on-line da SBAT, do Rio de Janeiro, com o título *Mulher e mato* e com o sobrenome do autor grafado como Berlink. Da segunda, a SBAT ignorava o nome dos autores. O mau estado de conservação dos exemplares impossibilitou sua digitalização e, conseqüentemente, a obtenção de cópia, para leitura e análise.



No que diz respeito à ordenação dos textos, que compõem o *corpus* deste estudo, poderíamos tê-los agrupado por autor ou gênero teatral, por exemplo. Preferimos, no entanto, reuni-los por temática e organizá-los, dentro de cada volume, em ordem cronológica (nem sempre rígida), para possibilitar uma visualização objetiva da evolução das discussões acerca de cada temática, causa ou assunto.

Antes de discorrermos sobre a fundamentação ou enquadramento teórico, convém chamarmos a atenção para a dupla natureza do gênero dramático (como texto e espetáculo), o que faz com que, apesar de intimamente ligados, “literatura dramática” e “teatro” adquiram significados distintos.

Conforme já explicou, há quase um século, José Veríssimo (1916, Tomo III, p. 256), “uma representação teatral é uma arte que se sobrepõe a outra e a vela em grande parte. O talento dos atores produz uma segunda criação que pode até certo ponto dificultar a exata inteligência da primeira”.

Assim, ainda que, nos estudos introdutórios, muitas vezes falemos de teatro, a ênfase deste estudo – como sugere o próprio título – recai sobre o que é comumente chamado de *drama* em inglês, em oposição a *theatre*, que seria a parte relativa ao espetáculo. Valendo-nos desses dois termos como de “balizas cômodas”, no dizer de Décio de Almeida Prado (1988, p. 9), nosso intuito principal é o de estudar o *drama* produzido pelos autores gaúchos no período relevante, sem nunca perder de vista, porém, o *teatro*, pano de fundo sem o qual as próprias peças não adquirem o necessário relevo.

Tendo em vista que a palavra “drama” designa tanto um gênero literário quanto um gênero teatral, não é demais fazer, aqui, também essa distinção. A palavra “drama”, em grego, tem o significado de “ação”. Num sentido mais amplo, significa um acontecimento ou uma situação de grande intensidade emocional. Todavia, em sentido literário, drama configura um texto, em prosa ou verso, destinado à representação, independentemente de seu caráter trágico ou cômico. Assim, falar do gênero dramático é falar do gênero teatral.

Se, na Antiguidade, os gregos dividiram o gênero teatral em tragédia e comédia (a teoria clássica se importava com



quanto cada gênero diferia do outro, quanto à natureza e prestígio, e considerava que os gêneros “deveriam ser mantidos separados”), na teoria moderna, que não limita o número de espécies ou formas e nem se preocupa com regras definidoras de cada uma, admitindo hibridismos entre o cômico e o trágico, os principais gêneros teatrais passaram a ser o drama e a comédia.

Para não ser confundido com o gênero literário (ou gênero dramático), foram cunhadas, no século XIX, com o mesmo significado, as expressões “drama burguês” e “drama moderno”, gênero teatral cujos principais traços são a liberdade de expressão, a eventual mistura entre o sério e o cômico, e o estudo do homem burguês em seus conflitos familiares e sociais, dentro de uma ótica realista.

No que concerne à “comédia” – gênero ao qual dedicaremos o último volume desta Antologia –, é importante salientar que, das suas origens “vulgares” (ligadas às festas populares, celebrando a fecundidade da natureza), na Grécia, aos excessos de sofisticação, do riso fácil ao amargo sorriso de incerteza filosófica, o gênero percorreu uma trajetória instável e incertamente definida.

A relatividade do termo “comédia” se faz sentir, particularmente, a partir do período áureo do teatro espanhol (século XV), quando surgem, sob esse rótulo, centenas de obras, que uma análise contemporânea classificaria como tragicomédias ou mesmo como tragédias.

Apesar de não ter sido merecedor de estudos teóricos significativos, enquanto texto literário, o gênero dramático foi alvo de inúmeras experiências e modificações em termos de representação e de espetáculo, principalmente a partir de meados do século XIX, quando, apesar da força e do predomínio do Romantismo, o teatro passou a ser palco de uma nova experiência estética: o Realismo.

Ainda que alguns dos estudos realizados tenham provocado alterações na visualização da estrutura do texto, as investigações dos autores se voltaram, via de regra, à natureza da representação teatral, seu fenômeno, seu significado; à natureza e à ciência de seus processos mental-físico-emocionais;



ou seja, o enfoque dos estudos recaiu mais sobre o espetáculo, a representação e o papel do ator, que sobre a estética textual.

Considerando que, hoje, muito mais que organizar cronologicamente autores, obras e estilos, a história literária desempenha a função de abençoar o enlace entre literatura e história, formatando a relação entre ambas, é evidente que não deixamos de recorrer à história sempre que nela se pode encontrar a explicação dos acontecimentos artístico-literários.

Para uma melhor compreensão das temáticas exploradas pelos nossos dramaturgos, no século XIX, procuramos colocar em relevo, nos diversos estudos introdutórios, aspectos significativos ocorridos no cenário sócio-político-cultural, local e nacional, em termos de realização ou de repercussão, no período definido.

Esclarecemos que, neste estudo, o enfoque recai sobre o aspecto social do drama gaúcho, do Oitocentos. Com o aspecto estético relegado a um segundo plano, voltamo-nos ao estudo das temáticas mais exploradas pelos nossos autores dramáticos e aos aspectos mais marcantes do drama gaúcho.

O levantamento e a análise dos aspectos temáticos, presentes no universo da produção dramática, permite constatar até que ponto os dramaturgos gaúchos, do século XIX, conseguiram manter um intercâmbio fecundo com a realidade e ser porta-voz, ao mesmo tempo, da coletividade e do indivíduo, em consonância com o espírito do povo.

Como nosso objetivo, anunciado no título, é o de fixar e analisar a literatura dramática do Rio Grande do Sul, do século XIX, deixamos de recorrer à prática comum da seleção de obras e autores, o que implica dizer que todas as peças teatrais escritas no período em foco, a que tivemos acesso, independente do gênero ou da classificação e independentemente, também, de sua qualidade literária ou cênica, foram por nós consideradas.

Ainda assim, nosso trabalho se desenvolve dentro de um tríplice recorte: quanto ao objeto de estudo, não nos voltamos à análise da totalidade das práticas discursivas a que normalmente se atribui o estatuto de "literatura", mas apenas à de um dos gêneros que a compõem (o drama); temporalmente, o mesmo contempla somente o século XIX; e, finalmente, na



questão relativa ao aspecto regional ou geográfico, este estudo abarca a produção dramática dos autores nascidos no Rio Grande do Sul, com o acréscimo dos que aqui se radicaram, como é o caso do baiano Júlio César Leal, dos portugueses José Manuel Rego Vianna e Antonio José Ennes, e dos alemães Carlos Jansen e Carlos von Koseritz.

Com vistas a justificar o “modelo narrativo” adotado, cabe-nos esclarecer que, apesar das quase duas dezenas de teorias literárias vigentes (estruturalista, feminista, filosófica, hermenêutica, linguística, marxista, narrativista, neo-historicista, pós-estruturalista, pós-modernista, pragmática, psicanalítica, psicológica, *reader-response criticism*, recepcional, retórica, semiótica e sociológica) e dos olhares multifacetados sobre o fenômeno literário que as mesmas permitem, não nos prendemos a uma única teoria, na elaboração deste estudo.

Como se sabe, desde os embates ocorridos entre formalistas e marxistas, no Leste europeu das primeiras décadas do século XX – passando pelas reformulações teóricas propostas pelo estruturalismo e pela semiótica, a partir do início dos anos 1960, e pela *Estética da recepção e dos efeitos*, nos anos 1970 –, vários empreendimentos no campo da história da literatura têm engrossado os aportes teóricos da literatura e estimulado discussões intensas em torno de todos os assuntos pertinentes e relevantes para a escrita de obras historiográficas, abrangendo desde questões metodológicas até legitimatórias.

A busca e a definição de um modelo, ao mesmo tempo científico e interessante, para a escritura da história, seja ela da literatura ou de qualquer outro sistema ou subsistema social, parece ser, já há algum tempo, a tônica dos estudos teóricos acerca da narrativa histórica. De forma explícita ou subjacente (muitas vezes, essa busca se dilui no postulado das orientações teóricas mais recentes, nomeadamente nos novos modos de entender o lugar da história e o sentido social de todo o discurso poético), a questão essencial com que os estudiosos e teóricos da história e da literatura se debatem é essa.



Os diferentes tipos de história – quantitativa, dos valores, da sociologia histórica, das civilizações, etc. – que a “crise geral do progresso” (com a qual nos debatemos e que põe em causa o sentido de uma evolução dominada pelo modelo europeu dos séculos XIX e XX e a própria noção de uma história global e linear) fez surgir, em substituição à história acontecimental, parecem recomendar que se fale em modelos, assim, no plural.

A passagem da historiografia tradicional para uma história da literatura que deixou de ser um instrumento de legitimação nacionalista, que perdeu sua função totalizante e seu papel social de prover a sociedade de representações globais de sua gênese, ao lado das discussões cada vez mais frequentes sobre literatura, problemas epistemológicos, metateóricos, metodológicos, científicos e políticos, que oferecem uma visão flutuante das sucessivas soluções apontadas, igualmente recomenda que falemos não de um modelo no singular, mas de múltiplos modelos, tão variados quanto as possibilidades de análise oferecidas pelo “material literário” ou mesmo pelo sistema.

Mas que modelo, dos até aqui experimentados, mais se aproximará do que a “pós-modernidade” exige? O que resultou das concepções positivistas, que dominou a historiografia literária do Oitocentos e parte da do século XX, que subordinou a estética (e com ela toda a reflexão em torno da poética), junto com as tradições de análise filológica, estilística ou retórica, com vistas à construção de uma historiografia “objetiva” (que não fazia, no fim das contas, senão converter a tradição em legado morto), ainda que sirva de base para reflexões sobre o modelo adequado na atualidade e de diálogo com o passado, ficou para trás.

Uma história da literatura como a que propuseram os formalistas russos em sua primeira fase, fundada sobre transformações de estilos, formas e gêneros, e traduzida por modelos de evolução que articulem a relação tradição/inação, a partir de teorias de canonização e decanonização e de procedimentos artísticos, pelos seus vínculos com determinado momento histórico, talvez possa ser considerada hoje, igualmente, como um modelo ultrapassado.



O mesmo acontece com o modelo “estruturalista” (que caracterizou, grosso modo, o século XX, principalmente a partir da década de sessenta), cuja concepção, decorrente do desenvolvimento das ciências da linguagem, não tem feito senão reforçar o caráter estático e o enclausuramento dos textos literários. Seu intento de isolar uma “literariedade”, que deveria situar-se num plano estritamente linguístico, não contribuiu para o restabelecimento dos múltiplos laços que, graças à sua configuração específica, as obras literárias mantêm com tudo que lhes é “exterior”; isto é, com as linguagens vivas – passadas ou presentes; literárias ou não – de que se apropria, e com a experiência vital que os diversos sujeitos (sejam eles escritores ou leitores) têm de seu entorno social e cultural.

Da estética da recepção, de Hans Robert Jauss (1967), possivelmente a mais importante teoria surgida nos estudos literários da segunda metade do século XX, segundo a qual as leituras variam em função dos horizontes de expectativas próprios de cada época, e inclusive dentro de uma mesma época, em razão dos diferentes tipos de leitores, a crítica e a historiografia literárias parecem não ter retido senão o relativismo de toda leitura. Apesar das inegáveis influências de sua obra, o teórico alemão parece ter contribuído mais com as derivações da significação e da função estética e cultural das obras literárias que com a renovação da historiografia literária.

Uma série de concepções, inspiradas ou sugestionadas pela nova visão do objeto de estudo da literatura, proposta pelo professor da Universidade de Konstanz, aliado a uma nova forma de ver as questões relacionadas à história, começa a dominar o cenário da historiografia mundial, a partir da década de 1970, principalmente após a publicação do ensaio programático “Da história-narrativa à história-problema”, por François Furet (1975, p. 81-98).

Nesse artigo e, também, em outros, como, por exemplo, “O qualitativo em história”, que integra o mesmo livro, Furet (1975, p. 59-79), suscita e aprofunda o debate em torno da estreita relação da história com as fontes, bem como advoga uma nova história por séries (e não mais calcada em acontecimentos). Ou seja: contrapõe à história qualitativa ou história-narrativa ou, ainda, história eventual, uma história serial ou história-problema, com a qual conquista, logo, um grupo de



historiadores preocupados em imprimir um caráter mais científico a uma disciplina tradicionalmente identificada por seu papel de “contadora de excelentes aventuras”.

Outro estudioso que, recorrendo ao conceito de série, contribuiu para deslocar o foco dos estudos, tradicionalmente voltado aos longos períodos de abrangência, próprios das histórias de caráter generalizante e grandioso (dos governos, das guerras, da fome, etc.), para as chamadas micro-histórias (análise de um ou mais aspectos isolados de uma totalidade), foi Michel Foucault (1997, p. 3-20).

O que se percebe nos estudos históricos e ensaios críticos, de autores como T. S. Eliot, Ezra Pound, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Haroldo de Campos, entre outros, é que o tradicional ponto de vista diacrônico – próprio de uma concepção de história linear, causalista e finalista, criada sob a égide do positivismo e condicionada por uma lógica de sucessão – deu lugar a uma mirada sincrônica. A substituição da “história eventual” ou “dos eventos” pela “história serial” (em literatura, os movimentos e escolas dão lugar a fenômenos particulares, como escritores, obras, temas, etc.) e, principalmente, o postulado básico de que não há progresso em arte (ou em literatura) levam a que não haja mais preocupação com critérios tais como objetividade, totalidade, neutralidade, ordenação ou linearidade.

Em resumo, um passar de olhos superficial sobre os diversos modelos até aqui utilizados para a escrita da história da literatura revela que nenhum deles é completamente novo, que “tudo traz a marca do passado” e, principalmente, que existe um ou mais modelos de história literária apropriados para cada época, os quais dependem da função (especificamente estética) e do papel social (didático, ideológico, moralizante, etc.) da literatura no desenvolvimento do processo histórico. O bom senso aconselha que se respeite a historicidade de normas e experiências estéticas como pedra angular para se escrever histórias literárias. É o que procuramos fazer neste estudo histórico-sociológico, conforme demonstra, aliás, o próprio formato da obra e a abordagem proposta.



CRITÉRIOS DE ATUALIZAÇÃO

Na transcrição dos textos que integram a presente Antologia procuramos nos guiar, ao máximo, pelos preceitos ou princípios básicos da Edótica⁹, principalmente no que tange à lição de que o texto estabelecido não deve modificar a realidade linguística criada pelo autor, em seus aspectos essenciais e fundamentais. Nesse sentido, segundo Alice Campos Moreira (1997, p. 21), “duas das decisões mais importantes quando se estabelece um texto são as que dizem respeito à transcrição da pontuação e da ortografia”.

Antes de tratarmos dessas duas questões, chamamos atenção para algumas medidas adotadas em relação aos aspectos formais, com vistas não apenas a conferir uma certa unidade à Antologia, mas, principalmente, para possibilitar a reunião de pelo menos três textos, em cada volume:

1. O nome das personagens, que, na maioria dos textos, figura em caixa alta, de forma isolada e centralizada, nesta Antologia virá sempre sucedido pela rubrica (parte do texto teatral que não é fala de personagem, que serve de referência para o leitor, diretor ou ator, e que indica mudança de cena, entonação, gesto, etc.) ou, então, pela fala da personagem;

2. Ao nome das personagens, que grafamos invariavelmente com maiúsculas, fazemos seguir o tradicional sinal indicativo de fala, o traço (-), utilizado pela maioria dos autores (alguns, porém, recorriam ao uso dos dois pontos). Exemplo: JOÃO (*sentando*): Estou preocupado... → JOÃO (*sentando*) – Estou preocupado...;

3. As rubricas foram todas grifadas com itálico e, exceto as de abertura de Ato, colocadas entre parênteses;

4. As rubricas que sucedem o nome das personagens tiveram sua grafia iniciada com minúscula. Eventuais pontos ao

⁹ Segundo Alice Campos Moreira (1997, p. 6), “ciência que tem por objetivo a apuração do texto em busca de sua forma genuína, fundamentada no método crítico”.



final dessas rubricas, antes ou depois do sinal de fechamento de parênteses, foram suprimidos. Exemplo: JOÃO (*sentando*). ou (*sentando.*) → JOÃO (*sentando*) + fala; e

5. A indicação dos atos foi uniformizada: em vez de “PRIMEIRO ATO”, “ATO PRIMEIRO”, “1º ATO”, “ATO 1”, optamos por fazer constar, invariavelmente, a designação utilizada pela maioria: “ATO”, seguida da numeração correspondente em algarismos romanos (I, II, III...), em negrito. O mesmo vale para as indicações de Cenas, estas grafadas apenas com a inicial maiúscula e sem marcação em negrito (Cena I, Cena II, Cena III...).

De acordo com Alice Campos Moreira, “o problema da pontuação, até hoje, não foi equacionado definitivamente por estar muito ligado a aspectos subjetivos da comunicação linguística”. Assim, seguindo a lição conservadora, para autor já falecido e do passado, procuramos manter, ao máximo, a pontuação original. Ainda assim:

1) Retiramos a vírgula e o ponto-e-vírgula das orações coordenadas, sempre que não figurassem como intercaladas;

2) Nos casos em que nos pareceu indispensável a substituição de algum sinal de pontuação (ponto por ponto de interrogação, por exemplo), essa alteração aparece consignada em nota;

3) Nos casos em que ocorreu a introdução de algum sinal de pontuação, esse acréscimo aparece entre colchetes (exemplo: Bom dia senhor. → Bom dia [,] senhor.); e

4) Por fim, optamos por uniformizar as diferentes formas de pontuação utilizadas pelos autores, nas rubricas, conforme item 4, retro.

Em relação aos textos-base, corrigimos apenas os erros óbvios de impressão, conservando as formas duvidosas, e procedemos à atualização da ortografia, sempre que esta não representava fato linguístico subjacente, segundo os critérios explicitados a seguir:

1. Apesar de tratarmos da obra de autores já falecidos, mantivemos a grafia original de seus nomes (Appolinário, Anna, Arthur, Athos, Lothar) e sobrenomes (Annes, Vianna, Ce-



sar). Tal procedimento encontra justificativa na dificuldade que enfrentamos na localização de algumas obras;

2. No entanto, atualizamos a grafia dos títulos das obras (*Chaim e Japhet* → Caim e Jafé; *O marido da douda* → *O marido da doida*; *Matheus* → *Mateus*; *Os jesuítas ou O bastardo D'El Rey* → *Os jesuítas ou O bastardo do rei*) e nomes de entidades ou órgãos culturais (Parthenon Literário → Partenon Literário; Theatro São Pedro → Teatro São Pedro; Jornal do Comércio → Jornal do Comércio);

3. Reunimos formas que se encontravam separadas, tais como: se não → senão; em quanto → enquanto; d'ora avante → doravante; de veras → deveras; em fim → enfim; bem dito → bendito; em tanto → entanto; de mais → demais; seis centos → seiscentos;

4. Separamos formas que se encontravam juntas, como, por exemplo: hade → há de; heide → hei de; afim de → a fim de;

5. Organizamos a assimilação de consoantes: bemsinho → benzinho; comtigo → contigo; bemfeitor → benfeitor;

6. Separamos o “por que” quando a ortografia o exige;

7. Separamos os pronomes nas formas em que a grafia da época os unia à raiz, acrescentando a esta o acento agudo ou circunflexo, quando exigido pela ortografia atual: vel-o → vê-lo; abraçal-o → abraçá-lo; resolvel-o → resolvê-lo; salval-o → salvá-lo; ouvil-o → ouvi-lo; etc.;

8. Corrigimos o emprego dos seguintes grafemas: g → j (“magestoso”, “geito”, “pagem”); z → s (“paíz”, “cazar”, “cortezia”); s → z (“diser”, “felismente”, “bellesa”); ç → s (“falço”, “bolça”, “descançar”); ç → ss (“endoçar”, “defençor”, “compaço”); c → s (“concerta-se”, “anciar”, “cancei”); çç → ç (“acção”, “prelecção”, “afflicção”); c → ss (“socego”, “socegal-a”); ss → ç (“massante”, “rechassar”, “rossando”); s → c (“setim”, “seremonia”); s → ss (“colosal”, “presagio”); x → ch (“xarutos”, “caxoeira”, “bixoxo”); ch → x (“chingar”, “chilindró”); x → s (“explendido”, “exphinge”, “expremendo”);

9. Simplificamos, de acordo com o sistema vigente, as letras duplas *ff* (“afflicto”, “differente”, “soffrer”); *ll* (“elle”, “bellesa”, “allivio”); *pp* (“apparecer”, “applicar”, “apprender”); *tt* (“lettra”, “admitto”, “prometto”); *mm* (“commercial”, “immacu-



lado", "immortal"); *nn* ("innocente", "condennado", "anno"); *cc* ("occupar", "accordei", "ocasião"); *bb* (sábbedo); *dd* ("addiamento") e *gg* ("aggrava");

10. Simplificamos, igualmente, os dígrafos helenizantes *ph* ("photographia", "triumphante", "phantasmas"), *th* ("theatro", "pathologia", "cathegoria"), *ch* ("anarchia", "bacchanal", "Christo"); o *m* mudo antes de *n* ("somno", "calumnia", "comnosco"); o *s* mudo inicial ("scena", "sciencia", "sceptro"); o *k* ("polka"), o *y* ("lyrica", "Guayba", "estyllo"), o *w*, salvo estrangeirismos; o grupo *ct* ("protector", "acto", "victoria"), *pt* ("prompto", "optimo", "escriptor"), *gd* ("Magdalena") e *gn* ("signal", "assignar", "assignado");

11. Com relação à grafia dos ditongos, atualizamos: *eo* → *eu* (fechado, como em "choveo", "perdeo", "venceo"); *eo* → *éu* (aberto, como em "veo", "chapeo", "reoo"); *oa* → *ua* (como em "agoa", "lingoa", "agoardente"); *ao* → *au* ("mao", "pao", "quinaos"); *ue* → *ui* ("possue", "exclue", "influe"); *io* → *iu* ("servio", "subio", "abrio"); *ae* → *ai* ("tribunaes", "originaes", "vitaes"); *oe* → *ói* ("doe", "heroe", "hespanhoes"); e *ou* → *oi* ("dous", "cousa");

12. Em alguns casos, hiatos foram transformados em ditongos ("aldea", "estrea", "epopea");

13. Nos seguintes casos, procedemos ao abaixamento ou elevação da vogal: *e* → *i* ("creado", "creanças", "enebriam"); *i* → *e* ("quasi", "mãii", "arripio"); *o* → *u* ("logar", "sorpresa", "carroagem"); e *u* → *o* ("turpor", "muleque", "embuscada");

14. Atualizamos o uso do apóstrofo ("d'ahi", "n'esta", "d'aquilo", "d'oravante", "d'ali", "n'uma", "outr'ora", "m'o", "d'ouro");

15. Eliminamos o uso do "h" em palavras como "sahir", "hontem", "cahe", "hombro", "hia", "far-lhe-hei";

16. Resolvemos em til as formas que, à época, se grafava com "n" ("reunioens", "confusoens", "sensações", "illusoens", "paixoens", "paens", "christan");

17. Acentuamos as palavras de acordo com o uso atual;

18. As palavras que sucedem pontos de interrogação ou exclamação, e que foram grafadas com inicial minúscula pelos autores, tiveram essa inicial transformada em maiúscula;



19. Procedimento igual adotamos, em alguns casos, em relação às palavras que sucedem reticências;

20. Os pronomes de tratamento e títulos honoríficos foram iniciados por minúscula e suas abreviaturas foram desenvolvidas;

21. As variantes foram conservadas, porém marcadas com itálico (“*mamã*”, “*papá*”, “*pobrezitos*”);

22. Os numerais cardinais e ordinais que apareciam expressos por algarismos foram desenvolvidos, de um (1) a dez (10).

Por fim, aplicamos nos textos que compõem a presente Antologia as novas normas ortográficas, decorrentes do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em dezembro de 1990, e que entrou em vigor a partir de 1º de janeiro de 2009.



AUTORES PRIMORDIAIS E TEXTOS FUNDADORES

Uma visualização objetiva da dramaturgia produzida em solo sul-rio-grandense, no decorrer do século XIX, passa, necessariamente, pela compreensão da nossa formação sócio-histórico-cultural. Nesse sentido, é preciso considerar que a sociedade brasileira, como um todo, originou-se para a história moderna como parte da *expansão do mundo ocidental* e do papel que nela tomaram os portugueses.¹⁰

De acordo com Florestan Fernandes (1968, p. 21), tal ponderação significa, de um lado, que a “colonização” do Brasil coincidiu com as etapas finais da crise do mundo medieval na Europa e com a elaboração concomitante das formas sociais que floresceram sobre seus escombros; de outro, que o empreendimento colonial português não acarretava (e nem podia) a transplantação dessas formas sociais em elaboração, com suas tendências históricas características. Ao contrário, a “colonização” pressupunha, em terras brasileiras, a revitalização do regime estamental, graças à simbiose entre grande plantação, trabalho escravo e expropriação colonial.

Num estágio mais avançado de nossa história, é necessário levar em conta, também, ainda segundo Fernandes (1968, p. 22), que “a formação de um Estado nacional independente desenrolou-se sem que se processassem alterações anteriores ou concomitantes na organização da economia e da sociedade”,

¹⁰ No caso específico do Rio Grande do Sul, há de se considerar, também, o papel dos espanhóis, já que o Rio Grande de São Pedro, antes de ser incorporado definitivamente ao Império português, em meados do século XVIII, pertencia à Espanha – o que, de certo modo, contribuiu para que despertássemos tardiamente, se comparado com outros centros do País, para a vida mental. Em que pese nossa multiplicidade étnica (a preocupação da defesa do território trouxe à Província sulina diferentes povos, de que viria a emergir o gaúcho de nossos dias), predominou, entre nós, a exemplo do resto do Brasil, a cultura de base portuguesa, imposta a todos os núcleos populacionais. Tal imposição, segundo Guilhermino Cesar (1956, p. 31), decorreu do fato de que coube ao elemento de origem lusa arcar com os maiores ônus e responsabilidades da defesa do território. Quando os colonos de outras procedências aqui chegaram, a vitória obtida sobre os invasores já havia consolidado a expressão política do descendente português, dando-lhe merecida ascendência nos quadros locais.



o que significa dizer que o Brasil livrou-se do domínio português “sem que o regime de castas e estamentos sofresse qualquer crise, pois ele constitui a base econômica e social da transformação dos ‘senhores’ rurais numa aristocracia agrária”.

A escravidão negra, iniciada poucos anos após o descobrimento (mais precisamente, quando os lusitanos resolveram ocupar definitivamente o Brasil), continuaria a fazer parte ainda, por mais de meio século, de nossa experiência diária, após a Independência. Se antes dela houve, na geração influenciada pelas ideias liberais do início do século, uma certa inquietação de consciências, após a ruptura com nossa metrópole, segundo Verônica Monti (1985, p. 26-27), “os acontecimentos políticos passaram a absorver a atenção popular e, com a abdicação de D. Pedro I, atravessou o país um período de agitação que perdurou até a primeira parte do Governo de D. Pedro II”. E foi só então “que o progresso dos costumes políticos tornou possível a primeira resistência séria à escravidão”.

Em outras palavras, manteve-se, após a independência política, não só o instituto da escravidão, mas principalmente a perversa estrutura fundiária, caracterizada pelas enormes extensões desertas e inaproveitáveis do sertão nordestino, que, na opinião de Rubem Murilo Leão Rego (2000, p. 40-41), constitui exemplo histórico do “*erro da distribuição de terras*, em sesmarias consideráveis, que apesar das obrigações impostas nas cartas de doação, eram imprópriamente utilizadas, senão deixadas ao abandono completo”.

Tal erro viria a ocorrer, também, um século mais tarde, na consolidação da posse (garantida, até então, apenas pelas armas) do território sulino. Apesar da limitação legal, de três léguas, formaram-se extensas propriedades e concentrou-se nas mãos de alguns poucos poderosos toda a riqueza fundiária da capitania.

Esse fato, aliado ao excessivo poder do Imperador, após a Independência (possuindo formação absolutista e autoritária, D. Pedro I dissolveu a Assembleia Constituinte de 1823, em que os deputados discutiam o projeto de limitação do Poder Executivo, e outorgou a Constituição de 1824, que lhe permitia reunir nas mãos o poder Executivo e o Moderador, enfraquecendo e tornando quase inoperantes os poderes Legislativo

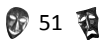


e Judiciário), disseminaria a insatisfação em várias províncias do Império, apenas não partilhada pelos conservadores, a quem, evidentemente, interessava a manutenção do “modelo” então vigente.

Sentindo-se traídos pela Constituição de 1824, aos liberais gaúchos mais exaltados – que, em sua concepção de uma ordem política baseada na liberdade individual, dentro da lei, preocupavam-se com a extensão do poder, já não admitiam o absolutismo do monarca e acreditavam que a Constituição era o único meio de garantir a liberdade e o direito à propriedade – não restou alternativa senão a de tentar mudar o Estado através de uma revolução, no que seguiram as dissensões políticas, entre liberais e conservadores, ocorridas nas províncias do Ceará (1831-1832), Pernambuco (1831-1835), Minas Gerais (1833-1835) e Grão-Pará (1835-1840). Posteriormente, movimentos idênticos explodiram nas províncias da Bahia (1837-1838) e Maranhão (1838-1841).

Deflagrado em 1835, o projeto político que teve no federalismo a sua bandeira – em outras palavras, o sonho da República Rio-Grandense, em torno do qual, por vínculos e crenças políticas, haviam se reunido parte da elite da campanha do Rio Grande do Sul (charqueadores e estancieiros) e outros setores sociais, todos imensamente prejudicados com a reorganização da produção de charque na Banda Oriental, após a Independência do Uruguai, em 1828 – chegou ao fim dez anos mais tarde, com a vitória das forças imperiais.

A segunda metade do século XIX, palco de nova Revolução Industrial na Europa, proporcionada por descobertas importantes como o aço, o petróleo e a energia elétrica, foi um período marcado por profundas transformações econômicas não só naquele continente, mas também no Brasil. A exportação de produtos tradicionais como o açúcar, o algodão, o fumo e o cacau, entrou em declínio. O café tornou-se nosso principal produto de exportação. Em 1850, ocorreu a proibição do comércio negroiro. O capital, antes empregado no comércio de escravos, passou a ser canalizado à expansão cafeeira. Surgiram companhias, empresas comerciais e industriais (fábricas, ferrovias, bancos, companhias de seguro, de navegação e de





rebocadores; foram implantados o telégrafo e a iluminação a gás, etc.).

Mesmo com a proibição do comércio negreiro, que resultou em incentivos governamentais à imigração de colonos europeus, a escravidão, integrada, desde os primórdios, à rotina e aos costumes da nossa sociedade, continuava sendo vista como instituição necessária e legítima, já que os escravos representavam a principal fonte de mão-de-obra.¹¹ Com efeito, até o fim do Império, a economia nacional assentou-se, fundamentalmente, sobre os esteios da escravidão e do latifúndio monocultor.

O fato relevante e conclusivo é que, apesar das transformações ocorridas na dinâmica exportadora da economia e nas relações de trabalho, a natureza estrutural da grande exploração não foi afetada. Daí a razão de a segunda metade do século XIX, e com mais intensidade a década de 1880, ter sido marcada, no Brasil, basicamente por duas lutas: a que tratava de pôr fim à escravidão e a que visava à transição do Império ao sistema republicano.

No campo cultural, a consagração do sistema escravista, pelo Brasil imperial, resultou numa situação peculiar: importavam-se padrões culturais europeus, surgidos no chão das revoluções burguesas na Europa, os quais deviam conviver, aqui, com as especificidades próprias desse sistema. Que tipo de relações poderia manter com a realidade brasileira, por exemplo, uma literatura inspirada nas produções culturais da Europa burguesa? O que tinham em comum o regime escravista brasileiro e o liberalismo europeu? Como invocar a modernidade europeia e contrapô-la ao acanhado mundo patriarcal-escravista do Império?

Esse descompasso estrutural entre a Europa e o Brasil, segundo José H. Weber (1990, p. 67), colocava os produtores culturais num impasse: ou se dirigiam à elite, repondo constantemente os símbolos da sua (dela) modernidade, buscados na Europa, ou se dirigiam aos escravos, aos homens livres e à massa de analfabetos perdidos nas vastidões do sertão brasi-

¹¹ Da escravidão negra, que não foi assim tão inexpressiva, entre nós, como pretende parte da historiografia gaúcha (o último recenseamento colonial, de 1814, indica que os negros representavam em torno de 1/3 da população total do Rio Grande do Sul), trataremos no quinto volume, dedicado ao drama abolicionista.



leiro. Dirigir-se aos primeiros, era sobreviver como produtor cultural; dirigir-se aos outros, ou mesmo erguer a voz em seu nome, era submeter-se ao silêncio, fosse pela falta de leitores, fosse pela imposição oficial.

Aliás, uma compreensão do vulto e da importância da atividade teatral e da obra dramática produzida pelos autores brasileiros (entre eles os sul-rio-grandenses, que são os que aqui nos interessam) do Oitocentos¹², requer que nos voltemos à análise da questão do nível de instrução e de cultura da sociedade daquele século.

Alguns fragmentos do retrato que pintou, do nosso gaúcho, o naturalista Auguste de Saint-Hilaire (1987, p. 54), em sua viagem ao Rio Grande do Sul, um ano antes da Independência do Brasil (no texto, o francês confronta o gaúcho com o mineiro), nos dão uma ideia da relação que a população local mantinha, então, com a instrução: “os homens do Rio Grande vivem uma vida quase animal, são mais ou menos estranhos a sentimentos religiosos. (...) Quando se sabe galopar sobre um cavalo xucro; laçar, jogar as boleadeiras, subjugar um touro, abater e carnear uma rês, não se quer saber mais nada. (...) No Rio Grande, a ofícios e artes ninguém liga o menor apreço”. Guilhermino Cesar (1956, p. 35) complementa esse retrato, nada enaltecedor: “A instrução era de remota serventia para essa gente: de guerreiros é que ela nascera; de guerreiros continuava a precisar, e não de letrados e sonhadores”.

Atormentada pela guerra, a esparsa população do Rio Grande conheceria muito tarde os benefícios da escola. Coincidência ou não, foi exatamente na época em que surgiam os nossos primeiros dramaturgos, já quase em meados do século XIX, que a Província sulina começava a reagir ao marasmo na instrução, em razão do pouco valor que a ela se atribuía – herança do nada que se fizera, nesse aspecto, na época colonial: “durante quase um século, que mediou entre a fase inicial do povoamento e estabelecimento das primeiras aulas de ler e

¹² Segundo José Veríssimo (1954, p. 318), “a nossa bibliografia teatral de então é a mais copiosa de toda a nossa literatura e para ela não concorreu apenas o Rio de Janeiro, mas outras capitais brasileiras (sic), como Pará, Maranhão, Ceará, Pernambuco, Bahia, São Paulo e Porto Alegre”.



escrever, o Rio Grande viveu em absoluta ignorância, por falta de meios rudimentares de instrução”, escreve a professora Maria Porto (citado por Dante de Laytano, 1949, p. 43), no seu ensaio *A instrução no Rio Grande do Sul*.

Esse problema, evidentemente, não era só do Rio Grande do Sul, mas do Brasil como um todo. As poucas tentativas de instruir a gente “continentina” resultaram infrutíferas, uma vez que quaisquer providências ou medidas nesse sentido dependiam do governo da metrópole. Os primeiros professores públicos, pagos pelo Governo, começaram a chegar à Província de São Pedro às vésperas da Independência. Segundo informa Cesar (1956, p. 35), a instrução pública teve início, entre nós, em 1820, ano em que ocorreu a nomeação do primeiro professor, Francisco Pedro de Miranda e Castro, para o ensino das primeiras letras, em Porto Alegre.

Até então, não existindo uma só aula de primeiras letras em todo o território gaúcho, era o ensino ministrado, muito em particular, pelos padres ou por um ou outro indivíduo letrado. Só em 1824 (ano da vinda dos primeiros imigrantes alemães ao Sul do País), Porto Alegre teve sua segunda “cadeira de ler e escrever”. “Se essa era a situação na capital, o que se poderia esperar no interior da Província?”, pergunta Dante de Laytano (1949, p. 43), para quem o período farroupilha “foi de enriquecimento para a instrução pública, pois tanto os monarquistas como os republicanos tudo faziam não só para de fato melhorar o ensino, mas chamarem, por seu turno, a atenção para obra que seu partido ou setor realizavam respectivamente”.

Antes de concluirmos este parêntese sobre a instrução pública, talvez seja interessante verificarmos alguns números, relacionados à população da Província sulina e, também, do Brasil, na segunda metade do século XIX, a começar por 1863, ano em que Eudoro Berlink elaborou seu *Compêndio de geografia do Rio Grande do Sul*. Naquele ano, a Província, dividida em dez comarcas¹³, cada uma administrada por um juiz de direito, tinha uma população estimada de 344.227 habitantes.

¹³ Porto Alegre, Santo Antônio da Patrulha, Rio Grande, Rio Pardo, Caçapava, Bagé, Alegrete, São Borja, Cruz Alta e Piratini.



De acordo com Berlink (1863, p. 3-4), “apesar de dizimada em 1855 na desastrosa invasão da cólera-morbo”, Porto Alegre possuía, em 1863, uma população de 20.000 almas. Nesse mesmo ano, Rio Grande tinha 14.000; Pelotas, 4.000; Alegrete, Bagé e Cachoeira, 3.000, cada; São Gabriel, 2.000; e Rio Pardo, 900 habitantes.¹⁴

Em fala dirigida à Assembleia Legislativa, em 1867, segundo Laytano (1949, p. 43-4), o presidente da Província, Homem de Mello, teria informado que, de 1866 a 1867, a frequência escolar era de 3.849 alunos e 2.007 alunas; que o número total de professores no Rio Grande do Sul era de 132 (74 professores e 58 professoras) e que contavam-se 168 escolas públicas, sendo 100 do sexo masculino e 68 do feminino.

Com base nesses números, Laytano (1949, p. 44) conclui que “as condições não eram, entre nós, muito promissoras”, no ensino primário. E acrescenta que, no ensino secundário, a situação não era diferente: “o quadro era verdadeiramente desolador”. No ano de sua fundação, matricularam-se na primeira Escola Normal 24 alunos (12 de cada sexo), dos quais concluíram o curso apenas seis. A estimativa é de que, à época, havia, na Província, um aluno para cada 54 habitantes.

Superada, em parte, a indiferença governamental, esse quadro se manteria por muito tempo, resultando, basicamente, da falta de professores “à altura dos conhecimentos que deles se demandava”, da ignorância e desleixo dos pais e da deficiência da inspeção escolar. Para melhorar o estado da educação pública, segundo Laytano (1949, p. 44), houve quem defendesse o emprego de meios diretamente coercitivos contra os pais e tutores e a instituição imediata, aqui, da lei que decretou, em meados da década de 1870, o ensino primário obrigatório em toda Europa, medida essa impossível de ser adotada, em razão da falta de escolas e professores.

¹⁴ Em âmbito nacional, de acordo com Eurípides Falcão Vieira (1985, p. 64), o primeiro censo ocorreu no ano de 1872. Tal levantamento e os recenseamentos posteriores apontavam para os seguintes números: 01/08/1872: Brasil: 9.930.478 hab.; RS: 434.813 hab. 31/12/1890: Brasil: 14.333.915 hab.; RS: 897.455 hab. 31/12/1900: Brasil: 17.438.434 hab.; RS: 1.149.070 hab.



O ingresso do País, a partir das últimas décadas do século XIX, numa fase de expressivas transformações – abolição da escravatura, organização do trabalho livre, o fluxo das correntes migratórias, fase inicial da industrialização e a mudança do modelo político –, proporcionaria, enfim, a criação de um ambiente propício à renovação pedagógica e cultural. Os sistemas escolares passariam a se desenvolver em consonância com o contexto global, assumindo as características da época.

Aidê Campello Dill (1997, p. 111-112) explica que, com a República, aparece, gradativamente, a filosofia política de inspiração liberal. O sistema escolar, como parte do contexto estadual, vai ser atingido por ideias positivistas em sua estrutura organizacional.

No Rio Grande do Sul, a instrução pública estava diretamente subordinada ao Presidente do Estado, Júlio de Castilhos, e, após, a Borges de Medeiros, ambos positivistas. “As diretrizes do ensino partiam do órgão centralizador (presidente do Estado) para todos os municípios. Desta maneira, o ensino deveria seguir o pensamento político do dirigente do Estado”.

Diante da impossibilidade de expandir o ensino público a todo o território gaúcho, as autoridades passaram a subvencionar os estabelecimentos particulares.¹⁵ A educação formal, contudo, ainda segundo Dill (1997, p. 118-119), organizou-se a partir da orientação do Governo Federal, pretendendo estabelecer uma unidade através da ligação da legislação. Disso resultou “a impossibilidade de dinamização do ensino em acompanhar as transformações locais e regionais”.

Considerando que, durante o período colonial, não houve atividade literária, em língua portuguesa, no Rio Grande do Sul (há notícias de que os padres jesuítas, nas Missões do

¹⁵ É nesse período, logo após a virada do século, que, segundo Aidê Campello Dill (1997, p. 110-111), surgiram muitos dos tradicionais colégios de Porto Alegre. Em 1900, os irmãos maristas, que, três anos antes, haviam fundado sua primeira escola no Brasil (Congonhas do Campo), fundaram sua primeira escola no Rio Grande do Sul, o Colégio Bom Princípio. Em 1904, foi criado o Colégio Nossa Senhora do Rosário (que, mais tarde, daria origem à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). Dos estabelecimentos secundários particulares, surgidos nesse período, citam-se os Colégios Rio-Grandense, Sévigné, Cruzeiro do Sul, Farrroupilha e o Ginásio Anchieta, entre outros.



Paraguai, vizinhas dos Sete Povos, tiveram a sua imprensa rudimentar e imprimiram livros; porém, em guarani e, excepcionalmente, em espanhol), é de se perguntar desde quando se registraram, entre nós, atividades artísticas e, particularmente, teatrais.

De acordo com Guilhermino Cesar (1956, p. 34), “antes da implantação da imprensa na Província, em 1827, na cidade de Porto Alegre, não há notícia de atividade literária propriamente dita no vasto território continentino”. Ainda segundo esse autor, “o mais certo seria dizer que desde a fundação do presídio, depois cidade, do Rio Grande, até pelo menos a Independência, não houve lazeres, nem cultura, nem ambiente propício à criação literária que se comunicasse ao público”.

No campo da literatura, pelo menos até o fim da Revolução Farroupilha, o Rio Grande do Sul – em cujos centros mais populosos os habitantes dividiam suas horas de folga “entre retretas, circos, saraus artísticos com bailes e doces” – só foi palco das experiências de Maria Clemência da Silveira Sampaio (*Versos heróicos*, 1823), Delfina Benigna da Cunha (*Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, 1834) e Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (*O ramallete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*, 1845), todas na poesia.

Apesar da experiência isolada de um autor anônimo, já em 1834, como veremos adiante, as pedras fundamentais de uma nova atividade mental e cultural somente começaram a ser lançadas, entre nós, após o término da Revolução Farroupilha e já quase na metade do século XIX: foi no teatro que os intelectuais e homens de letras sul-rio-grandenses daquele período encontraram, senão seus meios mais adequados de expressão, pelo menos a forma de atingir um maior número de pessoas, uma vez que a grande maioria da população gaúcha era, como se viu, de iletrados e analfabetos.

As décadas de 1850 e 1860, em que pesem as lutas contra Rosas, o tirano de Buenos Aires (1851), e a guerra do Paraguai (1864-1870) – dolorosas, por um lado; porém fecundas, por outro, por reforçarem o amor às “tradições pátrias”, que viriam a ser “sublimadas” na arte –, seriam fundamentais para a literatura dramática do Rio Grande do Sul.



Foi no decorrer desse período de vinte anos – em que foram produzidos cerca de setenta textos dramáticos –, que se lançaram as bases para que a tradição teatral pudesse se desenvolver no Rio Grande do Sul: começaram a surgir autores; passaram a ser erguidos edifícios teatrais, em várias cidades da Província (sendo o principal deles o Teatro São Pedro, em Porto Alegre, uma vez que Rio Grande e Pelotas já possuíam, então, suas invejadas casas de espetáculo, desde o início da década de 1830: os teatros Sete de Setembro e Sete de Abril, respectivamente); e constituíram-se grupos culturais, que tinham por objetivo o debate e a difusão de ideias.

A constituição desses grupos¹⁶ redundou no surgimento de periódicos e revistas: *O Guaíba*, em Porto Alegre (1856); a *Arcádia*, em Rio Grande e, depois, Pelotas (1867); e, já no último ano do decênio de 1860 (mais precisamente, em março de 1869), a *Revista Mensal* do Partenon Literário. Esta última Revista, que mais viria a divulgar o gênero dramático na região, deixava antever que a literatura dramática do Rio Grande do Sul encaminhava-se para a mais produtiva de todas as suas fases: a que abrange a década de 1870.

As primeiras notícias, acerca da literatura dramática do Rio Grande do Sul, quem nos dá é Antônio Joaquim Dias¹⁷, através de um ensaio publicado em 1869, na *Arcádia* – primeiro periódico importante para a história da crítica literária sul-rio-grandense, cuja atividade se desenvolveu entre 1867 e 1870, congregando os precursores da crítica, no Estado: os irmãos Appolinário, Achylles e Apeles Porto Alegre; Bernardo Taveira Júnior, Glodomiro Paredes, entre outros, que mais tarde viriam

¹⁶ Dos quais o mais importante foi, sem dúvida, o do Partenon Literário, uma das associações de maior duração e versatilidade, e com mais palpáveis frutos, que existiram no Brasil, talvez em todos os tempos. Fundado por cerca de cinquenta intelectuais gaúchos, em Porto Alegre, a 18 de junho de 1868, o Partenon Literário se manteve atuante, com alguns refluxos, até 1885.

¹⁷ Português de nascimento, Antônio Joaquim Dias radicou-se inicialmente na cidade de Rio Grande, onde fundou e dirigiu o periódico *Arcádia*. Posteriormente, transferiu-se para Pelotas, onde faleceu em 1893. Nesta última cidade, organizou e dirigiu o *Jornal do Comércio* (1870-1872) e o *Correio Mercantil* (1875). Publicou inúmeros artigos e textos poéticos na imprensa do Sul do Estado (BAUMGARTEN, 1997, p. 98, nota 6).



a se constituir em nomes de expressão na vida literária do Rio Grande do Sul.

Dos vários textos da *Arcádia* (considerados, juntamente com outros publicados na *Revista Mensal* do Partenon Literário, como representativos da origem de nossa crítica literária), apenas o de Antônio Joaquim Dias (1869, p. 5-7), intitulado *Nossa literatura*, faz menção – e, ainda assim, de passagem – à literatura dramática gaúcha. Segundo Dias, “a literatura dramática, especialmente, é a que entre nós mais está desprezada e esquecida; entretanto, é o jardim onde o talento pode colher as mais vicejantes flores para a sua coroa de glória”.

Quase na mesma época da fundação da Sociedade Partenon Literário, em Porto Alegre, Dias (1869, p. 5-7) informou que “os únicos que ultimamente têm mimoseado o teatro dramático com alguns belíssimos trabalhos” são os senhores Bernardo Taveira Júnior, Menezes Paredes, Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo. Ainda segundo Dias, os mesmos “não encontram imitadores, porque temem naufragar nas sirtes¹⁸ da inexorável crítica, quase sempre injusta, pois exige-se muito quando se tem pouco; e assim, em vez de estimular, desmoralizam”.

O segundo autor a fazer referência ao teatro e à literatura dramática do Rio Grande do Sul foi Appolinário Porto Alegre, em seu ensaio crítico *José de Alencar* (Estudo biográfico), publicado na *Revista Mensal* do Partenon Literário (1873/74). Ainda que o foco de sua análise recaia sobre a obra de Alencar, Appolinário acaba procedendo ao exame da nacionalidade da literatura brasileira (inclusive, da dramática), através do regionalismo literário. Esse texto, porém, insere-se já em período posterior ao que, no momento, mais nos interessa: aquele em que se enquadram os autores primordiais e os textos fundadores, aludidos no título, e que, portanto, precede à constituição do Partenon Literário.

Já que nosso objetivo é tratar, aqui, dos primeiros autores e textos da nossa literatura dramática, talvez seja o caso de começarmos elucidando uma questão fundamental: a quem

¹⁸ Recifes ou bancos movediços de areia; perigos.



pertence a primazia no teatro e na literatura dramática sul-rio-grandenses? Ao autor anônimo do “novo entremez” intitulado *O político, e liberal, por especulação*, escrito em 1832 e publicado em 1834? A Manuel de Araújo Porto Alegre, autor da “alegoria política” intitulada *Prólogo dramático*, produzida em 1836 e publicada em 1837? A José Manuel Rego Vianna, autor do drama *Quarenta anos ou O negociante colono*, escrito em 1836 e não impresso? Ou a Manuel José da Silva Bastos, autor do drama *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*, representado e publicado em 1849?¹⁹

Colocada assim, a questão parece simples de ser respondida e, até certo ponto, desprovida de lógica. O que justifica nosso questionamento, porém, é o fato de que, por uma razão ou outra, a primazia de cada um desses autores, excetuando talvez o último, no teatro e/ou na literatura dramática do Rio Grande do Sul, pode ser questionada. Ou, então, dependendo do ponto de vista, a primazia pertence a todos eles.

O autor da peça *O político, e liberal, por especulação* (peça que será recuperada no volume destinado à comédia) optou por manter sua identidade no anonimato, publicando a obra com o pseudônimo de “Hum Militar Avulso”. Como a edição de seu texto ocorreu exatamente no mesmo ano em que, pela mesma editora (Tipografia de Fonseca & Cia., de Porto Alegre), Delfina Benigna da Cunha fez vir à lume aquele que é considerado o primeiro livro de poesias publicado no Rio Grande do Sul, certamente escapou à percepção do autor do “entremez” – que ele próprio, ao final, classifica como farsa²⁰ – a verdadeira dimensão daquele seu gesto, com o qual declinou da primazia na literatura dramática gaúcha.

A publicação de *O político, e liberal, por especulação*, conforme dissemos, ocorreu em Porto Alegre, em 1834; porém, na folha de rosto da edição consta a seguinte nota: “Composto

¹⁹ A esse grupo de autores poderá vir a ser juntado, ainda, o nome de Hipólito José da Costa, conforme alertamos na “Nota Introdutória”.

²⁰ Em nota, ao final da peça, consta: “O autor declara aqui solenemente, que o seu único fim é – *ridendo castigat mores* –; e promete, que se esta farsa for bem acolhida do público, atenta singeleza de sua doutrina, e o fim a que seu produto é aplicado, continuar suas críticas neste mesmo estilo” (1834, p. 23, grifo nosso).



na cidade do Desterro em 1832 por um militar avulso, e publicado a favor da educação de quatro filhos do autor”.²¹ Assim, se por um lado é possível afirmar que se trata do primeiro texto teatral publicado no Rio Grande do Sul, de que, até o momento, se tem notícia; por outro, o fato de nada sabermos acerca da identidade do autor, impede que se lhe atribua a primazia na literatura dramática gaúcha.

Manuel de Araújo Porto Alegre (Rio Pardo, 29/11/1806 – Lisboa, 29/12/1879), autor de vasta produção teatral – *Angélica e Firmino* (1845), *A estátua amazônica* (1851), *Os Judas* (1858), *Cenas de Penafiel* (1859), *Os lobisomens* (1862), *Os Lavernos* (1863), *As barras de ouro*, *O sapateiro político*, *O dinheiro é saúde* e *O espião de Bonaparte* (as quatro sem data), comédias; *O prestígio da lei* (1856), *Os voluntários da pátria* (1857), *A escrava* (1863), *O rei dos mendigos* (1866), *Os ourives* e *Calabar* (sem data), dramas; *A restauração de Pernambuco* (1856) e *A noite de São João* (1857), óperas líricas; *D. Sebastião* (sem data), ópera cômica; *Os toltecas* e *Traidor, não!* (sem data), tragédias; e *A véspera dos Guararapes* (sem data), cena lírica –, escreveu seu *Prólogo dramático*²² na Europa, publicando-o no Rio de Janeiro, após seu regresso, em 1837.

Se, no Sul do Brasil, a guerra civil, entre republicanos e imperiais, no período de 1836 a 1845, prejudicou grandemente o desenvolvimento dramático (truncando-o, mesmo, nas cidades de Rio Grande e Pelotas, que já então contavam com bons

²¹ Considerando que a cidade do Desterro, atual Florianópolis, possuía já um prelo desde 1831, graças ao lagunense Jerônimo Coelho (que viria a ser presidente da Província do Rio Grande do Sul, em 1856), fica a pergunta: por que a edição da obra ocorreu em Porto Alegre?

²² Segundo De Paranhos Antunes (1943, p. 94-95), trata-se de peça com timbre educativo, que “fustiga as licenciosidades da Corte e a todos quantos se locupletam em posições rendosas para só se votarem ao prazer” e faz “a propaganda do trono, com a manifestação de que só o Imperador, tomando as rédeas do Governo, poderá salvá-lo”. Escrita para ser representada a 2 de dezembro de 1837, aniversário do jovem Imperador (que completava 12 anos), a pequena peça, que foi levada à cena por João Caetano, segundo Antunes, “tem versos inspirados e é musicada pelo maestro Cândido José da Silva. (...) O palco representava o fundo da Terra, com um círculo de fogo simbolizando o inferno. Satanás e os gênios do Mal tentam arrastar o Brasil para o caminho da perdição por meio de mil tentações. Quando a pátria está prestes a sucumbir, chega o Anjo da verdade e a salva”.



edifícios teatrais); na Corte, segundo Lothar Hessel e Georges Raeders (1979, p. 54), esse conflito parece ter influenciado benéficamente, pois que “a ela levou uma personalidade de invulgar dinamismo e de acentuado senso estético, Manuel de Araújo Porto Alegre”.

Atendendo a um pedido da mãe, viúva e sem ninguém para ampará-la, que residia em Rio Pardo (terra natal de Araújo Porto Alegre), após sete anos na Europa, o então já autor do *Prólogo dramático* voltou à pátria, mais precisamente ao Rio de Janeiro, em 1837, onde se tornou organizador do Conservatório Dramático (como tal, encarregado de examinar as peças a serem representadas), cenógrafo e figura importantíssima da literatura nacional, em sua fase de formação.

Envolvido com diversas atividades no Rio de Janeiro, Araújo Porto Alegre (cognominado Barão de Santo Ângelo), que deixara a Província, com destino à Corte, aos vinte anos de idade, jamais retornou ao Rio Grande do Sul – ou melhor, “só regressou trazido pela admiração reverente de seus patrícios, depois de morto”. Guilhermino Cesar (1956, p. 107) conta que, “na Europa, ao saber dos primeiros encontros armados da Revolução Farrroupilha, pensou na velha mãe, que lhe pedira abreviasse o regresso; voltou efetivamente, mas ficou no Rio à espera de que ela fosse ter com ele”.

Mesmo que tenha influenciado a poesia do Rio Grande, com as *Brasilianas* e *O Colombo*, partilhamos da opinião de Cesar (1956, p. 107), quando este diz que “se houve um gaúcho ausente dos quadros locais, indiferente mesmo à sorte de sua província, ao sofrimento de seus conterrâneos, esse parece ter sido Manuel de Araújo Porto Alegre”. Da mesma forma que se ausentou do Rio Grande do Sul, também ele, o Rio Grande do Sul – seja como cenário ou como assunto – está ausente da obra desse autor. Pinto da Silva (1924, p. 43-4), aliás, corrobora essa afirmativa, ao opinar que a produção de Araújo Porto Alegre “não possui nenhuma significação local, quero dizer, rio-grandense”.

Em termos de dramaturgia, não encontramos qualquer registro sobre a possível encenação de algum texto de Araújo Porto Alegre em palcos gaúchos. De concreto, só deparamos



com a informação acerca da participação do futuro autor do *Prólogo dramático* como ator na montagem de *Viajantes da Bahia*, levada à cena na Casa de Comédia, em Porto Alegre, na década de 1820.²³

Ainda que a totalidade de sua obra tenha sido produzida fora da Província sulina; que, ao longo de sua vida artístico-literária, o autor sempre tenha estado ausente de sua terra de origem; que o Rio Grande do Sul não figure (nem como cenário, nem como assunto) em qualquer de suas obras; e que nenhuma de suas peças teatrais tenha sido encenada em palcos gaúchos, cabe a Manuel de Araújo Porto Alegre o título de primeiro autor sul-rio-grandense a publicar um texto teatral.

No caso do português, naturalizado brasileiro, José Manuel Rego Vianna²⁴, o que impede que se lhe atribua a primazia da produção teatral, em solo gaúcho, pela peça *Quarenta anos ou O negociante colono*, é o desconhecimento da data de sua chegada a estas plagas. Não tendo sido publicado aquele seu primeiro drama, é impossível saber se o mesmo foi produzido em Portugal ou no Rio Grande do Sul.

Ocorre-nos que, se, pela razão exposta, não se pode atribuir a primazia da produção teatral a José Manuel Rego Vianna, pela peça que escreveu em 1836, seu nome continua como candidato não só à primazia na produção teatral em território sulino, mas também ao título de primeiro autor dramá-

²³ Segundo Lothar Hessel (2002, p. 105), Araújo Porto Alegre entrava em cena “com o esquisito nome de Calixto de Oriostes de Sousa Gomes Salazar Melo da Costa Teles Sousa Pereira Albuquerque da Gama e Lopes. Um dia, em que a veia satírica do nosso ilustre titular estava extravasando o seu humor, que o tinha bastante e fino, acrescentou àquele rosário esdrúxulo de apelidos, mais estes dois: *Caixa* e *Funilha*, então muito em uso em Porto Alegre para designar dois tipos de rua”.

²⁴ Para Ari Martins (1978, p. 613), Vianna teria nascido em Porto Alegre, em 1809. Afrânio Coutinho & José Galante de Sousa, em sua *Enciclopédia da literatura brasileira*, contradizem essa informação, apresentando-nos outra mais completa – no que são acompanhados por Pedro Leite Villas-Bôas e Lothar Hessel & Georges Raeders. Segundo Coutinho & Sousa (2001, p. 1622) e Villas-Bôas (1974, p. 156), José Manuel do Rego Vianna nasceu em Viana do Castelo, Portugal, em 23 de agosto de 1809, e morreu em Rio Grande, em data incerta. Villas-Bôas acrescenta, ainda, as seguintes informações: “Brasileiro naturalizado. Comerciante e teatrólogo”. Hessel & Raeders (1979, p. 217), ao se referirem à peça *Os jesuítas ou O bastardo do rei*, fazem seguir ao título: “drama do vianês José Manuel do Rego Viana”.



tico publicado no Rio Grande do Sul (excetuando, é claro, o autor anônimo de *O político, e liberal, por especulação*), agora com o drama *Os jesuítas ou O bastardo do rei*, representado em 1846 e publicado, em Rio Grande (Tipografia de José M. P. de Carvalho), em 1848.²⁵

De acordo com Hessel e Raeders (1979, p. 217), “a 21 de novembro [de 1845], dava-se na cidade [de Rio Grande] a estreia absoluta de *Os jesuítas ou O bastardo do rei*, drama do vianês José Manuel do Rego Viana”. Segundo esses autores (1979, p. 218), a encenação teria ocorrido após a visita de Suas Majestades Imperiais Dom Pedro II e Dona Teresa Cristina, a Rio Grande, ao término da Revolução Farroupilha, ocasião em que o casal teria permanecido na cidade, no período de 10 a 16 de novembro de 1845.

Com base na edição do texto, percebe-se que há uma confusão nessa data, uma vez que em seu preâmbulo consta que o drama “foi representado pela primeira vez no Teatro Sete de Setembro, em 21 de novembro de 1846”. A edição da peça contém, inclusive, um texto intitulado “Sucessos pela primeira representação do drama”, em que o autor registrou a reação favorável do público, apesar da presença de dois padres missioneiros italianos, da Companhia de Jesus, na plateia.

A informação de Ari Martins (1978, p. 613), de que “o drama estreou no Teatro Sete de Setembro, de Rio Grande, em novembro de 1846, *sendo ali publicado, no mesmo ano*” (grifo nosso), parece não proceder, já que na edição de 1848 não consta tratar-se de segunda edição. Divergências à parte, a José Manuel Rego Vianna – que escreveu ainda os dramas *D. José II em Brandbury* e *Maria II restituída, ou Trono de seus maiores, ou A restauração de Portugal*; a tragédia *Gomes Freire ou O reverendo patriota*; o drama histórico *Malagrida ou A conjuração dos Távores*; e o drama sacro *Moisés no Egito ou A passagem do mar vermelho*, peças de que desconhecemos as datas – cabe, até prova em contrário, o título de primeiro autor, não ignoto, a publicar um texto teatral no Rio Grande do Sul.

²⁵ Por uma questão de espaço e, principalmente, pela afinidade temática, essa peça será recuperada no terceiro volume da Antologia, dedicado ao drama de combate ao jesuitismo.



Antes de chegarmos à primeira peça teatral produzida e publicada no Rio Grande do Sul, por um autor nascido em seu território, convém fazer referência a duas experiências, no campo da dramaturgia, de outro gaúcho residente, à época, fora da Província. Considerado o precursor do romance gaúcho, tanto Pinto da Silva quanto Guilhermino Cesar ignoraram seu nome nos capítulos destinados ao estudo do gênero dramático, em suas histórias literárias. Referimo-nos ao autor d'*A divina pastora* (1847), (José Antônio do Vale) Caldre e Fião (Porto Alegre, 15/10/1821 – São Leopoldo, 19/03/1876).

Pinto da Silva não cita o nome desse autor em sua *História literária do Rio Grande do Sul* nem quando trata do Partenon Literário e seus integrantes, de cuja sociedade Caldre e Fião foi o primeiro presidente. Cesar faz apenas uma referência, em nota de rodapé, às “tentativas” desse porto-alegrense no campo do teatro, que se resumem ao *Elogio dramático ao faustosíssimo batizado do príncipe imperial D. Pedro* (1848) e ao drama *O coronel Manuel dos Santos* (184?), ambas feitas no Rio de Janeiro.²⁶

José Antônio do Vale, que acrescentaria ao nome o apelido de Caldre e Fião, percorreu o mesmo caminho de Araújo Porto Alegre, com uma diferença: após se formar em Medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro e viver alguns anos na Corte, retornou à sua terra natal, onde continuou a pregação iniciada no Rio, em prol da Abolição. Ao contrário do rio-pardense, a contribuição do porto-alegrense Caldre e Fião para o desenvolvimento da literatura gaúcha parece inquestionável. Não bastasse o feito de tornar-se o precursor do romance gaúcho, foi também o primeiro presidente da Sociedade Partenon Literário, cuja *Revista Mensal* ajudou a fundar e na qual publicou poesias e estudos biográficos.

Apesar disso, Caldre e Fião não se vinculou, aqui, pelo menos diretamente, à produção teatral. Depois daquelas suas experiências no Rio de Janeiro, nada mais produziu no campo da literatura dramática. Não consta em qualquer fonte que seus

²⁶ Na obra *Luciana de Abreu – Preleções* (Org. Dante de Laytano – Porto Alegre: Edição do Museu Júlio de Castilhos, 1949, p. 38), é-lhe atribuída, ainda, a autoria do *vaudeville A órfã e a herdade* (s/d).



textos tenham sido encenados no Rio de Janeiro e, tampouco, em palcos gaúchos. De modo que sua contribuição e influência, particularmente na área dramática, é igualmente passível de questionamento.

Se levarmos em conta, exclusivamente, a literatura dramática produzida em território gaúcho, por autor nascido no Rio Grande do Sul, cabe a Manuel José da Silva Bastos (Rio Grande, 12/04/1825 – Rio Grande, 15/11/1861) a primazia em nosso teatro, tanto no drama – com *O castelo de Oppenheim* ou *O tribunal secreto* (1849) – como na comédia – com *O procurador Zacarias* (1852).

Apesar da importância desse autor e de sua vasta obra, João Pinto da Silva não fez qualquer referência a ele, em sua *História literária do Rio Grande do Sul*. Guilhermino Cesar (1956, p. 262), que grafou o nome do autor como Manuel José de Souza Bastos (grifo nosso)²⁷, tratou de sua obra, no capítulo reservado à literatura dramática, em sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*:

Por volta de 1850, a cidade de Rio Grande revelou um nome que [a exemplo de Araújo Porto Alegre] também desfrutou grande fama. Ali aparece Manuel José de Souza Bastos (1825-1861), moço do comércio, que lentamente abandona as atividades mercantis para empreender, como autodidata, uma admirável aventura. Consagra-se totalmente ao teatro. Traz à província grandes atores, inclusive João Caetano, faz a pintura primitiva do teatro Sete de Setembro, em sua cidade, e escreve, em curto espaço de tempo, pois que faleceu aos trinta e seis anos, uma vintena de peças.

²⁷ Existe confusão em torno do nome desse autor. Em COUTINHO & SOUSA (2001, p. 340), SOUSA (1960, p. 111) e HESSEL (1999, p. 67), seu nome aparece como Manuel José da Silva Bastos. Em CESAR (1956, p. 262), o nome do autor figura como Manuel José de Souza Bastos. HESSEL (1999, p. 79, nota 7), acrescenta ao nome um Júnior: “Desse popular drama [refere-se a *O louco do Ceará*] de Manuel dos Açúcares (= Manuel José da Silva Bastos Júnior) não se conhece edição”. Além de ter nome idêntico ao de seu pai, a existência de outro dramaturgo, na mesma época e na mesma cidade de Rio Grande, cujo nome era Manuel Pereira Bastos Júnior, foi responsável por inúmeros equívocos também ocorridos na atribuição das obras a seus respectivos autores. Assim, por exemplo, os dramas *A condessa de Azola* e *O nobre e o plebeu*, têm sua autoria atribuída, por alguns historiadores, a Manuel José da Silva Bastos e, por outros, a Manuel Pereira Bastos Júnior.



Cesar (1956, p. 263) salientou que muitas das peças desse autor, como, por exemplo, *O louco do Ceará* (um dos dramas mais encenados nos palcos gaúchos, no século XIX) e *O soldado Martins*, se espalharam por todo o Rio Grande do Sul, constituindo o repertório de vários grupos amadores que, mesmo em princípios do século XX, ainda vinham representando suas peças: “Souza (sic) Bastos criou na sua pequena cidade, e por emulação, em outros centros, uma verdadeira escola de teatro, tanto mais expressiva quanto procurou explorar assuntos nossos, com exceção da primeira peça que compôs, adaptada de romance estrangeiro”.²⁸

Hessel e Raeders (1979, p. 218) escreveram o seguinte acerca do autor, ao analisar a atividade teatral na cidade de Rio Grande, no século XIX:

(...) cumpre mencionar o dramaturgo e empresário Manuel José da Silva Bastos (1825-1861), o qual nascendo, vivendo e morrendo no Rio Grande, e sendo senhor de muita versatilidade, tornou-se o animador das festas públicas da cidade, mormente as de teatro. Dos onze dramas e seis comédias que compôs, parecem haver conquistado maior êxito os dramas *O louco do Ceará* e *Os homens de honra*. Como empresário estimulou o teatro de amadores e organizou diversas companhias dramáticas locais.

A produção de Manuel José da Silva Bastos é composta por doze dramas e sete comédias: *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), *A veneziana em Paris* (1850), *A madrastra* (1852), *Os brilhantes de minha mulher* (1857), *Um testamento falso* (1857), *O primo do diabo* (1858), *Exemplo de honra* (1858), *O louco do Ceará* (1859), *O soldado Martins ou O bravo de Cáceros* (1859), *Os homens de honra* (1861), *Aida e Laís* (estas duas, sem data) dramas; *O procurador Zacarias* (1852), *Quem pensa, não casa* (1856), *A filha do pescador* (1858), *Anália ou As recordações da juventude* (1858), *Os apuros de uma noiva ou O Dr. Palha* (1858), *Os dois gêmeos* (1859) e *Quem porfia mata caça* (1860), comédias.

²⁸ É exatamente essa primeira peça, *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), que recuperamos neste volume da Antologia.



Segundo Hessel e Raeders (1979, p. 236, nota 65), as peças de Manuel José da Silva Bastos subiram ao palco, nos anos supramencionados, com exceção, talvez, de *A filha do pescador*, composta em Porto Alegre. Athos Damasceno (1956, p. 308) informa que a peça foi representada na Capital, em 1899. Esse fato demonstra a importância da obra dramática desse autor, em seu tempo.

Antes do surgimento do Partenon Literário, outros autores locais se embrenharam na trilha aberta por Manuel José da Silva Bastos. Ainda que esse autor tenha sido responsável por um quinto do total de textos dramáticos produzidos no período que vai de 1849 a 1869, é justo que se consigne, aqui, os nomes e as obras dos demais autores. Por modesta que seja a contribuição de alguns, ela não pode ser desconsiderada, pois representa um patrimônio, um legado cultural, que de alguma forma contribuiu para o desenvolvimento da literatura dramática e das artes cênicas em nosso Estado.

Em 1852, estreou na literatura dramática Manuel Pereira Bastos Júnior (Rio Grande, 1832 – Rio de Janeiro, 1903), com os dramas *O nobre e o plebeu* (que se encontra neste volume) e *A condessa d'Azola*. Esse autor – que, a exemplo de Manuel José da Silva Bastos, foi homem de grande atividade teatral em sua cidade natal – viria a escrever ainda *As chinelas de uma cantora*, uma imitação de *Coucher d'une Étoile*, de Léon Gozlan, segundo Galante de Sousa (1960, p. 112). Para Ari Martins (1978, p. 72), trata-se de uma comédia de Gozlan, traduzida por Manuel Pereira Bastos Júnior, no Rio de Janeiro, em 1881.

Dois anos mais tarde, marcou presença no cenário teatral gaúcho o jornalista, poeta e futuro integrante do Partenon Literário, Miguel Pereira (de Oliveira) Meirelles (Porto Alegre, 03/09/1828 – Rio Pardo, 11/12/1874)²⁹, com o drama *A mulher do artista* (1854). Posteriormente, escreveu o drama *Um homem do século* (1858) e as comédias *A baronesa da Tijuca* e *Sem título* (das quais se ignora as datas).

²⁹ Segundo COUTINHO & SOUSA (2001, p. 1043). Porto Alegre, 1828 – Rio Pardo, 1872, segundo HESSEL (1999, p. 23); Pelotas, 03/09/1830 – [?], 11/12/1872, segundo SOUSA (1960, p. 346-7).



Em 1856 – ano em que passa a circular, em Porto Alegre, o primeiro jornal exclusivamente literário surgido no Rio Grande do Sul, *O Guaíba* –, Carlos (Jacó Antônio Cristiano) Jansen (Colônia, Alemanha, 1829 – Rio de Janeiro, 23/09/1889), autor da novela *Patuá* (1879), inscreveu seu nome na história de nossa literatura dramática, com a comédia *Os dois duques*. Athos Damasceno (1956, p. 38) nos deu a seguinte informação sobre essa peça:

Com o êxito registrado por Furtado Coelho e Gabriela Cunha, o empresário João Ferreira Bastos, que também ganhou de presente um volume ricamente encadernado do *Ramallete Dramático*, prêmio instituído pela revista *O Guaíba*, e que continha em suas páginas o drama *A mulher do artista*, da autoria de Miguel Meirelles e a comédia *Os dois duques*, escrita por Carlos Jansen e musicada por Rodolfo Prayon...

Se o ano de 1856 se revestiu de importância para a literatura sul-rio-grandense, em função do surgimento do grupo d'*O Guaíba* e sua revista, o de 1858 constituiu um marco na história do teatro da Capital gaúcha: a 27 de junho daquele ano ocorreu a inauguração do Teatro São Pedro, evento que representou não apenas o início de uma nova fase na vida mundana da cidade, mas também uma fonte constante de estímulo para os amadores locais da cena.

Segundo Hessel e Raeders (1979, p. 214):

Com a inauguração do Teatro São Pedro os porto-alegrenses puderam arquivar a pontinha de inveja às cidades de Rio Grande e Pelotas, únicas cidades gaúchas que João Caetano dos Santos se dignara visitar quatro anos antes. A conclusão desse monumental prédio, além de incorporar mais um monumento de proporções à urbanística da cidade, desencadeou uma nova fase na vida social e artística, capaz de polarizar as diversas manifestações artísticas de que aquela geração era ávida.

Foi no ano de 1858 que ocorreu a incursão de Carlos (Júlio Cristiano Adalberto Henrique Fernando) von Koseritz, barão do mesmo nome (Dessau, Alemanha, 07/06/1830 – Por-



to Alegre, 30/05/1890), na literatura dramática gaúcha. Precursor do evolucionismo no Brasil e integrante do Partenon Literário, sua contribuição ao nosso teatro se restringiu aos dramas *Nini*, *Inês* e *Clara* (os três de 1858).

Guilhermino Cesar (1956, p. 264) fez apenas uma referência de passagem ao “grande polígrafo que em *Inês* e *Nini* tentara também o teatro”. No *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (1999, p. 52), tanto *Nini* quanto *Inês* aparecem classificados como romances, que imitariam Joaquim Manuel de Macedo. Segundo Lothar Hessel (1999, p. 55), o drama *Nini* (que ele grafa *Nani* e cuja ação se passa na remota Antilha de São Domingos) foi representado em Pelotas, em 1858. Pedro Leite Villas-Boas (1978, p. 136) informa que *Inês* (drama histórico, com ação na Bahia, em 1645) e *Clara* (drama trágico rio-grandense) foram representados por amadores, em Pelotas, naquele mesmo ano, tendo sido, inclusive, editados naquela cidade, na tipografia do próprio autor.³⁰

Ainda no mesmo ano, o professor, poeta, jornalista, crítico e chargista Pedro Antônio de Miranda (Porto Alegre, 14/11/1834 – Porto Alegre, 24/02/1900) publicou n’*O Guaíba* (n. 5, 31 de janeiro de 1958, p. 34-39, sessão “Revista”), sob o pseudônimo “O Freguês”, a “comédia contemporânea em um ato em prosa e verso” *Uma manhã em casa dum autor crítico*.

Após um período de quase sete anos sem que surgisse um novo autor dramático no cenário gaúcho, em 1865 (ano da fundação do Jornal do Comércio, de Porto Alegre), ocorreram três estreias: Bernardo Taveira Júnior, Appolinário Porto Alegre e Carlos Ferreira – este último completa, com Araújo Porto Alegre, Caldre e Fião e Félix da Cunha, o grupo que produziu sua obra teatral fora do Rio Grande do Sul.

Bernardo Taveira Júnior (Rio Grande, 05/06/1836 – Pelotas, 19/09/1892) estreou na literatura dramática com a “comédia-drama” *O guarda-livros*. Ignorado, como dramaturgo, por Pinto da Silva, Taveira Júnior teve seu nome incluído por Guilhermino Cesar (1956, p. 263) “entre os nomes brilhantes” que atuaram em Pelotas, “em pleno fastígio do ultrarroman-

³⁰ *Clara – Inês – Dramas*. Pelotas: Tipografia Comercial, 1859, 100 p.



tismo” (ao lado de Lobo da Costa e Colimério Leite de Faria Pinto). Em seguida, porém, arremata: “Se os dois primeiros [Taveira Júnior e Lobo da Costa], essencialmente poetas, se deram ao teatro de passagem, Colimério fez dele, a bem dizer, uma profissão”.

Desconhecemos o parâmetro utilizado pelo historiador para chegar a essa conclusão. O fato de escrever mais ao “gosto popular” ou empregar mais a “intencionalidade literária” não determina, por si só, o tempo e a intensidade da dedicação de um autor a um ofício. Com base nos dados que conseguimos apurar, Colimério Leite de Faria Pinto escreveu, ao longo de doze anos (de 1870 a 1881), onze textos teatrais (seis comédias e cinco dramas); ao passo que Bernardo Taveira Júnior produziu, ao longo de dezesseis anos (de 1865 a 1880), nada menos que dezoito peças (essencialmente dramas e cenas dramáticas). No período em foco, escreveu, além da “comédia-drama” *O guarda-livros* (1865), os dramas *O novo jogador* e *A atriz* (1868) e *Virtude* (1869); e as cenas dramáticas *O anjo da solidão* e *O voluntário* (1869).³¹

O segundo estreante de 1865, Appolinário (José Gomes) Porto Alegre (Rio Grande, 29/08/1844 – Porto Alegre, 23/03/1904), foi o grande nome intelectual do Rio Grande do Sul, da segunda metade do século XIX, na opinião de Maria Eunice Moreira (1989, p. 39). Idealizador do Partenon Literário, ao seu redor reuniram-se os escritores da época para afirmarem o Romantismo em solo gaúcho.

Para João Pinto da Silva (1924, p. 146), Appolinário Porto Alegre, dotado de “poliédricas aptidões” (entra elas, a de dramaturgo), “exerceu a mais larga, a mais legítima e fecunda influência sobre a formação moral e mental da mocidade rio-grandense de seu tempo”. Sobre o teatro de Appolinário, porém, nenhuma palavra escreveu, em sua História literária.

³¹ Entre os anos de 1870 a 1880, Bernardo Taveira Júnior escreveu os dramas *O usurário* ou *A transformação de um homem* (1870), *Celina* e *Luísa* (ambos de 1871), *Coração e dever* (1872), *Paulo* (1874), *Clara Camarão* (1880) e *A soberba* (s/d); e as cenas dramáticas, *A visão de Colombo* e *O heroísmo feminino* ou *A Joana D’Arc brasileira* (ambas de 1870), *O ciúme* (1872) e *O agiota* (1875). Sua obra dramática se completa com uma peça não classificada, *Guilherme Tell* (1878), publicada no *Jornal Progresso Literário*, naquele ano.



Já na opinião de Guilhermino Cesar (1956, p. 265), que fez uma breve análise de *Benedito, Mulheres! e Os filhos da desgraça*, Appolinário escreveu teatro “antes para ser lido que representado”. Além disso, “a preocupação da tese” teria sacrificado bastante “a espontaneidade do autor”.

O “elogio dramático” *O combate do “Amazonas” ou O triunfo da esquadra brasileira* (1865), texto de apoio aos combatentes da guerra do Paraguai, marcou sua estreia na literatura dramática. Autor de uma obra teatral extensa, a maior parte de suas peças foi escrita já como integrante do Partenon Literário, na década de 1870. Além da peça citada, Appolinário produziu, no período em foco, os dramas *Caim e Jafé* (1868), *Os filhos da desgraça* e *Sensitiva* (1869) e a comédia *Mulheres!* (1869).³²

Seus maiores êxitos teatrais foram a comédia *Epidemia política* (que resgataremos no oitavo volume da Antologia, dedicado à comédia) e o drama *Sensitiva*. A primeira delas, representada em Porto Alegre, em 1883, foi, segundo informa Athos Damasceno (1956, p. 200) “largamente festejada pelo público e aplaudida pela crítica”; a segunda chegou a ser representada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1873 e 1887, e no interior do Estado.

O último gaúcho estreante de 1865, Carlos Augusto Ferreira (Porto Alegre, 24/10/1844 – Rio de Janeiro, 12/02/1913), é autor de uma dúzia de peças teatrais, sendo que a metade delas em parceria com o também gaúcho José

³² Nas décadas de 1870 e 1880, Appolinário Porto Alegre escreveu os dramas *Ladrões da honra* e *Vidal* (1875) e *Jovita* (em parceria com Juvêncio Augusto Meneses Paredes, da qual se ignora a data); e as comédias *Benedito* (1872), *Epidemia política* (1882), *Gildo* e *Porcina* (datas ignoradas) e *Tobias* (da qual se desconhece a data e a classificação). Ainda que, em toda nossa historiografia, o drama *Sensitiva* apareça como sendo de 1873 (ano em que foi publicado, nos n. 5 e 6, da *Revista Mensal* do Partenon Literário, e representado no Teatro São Pedro, de Porto Alegre), uma nota dessa mesma *Revista* (Ano 1, abril de 1869, n. 2, p. 31) dá conta que o drama foi produzido quatro anos antes: “*Filhos da desgraça* e *Sensitiva* são os títulos de dois novos dramas do Sr. Apolinário Porto Alegre. O primeiro é essencialmente popular, pelo que, posto em cena, obteria os aplausos da plateia; a *Sensitiva*, porém, é um drama, que, como a *Dalila*, é melhor apreciado lendo-se”. Outras peças de Appolinário também figuram com datas divergentes em alguns estudos, as quais esclarecemos na sessão “Notas sobre os autores”, no Volume VIII, dedicado à comédia.



Felizardo Jr. É o caso dos dramas *Arnaldo* (1865), *Lúcia, Os mártires do coração*, *Madalena* e *A calúnia* (as quatro de 1868).³³

Segundo Guilhermino Cesar (1956, p. 215), após deixar o Rio Grande do Sul, “o poeta, jornalista e teatrólogo [Carlos Ferreira] passou a ser considerado, pelos fundadores do Partenon Literário, como sócio correspondente da instituição, em cuja revista colaborou”.

Muitos de seus textos foram levados à cena em São Paulo, onde se radicou, e no Rio de Janeiro, mas pelo menos dois deles (*O marido da doida* e *A esposa*) estão entre os textos dramáticos de maior sucesso nos palcos gaúchos, no século XIX. De acordo com Athos Damasceno (1956, p. 221), a Companhia Dramática Luso-Brasileira apresentou *O marido da doida* em Porto Alegre, em 1886, “com êxito fora do comum”. O mesmo autor (1956, p. 191) informa sobre o drama *A esposa*: “A Companhia Dramática Simões encenou a peça no Teatro São Pedro, em outubro de 1881, com êxito total, ficando em cartaz por uma semana”.

“Depois dos de Santo Ângelo [Araújo Porto Alegre], os livros literários rio-grandenses mais notáveis, até 1900, são, certamente, os de Carlos Ferreira, Lobo da Costa (...), em verso”. É essa a referência ao nome de Carlos Ferreira feita por João Pinto da Silva (1924, p. 52), em sua *História literária do Rio Grande do Sul*.

Já Guilhermino Cesar (1956, p. 263), após se ocupar longamente com o estudo da obra poética de Carlos Ferreira, em sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, no capítulo em que trata da literatura dramática, teve-se a fazer o seguinte comentário:

Em Carlos Ferreira – o poeta hugoano – a vocação para o gênero despontou cedo. Logo que chega a S. Paulo escreve com José Felizardo Júnior, gaúcho como ele, duas peças – *O demônio do Lar* e *Madalena*, leva-

³³ Em parceria com José Felizardo Júnior, Carlos Ferreira escreveria, ainda, o drama *Os pequenos e os grandes* (1872) e *O demônio do lar* (peça da qual se ignora a data e a classificação). Sua produção se completa com as peças individuais: os dramas *O marido da doida* (1874), *A esposa* (1880) e *A primeira culpa* (1885); e as comédias *O pecado de Juventina* (1884), *Pedra de toque* (1889) e *A condessa* (1905).



das à cena ali e no Rio. Sozinho, escreve *O Marido da Douda* e *A esposa*, que lhe deram algum renome. Excessivamente romântico no entrecho, não o foi menos na fatura. Se suas personagens dialogam com mais viveza que as de Apolinário, nem por isso permitem marcação movimentada. O seu teatro é sobretudo de declamação, como em geral o que então imperava.³⁴

É do ano de 1866 a obra de um autor gaúcho que só viria a entrar para a história da literatura dramática um século mais tarde: José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo-Santo (Triunfo, 1829 – Porto Alegre, 1883).

Sua obra seria (re)descoberta por Antônio Carlos Sena, Cláudio Heemann e Delmar Mancuso, em 1968. Naquele ano, segundo apurou Suzana Kilpp (1987, p. 235), os três encenaram, no Teatro Leopoldina, o espetáculo *Ensiqlopedia ou seis mezes de huma enfermidade* – Qorpo-Santo. Um ano mais tarde, o trio voltaria ao Auditório Araújo Viana, com *As curiosas comédias de Qorpo-Santo*.

Um texto escrito, em tom jocoso, por Luiz da Motta, sobre o teatro e a literatura gaúchos da época, e publicado na edição de 3 de novembro de 1878, do *Álbum de Domingo* (Ano I, n. 31, p. 245), teve confirmado pelo menos uma de suas “profecias irônicas”: o interesse que, um século mais tarde, passaria a cercar o nome e a dramaturgia de Qorpo-Santo:

A tua iniciativa é de um alcance futuro incalculável: é mais um testemunho deixado aos séculos por vir, do nosso adiantamento literário já nesta última metade do século XIX, com razão chamado de luzes. Este período então que atravessamos, deve ser e será considerado a nossa idade de ouro...

³⁴ Em nota de rodapé, Cesar (1956, p. 21) fala da influência poética de Carlos Ferreira: “A sua influência foi – sem exagero – imensa no Sul. Quase todos os estreantes, de 1870 em diante, têm uma ou outra poesia com epígrafes tiradas da obra de Carlos Ferreira”. Teria esse autor exercido alguma influência também sobre nossos dramaturgos? Eis uma questão a ser averiguada, após a localização dos textos por ele publicados.



Os anúncios de manteiga do imortal Paciência, os dramas do Sr. Qorpo-Santo, a “História de minha vida”, daquele célebre Tibúrcio, e mil outras composições não menos vaporosas e narcotizadoras formarão imenso catálogo por onde, deslumbrada, a posteridade proclamará a nossa glorificação.³⁵

Criador de uma dramaturgia desconcertante e impossível de ser posta em cena, sem algumas adaptações (propunha ele, inclusive, que se tocasse fogo ao teatro, durante a encenação), o poeta e professor Qorpo-Santo, que chegou a elaborar uma reforma ortográfica simplificadora da língua portuguesa (daí a incomum grafia de seu nome), pode ser visto mais apropriadamente como uma personagem – principalmente depois que o renomado escritor gaúcho, Luiz Antonio de Assis Brasil, o transformou em herói de seu romance *Cães da Província* (1988).

A exemplo de Guilhermino Cesar, alguns estudiosos, como Alfredo Bosi (1984, p. 274), reivindicam o título de precursor do teatro do absurdo para Qorpo-Santo:

Suas comédias, lidas tanto tempo depois de escritas, beneficiaram-se de uma perspectiva moderna: o olho crítico, já treinado em Pirandello, em Jarry, em Iones-

³⁵ Outras notas do *Álbum de Domingo*, de propriedade de Saturnino José Pinto (que contava com a colaboração de nomes como Aurélio de Bittencourt, Appolinário Porto Alegre, Arthur Rocha, Carlos von Koseritz, Carlos Jansen, Damasceno Vieira, Hilário Ribeiro, entre outros), dão conta de que essa personagem era motivo de chacota, em sua época. Na sessão “Revista teatral”, assinada por K. Zeca (Arthur Rocha), da edição de 6 de outubro de 1878 (Ano I, n. 27, p. 212), consta: “Teria sido uma boa despedida, a da companhia, se não nos tivessem impingido os três ‘homens vermelhos’ [refere-se ao drama intitulado *Os três homens vermelhos*], que não sabemos por que se tornam mais recomendáveis: se pela profusão de ferimentos, duelos, assassinatos, crimes, ou se pela ‘nitidez’ e ‘clareza’ do enredo. Como aquilo só as comédias do Qorpo-Santo”. Num texto intitulado “Um tipo original”, publicado na edição de 20 de outubro de 1878, do mesmo *Álbum* (Ano I, n. 29, p. 230-1), pode-se ler o seguinte: “É possível que alguém lendo esta rápida resenha dos ditos de um homem célebre, duvide da existência dele, não podendo admitir que haja quem se afoute a dizer tanto desconchavo. Afirmo-te, porém, que ele existe ainda e serve de divertimento aos encruzilhadenses que o consideram uma preciosidade no gênero! É vulgarmente conhecido como João Agache este rival do ilustrado autor das ‘Encyclopedias ou seis mezes de huma enfermidade’ (sic)! São esses os felizes! Têm entrada no reino dos céus!”.



co, vê *nonsense* e absurdo como fenômenos ideológicos e estéticos válidos em si, além de testemunhos de resistência à lógica da dominação burguesa. E o aspecto descosido daquelas comédias, o efeito de delírio que às vezes produzem, a força do instinto que nelas urge, enfim o dismantelo do quadro familiar decoroso do Segundo Império que nelas se vê, tudo se presta a uma leitura radical no sentido de atribuir a Qorpo-Santo uma ideologia, ou melhor, uma contra-ideologia corrosiva, se não subversiva dos valores correntes, no teatro brasileiro do tempo.

Sua obra, que ele reuniu em *Ensiqlopedia ou seis mezes de huma enfermidade* (sic), resume-se aos seguintes textos (todos de 1866 e semelhantes ao que atualmente é denominado de *sketch*): *As relações naturais*; *Mateus e Mateusa*; *Eu sou vida, eu não sou morte*; *A separação dos dois esposos*; *Certa entidade em busca de outra*; *O marido extremoso ou o pai cuidadoso*; *Um credor da fazenda nacional*; *Hoje sou um e amanhã outro*; *Uma pitada de rapé*; *Um assovio*; *Lanterna de fogo*; *Um parto*; *O hóspede atrevido ou o brilhante escondido*; *A impossibilidade da santificação ou a santificação transformada*; *O marinheiro escritor*; *Duas páginas em branco*; e *Dois irmãos*.

No ano de 1867 ocorreram pelo menos dois eventos dignos de registro no campo das letras sul-rio-grandenses: surgiu, em Rio Grande, a *Arcádia*, periódico importante para a crítica literária gaúcha; e o lisboeta Augusto César de Lacerda publicou *O monarca das coxilhas*³⁶, um dos únicos textos teatrais, do século XIX – ao lado de *Os gaúchos* (1891), de Damasceno Vieira –, a se voltar à análise dos costumes regionais do povo sul-rio-grandense.

É desse ano, também, a comédia dramática *O livro de orações*, de Eduardo Salomé. Sobre esse autor, integrante do Partenon Literário, as informações são escassas. Guilhermino Cesar (1956, p. 267) cita seu nome no fim do capítulo em que

³⁶ Augusto César de Lacerda (Lisboa, 06/12/1829 – Lisboa, 01/01/1903). Autor teatral, empresário e ator, residiu no Rio Grande do Sul, entre 1863 e 1869, quando escreveu *O monarca das coxilhas*, que foi publicado pela Tipografia do Jornal do Comércio, de Recife, em 1867. Recentemente, a obra mereceu uma segunda edição, organizada por Carlos Alexandre Baumgartem (Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1991).



trata da literatura dramática, entre os que “incidentemente escreveram teatro”, e Athos Damasceno (1956, p. 364) informa que sua peça foi representada pela Sociedade Dramática Rio-Grandense, por ocasião da inauguração dos panos de boca, pintados por Bernardo Grasselli, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1867.

Antes que chegasse ao fim o período de que estamos tratando, ou seja, aquele que precede a constituição do Partenon Literário, o Rio Grande do Sul assistiu à estreia de mais três autores, na literatura dramática. O primeiro deles é Hilário Ribeiro de Andrade e Silva (Porto Alegre, 01/01/1847 – Rio de Janeiro, 01/10/1886), com a comédia *As aparências enganam*, encenada pelo Departamento de Teatro do Partenon Literário, no Teatro São Pedro, da Capital, no ano de 1868. No período em foco, produziu ainda o drama *Risos e lágrimas* (1869).³⁷

O nome do professor de desenho da Escola Normal de Porto Alegre e do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, autor de vários livros didáticos, poeta e dramaturgo, Hilário Ribeiro, não figura na história literária de João Pinto da Silva. Guilhermino Cesar (1956, p. 265), no entanto, dedicou-lhe o seguinte comentário:

E também de declamação [a exemplo do teatro de Appolinário Porto Alegre], com apóstrofes e lamentos de cortar pedra, foi o de Hilário Ribeiro, de quem conhecemos dois dramas, *Risos e Lágrimas* (1872) e *Uma História* (1874). [Na página 314, nota 313, Cesar se contradiz: “Escreveu os dramas *Risos e lágrimas* e *Aurélia*”]. Mais moderado de linguagem, mais liso e plano nos diálogos, não permite também *mise en scène* convincente, e a prova é que, apesar de mais correto que seus antecessores, não teve maior êxito na ribalta.

O ano de 1869 trouxe à cena do teatro gaúcho Eudoro (Brasileiro) Berlink (Porto Alegre, 01/04/1842 – Rio de Janeiro, 29/01/1880) e (José) Bernardino dos Santos (Porto Alegre, 20/05/1848 – Caxias, 01/06/1892).

³⁷ Sua obra teatral se completa com os dramas *Aurélia* (1872), *Uma história* (1874) e *Lucinda* (1875). Os três primeiros foram publicados na *Revista Mensal*; o último, em livro.



A contribuição do primeiro, integrante do Partenon Literário e patrono da Academia Rio-Grandense de Letras, à literatura dramática sul-rio-grandense é assim resumida por Cesar (1956, p. 264): “Eudoro Berlink, historiador e jornalista de grande mérito, compõe dois dramas, *Mulher e mãe* e *Georgina*”. De fato, essa foi toda sua produção dramática. Só o primeiro drama pertence ao período em foco: escrito em 1869, foi representado, em Porto Alegre, no mesmo ano e, também, em 1897. (*Georgina* é de 1871).

Já o nome do editor e principal redator da revista mensal *Murmúrios do Guaíba*³⁸, Bernardino dos Santos – que foi, também, sócio do Partenon Literário e um dos fundadores da Sociedade Ensaio Literários (1872) –, não figura no espaço destinado ao estudo do gênero dramático, nas histórias literárias do Rio Grande do Sul. Sua estreia ocorreu em 1869, com o drama lírico *Y-Juca-Pirama* (poesias de Gonçalves Dias vertidas em drama, publicado em livro, no mesmo ano).³⁹

Com base nos dados coletados, mais da metade dessa produção nos foi legada na forma impressa (mais precisamente 42 textos, sendo 17 deles de Qorpo-Santo). Do grupo que produziu sua obra no Rio Grande do Sul foram publicadas, em ordem cronológica, as seguintes peças: *Os jesuítas ou O bastardo do rei* (1846), de José Manuel Rego Vianna; *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), de Manuel José da Silva Bastos; *O nobre e o plebeu* e *A condessa de Azola* (1852), de Manuel Pereira Bastos Júnior; *A mulher do artista* (1854), de Miguel Pereira Meirelles; *Os dois duques* (1856), de Carlos Jansen; *Uma manhã em casa dum autor crítico* (1858), de “O Freguês” (Pedro Antônio de Miranda); *O livro de orações* (1867), de Eduardo Salomé; *Os filhos da desgraça*, *Sensitiva* e *Mulheres!*

³⁸ Periódico literário fruto da dissensão havida no Partenon, que tinha as mesmas características da *Revista Mensal*. Contava com a colaboração de Appolinário Porto Alegre, Hilário Ribeiro, Bernardo Taveira Júnior, Homem de Mello, entre outros. Foi, segundo Baumgarten (1997, p. 71), a primeira folha literária da Província a lançar mão do anúncio comercial para sua sobrevivência, o que não evitou seu desaparecimento após a publicação de seis fascículos. Circulou, em Porto Alegre, de janeiro a junho de 1870.

³⁹ O drama histórico *Frei Cristóvão de Mendonça* (1870) e a cena dramática *O escravo* (1883) completam sua obra dramática.



(1869), de Appolinário Porto Alegre; *Mulher e mãe* (1869), de Eudoro Berlink; *Risos e lágrimas* (1869), de Hilário Ribeiro; *Y-Juca-Pirama* (1869), de José Bernardino dos Santos; mais as 17 cenas cômicas de Qorpo-Santo (todas de 1866).

Dos gaúchos que produziram sua obra dramática fora do Estado, pelo menos os seguintes textos, escritos até 1869, foram publicados: *Prólogo dramático* (1836), *Angélica e Firmينو* (1845), *A estátua amazônica* (1851), *O prestígio da lei* (1856), *Os voluntários da pátria* (1857), *Cenas de Penafiel* (1859), *Os lobisomens* (1862) e *Os lavernos* (1863), de Manuel de Araújo Porto Alegre; *Elogio dramático...* (1848) e *O coronel Manuel dos Santos* (184?), de Caldre e Fião; e *Vítor* (drama produzido antes de 1855 e publicado, postumamente, em 1874), de Félix da Cunha.⁴⁰

A maioria dos dramas escritos no período que vai até 1869 se diferencia da produção posterior, principalmente, pelo cenário em que se passa a ação: se os dramaturgos gaúchos, após a constituição da Sociedade Partenon Literário – alinhados com o movimento deflagrado no centro do País, por Alencar e seus contemporâneos, com o objetivo de criar uma dramaturgia nacional –, optaram por ambientar seus dramas, de cenário urbano, no Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais, São Paulo e, eventualmente, no Rio Grande do Sul (o que não quer dizer que não tenhamos, ainda, nessa época, autores ambientando um ou outro drama no estrangeiro, como é o caso de Antonio Ennes, com *Os lazaristas*, de 1875), os dramaturgos da primeira fase, influenciados pelos portugueses e franceses,

⁴⁰ Félix Xavier da Cunha (Porto Alegre, 16/09/1833 – Porto Alegre, 21/02/1865). Ari Martins (1978, p. 171) informa que Félix da Cunha fez curso de Humanidades, no Colégio D. Pedro II, do Rio de Janeiro, no período de 1843-1848. Bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo, em 1854, passou a advogar em Porto Alegre (onde fundou o jornal *O Guaíba* – 1861-1864), a partir de 1855. Segundo explica Francisco Cunha (responsável pela edição póstuma do drama; e que, inclusive, completou uma lacuna existente no original, reescrevendo as quatro primeiras páginas, que se perderam), na Introdução de *Vítor* (1874), o drama foi escrito pelo irmão, no período em que este se encontrava em São Paulo. João Caetano (1808-1863) teria se comprometido a representar a peça, o que não aconteceu. “Mais tarde e depois de achar-se na Província, em um desses raros momentos arrancados à vida ativa do político e do advogado, e decorridos no remanso do campo, Félix da Cunha retocou sua obra, reduziu-lhe as proporções, suavizou as veemências do tipo principal...”



cujas traduções dominavam os palcos, ambientavam seus dramas na Alemanha, Inglaterra, Itália ou Portugal.

É esse o caso dos três dramas que resgatamos neste primeiro volume da *Antologia da literatura dramática do Rio Grande do Sul*, do século XIX: *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), de Manuel José da Silva Bastos; *O nobre e o plebeu* (1852), de Manuel Pereira Bastos Júnior; e *Vítor* (anterior a 1855), de Félix da Cunha, cujas histórias se passam, respectivamente, na Alemanha, na Inglaterra e na Itália. Um quarto drama pertencente à primeira fase, cuja ação se passa em Portugal, será recuperado no terceiro volume desta Antologia (*Os jesuítas ou O bastardo do rei*, de José Manuel Rego Viana).

* * *

Como nos próximos volumes desta Antologia a produção dramática, das últimas três décadas do século XIX, aparecerá reunida em grupos temáticos, teceremos, aqui, algumas considerações acerca da mesma, a começar pela citação dos mais de cinquenta nomes que vieram a se juntar, neste período, aos dramaturgos gaúchos que já se encontravam em atividade antes da constituição do Partenon Literário.

São eles: Aureliano de Abreu, Ramiro de Araújo, Vasco de Azevedo Júnior, Olímpio de Barcellos, Emídio Dantas Barreto, João da Cunha Lobo Barreto, Joaquim Francisco de Assis Brasil, Zeferino Brazil, José de Sá Brito, Franco Bueno, Luís Canarim Júnior, Francisco Barreto P. da Costa, Lobo da Costa, Maria da Cunha, Alberto D'Arville, Antonio José Ennes, Catão Damasceno Ferreira, Inácio Vasconcellos Ferreira, José Pedro Franz, Marcello Gama, Emílio Kemp, Júlio César Leal, Anna Aurora do Amaral Lisboa, João Simões Lopes Neto, Roberto Lys, João Pereira Maciel Sobrinho, Salustiano Maciel, João Maia, Revocata Heloísa de Mello, Dionísio Monteiro, José Ripper Monteiro, Julieta de Mello Monteiro, Dolival de Moura, Andradina de Oliveira, Paulo Marques de Oliveira Filho, Meneses Paredes, Colimério Leite de Faria Pinto, Arthur Pinto da Rocha, Arthur Rodrigues da Rocha, Apparício Mariense da Silva, Ernesto Silva, João Moreira da Silva, José Alves Coelho da Silva, Boaventura Soares, Antônio Alves Teixeira, Joaquim Alves Tor-



res, João Damasceno Vieira, Arnaldo Damasceno Vieira, Mário de Artagão, Gomes Cardim, Alexandre Fernandes, Oscar Pederneiras e Múcio Teixeira (tendo os cinco últimos produzido sua obra dramática fora do Rio Grande do Sul).⁴¹

Sendo o teatro, entre todas as artes, aquela que se destina a alcançar sobre o público as influências mais poderosas, diretas e imediatas de sua realização (independentemente do nível cultural da plateia sobre a qual atua), é possível afirmar que, além da diversão e convivência que proporcionava, o teatro passou a constituir, especialmente no período de existência do Partenon Literário, um instrumento extremamente propício para fins didáticos e ideológicos.

Diferentemente do que se percebe na poesia e na prosa gaúchas, do século XIX, a produção na área da dramaturgia esteve fortemente atrelada a – e, conseqüentemente, condicionada por – fatores estranhos, teoricamente, à intuição criadora. De modo particular, no período em que atuou o Partenon Literário, verifica-se a presença viva de nossos dramaturgos em todos os movimentos da alma coletiva. Correspondendo às exigências naturais do meio, foi o drama, não só entre os gêneros literários, mas entre todas as artes, o que mais se debruçou sobre a realidade social sul-rio-grandense do século XIX – tendo-se colocado, inclusive, com as causas que abraçou, na vanguarda das legítimas aspirações populares.

Tematicamente, conforme o leitor poderá ver nos diversos volumes desta Antologia, a expressiva maioria dos textos dramáticos produzidos naquele período tratava de assuntos temporais e de interesse imediato (em cujos diálogos o público se reconhecia), o que, de certa forma, lhes subtraiu a possibilidade de se tornarem perenes, em termos de encenação.

Referindo-se particularmente aos textos dos autores dramáticos filiados ao Partenon Literário, Guilhermino Cesar (1956, p. 263) ressalta sua “ação social imediata”, enquadrada na linguagem característica do romantismo liberal.

⁴¹ Esses autores, mais os que já vinham atuando, acrescentaram aos 70 textos produzidos no período que vai até 1869, pelo menos mais 260 peças teatrais, nas últimas três décadas do século XIX.



Guiados pelos princípios estéticos do Romantismo e preocupados em construir uma tradição literária, a ser posta a serviço da transformação da realidade circundante, os autores gaúchos não tinham como escapar a assuntos presentes e à crítica sociológica. Nesse aspecto, seguiram a maioria dos autores do centro do País – que, a partir da década de 1860, passou a advogar, em seus dramas, a fusão das raças, o Abolicionismo, a República, entre outros.

Se, por um lado, nossos escritores até encontravam o seu assunto, por outro, faltava a muitos deles a intimidade e o conhecimento da técnica, para dominar e ordenar a sua inquietude. Alguns desconheciam os requisitos básicos de uma obra dramática e, até mesmo, o princípio elementar de que um espetáculo teatral se estrutura sobre a ação, de modo que não basta descrever; é preciso “demonstrar”, com as personagens em ação. Credite-se especialmente a esse fator – e também à preocupação com as teses defendidas – a dificuldade da maioria de nossos autores dramáticos elevarem seus textos a um plano realmente artístico-literário, condição indispensável para, no correr do tempo, mantê-los atrativos não só aos olhos dos leitores, mas principalmente dos diretores e atores de teatro.

Não vai nessa observação qualquer crítica aos dramaturgos gaúchos. Afinal, é preciso ter em mente que, mesmo tendo se voltado à literatura dramática bem mais tarde que outras regiões do Brasil, a situação do teatro do resto do País, no decorrer do século XIX, não era muito distinta da do teatro local. Na opinião de Álvaro Lins (1941, p.124-132), naquela centúria, apenas dois ou três autores nacionais conseguiram atingir um estado de consciência sobre o que é o verdadeiro teatro e, excetuando uns raros textos, “o que se chamou de teatro em Martins Pena, França Júnior, Artur Azevedo... não era propriamente uma literatura, uma arte teatral. Era um arremedo, um divertimento, um passatempo de depois do jantar”.

Sábato Magaldi (1962, p. 10) entende que muitas das obras desses autores mantêm o interesse pela sua atualidade (decorrente da ironia e da sátira de tipos e situações pertencentes ao passado) e elogia, principalmente, as suas comédias de costumes, “nas quais, à réplica divertida e saborosa, se



acrescenta um mérito aparentemente extraestético, mas que funciona como estimulante do gosto artístico: o documental”.

Uma questão posta por Álvaro Lins (1941, p. 130) parece refletir todo o dilema dos autores dramáticos sul-rio-grandenses do século XIX: “o ideal, em termos de arte, é o artista fazer o público se elevar ao plano de sua criação e não fazer sua arte descer até o plano comum em que está o público”. Mas, como conseguir isso quando, por um lado, não se tem uma tradição e, por outro, há a necessidade de formar um público?

No Rio Grande do Sul repetiu-se, no século XIX, o que ocorreu nos demais centros do País: praticamente sem apoio dos poderes públicos⁴² e na tentativa de conquistar uma plateia (recrutada entre as classes mais favorecidas financeiramente), os autores (e também os atores) empenhavam-se em dar “circo” a ela. Sendo o teatro uma das únicas formas de entretenimento à época, era a diversão, mais que tudo, que interessava à população que acorria aos teatros.

A alienação das plateias constituía, sem dúvida, um dilema para o autor: descendo ao plano do público, impedia a evolução da arte dramática (irritando e desinteressando os mais “evoluídos” e arrancando aplausos dos menos cultos); tentar trazê-lo ao plano da arte, muito possivelmente afugentaria o público das salas de espetáculo.

Dissemos há pouco que, nessa segunda fase, os dramaturgos gaúchos optaram por ambientar seus dramas, de cenário urbano, no Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais, São Paulo e, eventualmente, no Rio Grande do Sul. Para não dizer que nossa Província esteve completamente ausente da dramaturgia gaúcha do século XIX, a ação de meia dúzia de dramas, produzidos a partir de 1870, passa-se aqui (sem que, no entanto, o

⁴² Referimo-nos, evidentemente, a patrocínios às Sociedades Dramáticas, para a cobertura dos custos de suas montagens, já que em termos de edifícios teatrais algumas administrações municipais gaúchas investiram pesadamente. Durante o século XIX, a construção de teatros, que viriam a se transformar em centros de irradiação cultural, serviu para atestar a importância e o significado, para as comunidades de então, das atividades cênicas. Teatros como o Sete de Setembro, em Rio Grande (1832), o Sete de Abril, em Pelotas (1833) e o São Pedro, em Porto Alegre (1858), integraram, em definitivo, aos hábitos culturais das cidades, não só o convívio com o drama, mas também com a música, a dança e a ópera.



cenário seja, explicitamente, o pampa ou alguma cidade da Província sulina) e algumas personagens são originárias do Rio Grande do Sul (sendo desprovidas, porém, da linguagem e dos hábitos e costumes locais). Como se não bastasse, nas raras vezes em que o nome da Província aparece no drama oitocentista, as referências não lhe são nada simpáticas ou abonadoras.

Em *Estrelas e diamantes* (1874), de João da Cunha Lobo Barreto, por exemplo, o Rio Grande do Sul é visto, pelo Doutor (proveniente do Rio de Janeiro), como o purgatório – “Esta sua terra, Sr. Arnaldo, é bastante insípida, não há uma única distração. (...) Além da monotonia de todos os dias, não vi por aqui ainda uma beleza, são todas as moças vulgares, não entretêm uma conversação... poucas dizem quatro palavras sem dois erros gramaticais” – no que tem a concordância do gaúcho Arnaldo: “Quem estudou, não deve enterrar-se em vida; seria um suicídio moral” (Ato II, Cena VI, p. 42).

Essa mesma visão é reforçada também na comédia. Em *Segredo de carteira* (1878), de Ernesto Silva e João Moreira, a personagem Laura (também vinda da Corte) se queixa, especificamente, do provincianismo da capital gaúcha:

É sempre esta monotonia, sempre esta vida insípida. Ah! Porto Alegre, cidade sem prazeres, sem movimento, sem distrações. O Rio de Janeiro, sim, é uma verdadeira babilônia! Lá eu era feliz (...) e demais o sol era mais ardente, as estrelas tinham mais brilho, a lua era mais formosa, as noites eram mais poéticas, tudo enfim, cativava a imaginação e a vista. Até os romancistas e os poetas de lá tinham mais espírito... mais naturalidade (Ato I, Cena II, p. 4).

Além da não-utilização do Rio Grande do Sul como cenário, constata-se que, já nos primeiros textos de nossa dramaturgia, produzidos nas décadas que precedem à constituição da Sociedade Partenon Literário, foi lançado um sistema de regras (ou uma moral, já que o drama cumpria, então, a função primordial de moralizar a sociedade), que passou a constituir a base de uma tradição – quase uma poética, na acepção aristotélica do termo, já que esse sistema de regras, adotado como



técnica de evocação do imaginário, acabou se transformando no código da “arte de compor o drama”, seguido por todos os dramaturgos gaúchos do século XIX.

Se, em termos de estrutura ou de estética, vigorava uma grande liberdade (cada dramaturgo optava, por exemplo, pela quantidade de atos ou quadros, que mais lhe aprovesse), o mesmo não se aplicava, por exemplo, às personagens. Para que um drama pudesse surtir o efeito desejado (a tradicional catarse, de que já falava Aristóteles), “convencionou-se” que seu herói e sua heroína deviam ser, necessariamente, portadores de uma grande “carga trágica”.

Isso fez com que nos fosse legada uma verdadeira legião de heróis que têm em comum, sem exceção, o fato de serem filhos únicos, órfãos, bastardos ou enjeitados – condição que, obviamente, tornava mais sofrida e difícil a luta (em geral, pelo amor e pelo direito à felicidade) dessas personagens desafortunadas.

Para demonstrar o que estamos dizendo, analisaremos, rapidamente, nesse aspecto, os protagonistas dos três dramas recuperados no presente volume. Elfride Morel, de *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*, é órfã de pai e mãe. Escapa à condição de filha única; porém, há mais de dez anos, perdeu de vista seu único irmão. Ramiro de Rustald, o herói que a salvará das garras do inescrupuloso tutor, é também filho único (imagina-se que seja órfão de mãe, já que não é feita qualquer referência a ela no drama). Os protagonistas de *O nobre e o plebeu*, Paulo e Alzira, são filhos únicos. O primeiro é órfão de pai e mãe; a segunda tem a sorte de ainda ter o pai vivo. Em *Vítor*, Ana, a enteada da Condessa, é órfã de pai e mãe; ao passo que Vítor, criado longe da mãe (que só virá a conhecer no fim do drama), é órfão de pai. Ambos são filhos únicos. Como se vê, ninguém escapa dessa condição.

No tocante às personagens, percebe-se ainda um confronto recorrente entre o rico e o pobre e, com menos intensidade, por envolver apenas o sexo feminino, entre o bonito e o feio. Dessa oposição, resultou uma espécie de convenção, que tem, obviamente, algumas exceções: a de que o homem rico é mau e a mulher bonita é a cortesã, a mulher sem alma – isso



vale, especialmente, para os detentores de título nobiliárquico ou de comenda de ordem honorífica.⁴³ O homem pobre ou humilde e a mulher feia ou desprovida de beleza (seria, talvez, pela tão propalada falta de encantos da mulher gaúcha, da época?) são, geralmente, os portadores da virtude.

Aliás, oposição semelhante se observa no aspecto geográfico. Via de regra, o campo é o espaço da pureza, do belo, da virtude (ou seja, idealizado, o campo é quase um lugar perfeito, em que não existe sofrimento); ao passo que a cidade é o redu-to da poluição, da corrupção e do vício. Desse confronto resulta a visão ou a ideia de que o homem só tem beleza em seu estado primitivo e enquanto não for contaminado pela civilização.

O adultério feminino – único motivo, à época, para a concessão de divórcio, pela Igreja –, apesar de poucas vezes explorado pelos nossos autores teatrais, é, por exigência da própria sociedade, exemplarmente punido na dramaturgia gaúcha do século XIX. Quando isso não acontece é porque o adultério foi praticado “involuntariamente” ou, então, porque o objetivo do autor é mesmo o de criticar a prática abominável (tão comum no seio das famílias burguesas!) do “comércio da carne humana”.

A produção teatral posterior a 1870 (principalmente, os dramas relacionados à escravidão) é farta em situações que envolvem senhores e suas escravas. Uma proibição, de cunho moralista, impedia a exploração de uma situação dramática contrária – proibição essa que, entre os gaúchos, parece não ter sido respeitada apenas por Appolinário Porto Alegre: no drama *Os filhos da desgraça*, (1869), Carlota, a filha do usurário Basílio, acaba se “perdendo” com um jovem escravo.

⁴³ O Conde de Hatsenfrelde, de *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), de Manuel José da Silva Bastos; o Conde Alberto de Hamilton, de *O nobre e o plebeu* (1852), de Manuel Pereira Bastos Junior; a Condessa de Bórmio, de *Vítor* (1874), de Félix da Cunha; a Condessa Hermínia, da peça homônima (1882), de Dantas Barreto; o Barão de Uberabutinga, de *Aurélia* (1872), de Hilário Ribeiro; o Comendador, de *Sensitiva* (1869) e o Barão de Andiraí, de *Ladrões da honra* (1875), de Appolinário Porto Alegre; o Visconde de Cordovil, de *Frutos da opulência* (1883), de Joaquim Alves Torres; o Comendador Soares, de *Escrava e mãe* (1880), de Coelho da Silva; e a Baronesa de Cléves, de *Arnaldo* (1886), de Damasceno Vieira, são alguns bons exemplos.



Embora não se importasse com as relações entre o branco e suas mucamas, a sociedade condenava o envolvimento da mulher branca com seu escravo – que dirá, então, que ela tivesse um filho com ele. Tendo o drama a função principal de contribuir para o bem moral da sociedade, a peça de Appolinário Porto Alegre não escaparia ao crivo da censura, que impediu sua representação – apesar de ele haver punido, exemplarmente, a transgressora e imoral Carlota.

Não foi à toa, portanto, que Appolinário Porto Alegre tornou-se, entre os autores gaúchos, o primeiro a escrever sobre a atuação da censura no Brasil e sobre como ela recaía, especialmente, sobre a literatura dramática, que, segundo ele, “tem uma publicação que lhe é própria: a publicação pela representação, pela cena. A pela imprensa é secundária e acessória”.

Sentindo-se lesado em seus “direitos de proprietário, pelo mais imoral dos chefes de polícia que a Província do Rio Grande do Sul” já teve, Appolinário classificou de “tristíssima e precária a posição do poeta dramático”, uma vez que sua obra necessitava tomar um “selo inquisitorial”, chamado visto. “Liberdade para o teatro, plena liberdade! Que os poetas produzam e haja um só juiz: o povo”, clamou ele no ensaio crítico *José de Alencar* (1874), já referido anteriormente.

Como se pode ver, aquele mesmo instrumento de ingerência política na arte, utilizado pelo poder central da França e do Brasil, na tentativa de calar aqueles que pudessem representar algum perigo à “ordem institucionalizada” – que, em 1829, impediu a encenação de *Marion Delormé*, de Victor Hugo, em Paris e, quase trinta anos depois (1858), tirou de cartaz, no Ginásio Dramático do Rio de Janeiro, a comédia *Asas de um anjo*, de José de Alencar, em sua terceira representação –, era uma espécie de mordada também utilizada pelos governantes da Província sulina.

Avaliar até que ponto a censura prejudicou ou interferiu no desenvolvimento natural da literatura dramática sul-rio-grandense, do século XIX, não é tarefa fácil, haja vista que esse mesmo instrumento de patrulhamento e controle da cultura, empregado um século mais tarde pelo governo militar brasilei-



ro, ao contrário de inibir a criação artístico-cultural (em especial, nos campos da dramaturgia, do espetáculo teatral e da música), estimulou nossos artistas e intelectuais a buscarem novas formas de transmitir suas mensagens ao público.

Foi Appolinário Porto Alegre quem nos forneceu a visão mais ampla sobre a situação do teatro gaúcho, nos últimos anos do Império. Sempre a par do que acontecia no centro do País, esse autor se tornou, no Sul, um porta-voz de Machado de Assis, conforme demonstram os textos abaixo.

Vejam os que dizia, em 1873, no conhecido artigo *Literatura brasileira: instinto de nacionalidade*, o futuro autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, sobre a situação do teatro brasileiro, naquele momento:

Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais deste País viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. Hoje, que o gosto público tocou o último grau da decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o canção, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentidos e aos instintos inferiores? A província ainda não foi de todo invadida pelos espetáculos de feira: ainda lá se representa o drama e a comédia, – mas não aparece, que me conste, nenhuma obra nova e original (ASSIS, 1938).

A opinião de Appolinário Porto Alegre, no ano seguinte (1874), é quase a reprodução desse pensamento (é interessante observar como ambos ressaltam a “não-contaminação” das províncias pelo teatro de feira ou pela obscenidade, no parágrafo final de seus respectivos textos):

Em nossa humílima opinião [a literatura dramática] se acha entre nós atrasadíssima, e muito mais hoje do que em tempos anteriores, quando as plateias se enchiam para assistir a representação de *Antônio José* e outras tragédias de Magalhães ou dos dramas de Burgain. (...) O povo que corre pressuroso ao *Alcazar líri-*



co aplaude ruidosamente as pernas e os meneios lascivos das dançarinas, impa de satisfação diante das facécias grosseiras do *Orfeu na roça* e *Barbas de milho*, deve trazer no coração o esfacelamento de todas as crenças santas e sentimentos nobres; é como a messalina de Roma, desonra a pátria, desonra a humanidade. Há um ponto em que a barbárie é preferível à civilização (...).

Felizmente nas províncias ainda não chegou a onda devastadora que traz com o desprestígio da arte a demolição dos caracteres. Felizmente!...

* * *

Com a Europa dominando imensos impérios coloniais e ostentando a posição de centro do mundo, o século XIX, ao seu término, legaria ao Ocidente um clima de otimismo – período a que os historiadores se referem, até hoje, como a *belle époque*. Sob o impacto da Segunda Revolução Industrial e com as grandes potências, ainda que mantendo um certo nível de rivalidade, vivendo, há décadas, em relativa paz, o progresso material e científico expandia-se rapidamente, fundamentando a crença de que a humanidade avançava linearmente rumo a um futuro promissor.

Com o impulso do desenvolvimento das comunicações, dos transportes de longa distância, dos fluxos comerciais e financeiros, da urbanização e da adoção quase universal de padrões culturais ocidentais, o planeta parecia integrar-se econômica e culturalmente.

Era inevitável que toda essa evolução nos campos da ciência, da economia, da filosofia, tivesse seus reflexos na vida social e cultural dos povos, resultando, também, em novas formas de diversão e entretenimento. No Brasil, o futebol, vindo da Inglaterra, na última década do século XIX; o carnaval, transformando-se numa festa cada vez mais popular, principalmente a partir do surgimento das “marchinhas” (a primeira delas, intitulada *Ó, abre alas!*, composta por Chiquinha Gonzaga, em 1899); e o cinema, que passaria a se difundir a partir do ano seguinte ao seu evento (1895), dariam outras feições às cidades – principalmente ao Rio de Janeiro e São Paulo – e ao seu povo.





Em termos locais – e para que se tenha uma visão mais clara de que tempos estamos falando –, basta dizer que os fins de semana dos porto-alegrenses, na virada do século XIX, eram centralizados especialmente pelas corridas de cavalo. O futebol ainda não desembarcara ou recém estava desembarcando dos barcos ingleses no porto de Rio Grande (o clube mais antigo do País, aliás, é dessa cidade: o Esporte Clube Rio Grande, fundado em 19 de julho de 1900; já os dois principais clubes do Estado, Grêmio e Internacional, ambos da Capital, surgiram em 1903 e 1909, respectivamente) e o cinema, que viria a se transformar numa das principais diversões no Estado, inicialmente dividindo o mesmo espaço com o teatro⁴⁴, ainda engatinhava, sendo considerado apenas uma mágica invenção francesa.

Era nos prados que os moradores de Porto Alegre se divertiam, apostando suas economias nas patas dos parelhinhos. Num determinado momento, antes da virada do século (provavelmente por volta de 1880), Porto Alegre teve também uma outra diversão: as touradas ou corridas de touros. Era o tributo que a cidade pagava à proximidade geográfica e cultural com os países de origem espanhola.

Disso resulta a conclusão de que, alheio a quase todas as transformações proporcionadas pela Segunda Revolução Industrial, ao término do século XIX, o Rio Grande do Sul continuava sendo uma região praticamente isolada do resto do País (em grande parte, devido às dificuldades de transporte e comunicação), dilacerada por sucessivos conflitos e guerras; com uma população diminuta; sem um trabalho organizado e com uma economia debilitada, cuja base era ainda a pecuária; quase sem escolas e, conseqüentemente, com um baixo nível cultural.

Parece indiscutível que a vitalidade literária de uma sociedade está condicionada, até certo ponto, pela sua vitalidade econômica-financeira. Isso não quer dizer, evidentemente, que um grande progresso material seja sempre acompanhado de um correspondente progresso mental ou espiritual, mas as chances de uma literatura se desenvolver numa sociedade economicamente bem estruturada são infinitamente superiores a que isso venha a ocorrer numa sociedade pobre.

E o Rio Grande do Sul, do século XIX, foi uma Província pobre – ou, talvez, fosse melhor dizer empobrecida, em razão dos incontáveis esforços e sacrifícios de caráter militar. O fato

⁴⁴ Em Porto Alegre, o Teatro São Pedro abriria suas portas para a invenção dos irmãos Lumière, pela primeira vez, a 2 de março de 1901 (DAMASCENO, 1975, p. 56).



de ser o território mais vulnerável do Brasil custou-lhe muito em homens e dinheiro. Como se sabe, o processo de pacificação definitiva do Rio Grande somente começou em 1928, com a subida de Getúlio Vargas ao poder local. E foi só a partir de então que nosso Estado iniciou uma época de tranquilidade política e de desenvolvimento econômico.

Em vista dessa realidade e, também, do já referido baixo nível de instrução e cultura da quase totalidade da população gaúcha, do século XIX, entendemos que a produção dos autores sul-rio-grandenses daquela centúria, no campo da dramaturgia, é extremamente significativa.

Ainda que essa literatura dramática tenha surgido disforme, instintiva, como imperativo de comunicação artística, e que nossos autores teatrais, daquele século, não tenham explorado a temática dos costumes regionais (a exceção, como já dissemos, ficou por conta de Damasceno Vieira, com a peça *Os gaúchos*, publicada em 1891), aos textos produzidos a partir de 1870 raras vezes faltou uma íntima relação com a realidade social do meio.

Ao contrário do que se percebe em grande parte dos dramaturgos gaúchos das primeiras décadas do século XX – os quais produziram uma dramaturgia que se conserva no puro domínio da imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, isenta de tendências políticas ou ideológicas e, igualmente, alheia às crises sociais e filosóficas –, à maioria dos autores teatrais gaúchos do século XIX (especialmente aos das últimas três décadas) não faltou jamais aquele sentimento íntimo que os tornasse homens de seu tempo e de seu Estado, de modo que a maior virtude de nossa vida literária dramática, daquela época, recaí exatamente sobre a profunda identidade de pensamento, dos homens que a produziram, com o seu povo.

Mas como isso é possível, poder-se-ia questionar, se esses autores, conforme acabamos de dizer, praticamente não recorreram ao Rio Grande do Sul como cenário nem à figura do gaúcho como personagem? Machado de Assis responde a essa questão, com o seguinte raciocínio, acerca de Shakespeare: “Perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e o Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o



território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês”.

Os autores dramáticos do século XIX, bem ou mal, construíram uma tradição que, mesmo enfrentando refluxos ou interrupções temporárias, resultou numa herança que possibilitou o surgimento de sociedades dramáticas⁴⁵, casas de espetáculos e, principalmente, já após a virada do século, de uma crítica que, depois de deixar de lado sua análise e apreciação voltadas ao mero desfrute e consumo, passou a se tornar participativa da criação dramática.

Se o relativo desenvolvimento teatral – e o progresso da cultura em geral –, experimentado pelo nosso Estado no transcurso do século XX, está ligado, em grande parte, ao ensino universitário e à sua crescente seriedade (em Porto Alegre, por exemplo, a UFRGS criou um curso superior de Artes Cênicas, no final da década de 1950), na sociedade sul-rio-grandense, do século XIX, o cultivo do drama não passou de uma extensão da atividade de grupos culturais particulares.

Sem o trabalho preparatório empreendido por esses grupos e, é claro, pelos autores dramáticos sul-rio-grandenses a eles vinculados, a inteligência gaúcha teria continuada a ser, por muito tempo, talvez, o reflexo de um acampamento de guerra.⁴⁶ O relevo com que atuaram fez com que sua missão, que era a de superar o espírito colonial, chegasse a ser, portanto, plenamente cumprida.

⁴⁵ Segundo Athos Damasceno (1956, p. 9), só Porto Alegre, no decorrer do século XIX, teve em torno de 40 entidades do gênero. Algumas, efêmeras; outras, porém, de longa existência e indiscutível prestígio. A mais duradoura e ativa de todas elas foi a Sociedade Dramática Particular Luso-Brasileira. Fundada em 1874, manteve-se em atividade durante quatro décadas.

⁴⁶ Veja-se o que diz a nota “A quem ler”, escrita em Itaqui, no ano de 1876, que o alferes Franco Bueno fez preceder à publicação de seu drama *Em nome de Deus*: “Reconheço e confesso que me falta o essencial para a literatura dramática: o estudo da sociedade e das coisas. Vivo num círculo muito restrito: entre espingardas e cornetas, e a leitura mais frequente para mim é a do detalhe do serviço diário”. Também João Pinto da Silva (1924, p. 9-10), diz que “desde que, após a fundação da colônia do Sacramento, espanhóis e portugueses se encontraram nesta zona, até 1895, já em plena República, o Rio Grande – sucessivamente Presídio, Capitania, Província, Estado – não foi mais, com efeito, do que vasta praça de guerra, enorme acampamento militar”.



NOTAS SOBRE OS AUTORES

1. MANUEL JOSÉ DA SILVA BASTOS

Manuel José da Silva Bastos (Júnior), filho de Manuel José da Silva Bastos e Firmina Soares de Lima, nasceu em Rio Grande (RS), em 12 de abril de 1825. Soldado, de 1840 a 1842; auxiliar de comércio, e depois comerciante, lentamente abandonou as atividades mercantis para empreender, como autodi-data, uma admirável aventura. Consagrou-se totalmente ao teatro, como animador das artes cênicas amadoras, empresário de companhias teatrais e autor. Trouxe à Província grandes atores, inclusive João Caetano; fez a pintura primitiva do Teatro Sete de Setembro, em sua cidade; e escreveu, em curto espaço de tempo, pois que faleceu aos trinta e seis anos, quase uma vintena de peças. Popularmente conhecido como Manuel dos Açúcares, foi fiscal da Câmara Municipal, de sua cidade natal, de 1859 até a data de sua morte, em 11 de novembro de 1861. A *Revista Mensal* do Partenon Literário, de abril de 1873, contém esboço biográfico do autor, por “Iriema” (Appolinário Porto Alegre).

Sua produção teatral é composta pelas seguintes peças:

1) *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*, drama em cinco atos e seis quadros, 1849. Publicado em Rio Grande: Tipografia de A.B.M. Viana, 1849, 116 p. Segundo 2:236⁴⁷, o drama foi levado à cena no ano de sua publicação. A Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui exemplar da edição, em seu acervo de obras raras.

2) *A veneziana em Paris*, drama, 1850. Para 1:67, 2:236 e 4:111 a peça é desse ano. Para 3:340, o drama seria de 1851.

3) *A madrastra*, drama, 1852 (1:67, 2:236 e 4:111).

4) *O procurador Zacarias*, comédia, 1852 (1:67, 2:236 e 4:111).

⁴⁷ Para não repetirmos o nome dos autores-fonte, adotamos a seguinte convenção: 1 = Lothar Hessel (1999); 2 = Lothar Hessel & Georges Raeders (1979); 3 = Afrânio Coutinho & J. Galante de Sousa (2001); 4 = J. Galante de Sousa (1960); 5 = Athos Damasceno (1956); 6 = Ari Martins (1978); 7 = Guilhermino Cesar (1956). Exemplo: 2:236 = Lothar Hessel & Georges Raeders (1979, p. 236).



5) *Quem pensa, não casa*, comédia, 1856. Peça representada pela Luso-Brasileira, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1899 (1:67, 2:236 e 4:111).

6) *Os brilhantes de minha mulher*, drama, 1857 (1:67, 2:236 e 4:111).

7) *Um testamento falso*, drama, 1857 (1:67, 2:236 e 4:111).

8) *O primo do diabo*, drama, 1858 (1:67, 2:236 e 4:111).

9) *Exemplo de honra*, drama, 1858 (1:67, 2:236 e 4:111).

10) *A filha do pescador*, comédia, 1858 (1:67, 2:236 e 4:111). Peça representada em Porto Alegre, em 1899 (5:308).

11) *Anália ou As recordações da juventude*, comédia, 1858 (1:67, 2:236 e 4:111). Considerando que o Teatro São Pedro, de Porto Alegre, foi inaugurado em 27 de junho de 1858, com o drama *As recordações de mocidade*, levado à cena pela Cia. Ginásio Dramático Rio-Grandense, não se trataria, talvez, dessa peça de Manuel José da Silva Bastos?

12) *Os apuros de uma noiva ou O Dr. Palha*, comédia, 1858 (1:67, 2:236 e 4:111).

13) *O soldado Martins ou O bravo de Cáceres*, drama, 1859 (1:67, 2:236 e 4:111). Peça representada em Taquari (RS), entre 1891 e 1905 (1:161).

14) *O louco do Ceará*, drama, 1859 (1:67, 2:236 e 4:111). Peça representada em Jaguarão (RS), em 1871 (1:79); no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em 1886 (5:221) e 1890 (5:254); em Pelotas (RS), em 1887 (1:57); e em Taquari (RS), entre 1891 e 1905 (1:161). “Desse popular drama de Manuel dos Açúcares (= Manuel José da Silva Bastos Júnior) não se conhece edição. Segundo o jornal *A Reforma*, de Jaguarão (RS), de 10 de agosto de 1871, constava de ‘três atos fundados em fatos’, assim designados: A chegada – A partida inesperada – A prisão – e – A loucura” (1:79, nota 7).

15) *Os dois gêmeos*, comédia, 1859 (1:67, 2:236 e 4:111).

16) *Os homens de honra*, drama, 1862 (1:67, 2:236 e 4:111). Para 7:262, a estreia dessa peça teria ocorrido em 1861.



- 17) *Aida*, drama inédito, sem data (6:72).
- 18) *Laís*, drama inédito, sem data (6:72).
- 19) *Quem porfia mata caça*, comédia inédita, sem data (6:72).

Guilhermino Cesar (1956, p. 263) informa que muitas dessas peças (das quais, a única que consta ter sido publicada é a primeira), como *O louco do Ceará* e *O soldado Martins*, se espalharam por todo o Rio Grande do Sul, tendo o seu repertório constituído “o prato de resistência de quanto grupo de amadores vicejou pelas coxilhas”. E mais: que, até princípios do século XX, “veio sendo representado com frequência, segundo depoimento que nos prestaram pessoas residentes no Interior. Com aturado esforço, pois não tivera grande oportunidade de adquirir cultura, mas revelando propensão natural para o gênero que abraçara”, Silva Bastos “criou na sua pequena cidade e, por emulação, em outros centros, uma verdadeira escola de teatro, tanto mais expressiva quanto procurou explorar assuntos novos, com exceção da primeira peça que compôs, adaptada de romance estrangeiro”.

2. MANUEL PEREIRA BASTOS JÚNIOR

Nascido em 6 de abril de 1835⁴⁸, em Rio Grande (RS), Manuel Pereira Bastos Júnior, a exemplo de Manuel José da Silva Bastos, foi homem de grande atividade teatral em sua cidade natal, apesar de haver escrito apenas três peças teatrais (uma delas imitação ou tradução de peça francesa). Participou da Campanha do Paraguai; foi major honorário do Exército; chefe de seção na Alfândega de sua cidade natal; leiloeiro no Rio de Janeiro e líder maçônico. Nessa área, publicou vários trabalhos: *Bases orgânicas para um Instituto Maçônico para os órfãos e filhos de maçons desvalidos*. Rio de Janeiro: Tipografia Comercial de Soares & Cia., 1857; *Discurso maçônico a 21.3.1857*. Rio de Janeiro: 1857; *Discurso maçônico a 7 do mês*

⁴⁸ Segundo Pedro Leite Villas-Bôas (1974, p. 56), Ari Martins (1978, p. 72), Lothar Hessel (1999, p. 71) e Afrânio Coutinho & J. Galante de Sousa (2001, p. 341). Em J. Galante de Sousa (1960, p. 112) e Lothar Hessel & Georges Raeders (1979, p. 187), o ano de nascimento consta como 1832.



de Nizam. 1ª ed., Rio de Janeiro: Tipografia Teixeira & Cia., 1858, 24 p.; *Discurso maçônico*. Rio de Janeiro: Tipografia Charaga, 1859; *Discurso no ato de posse de Regularização*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tipografia Charaga, 1859, 12 p.

Assim como existe dúvida quanto ao efetivo ano de nascimento de Manuel Pereira Bastos Júnior (1832 ou 1835), existe também dúvida em relação ao local de sua morte, ocorrida em 22 de julho de 1903 (Rio de Janeiro ou Rio Grande).⁴⁹

Sua produção dramática é composta pelas seguintes peças:

1) *O nobre e o plebeu*, drama em três atos, 1852. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tipografia Comercial de Soares & Cia., 1852, 66 p. (a peça teve mais duas edições). Segundo Lothar Hessel (1999, p. 71-72), que atribui a autoria da peça a Manuel José da Silva Bastos, trata-se de adaptação de peça de Octave Feuillet, representada em 1863. A SBAT, do Rio de Janeiro, possui em seu acervo o único exemplar localizado da edição.

2) *A condessa d'Azola*, drama em cinco atos e oito quadros, 1852 (1ª ed. Rio de Janeiro: Tipografia Comercial de Soares & Cia., 1853, 146 p.).⁵⁰ Guilhermino Cesar (1956, p. 262), atribui a Manuel José de Souza (sic) Bastos a autoria de um drama intitulado *A condessa Arzola*. Também Hessel & Raeders (1979, p. 236) e Galante de Sousa (1960, p. 111), que imitam Cesar na grafia do título, atribuem a Manuel José da Silva Bastos a autoria do drama.

3) *As chinelas de uma cantora*, comédia, 1881. Para Galante de Sousa (1960, p. 112), seria uma imitação de *Coucher de une Étoile*, de Léon Gozlan. Ari Martins (1978, p. 72) esclarece tratar-se de uma tradução dessa comédia, feita no Rio de Janeiro, em 1881.

⁴⁹ Para Sousa (1960, p. 112), Villas-Bôas (1974, p. 56), Hessel & Raeders (1979, p. 187), Hessel (1999, p. 71), a mesma ocorreu no Rio de Janeiro. Para Martins (1978, p. 72), em Rio Grande.

⁵⁰ Segundo Villas-Bôas (1974, p. 56), Hessel & Raeders (1979, p. 187) e Hessel (1999, p. 72). Para Sousa (1960, p. 112), o ano da publicação seria 1852.



3. FÉLIX DA CUNHA

Filho do brigadeiro Francisco Xavier da Cunha e Maria Quitéria de Castro e Cunha, o advogado, político, jornalista e poeta, Félix Xavier da Cunha, nasceu em Porto Alegre, em 16 de setembro de 1833.⁵¹ Fez curso de Humanidades, no Colégio D. Pedro II, do Rio de Janeiro, no período de 1843-1848. Bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo (cuja Universidade representou como orador nos funerais de Álvares de Azevedo, em 1852), em 1854. Passou a advogar em Porto Alegre, a partir de 1855, onde foi Deputado à Assembleia Provincial do Rio Grande do Sul (1855-1860) e Vereador (1865).

Colaborou em periódicos de São Paulo e do Rio Grande do Sul. Em Porto Alegre, fundou o jornal *O Guaíba* (1861-1864) e dirigiu *O Propagandista* e *O Mercantil*. É patrono da Academia Rio-Grandense de Letras, cadeira n. 12, e da Academia Sul-Rio-Grandense de Letras, cadeira n. 3. Tendo falecido, de tuberculose, aos 42 anos (21 de fevereiro de 1865), em Porto Alegre, a maior parte de sua obra literária foi publicada postumamente, pelo irmão Francisco Xavier da Cunha (década de 1870) e pelo filho Godofredo da Cunha (no centenário de nascimento do autor, em 1933).

Para o teatro, Félix da Cunha escreveu apenas duas peças:

1) *Vítor*, drama em cinco atos. 1ª ed. Porto Alegre: Tipografia do Jornal do Comércio, 1874, 46 p. Segundo explica Francisco Cunha, responsável pela edição póstuma do drama (que, inclusive, completou uma lacuna existente no original, reescrevendo as quatro primeiras páginas, que se perderam), na Introdução que antecede a edição da peça, a mesma foi escrita pelo irmão, no período em que este se encontrava em São Paulo, ou seja, entre 1849-1854. Segundo Athos Damasceno (1956, p. 155), foi feita leitura da peça, por Aurélio Bittencourt, no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, em junho de 1874. A sessão “Crônica”, da *Revista Mensal* do Partenon Literário (3º ano, junho de 1874, p. 830), apresenta uma crítica de Hilário

⁵¹ Segundo J. Galante de Sousa (1960, p. 202), “alguns biógrafos dão 1831; outros, 1836”.



Ribeiro, sobre a peça. Vide apreciação e recepção crítica em MORAES, Carlos de Souza. *Félix da Cunha*. São Leopoldo: Editora do Autor, 1997, cap. IV; e, também, em Athos Damasceno (1956, p. 155). O IHG do RS e a Biblioteca Central da PUCRS (Acervo Júlio Petersen) possuem exemplares da edição original em seus acervos.

2) *A mendiga*, drama em três atos. Inédito. Segundo Afrânio Coutinho & J. Galante de Sousa (2001, p. 570), “seu manuscrito foi lido por A. Daisson, conferir artigo deste no jornal *A Razão*, de São Jerônimo, RS, 7 de outubro de 1888”.

Demais bibliografia: *Num álbum*, poesias. Porto Alegre: Revista “Álbum de Domingo”, 25 de novembro de 1860; *Discursos na Assembleia Provincial*. Jaguarão (RS): “A lei”, 23 de agosto de 1861; *O charlatão*, crônica. Porto Alegre: “O Falador”, 16 de janeiro de 1870; *Poesias*, póstumo, 1ª ed. Porto Alegre: Tipografia da Reforma, 1874, 201 p.; *Atenas*, artigo. São Paulo: n. 1 a 4 da “Revista Literária”, 1874; *Uma noite de vigília*, romancete. São Paulo: “Revista Literária”, 4ª série, 1875; *Sete de setembro*, poema em quatro cantos. *Ibid*, 4ª série, 1875. *Poesias completas*, ed. póstuma. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1933.⁵²

⁵² Fontes: Guilhermino Cesar (1956), Athos Damasceno (1956), J. Galante de Sousa (1960), Pedro Leite Villas-Bôas (1974), Ari Martins (1978), Lothar Hessel & Georges Raeders (1979), Lothar Hessel (1999), Afrânio Coutinho & J. Galante de Sousa (2001). Existe retrato do biografado em: Damasceno (1956, p. 296); e Esboço Biográfico, na *Revista Mensal* do Partenon Literário, de julho de 1873.



O CASTELO DE OPPENHEIM

OU

O TRIBUNAL SECRETO

Drama em cinco atos e seis quadros
Composição de
Manuel José da Silva Bastos

RIO GRANDE
Tipografia de Antônio Bonone Martins Viana
Rua Direita, n. 50.

1849⁵³

⁵³ Segundo Lothar Hessel e George Raeders (1979, p. 236, nota 65), o drama foi levado à cena no ano de sua publicação. A Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui exemplar da edição (116 p.), em seu acervo de obras raras.



AO LEITOR

SONETO

Vai-te, meu drama, a percorrer teu fado,
Escutando submisso a toda a gente;
Mas aos sábios atende tão somente,
Porque a eles ouvir somente é dado:

Se te ferrar o dente anavaldado
O Satírico Zoilo injustamente,
Que a si mesmo se morda, e que arrebente;
Que por sábios não foste censurado:

Qual tu és, assim vai, pobre, e sem arte;
Pois que luzes me faltam, e não tenho,
Com que possa melhor apresentar-te;

Sê tu digno dos bons, é este o empenho;
Acolhido serás por toda a parte,
Mesquinha produção de um fraco engenho.

DO AUTOR.



PERSONAGENS

BARÃO DE ALTORFF
D. RAMIRO DE RUSTALD e
O CONDE DE HATSENFRELD (Membros do Tribunal Secreto).
ROBERTO MOREL (Chefe de salteadores e membro do Tribunal).
ELFRIDE MOREL (Sua irmã).
D. CARLOS e
D. ALBERTO (Cavaleiros alemães).
RODOLFO e
JÚLIA (Criados graves do Barão).
MANRIQUE (Confidente de Roberto).
FRANK (Estalajadeiro).
JORGE ALDER (Amigo do Barão).
O PRESIDENTE DO TRIBUNAL
UM SALTEADOR
CAVALEIROS, DAMAS, CRIADOS,
SALTEADORES E FAMILIARES DO TRIBUNAL.

A ação passa-se na Alemanha, no reinado do Imperador Sigismundo.



ATO I

O RETRATO

QUADRO I

Vista de sombrio bosque, grandes rochedos tomam o fundo do teatro. A um dos lados da cena, sobressai uma grande árvore, e ao pé desta, um grosso tronco de uma outra que figura ter sido decepada, e serve como de assento. Relâmpagos e outros sinais de iminente⁵⁴ trovoada, que gradualmente se vai tornando mais forte. Salteadores deitados e em outras posições.

Cena I

MANRIQUE e outro SALTEADOR.

(Entrando ambos ao mesmo tempo, por lados opostos).

MANRIQUE – Então... nada?

SALTEADOR – Por cá, nada.

MANRIQUE *(com despeito)* – Ora qual! Muito mal vamos nós este ano...

SALTEADOR – Principiou mesmo como o diabo!

MANRIQUE – Nem sequer aparece um baú, uma trouxa!...

SALTEADOR – Quanto mais dinheiro!

MANRIQUE – Parece maldição!... Há três meses que um florim⁵⁵ que seja, não pude ainda bifar!...⁵⁶ Nada! Isto assim não vai bem: é de mister fazermos como fazem os caçadores quando veem o lugar favorito das caçadas batido de todo; procuram outro, e enquanto não acham em que saciar seu furor venatório⁵⁷, não descansam... Nem mais nem menos... Espantou-se a caça daqui? Toca a procurá-la em outra parte.

SALTEADOR – Qual procurá-la, nem meio procurá-la em outra parte? O nosso chefe embirrou em ficar aqui, e daqui não sai. Ele assim o diz[,] vão lá pegar-lhe com um trapo quente...

MANRIQUE *(irritado)* – Mas ele não vê que estamos parados há muito tempo, e que por aqui já nada se faz?... Não sabe que o nosso ofício é inimigo mortal do ócio, e que ladrão, com três meses de férias, ao depois não presta para nada, nem para atacar manhoso frade, que, em vez de dinheiro, não traga de seu mais do que uma bolsa com verônicas de cobre? Ah! Tempo! Tempo! Em que, tão brilhante, eu conheci esta nobre profissão!... Era então

⁵⁴ No texto original, "eminente".

⁵⁵ A época, unidade monetária básica da Alemanha e de vários outros países europeus, que tinha por molde o florim fiorentino, cuja origem remonta ao século XIII.

⁵⁶ Tirar disfarçadamente; furtar, surrupiar.

⁵⁷ Entusiasmo ou impetuosidade em relação à caça.



um gosto viver a gente nestas estradas!... Raro era o dia em que não havia pechincha – e pechincha muito gorda! –... Era mesmo um céu aberto!...

SALTEADOR – E hoje é um inferno fechado... e nós dentro.

MANRIQUE – É isto que se está vendo... Tudo deserto e limpo!... Nem parece que somos o que já fomos, e que, por mal de nossos pecados, devéramos ser sempre... – ladrões de estrada, salteadores!... Assassinos... Malvados!... – Oh! Que nomes tão estrepitosos e de tanto barulho!... No ouvi-los, fazem as velhas e beatas cruces e abrenúncios... As donas e donzelas ficam todas espantadiças... Os soldados e alguazis⁵⁸ de El-Rei perseguem-nos... Suas justiças fulminam-nos sentenças de morte... E os carrascos... os malditos carrascos...

SALTEADOR (*rindo-se*) – Dançam conosco a *dependura*⁵⁹, melhor ainda e com mais vontade, do que desfechamos contra o renitente viandante a bem escorvada carabina⁶⁰ ...

MANRIQUE – Mil raios os partam!... (*Troveja e fuzila forte*). Eis aí mais esta ainda... Ao passo que, expostos a todos os rigores das estações, a todos os perigos e riscos, cercados por toda a parte, e ameaçados até dos próprios elementos!... sofremos todas as privações, barateamos a vida... Como já barateamos a honra... Somos a execração do mundo, antes da morte, na morte, e depois da morte... Ide ver lá pela cidade a vida de regabofe e de feição, que passam ladrões, como nós... Para quem [,] porém [,] não há ferros nem carrascos... Ladrões para quem as justiças de El-Rei são cegas, surdas, e mudas... Ladrões a quem donas e donzelas abraçam⁶¹, festejam, e louvam!... – Os cômodos e as honras para eles, os perigos e a infâmia para nós! – Nada! Isso não é igual! Ladrão por ladrão [,] quero eu sê-lo na cidade, na cidade, sim, que se rouba sem faca nem bacamarte, não à força, mas por jeito, onde sob a capa do homem de bem, goza-se da estima e consideração pública... Vive-se debaixo de coberta enxuta... Agatam-se todas as honras, todos os postos elevados, todas as posições brilhantes... E, aí mesmo, no centro de tantas grandezas e glórias, formam-se, combinam-se e executam-se as maiores ladroeiras... E que ladroeiras!... Que magnas ladroeiras! Dessas, que, de uma noite para o dia, põe uma família rica a tinir... Dessas, que encontram, sem custo nem susto, patronos e padroeiros por toda a parte, à sombra das quais casam-se à força viúvas que não contrataram segundas núpcias, nem jamais viram a cara ao segundo noivo; forjam-se testamentos falsos e outras que tais alicantinas⁶², por meio das quais mesquinhos caixei-

⁵⁸ O mesmo que “aguazil”: governador plenipotenciário de cidade ou província, por nomeação real.

⁵⁹ Ruína extrema ou perigo de morte.

⁶⁰ Espingarda carregada de pólvora na escorva, pronta para o disparo.

⁶¹ O mesmo que abraçar.

⁶² Astúcias, manhas, trapaças, tretas.



ros passam de repente a opulentos negociantes, famintos escravões e procuradores a proprietários e capitalistas, e *pobresitos* empregados públicos, sob o manto de zelo pela fazenda real amontoam, rapinando, grossos cabedais...

SALTEADOR – Em uma palavra – ladroeiras que deixam caber num saco – honra e proveito, não é assim?

MANRIQUE – Tal qual... (*Ouve-se um forte apito*). Mas, toca a postos... Arriba, camaradas – ao nosso chefe – ele nos convoca. (*Os salteadores formam-se e acompanham Manrique, saem pela direita*).

Cena II

(*Elfride vestida de homem e embuçada em um largo capote de mangas, sob o qual esconde um pequeno embrulho*).

ELFRIDE, só.

[ELFRIDE] – Ah! Que fadiga!... Já não posso adiantar um passo, preciso é descansar. A distância que hei caminhado... e o medo que tenho de pernoitar nestes descampados, tão frequentados de salteadores e assassinos, exauriram quase de todo minhas débeis forças, e quase que aniquilam a pouca coragem que me resta para levar ao cabo a obra da minha salvação... Que farei agora, pobre órfã, desvalida, sem proteção e sem arrimo?!... Ó [,] meu Deus, tende piedade de mim! Se perto estivera a estalagem em que tantas vezes tenho ouvido falar... Mas, como chegar a ela, se a noite se avizinha, e a tormenta está prestes a desabar!... Oh! Meu Deus! Meu Deus!... (*Atira-se desanimada ao tronco da árvore decepada, senta-se, e fica como embebida em profundo meditar, por algum espaço de tempo*). Em vez de entregar-me, como outrora [,] às doçuras do sono, velarei sobre este duro cepo, e orarei incessantemente a Deus, por meus pais que já morreram; chorarei saudades de meu irmão, e carpirei a mesquinha sorte a que me tem arrastado o cruel destino... (*Insensivelmente vai adormecendo*).

Cena III

A MESMA e MANRIQUE.

MANRIQUE (*ao atravessar a cena, repara em Elfride*) – Olé!... Temos embarcação à barra!... (*Procura ocultar-se*).

ELFRIDE (*entre adormecida e acordada*) – É sobretudo de meu irmão, de meu desditoso irmão, que muito me lembro saudosa... Que feito será dele?... Talvez esteja já morto... Oh!... (*Adormece*).

MANRIQUE – Não tem que ver... Deu fundo. Ora [,] vejamos que carga traz. (*Reparando no embrulho*). Olá! Um embrulho! – É contrabando – bifado está... (*Reparando em Elfride*). E que gentil que é o mocetão!... E como dor-



me!... Bofé⁶³! Que é a cara mais linda de rapaz, que há muito não vejo por estas alturas!... Mas vamos ao que serve: em primeiro lugar, passar-se-á um minucioso exame à trouxa... que assim o mandam os nossos estatutos... (*desatando a trouxa*) e [,] em segundo lugar, buscaremos traça de aliviar o viandante do peso da capa... que não é má... Um vestido!... Outro vestido!... Uma caixinha!... Ó [,] diabo!... Por esta não esperava eu! Vejamos o que contém: um retrato!... E que rica guarnição!... Que bem acabada que está a pintura!... É o retrato de uma senhora já meio idosa, e que muito se parece com este lindo cavalheiro... Oh!... Sem dúvida é o retrato da *mamã*... Pois, senhor retrato, tenha a bondade de acomodar-se nesta algebeira[,] que assim o mandam os nossos estatutos... Agora, amarraremos o embrulho, e iremos à capa do amigo, que assim também o mandam os nossos estatutos.

ELFRIDE (*sonhando*) – Como sou desgraçada!

MANRIQUE (*admirado*) – Que!... Que diz ele?... Desgraçada!

ELFRIDE – Que filha haverá no mundo... mais infeliz... do que eu?...

MANRIQUE – Fi... Filha!... Mais... infeliz... do que ela?... Será mulher?! (*Tira a gorra, e coça a cabeça*). Quem dera que tal fosse! E os diabos me carreguem, se o não parece... Sim! Estes sonhos... Os vestidos da trouxa, o retrato... Oh! Fortuna inesperada!... Mas não, o rapagão naturalmente conversou hoje com alguma rapariga, e esta, sendo infeliz ou velhaca, desandou-lhe com as lamúrias do costume, e o homem ficou com a *lengalenga* nos cascos. Ora [,] aposto que não é outra coisa, e que estes sonhos são filhos da conversa. Porém... (*Atentando em Elfride*). Estes lábios cor de rosa... Este belo rosto... Esta esbelta figura... Oh! Fazem crer que mulher seja... Oh! Acaso! Que feliz seria a presa, se tal acontecesse! Quero certificar-me... (*hesitando*). Porém [,] não!... Melhor será esperar que acorde. Entretanto, ocultar-me-ei atrás daquelas árvores, e dali observarei seus passos, ouvirei sua voz, para melhor certificar-me se é *ele ou ela*. (*Ocultando-se*).

ELFRIDE (*sonhando, alto*) – Já morreram... Pai e mãe! Meu irmão... Quem sabe dele?!... Há já dez anos... Tão longos como a eternidade... Tão mortificantes como a solidão em que vivo!... Desapareceu!... Vive em longes terras!... Está morto!... (*Pausa*). Céus! Livrai-me dele!... Do bárbaro tutor que aí vem roubar-me a honra... A honra!... Único bem... Único tesouro que me resta!... Socorro!... (*Aflito*). Socorro!...

MANRIQUE – Temos água na fervura, se esta figura de macho não é uma mulher disfarçada!...

ELFRIDE (*ajoelhando maquinalmente, no auge da maior aflição*) – Senhor! Senhor... que me fazeis as vezes de pai!... Conjuuro-vos pelo céu que me dei-xeis!... Deixai-me[,] por piedade!... (*Acordando, inteiramente agitada, e como*

⁶³ Expressão de época, que certamente tinha um significado diverso do vocábulo “Bofe”: 1. Indivíduo feio, sem atrativos; 2. Fig. Gênio, caráter, índole, “*pessoa de maus bofes*”.



de um grande pesadelo). Ó [,] meu Deus!... Onde estou eu?... Que foi isso que se passou?... (*Esfregando os olhos*). Durmo ou velo!... Ah! Que angústias sofreu este meu pobre coração durante este tão breve espaço, em que, cedendo à fadiga, venceu-me o sono! Nem assim, nem nesse estado que simula a morte, posso esquecer esse homem bárbaro, que meu tutor se chama, e a quem, nas agonias da morte, minha infeliz mãe confiara em boa fé minha juventude e o futuro destino de meus dias!... Estortegava-me⁶⁴ medonho sonho! Parecia-me ver o monstro, ardendo em brutal insânia, surpreender-me em um sombrio bosque, para onde me levava o desejo de ocultar minhas lágrimas, e considerar – sozinha – todo o horror da minha situação... Seu olhar, ferozmente meigo, balbuciando vozes, que mal podia perceber... indicava bem o fim sinistro que lhe palpitava na mente... Oh! Que horror!...

MANRIQUE – Noves fora, nada... Estou enfim desenganado! É ela, e não ele. Falta-me ver agora o que fará nos apuros em que se acha.

ELFRIDE – Adiantada deve já ir a noite. Onde estou? Que devo fazer?... Sozinha! Abandonada no meio destes bosques, exposta a...

MANRIQUE (*aparecendo de surpresa*) – A nada, senhor! A vosso lado está um... um amigo.

ELFRIDE – Ah!

MANRIQUE (*à parte*) – Finja-se que ignoro seu disfarce. (*Para Elfride, procurando ameigar-se*). Então [,] meu jovem senhor? Nada de sustos!... Estes trajes... estas armas... e, até mesmo, a ferocidade deste rústico semblante... nada mais são do que atributos da profissão que sigo... Sou um homem de guerra, não vedes?... Algures, nos chamam salteadores de estrada... Mas, onde a diferença? Na mudança de nomes... Nada mais!...Vamos, pois, galante cavalheiro!... Aceitai, aceitai a boa vontade (*endireitando-se com presunção*) com que desejo ser-vos prestável... Olhai que, daqui a pouco... Se a tropa chega, ou o comandante... Talvez, talvez... vos arrependais...

ELFRIDE – Como, senhor? Pois eu...

MANRIQUE – Só por só, aqui, estais exposto a mil perigos... Acompanhado por mim, nada vos sucederá. Fiai-vos no que vos digo! Cá com a pessoa ficais muito bem servido...

ELFRIDE (*à parte*) – Céus! Inspira-me um tal receio a presença deste homem...

MANRIQUE – Olhai... Se estas armas são o que vos impede, eu as lanço para longe de mim... (*Desprende o cinto de armas, e o lança longe de si[,] para o lado de Elfride*). Creio que com isto dou-vos sobeja prova de que nenhuma intenção hostil nutro a vosso respeito...

ELFRIDE (*entre embaraçada e resoluta*) – Senhor, qualquer que seja a minha situação presente, não hei mister de auxílio algum... Agradeço vossos bons

⁶⁴ Variante de estorcegar. No caso, “beliscava-me”.



desejos e todos os vossos oferecimentos... Bem vedes que a tormenta parece ter cessado... Aquele cepo e aquela árvore que bem copada é... dar-me-ão gasalhado. Uma noite de depressa passa... Seguirei meu caminho aos primeiros alvares da manhã...

MANRIQUE (*ressentido*) – Recusais[,] então.

ELFRIDE (*timorata*) – Não recuso; demonstro apenas a inoportunidade de vossos serviços.

MANRIQUE (*impondo*) – Pois bem, senhora...

ELFRIDE (*estremecida, e percorrendo a cena com os olhos, como em busca de proteção*) – Como... Senhora!... Que quereis com isso dizer?!...

MANRIQUE – Quero dizer que, o que recusa o suposto cavalheiro, obrigarei a que aceite a jovem fugitiva que, uma vez entranhada nestas florestas, tornou-se presa do primeiro salteador que a encontrou... Vinde (*agarrando-a pelo braço*)[,] sois minha; nada de dilações; vinde... Segui-me!...

ELFRIDE (*aterrorizada e suplicante*) – Graça!... Graça!... Pois que penetrastes o mistério que me encobre... Apiedai-vos... Apiedai-vos da minha mesquinha sorte!...

MANRIQUE – Segui-me!... (*Sopesando-a por ambos os braços, e puxando-a para fora da cena*). Segui-me!...

ELFRIDE (*aflitíssima*) – Oh! Eu morro!... Quem me acode!... Acudam-me!... Acudam-me!...

MANRIQUE – Debalde bradais! Vinde!... Não há por estes desertos mais habitantes que os salteadores... Por bem, ou por força[,] haveis de seguir-me... (*Redobrando de esforços*). Se alguém viesse, seria para auxiliar-me... Vinde... Vinde!...

ELFRIDE (*subjugada, e quase a rastos*) – Graça!... Socorro! Socorro!...

Cena IV

OS MESMOS e RAMIRO.

(*Embuçado em uma longa capa, desce precipitadamente das montanhas, acudindo aos gritos de Elfride. Ao chegar em cena, Manrique larga subitamente Elfride, que vai cair sobre um joelho, do outro lado da cena, e depois se arrasta até Ramiro*).

RAMIRO – Que se passa aqui? Quem brada socorro?

ELFRIDE (*arrastando-se de joelhos*) – Eu, senhor!... Eu, cujo braço, ainda muito novel, não pode nem sabe manejar uma espada!... Eu, que, desde já, e sem que vos conheça, coloco-me debaixo de vossa proteção como de um anjo salvador que o céu me envia!... Ali o monstro!...

RAMIRO – Um salteador!... Que intentos eram os teus, malvado, sobre este jovem inerme?...

MANRIQUE – E vós[,] quem sois[,] que assim ousais impedir-me os passos?...



RAMIRO (*tirando e engatilhando uma pistola*) – Vou dizer-te o, fazendo saltar-te o crânio em mil pedaços!...

MANRIQUE (*levando a mão ao cinto*) – Ou eu a ti, meu cavalheiro andante... (*Elfride neste ato desmaia. Ramiro, sem largar a arma, vai socorrê-la. Manrique, sentindo-se desarmado, e prevalecendo-se da distração com que Ramiro se ocupa de Elfride, recua até os bastidores, apita e foge, depois de dizer*): Não tardarei a ser contigo. (*Sai pela direita*).

Cena V

OS MESMOS, menos MANRIQUE.

RAMIRO (*com raiva concentrada*) – Oh! Que não possa eu seguir-te, para punir-te a audácia!...

ELFRIDE (*tornando ligeiramente a si*) – Ah! Que espessa nuvem me oprime o peito!...

RAMIRO (*ajudando-a a erguer-se*) – Eia[,] pois! Tornai em vós. Fora de nossas vistas está enfim esse assassino, vil e covarde, que vos insultava, e de cujas garras eu me dou os parabéns⁶⁵ de ter chegado a tempo de vos salvar... Pena é que o vosso delíquio lhe desse azo para escapar-se. Vamos... Erguei-vos! (*Ajudando-a*). E confiai de mim vossa defesa. Sentis-vos capaz de seguir avante? Perigoso é este bosque, onde de há muito se oculta uma formidável quadrilha de salteadores, que as justiças de El-Rei não puderam ainda alcançar... Ânimo!... Se vos agrada, afastemo-nos quanto antes daqui, pois é natural que o bandido contra nós volte, acompanhado dos seus, a quem, ao retirar-se de nossa presença, deu com um apito sinal de rebate... A tal suceder, bem vedes que não somos suficientes para fazer-lhes frente...

ELFRIFE (*no tom o mais expressivo*) – Pronto sou a seguir-vos... A lembrança do passado perigo, e do que, agora, por mim podeis correr... restaura-me as perdidas forças... nobre e destemido cavaleiro!... A bravura heroica com que voastes à defesa de um jovem, para vós inteiramente desconhecido... ficará eternamente gravada em minha memória... Devo-vos a vida... Mais do que isso vos devo... Devo-vos... Oh! Por quem sois!... Desculpai, se abafio segredos... e se minhas palavras... não correspondem aos sentimentos que me dominam, e que a mais devotada gratidão me impõe. Vós mesmo[,] porém[,] sois o primeiro a reconhecer as consequências de maior demora nestes medonhos sítios... Baste-vos saber que eu fugia a uma perseguição horrorosa... Que o temporal desviou-me do caminho que conduz à casa de um parente respeitável a que me ia socorrer... E que seria vítima desse bárbaro malfeitor, se o céu, que vela sobre os inocentes, me não deparasse tão prontamente o vosso auxílio... Oh! Eu finaria de remorsos, se, depois de escapar

⁶⁵ No texto original, “o parabem”.



da morte por vosso valor, vós perdêsseis a vida pela minha fraqueza... Vamos!... Vamos!...

RAMIRO – Sim, vamos!... Porém, não mais faleis no pequeno serviço que acabo de render-vos. Ramiro de Rustald, Senhor do Castelo de Oppenheim, desdouraria seu título de cavaleiro e o honrado brasão de seus avós, se de outra forma procedesse... Vamos, o tempo urge. Pudera levar-vos ao meu castelo; a escuridão[,] porém[,] da noite nos extraviaria. Sigamos à estalagem que mais perto daqui fica, é a do velho Frank. Lá passaremos o restante da noite, e comprometo-me a dar-vos, de amanhã por diante, melhor hospedagem, e todos os meios de facilitar vossa jornada... Quereis dar-me vossa mão em sinal de perpétua amizade?...

ELFRIDE – Ei-la... (À parte). Ó[,] meu Deus! Que inusitado sentimento me faz pulsar o coração!!...

RAMIRO – O vosso nome?

ELFRIDE – Henrique Morel.

RAMIRO (*surpreso*) – Henrique Morel! (*Para Elfride*). Jovem Henrique Morel!... Um pressentimento oculto[,] que a um instante me sopea⁶⁶... diz-me que este encontro... que esta fatalidade de hoje... é o primeiro anel de uma grande cadeia que no futuro tem de ligar nossos destinos... Henrique Morel! À fé de cavaleiro que sou, juro-vos amizade até morrer!...

ELFRIDE – Igual amizade e toda a sua gratidão Henrique Morel jura votar-vos até morrer...

AMBOS – Vamos! (*Saem pela esquerda*).

Cena VI

ROBERTO e MANRIQUE.

(*Roberto, entrando pela direita, espavorido, com um retrato em uma mão, e na outra uma lanterna, seguido de Manrique*).

ROBERTO (*depois de percorrer a cena como pesquisando*) – Ah!... Onde está ela?... Onde a vistes?... Em que lugar seus pés tocaram a terra?... Onde o terreno orvalhado pelas suas lágrimas?... Onde é que ela clamava por seus pais, por seu irmão!... (*Encarando o retrato e curvando-se[,] pouco a pouco[,] até ficar de joelhos*). Ah! Perdão, perdão[,] minha mãe... Perdão para vosso filho, não amaldiçoeis o pobre Roberto[,] que tanto vos amou!... O filho que tanto acariciáveis! Oh! Ele foi bem ingrato, é verdade, mas nunca de seu coração vos separou, na solidão dos bosques, rogava a Deus por sua mãe!... (*Levanta-se[,] mudando de tom*). Mas vós não me ouvis, não atendeis aos rogos de vosso filho... Minha mãe!... Minha mãe!... De sobejo os remorsos tem-me ralado a alma... Basta de sofrer... Eu ainda sou Roberto... Roberto Morel, o vosso filho!...

⁶⁶ Subjuga.



MANRIQUE – Eu não sabia que tanto mal vos poderiam causar as minhas palavras... Ignorava que essa menina fosse vossa irmã... E que o retrato pertencesse a quem vos deu o ser.

ROBERTO – Ah! Manrique!... Que ouvistes mais?... Que fez o valente defensor de minha irmã?

MANRIQUE – Disse-vos já o que o cavalheiro havia feito; quanto a ela, ouvi-a queixar-se de um homem a quem chamava o seu tutor... De um homem que a perseguia... Obrigando-a a ocultar as suas lágrimas, a fugir às suas perseguições... pois que a queria forçar a...

ROBERTO – Prossegue... Queria forçá-la a ...

MANRIQUE – A manchar sua honra!

ROBERTO – Oh!... Inferno!... Monstro!...

MANRIQUE – Mas ela, sempre honrada, defendia-se!... E para evitar a desonra fugiu à sua contumácia, disfarçada em traje de homem!

ROBERTO – Elfride! Pobre Elfride!... Vingança sobre o malvado! E o nome do monstro?...

MANRIQUE – Não o pronunciou.

ROBERTO – Não o pronunciou?!... Oh! Maldição!... Manrique, parte a avisar os nossos companheiros e dirige-te para o lado da Estalagem onde devo pernoitar, embuscai⁶⁷ a gente perto dessa casa, e, ao romper da madrugada, continuaremos a marcha.

MANRIQUE – E qual é o vosso destino?

ROBERTO – Sabê-lo-ás depois... Obedece!...

MANRIQUE – Parto a obedecer-vos. (*Sai*).

Cena VII

ROBERTO, só.

[ROBERTO] – E eu seguirei os passos da infeliz... Por toda a parte tomarei informações dela... Passarei a noite em casa de Frank... E depois... Oh! Deus! Indicai-me o recinto em que ela se abriga!... (*Sai pela esquerda*).

FIM DO PRIMEIRO QUADRO.

⁶⁷ Variante de “embuscai”; pôr-se de emboscada.



ATO II

O RECONHECIMENTO

QUADRO II

Estalagem. Porta e janela ao fundo; quartos aos lados; duas mesas e cadeiras ocupam, de um a outro lado, a boca da cena. À direita, se acha Elfride sentada, apoiando a cabeça sobre os braços como dormindo. Toda a cena está obscura; apenas há uma luz sobre a mesa em que dorme Elfride. Logo que sobe o pano, reina por alguns instantes o silêncio.

Cena I

ELFRIDE, só.

[ELFRIDE] (*acorda delirante*) – Oh! Por piedade, deixai-me!... Deixai-me... (*Pequena pausa, e tornando a si*). Que horrível sonho a mente me exacerbou!... Sinto um frio intenso gelar-me os membros... Os cabelos se me ericam!... Meu Deus! Será esta uma daquelas tão terríveis realidades que no volver da vida se apresentam?... Basta de sofrer o rigor de um tão injusto destino... Só no mundo, apenas um ente desconhecido pretende libertar-me do horror que me cerca! E eu[,] mísera, ousarei dizer-lhe quem sou?... Poder-lhe-ei contar os perigos iminentes que por vezes tenho afrontado?... Ousarei relatar-lhe os?... (*Chorando*). Oh! Minha mãe!... Minha mãe!... Lançai um olhar piedoso lá desse sacro abrigo sobre a desventurada filha, que, errante nos caminhos marulhosos da vida, só confia na vossa proteção, na suprema bondade desse Deus, justo e benigno. (*Levantando-se*). Mal sabeis que o depósito que[,] no leito de morte[,] confiastes a esse indigno conde de Hattenfeld, tem sido tão vilipendiado; mal sabeis que tem escarnecido das vossas cinzas, precioso depósito que de vós me resta[,] minha mãe! Ainda tenho diante dos olhos o aspecto desse homem mau, cujos olhos cintilavam faíscas infernais... Parece-me que me sinto arrastar por um braço de ferro... Ainda ouço promessas horrorosas!... Oh! Minha razão desvaíra ante um tão horrível quadro!... Dai-me, meu Deus[,] força bastante para sofrer até ao fim o meu destino; dai-me coragem para afrontar os perigos a que me vejo exposta! (*Enxuga os olhos, e de novo senta-se; dão onze horas*). Oito... nove... dez... onze... Deram onze horas e ainda faltam cinco para a partida. (*Ouve-se falar gente da parte de fora, estrépito de cavalos, chicotadas &c.*). Que ruído será este?... Gente se avizinha... Quem será a tais desoras? (*Batem à porta*). Oh! Meu Deus! (*Pancadas na porta[,] mais fortes*).

FRANK (*da parte de fora*) – Abri, senhor, sou eu!

ELFRIDE (*indo à porta e abrindo*) – Podeis entrar.



Cena II

ELFRIDE e FRANK.

FRANK (*entrando pela porta lateral esquerda*) – Perdoai o incomodar-vos. Um viajante que acaba de chegar, carece de um quarto. Como não haja nenhum disponível, lembrei-me de importunar-vos. Vale a pena servir esse viajante, desejava mesmo ser-lhe útil, e se quisésseis ceder o vosso quarto...

ELFRIDE – Ceder o meu quarto!...

FRANK – Que quereis que vos faça? É um cavaleiro de grande nomeada, e que muitas vezes vem caçar por estas matas.

ELFRIDE – Mas[,] nesse caso[,] tenho eu de desalojar-me para servir esse cavaleiro!

FRANK – Podéis acomodar-vos no quarto do vosso companheiro.

ELFRIDE (*à parte*) – Se fora homem, podê-lo-ia aceitar.

FRANK – Então[,] o que decidis? Não façais esperar muito o senhor conde...

ELFRIDE – O senhor conde, dizeis?...

FRANK – Sim, o senhor conde de Hatsenfeld.

ELFRIDE (*horrorizada*) – De Hatsenfeld!... (*À parte*). O meu tutor! [*Alto*]. Podeis desde já tomar conta do quarto.

FRANK (*retirando-se*) – Mil vezes obrigado, meu cavaleiro. (*À parte*). Não foi má pechincha! (*Sai*).

Cena III

ELFRIDE, só.

[ELFRIDE] – Grande Deus! Será possível que ainda de todo se não tenha esgotado o calix⁶⁸ de amargura que devo tragar? Curvai-me ao peso de mil martírios, porém[,] salvai-me a honra, salvai-me a, meu Deus! (*Vai ao quarto de D. Ramiro e bate*).

RAMIRO (*da parte de dentro*) – Quem está aí?

ELFRIDE – Sou eu, abri... Abri depressa!

RAMIRO (*abrindo a porta*) – Ah! Sois vós, Henrique! Que pretendes? (*Vindo à cena*).

Cena IV

ELFRIDE e RAMIRO.

ELFRIDE – Fui obrigado a ceder o meu quarto ao dono da Estalagem, que ardentemente o solicitava para um hóspede, a quem desejava servir, e deste modo...

RAMIRO – Vindes pedir-me gasalhado, não é assim?

⁶⁸ Cálice.



ELFRIDE – Sim... Porém...

RAMIRO – Entrai, nada de cerimônias entre amigos.

ELFRIDE – Porém[,] é que...

RAMIRO – Ora[,] vamos, pareceis criança... (*Vão-se para o quarto*).

Cena V

FRANK e HATSENFRELD.

FRANK – Eis ali o vosso quarto. Determinais mais alguma coisa?⁶⁹

HATSENFRELD – Não... Nada mais.

FRANK – Nesse caso, senhor conde, desejo-vos uma boa noite.

HATSENFRELD – Boa noite. (*Retira-se para o quarto indicado, e Frank por onde entrou*).

Cena VI

RAMIRO e ELFRIDE.

RAMIRO (*saindo do quarto*) – Não fazeis bem em não querer aceitar o quarto que tão generosamente vos oferto. A minha cama é larga, e dois viajantes facilmente se acomodam.

ELFRIDE – De sobejo vos tenho eu incomodado, demais facilmente passarei o resto da noite nesta sala.

RAMIRO – Mas bem vedes que o ar frio da noite e o mau cômodo não podem por modo algum ser-vos favoráveis, e assim se aproveitásseis o ensejo...

ELFRIDE – Causar-vos-ia incômodo. Tenho um mau dormir e maneiras muito desabridas, desde a infância estou acostumado a dormir só.

RAMIRO – Pois bem, senhor desinquieto, na minha cama há dois colchões, posso desfazer-me de um, e, dormindo separados, nem por isso deixaremos de dormir no mesmo quarto.

ELFRIDE – Também não aceito.

RAMIRO – Então[,] o que é que aceitais, senhor esquisito?

ELFRIDE – Recostado naquela cadeira, passarei o resto da noite.

RAMIRO – Ora[,] aí está o que se chama uma grande inconseqüência.

ELFRIDE – Desculpai, senhor, mas não posso vencer o meu constrangimento.

RAMIRO – Sempre pensei, visto que bateste à porta do meu quarto, que podia ser-vos prestável em alguma coisa...

ELFRIDE – Não faltará ocasião em que o sejais.

RAMIRO – Com que[,] então[,] a vossa resolução é imutável?

ELFRIDE – Neste caso o será.

RAMIRO – Pois, então Deus vos conceda boa noite, e um sono bem pacífico para esquecer a dureza do leito.

⁶⁹ No texto original, ponto em vez de interrogação.



ELFRIDE – Boa noite, meu amigo.
(*Ramiro retira-se para o seu quarto*).

Cena VII

ELFRIDE, só.

[ELFRIDE] – Difícil tem sido o desempenho do meu papel! Oh! Como nunca, aguardo a madrugada para poder furtar-me às vistas do meu perseguidor. Se pudera agora mesmo afastar-me desta funesta estalagem... Mas inútil seria; aquela porta (*apontando para o fundo*) está fechada; ali, dorme o malvado, aqui, o meu protetor que[,] sem dúvida[,] acordaria ao primeiro movimento que eu fizesse para evadir-me. Oh! Que alternativa! Não há remédio senão entregar-me nos braços do destino. Logo que raiar a aurora, tratarei de furtar-me aos olhos de Hatsenfrelde, e de induzir o meu protetor[,] sob qualquer pretexto[,] a partir. Avançada vai a noite. Vejamos se posso conciliar por alguns instantes o sono. (*Senta-se, apaga a luz e apoia os braços e a cabeça sobre a mesa*).

Cena VIII

A MESMA, FRANK e ROBERTO.

FRANK (*entrando pela porta lateral*) – Está escuro como breu! Esperai[,] que vou trazer-vos uma luz. (*Vai-se*).

Cena IX

OS MESMOS, menos FRANK.

ROBERTO – Eis-me[,] enfim[,] na estalagem! Aqui passarei o resto da noite; e[,] logo que raiar a madrugada, continuarei a minha obra.

Cena X

OS MESMOS e FRANK.

FRANK (*trazendo luz*) – Muito sinto não poder oferecer-vos melhor cômodo que o que estais vendo. Os quartos e camas estão ocupados. Aquele viajante[,] que ali vedes, teve de conformar-se com um tão péssimo agasalho.

ROBERTO – É o mesmo, não vos incomodeis. Aqui estarei a meu gosto. Imitarei aquele viajante[,] que tão tranquilo dorme.

FRANK – Pretendeis mais alguma coisa?⁷⁰

ROBERTO – Nada mais preciso.

FRANK – Nesse caso, Deus vos depare boa noite.

⁷⁰ No texto original, ponto de exclamação em vez de interrogação.



ROBERTO – Boa noite.

FRANK (*à parte*) – Este tem cara de desmamar crianças! (*Vai-se*).

Cena XI

OS MESMOS, menos FRANK.

ROBERTO (*tirando a capa e sentando-se, depois de uma pequena pausa*) – Dez anos há... que[,] mau grado um destino impiedoso, luta em vão meu coração; despedaçam-se minha ideias de encontro a um poder de ferro, que abrange, que sopea, que destroça, que aniquila minha vontade! Eu merecera um sorriso desse injusto destino! De que serve viver vida de tormentos e dores, se no mesmo terreno em que piso, no mesmo mundo em que habito, à mesma hora em que minha mente se abrasa, um ente[,] talvez indigno, goza as delícias da existência! (*Depois de curta pausa[,] em que se entrega à reflexão*). Oh! Mas eu tenho uma irmã, um ser em cujas veias corre sangue meu, que é forçoso encontrar, não obstante as barreiras que ante mim e ela se levantam! Debalde tenho corrido as fragosidades dos montes, afrontando o horror das selvas, nem um só vestígio tenho colhido que me revele o lugar em que se acha! E que importam essas fadigas por que tenho passado, se de um a outro ângulo do Universo pretendo dirigir meus passos... Se tenho um coração onde pulsam os mais nobres sentimentos!... (*Exaltado*). Se tenho um punhal para vingar-me do mais mínimo insulto!... (*Levanta-se*). Oh! Sim, vingar-me desse ente abjeto que em vão me faz arder entre as lavas do horrível inferno!... Ensopar a ponta deste agudo ferro no peito do celerado autor de minhas desventuras! (*Moderando-se*). Oh! Se souberas, Elfride, o que hei passado neste longo período, em que o ardor de recuperar-te me tem tornado um vagabundo sem nome e sem fortuna, se souberas que a esta hora penso em ti, que... (*compungido*) uma lágrima vertida de meus olhos e santificada pelo amor fraternal e sincero, te é dedicada, que não dirias?... Minha irmã!... Minha irmã... (*Pausa*). Já em demasia tenho esgotado meus sofrimentos... minhas dores. Avançada vai a noite, e sinto que careço de algum repouso... (*Olhando Elfride*). Como dorme aquele viajante tão serenamente. Imitemo-lo: o sono já pesa em minhas pálpebras. Oxalá a aurora[,] que prestes vai romper, apresente ao meu espírito a distração de que carece! (*Apaga a luz, encosta a cabeça entre os braços e adormece*).

Cena XII

OS MESMOS e HATSENFRELD.

HATSENFRELD (*saindo do seu quarto com uma luz*) – Tudo jaz em silêncio. (*Reparando*). Oh! Dois viajantes!... Não façamos ruído. Vejamos que tal está a madrugada. (*Abre a janela do fundo*). Está bem serena!... Daqui a alguns momentos poderei partir. (*Fecha-a*). Quem serão estes viajantes? Se por eles



pudesse colher algumas insinuações. Pode ser que sejam conhecidos. (*Aproximando-se para o lado de Elfride*). Mas[,] que!... Acordá-los seria uma imprudência; esperemos pelo dia[,] que pouco deve tardar. (*Chegando-se para a mesa de Elfride, e reparando no livrinho de orações*). Este livro!... Que parecido!... (*Abrindo-o*). Que vejo!... Grande Deus! Pertence a Elfride Morel! Este era o seu livro de orações. Este viajante sem dúvida deverá saber dela, acordemo-lo... Mas[,] não... não... para que perturbar-lhe o repouso. Daqui a pouco poderei ter com ele uma mais dilatada conferência. No entanto[,] retiremo-nos, poderia ele acordar. Vou[,] enfim[,] saber novas dela! Oh! Minha boa estrela! (*Retira-se para o seu quarto, levando a luz*).

Cena XIII

OS MESMOS, menos HATSENFRELD.

ELFRIDE (*levantando a cabeça, e esfregando os olhos*) – Que noite tão triste tenho eu passado! Não será ainda tempo para a partida? Tarda-me tanto esse momento! Tomara já deixar estes lugares funestos a fim de evitar a presença do monstro! Oh! Meu Deus!...

RAMIRO (*da parte de dentro do quarto, distintamente*) – Oh! Não me fujas!... Vem a meus braços.

ELFRIDE – Esta voz é a de D. Ramiro! (*Levanta-se[,] dirigindo-se para o quarto de D. Ramiro*).

Cena XIV

OS MESMOS e RAMIRO.

RAMIRO (*saindo do quarto, vem pé por pé procurando Elfride[,] que encontra no meio da cena*) – Sois vós, Henrique?...

ELFRIDE – Sim, sou eu[,] D. Ramiro.

RAMIRO – Pois já acordado?

ELFRIDE – É verdade... Porém[,] disse-me com quem faláveis?... Quem existe no vosso quarto?

RAMIRO – Qual!... Pois quem havia de ser? Fui acordado por um sonho encantador... Um sonho delicioso...

ELFRIDE – Como assim!

RAMIRO – É verdade... Imaginai... Ora[,] vede... porém, deixai-me primeiro reunir as ideias. (*À parte*). Vejamos o efeito que produz! [*Alto*]. Agora me lembra. Sonhei que estáveis a meu lado; que ambos nos ocupávamos em conversar em diferentes assuntos e que estando eu em dúvida sobre o vosso sexo... (*estremece Elfride*) me havíeis dito[,] francamente: D. Ramiro, tenho iludido a vossa perspicácia, eu sou mulher, e[,] para logo, desfazendo-vos dos vestidos de homem que vos cobriam, aparecestes a meus olhos debaixo das formas mais sedutoras!...



ELFRIDE (*dissimulando*) – Oh! Que boa graça... Acreditais[,] por ventura[,] em sonhos?

RAMIRO – Não, seguramente; contudo[,] eles às vezes contêm certos avisos do céu...

ELFRIDE – Ora, não penseis em tal!

RAMIRO – Está bom, prescindamos do sonho, e vamos discutir uma outra ideia. Tenho notado pelo vosso ar, às vezes distraído, pelas vossas maneiras, que um objeto preocupa-vos a mente. Ora[,] dissei-me, acaso estaríeis enamorado?

ELFRIDE – Eu!... E de quem?... De novo gracejais, não é assim?

RAMIRO – Posso asseverar-vos que não. Pareceu-me que esse seria o motivo da vossa distração. Inclino-me[,] contudo[,] a crer, que se não estais enamorado, pelo menos já o estivestes. Em suma, com muita habilidade desempenhais o vosso papel... (*Agarrando-lhe respeitoso na mão*). Ora[,] vamos, franqueza, meu Henrique, não sois mais que uma linda dama, a quem talvez um fado adverso persegue...

ELFRIDE – D. Ramiro!...

RAMIRO (*com interesse*) – Está bem[,] amigo, não vos piqueis por uma leve conjectura.

Cena XV

OS MESMOS e FRANK.

FRANK (*entrando com uma luz*) – Eis-me às vossas ordens, senhores cavaleiros.

RAMIRO – Que pretendeis?...

FRANK – Como me havíeis pedido, vinha agora acordar-vos.

RAMIRO – Pois que?... A tais horas? (*Dão quatro horas*).

FRANK – Aí tendes, quatro horas estão soando. (*Indo à janela do fundo*). Reparai como a aurora vem nascendo!

ELFRIDE (*à parte*) – Graças, meu Deus! (*Para D. Ramiro*). Amigo, é justo que partamos, não percamos tempo, lembrai-vos que não estamos muito seguros, estes lugares são perigosos, e sempre atulhados de salteadores.

RAMIRO – Sim, devemos partir. (*À parte*). Maldito seja o infernal madrugador!

Cena XVI

OS MESMOS e HATSENFRELD.

HATSENFRELD – Bons dias, cavalheiros!

RAMIRO – Deus vos dê os mesmos.

ELFRIDE (*à parte*) – Meu Deus!... Livrai-me dele!...

HATSENFRELD (*à parte*) – Qual será o dono do livrinho?



RAMIRO (*indo à janela do fundo*) – Está fresca a manhã!

HATSENFRELD (*esfregando as mãos*) – Própria para jornada...

ELFRIDE (*desde a entrada de Hatsenfrelde, tem procurado ocultar-se às suas vistas. À parte*) – Oh! Livrai-me[,] meu Deus!... Livrai-me!

FRANK – Então, senhores, que deliberais?

RAMIRO – Deixai que alvoreça mais, e em seguida mandai preparar os cavalos.

(*Frank sai pela porta do fundo, deixando-a cerrada. A porta é aberta com uma chave que tira do bolso*).

Cena XVII

OS MESMOS, menos FRANK.

HATSENFRELD (*procurando conhecer o dono do livro, encara Elfride[,] que já não pode mais ocultar seu rosto*) – Meu Deus, que vejo?!... Sois vós, Elfride!... E como pudestes em tal traje...

ELFRIDE (*caindo desmaiada nos braços de D. Ramiro[,] que se tem aproximado*) – Ah!!!...

RAMIRO (*à parte*) – O sonho foi realidade! (*Para Hatsenfrelde*). Que significa isto, senhor?

HATSENFRELD – Nada mais que uma donzela que se furta ao poder de seu tutor, e pretende viajar sob a forma de um incógnito...

RAMIRO – Porém, senhor, advirto-vos que alguma coisa há entre vós e essa donzela. A vossa presença lhe infundiu tamanho horror, que causou-lhe um desmaio que pudera ter sérias consequências.

ELFRIDE (*levanta pouco e pouco a cabeça, tornando a si do desmaio, e encarando Hatsenfrelde: para D. Ramiro*) – Por piedade!... Livrai-me deste homem!

RAMIRO – Bem vedes que reclama o meu auxílio e[,] portanto[,] cumpre-me defendê-la. Quem quer que seja esta donzela... quais sejam as vossas pretensões, não o pretendo saber.

HATSENFRELD – Já esperava por essa resistência; porém[,] se a brandura for ineficaz, por meio da autoridade que exerço sobre essa vagabunda, juro-vos que a hei de colher às minhas mãos.

ELFRIDE (*animada*) – Vossa autoridade, senhor! E com que direito ousais invocá-la? Que direito tem o tutor sobre sua pupila, quando[,] calando em seu peito sentimentos de honra, lhe faz ignominiosas propostas?... Quando esquece o brio, o pundonor que devera tingir-lhe as faces criminadas por uma vida indigna, de extravios e devassidão? Quando olvida o respeito que devera infundir a uma criança órfã, cuja mãe lhe a havia confiado como um depósito sagrado!... Quando renega o juramento proferido no leito de uma moribunda! Que direito tem ao vosso poder essa órfã ultrajada impunemente?... Dizei-o, homem desnaturado!... E ainda ousais aparecer em face a essa donzela que vos abomina, que vos amaldiçoa!



HATSENFRELD (*à parte*) – Que tenho ouvido! (*Para Elfride*). Conjuro-vos a que[,] quanto antes[,] me sigais, não me forceis a usar de violência!...

RAMIRO – Violência!... E usá-la-eis na minha presença? Deveis saber que não sofro impunemente uma afronta, mormente neste caso[,] em que me constituí protetor de uma órfã que quereis covardemente violentar.

HATSENFRELD – Covardemente!... Primeiro que tudo, senhor, poderei saber a quem me dirijo?

RAMIRO – Falais com o cavaleiro D. Ramiro de Rustald, filho do poderoso barão de Altorff.

ROBERTO (*levanta um pouco a cabeça[,] como prestando atenção*).

HATSENFRELD – Pois sabeis, senhor D. Ramiro de Rustald, que eu sou o conde de Hatsenfrelde, tutor de Elfride Morel!

ROBERTO (*levanta-se espavorido, e vai cair sentado no lado oposto em que estava*) – Ah!... Elfride Morel! Onde está ela?!... (*Todos ficam estupefatos*).

HATSENFRELD (*à parte*) – Que horrível enredo! (*Para D. Ramiro*). Senhor D. Ramiro, se não quereis ser tachado de subornado, entregai-me quanto antes essa donzela; já deveis reconhecer que estou em meu direito.

RAMIRO – Não vos reconheço, repito-vos, direito algum. Suceda o que suceder, ela pode confiar em mim.

ROBERTO (*levantando a cabeça*) – Elfride!

HATSENFRELD – Tomai sentido, senhor... Este negócio pode vir a saber-se... E um Tribunal inexorável...

RAMIRO – Que importa?

HATSENFRELD – Cavaleiro D. Ramiro, vede o que fazeis!

RAMIRO – Senhor conde, tenho uma espada para defendê-la de todo o vosso poder, tenho meios de pronunciar uma defesa. Não mais, senhor conde, retirai-vos, retirai-vos, que caro pudera custar a vossa pertinácia!

HATSENFRELD – Ides ser obedecido, senhor!... (*Com ironia infernal. Vai-se*).

Cena XVIII

OS MESMOS, menos HATSENFRELD.

RAMIRO – Vai... Que pouco importam tuas ameaças!

ELFRIDE – Ah! Senhor! Quanto vos devo!

ROBERTO (*inda sentado em prostração mental*) – Elfride!...

RAMIRO – Agora, senhora, poderemos seguir o nosso destino. Não exijo da vossa parte explicação alguma, respeitarei o vosso segredo, observar-vos-ei somente que o meu sonho não era infundado, e fica provado que ele era um aviso do céu!

ELFRIDE – Ah! Tendes sobejos direitos à minha confiança; os títulos de amigo e libertador colocam-me na urgente necessidade de relatar-vos fielmente o quadro de minhas desventuras.

ROBERTO (*inda o mesmo*) – Elfride!!...



ELFRIDE (*voltando-se*) – Que homem é este, que repete o meu nome tantas vezes?!...

RAMIRO – Quem sabe se...

Cena XIX

OS MESMOS e HATSENFRELD.

(*Entrando vivamente pela porta lateral esquerda, com quatro soldados que entram pelo fundo*).

HATSENFRELD – Ei-lo[,] ali está, predei-o! (*Os soldados avançam e prendem a Ramiro*).

ELFRIDE (*dando um grito*) – Ah!!!...

RAMIRO (*apalpando a cintura e vendo-se desarmado*) – Covarde, infame cavaleiro!

ROBERTO (*à parte, e admirado*) – Que alvoroço é este!

HATSENFRELD (*sempre irônico*) – Vede agora, Elfride, a qual dos dois cumpre obedecer?... Se ao homem que sobre ti exerce um ilimitado poder, se ao galhardo e altivo cavaleiro D. Ramiro[,] que está preso.

RAMIRO (*forcejando por desprender-se dos soldados*) – Miserável... Que ousais prender e atacar um cavaleiro inerte!...

ELFRIDE (*à parte*) – Oh! Meu Deus! Toquei[,] enfim[,] o termo de meus males!...

HATSENFRELD – Sou miserável... sim... mas ganhei a partida!... Atrave-te agora a contestar-me a vitória. Elfride, prepara-te para seguir meus passos, assim te ordeno, e quero ser obedecido. Vamos, segue-me, nada de objeções.

ELFRIDE (*implorando [a] Roberto[,] toda trêmula*) – Ah! Senhor, vós que tantas vezes haveis pronunciado o meu nome, por piedade, livrai-me daquele homem... A desditosa Elfride vos suplica em lágrimas...

ROBERTO (*levantando-se perturbado*) – Elfride?!!...

ELFRIDE (*o mesmo*) – Sim, livrai-me de um monstro!

HATSENFRELD – Elfride Morel, segue o teu tutor!

ROBERTO (*desvairado*) – Elfride Morel!... O seu tutor! Oh!... Quero vê-los! (*Para Hatsenfrel*). Quem sois vós que proferis o nome dessa infeliz?... Onde a vistes?... Onde se oculta?... Oh!... Dizei, dizei... Quem sois?...

HATSENFRELD (*com altivez*) – O conde de Hatsenfrel!

ROBERTO (*recua horrorizado[,] apontando para Hatsenfrel*) – Tu és o seu tutor?... O seu tutor!...

HATSENFRELD (*à parte*) – Que demônio infernal será este?

ROBERTO – Não... não... É impossível!... Tu... tu não és o seu tutor!...

RAMIRO (*à parte*) – Que mistério incompreensível!

HATSENFRELD – Não o duvideis, senhor... Dou-vos a minha palavra de honra como sou o seu legítimo tutor, a quem ela deve obedecer e respeitar.



ELFRIDE (*à parte*) – Santo Deus!

ROBERTO – Ah! És tu?... És tu[,] o mesmo tutor que eu procuro!... És o mesmo homem por quem eu ardia em desejos de encontrar-me... És tu, o demônio que eu quisera confundir nas lavas infernais! Oh! Almejava este encontro, como o salteador o da opulenta vítima: os céus ouviram-me, atenderam às minhas preces, e o inferno te aguarda! Conde de Hatsenfrel... Vês brilhar a lâmina deste ferro... Satanás o temperou, as fúrias o purificaram!... Noite e dia[,] é ele o meu ídolo adorado! (*Encarando o ferro*). Se até aqui, preciosa prenda, tens-te conservado no ócio, agora o sangue do malvado vai circundar-te. Hatsenfrel! A tua hora tremenda é chegada, o céu preparou-te este transe cruel; vais expiar a culpa aos pés da vítima que torturastes, vais morrer porque a terra deve ser purgada de um monstro, porque os vermes carecem do teu corpo... (*Quer ir sobre Hatsenfrel, mas hesita*). Mas[,] não... não serei eu... (*Chega à janela do fundo e apita*).

HATSENFRELD (*à parte*) – Maldita estalagem! (*Forte, puxando o punhal*). Soldados, desarmai-o!

ROBERTO (*empurrando violentamente os soldados*) – Retirai-vos, canalha infame!

Cena XX

OS MESMOS e MANRIQUE.

MANRIQUE (*à testa dos salteadores[,] que avançam pela porta do fundo*) – Pronto[,] meu comandante! (*Reparando. À parte*). Olé[,] desta vez a caçada é gorda!

HATSENFRELD (*à parte*) – Um chefe de salteadores!

RAMIRO (*à parte*) – Que observo!

ELFRIDE (*à parte*) – O mesmo salteador!...

ROBERTO (*apontando para Hatsenfrel*) – Segurai esse malvado! (*Para os salteadores*). E vós[,] conduzi esses bargantes⁷¹ e ponde-os a seguro!...

Cena XXI

OS MESMOS, menos OS SALTEADORES.

(*Que tiram-se[,] levando os soldados presos, depois de desarmados*).

RAMIRO (*à parte*) – Que tenho ouvido!

MANRIQUE (*segurando no braço de Hatsenfrel*) – Com que[,] então[,] o farçola queria encrespar-se. (*Para Roberto*). Ó[,] comandante, não seria melhor...

ROBERTO – O quê?...

MANRIQUE – Mandá-lo de presente ao diabo. (*Levantando o punhal*).

⁷¹Indivíduos de maus costumes; velhacos, patifes, devassos, libertinos, vadios.



ROBERTO – Espera... Inda não!...

HATSENFRELD (*à parte*) – Horrível colisão! (*Para Roberto*). Não sei, senhor, com que direito me ameaçais, e...

ROBERTO – Ainda ousais perguntá-lo; queres saber que direito me assiste?... O direito de defender das mãos do algoz a vítima violentada, o direito de vingar uma honra... que quisestes macular! Sabei que caíste em poder de Roberto Morel, irmão da infeliz Elfride Morel.

TODOS – Seu irmão!

ELFRIDE (*no cúmulo de admiração*) – Meu irmão! (*Dirigindo-se a Roberto*). Vós sois Roberto Morel?!

ROBERTO – Roberto Morel, teu irmão, que voa em socorro teu, que vem estreitar em seus braços a desditosa Elfride, que vem... (*arrancando o retrato do seio*) em presença destas venerandas feições[,] abraçar a filha de Emília Morel...

ELFRIDE (*beijando o retrato e abraçando-o*) – Roberto!...

ROBERTO (*o mesmo*) – Minha irmã! (*Ficam abraçados*).

HATSENFRELD (*à parte*) – Maldito reconhecimento! Inda mais este demônio perseguidor!

MANRIQUE (*à parte*) – Oh!... Bravo!... Bem me queria parecer, o tal mocetão, depois de se converter em uma linda moça, reconhece-se agora por irmã do chefe! (*Para Roberto*). Meu capitão!...

ROBERTO – Agora sou Roberto Morel, não sou mais teu capitão! Sou o afortunado Roberto, libertador de sua irmã!

MANRIQUE – Nesse caso[,] posso largar a presa...

ROBERTO – Sim... Que vá... Que não tenha eu que arguir-me da morte desse miserável. Vós, minha irmã, aprovais esta intenção?...

ELFRIDE – Sim... Que vá... Para que reconheça que[,] à educação que recebi, deve a sua liberdade!

ROBERTO (*para Manrique*) – Retirai-vos, soltai esse malvado, esse miserável...

RAMIRO (*à parte*) – Generoso coração!

HATSENFRELD (*com ironia*) – Agradeço tanta generosidade... (*À parte*). Nós nos tornaremos a ver!... (*Sai rápido pela porta lateral*).

Cena XXII

OS MESMOS, menos HATSENFRELD.

MANRIQUE – Capitão, às vossas ordens. Que mais determinais?

ROBERTO (*apertando-lhe a mão*) – Nada mais[,] amigo, tens cumprido a tua missão. Eis uma bolsa, e junto a essas moedas os protestos da minha estima...

MANRIQUE – É inabalável a vossa resolução?...



ROBERTO – Sim... Inabalável! Tenho deveres a cumprir... Deveres sagrados... Adeus, amigo!... (*Abraçando-o*).

MANRIQUE (*o mesmo*) – Adeus! (*Vai a sair, mas para na porta do fundo, e torna a olhar para Roberto, e vai-se pela direita*).

ROBERTO – Minha irmã... Amigo (*abraçando Ramiro*)[,] demandai a felicidade que vos sorri, tudo espero do protetor de minha irmã. Eu... em breve[,] saudarei entre vivas o prazer de nos vermos reunidos. Adeus... (*Roberto para no meio da cena, e os vê sair pela porta lateral*).

AMBOS – Adeus!

RAMIRO – Elfride, corramos ao palácio do barão de Altorff, aonde vos chama a ventura... Vamos...

Cena XXIII⁷²

OS MESMOS e HATSENFRELD.

(*À porta do fundo*).

[HATSENFRELD] (*à parte*) – E eu irei à vingança!... Ao inferno!...

FIM DO SEGUNDO QUADRO.

⁷² No texto original, “Cena 14ª”.



ATO III

A MENSAGEM DO TRIBUNAL

QUADRO III

Grande salão gótico do palácio do barão de Altorff. Majestosa entrada, mesas a caráter[,] dos lados, com cadeiras. São cinco horas da manhã.

Cena I

[RODOLFO e DOIS CRIADOS]

(Rodolfo com um espanador na mão, e dois criados).

RODOLFO – Ide agora ao salão verde... Olhai que quero tudo bem arranjado... Hoje[,] nesta casa, sacode-se tudo, até o pelo daqueles que são preguiçosos. *(Retiram-se os criados)*. Safa!... Ainda a manhã estava lá não sei aonde, já eu andava jogando o soco com bofetes, mesas e cadeiras. Até mesmo o senhor D. Ramiro não se tem poupado hoje ao trabalho... Oh!... E quando ele trabalha... é porque o negócio cheira a folguedo; nestes dias ninguém come na rua, anda tudo a granel. Se a futura esposa de meu amo for assim, há de ser mesmo um par muito apropriado. Viva... Viva a festança!... Vamos... Agora[,] Rodolfo[,] toca a rodar... *(Vai saindo e encontra-se com Júlia)*.

Cena II

RODOLFO e JÚLIA.

(Atravessando a cena com uma bandeja vazia).

RODOLFO – Olé!... Também por cá, senhora Júlia... Espere, não se faça tão fidalga.

JÚLIA – Não estou agora para o aturar, vou cuidar nas minhas obrigações. *(Sai)*.

RODOLFO – Toma! Psiu!... Psiu!⁷³... E foi-se! E que tal está a sujeitinha! Ah! Cachopa de mil diabos[,] eu te farei chegar ao rego! Estas criadinhas apresentam-se nestes dias com uma prosápia, que dir-se-ia que são algumas condessas ou marquesas!... Nada... nada... É preciso fazer baixar à proa a esta senhora fidalga de meia tigela... Deixe estar... Deixe estar, senhora Júlia, hei de lhe as fazer pagar bem caras. E de mais a mais desdenham dos pobres velhos. Persuade-se ela talvez que não tenha eu a força de um mocetão... Que não tenha um coração que faça tic-tac. Ah! Tolas, resmelengas⁷⁴, dengosas, espirituosas e tudo quanto acaba em osas... Deixem estar que não hão de mangar. Oh!... Mas ela que volta... *(Júlia atravessa a cena com a bandeja*

⁷³ No texto original, “scio!... scio!...”.

⁷⁴ Resmungonas, rabugentas.



coberta com uma rica toalha). Sim[,] senhor, senhora Júlia, já não faz caso do seu Rodolfosinho. (*Júlia, ao sair, faz-lhe uma careta*). Ora[,] aí tem, e assim passa o tempo, ora fazendo trejeitos, ora brincando com os outros criados... e... Cala-te boca... E[,] no entanto[,] é a predileta da senhora D. Elfride... da nossa ama. (*Olhando para o bastidor*). Oh! Mas aí vem ela, pois não me vou embora sem cumprimentá-la.

Cena III

RODOLFO e ELFRIDE.

RODOLFO – Bons dias, minha nobre senhora.

ELFRIDE – Bons dias, Rodolfo.

RODOLFO – Mandais alguma coisa?

ELFRIDE – Não... De nada[,] por ora[,] careço. (*Sentando-se*). Agradeço a boa vontade com que sempre me servis.

RODOLFO – Faço o meu dever[,] senhora. De mais vos tornais digna, e tão digna, que meu amo[,] o bom e nobre cavaleiro D. Ramiro[,] vos escolheu para esposa. Eu e os mais criados desta casa, todos em geral, exultamos com tão bela escolha.

ELFRIDE – Obrigada... Obrigada...⁷⁵ Rodolfo... O céu vos ouça!...

RODOLFO – Decerto[,] senhora... Ele me há de ouvir... Deveis-vos considerar mui ditosa pelo amor de um cavaleiro dotado de tão belas prendas.

ELFRIDE – E tantas que obrigarão Elfride a amá-lo eternamente... Dizei-me[,] Rodolfo, há muito que o servis?

RODOLFO – Sim, senhora, vi-o nascer.

ELFRIDE – Que idade tendes?

RODOLFO – Cinquenta e dois anos[,] senhora.

ELFRIDE – Talvez conhecêsseis a minha família?

RODOLFO – Conheci vosso pai, o bom e respeitável senhor Morel, e vosso irmão[,] o senhor Roberto.

ELFRIDE – Pois deveras os conhecestes!

RODOLFO – É verdade[,] senhora; e conquanto se hajam passado bastantes anos, talvez que[,] se visse algum deles[,] o conhecesse.

ELFRIDE (*pesarosa*) – Meu pai, decerto não o tornareis mais a ver... Morreu faz agora onze anos.

RODOLFO – Que dizeis[,] senhora?... Pois já morreu o bom do senhor Morel?... Aquele que tantas vezes me dava provas da sua estima?... Que tão bons conselhos me dava?

ELFRIDE – É verdade! Expirou num país estrangeiro, longe da sua pátria, da sua esposa e dos seus filhos; combatido por uma sorte inconstante, ralado de saudades e dores.

⁷⁵ No texto original, “obrigado... obrigado...”.



RODOLFO – Pobre homem!... Deus tenha piedade da sua alma!...

ELFRIDE (*depois de uma pequena meditação*) – Está bem[,] Rodolfo, não falemos dos mortos; dolorosa é sempre essa recordação. E meu irmão, há muito tempo que o não vedes?

RODOLFO – Oh! Já faz muito tempo, muitos desejos teria de ver esse senhor Roberto, que[,] ainda menino, acompanhei em algumas excursões de que ele muito gostava... Há de haver oito dias... Sim... oito dias, ouvi dizer a um amigo meu, que o havia visto rondar por estas paragens[,] algum tanto pesados e meditando.

ELFRIDE – Oh! Não o creias, se ele se aproximasse do castelo não deixaria de vir visitar a sua irmã, e o seu amigo D. Ramiro.

RODOLFO – Quem sabe[,] senhora, se alguns pesares...

ELFRIDE – Ele me estima, e quando mesmo pesares o ralassem[,] nem por isso deixaria de vir ver-me. Oh! que prazer não teria! (*D. Ramiro aparece à porta do fundo*). Se ele viesse neste instante ouvir as suaves palavras de sua irmã, abraçá-lo-ia...

Cena IV

OS MESMOS e RAMIRO.

(*Que entra com alegria*).

[RAMIRO] – A quem?... A mim[,] Elfride? (*Agarrando-lhe docemente na mão*). É a mim que pretendeis abraçar?...

ELFRIDE – Falava de meu irmão. Rodolfo havia-me dito que uma pessoa o vira transitar pelas imediações do castelo, haverá oito dias.

RODOLFO – É verdade[,] senhor.

RAMIRO – Tanto melhor, não está muito longe de nós, será mais um companheiro para o nosso festim. (*Rodolfo sai*).

ELFRIDE – Quero crer que não seja ele.

RAMIRO – Oh! Ele o prometeu... No entanto[,] disponhamos as coisas de modo que[,] em todo o caso[,] não percamos tão bom amigo. Por agora saibamos, como vos achais? Estais disposta a pronunciar o voto eterno, que vos vai ligar ao mais terno e dedicado dos amantes?

ELFRIDE – E por que não? Já possuis o meu coração, e desse modo, não perguntais, mandais.

RAMIRO – Mandar?... Eu!... Enganais-vos[,] minha bela Elfride, vós é que tendes toda a autoridade, todo o direito de mandar-me.

ELFRIDE – Essa autoridade, esse direito, não pertence ao meu sexo.

RAMIRO – Mas pertence à beleza, à virtude, e ao amor.

ELFRIDE – Está bem, senhor lisonjeiro, vossas palavras respiram uma poesia doce e agradável.

RAMIRO – Em demasia rude é a que ora vos tributo. Quando falais, fazeis-me ouvir a harmonia dos anjos, e eu quando me acho em vossa presença, não



posso exprimir-vos a verdadeira linguagem do afeto, do amor, aquela que melhor soa aos ouvidos da virgem. Não sei o que digo... A causa da minha perturbação...

ELFRIDE – Não sabeis qual é a causa; sei eu qual seja o efeito. Vossas palavras têm um som que agrada e comove um coração abrasado em amor.

RAMIRO – Oh! Continuai... Continuai... Quando vossos lábios se entrebrem[,] lembra-me o expandir da rosa ao desabrochar da madrugada. Quando assim falais[,] meu coração, minha mente abrasada voa a essa mansão onde só impera[m] amor, prazer, ventura.

ELFRIDE – Como me é grato ouvir essas expressões, prova da nossa inabalável constância!... Como meus dias tomarão uma face risonha à par de um esposo que idolatro...

RAMIRO – Sim[,] meu anjo, a meu lado provarás as delícias da vida; a meu lado verás sorrir o amor e a felicidade.

ELFRIDE – E essa felicidade será eterna, porque esse amor será abençoado por Deus.

RAMIRO – Se soubesses quanto me tarda o venturoso instante!... Quanta impaciência não rala esta minha alma, que só aguarda o momento em que[,] à face do altar, o sacerdote nos lance sua benção nupcial! Tudo tenho determinado para a cerimônia[,] que deve hoje ter lugar no castelo. Tenho mandado convidar todos os cavaleiros destes arredores, todas as damas mais gentis, quero que todos presenciem a minha felicidade. Oh! Quão longas passam as horas! (*Pegando-lhe amorosamente na mão*). Elfride, vou enfim beber pelo calix do amor todos os gozos celestiais, vai rociar-me pelos lábios o elixir mais dulcificado. Elfride[,] vais ser minha! Quanto sou feliz!...

ELFRIDE – E credes que o não seja eu também? Oh! Acreditai também na minha felicidade, no meu amor; se o vosso para comigo é sincero e sublime, o meu para convosco é excessivo e verdadeiro. Se me amais em extremo, eu amo-vos como uma mulher pode amar verdadeiramente um homem.

RAMIRO – Oh! Assim o penso[,] meu anjo.

ELFRIDE – A nossa hora feliz aproxima-se; e vou deixar-vos por alguns instantes. Quero parecer ainda mais bela a vossos olhos, quero inda mais triunfar do vosso amor.

RAMIRO – Sim, ide bela Elfride[,] não careceis de atavios para ser bela a meus olhos. O Deus de amor seja sempre convosco.

ELFRIDE – Até já. (*Sai*).

Cena V

RAMIRO, só.

[RAMIRO] – Não há nada que exceda tantas perfeições, tantas virtudes! É inocente como o tenro infante, é bela como os anjos, e vai ser minha! Nada



comparar-se pode à minha situação. Vão ser coroados os meus esforços, vou ser esposo, vou ser o mais feliz dos homens! (*Vai-se*).

Cena VI

RODOLFO, só.

[RODOLFO] (*entrando e observando primeiro a cena*) – Já se foram... Na verdade que meu amo está todo rendido pela senhora Elfride. À fé de mordomo que[,] se tivera de menos uns trinta anos, e tivesse um nome... Sim[,] um nome afidalgado, que inculcasse alguma coisa, havia de estender-lhe a minha rede, porque também gosto daqueles olhinhos pretos. (*Ouve-se o ruído de passos*). Mas alguém se aproxima. (*Chegando à porta do fundo*). Oh! Eis aí os convidados... Segundo vejo, o senhor barão não os acompanha... Estará talvez compondo a sua cabeleira grisalha.

Cena VII

RODOLFO, D. CARLOS, D. ALBERTO, CAVALEIROS e DAMAS.

RODOLFO – Sempre servo humilde de vossas senhorias.

CARLOS – Adeus Rodolfo. Cada vez mais guapo! (*Para Alberto*). É o rei dos mordomos.

RODOLFO – Honra que devo a vossa senhoria...

CARLOS – Está bem, deixemos-nos de preâmbulos; onde estão os noivos? Viemos talvez demasiado cedo.

RODOLFO – Não[,] ilustríssimo, meu amo[,] o senhor D. Ramiro[,] já aguardava ansioso esta tão luzida companhia; corro quanto antes a anunciar-lha, se vossa senhoria assim o permite.

CARLOS – Sim, vai; aqui ficamos[,] no entanto[,] ávidos por ver o belo semblante da noiva, que dizem ser coisa nunca vista. (*Rodolfo saúda-os e retira-se*).

Cena VIII

OS MESMOS, menos RODOLFO.

(*Algumas damas passeiam pelo braço de alguns cavaleiros e conversam*).

ALBERTO – Eis-nos aqui instalados no soberbo palácio do barão de Altorff. Mas[,] agora reparo. (*À meia voz*). Olé[,] trajas soberbamente, quisestes levar as lampas⁷⁶, a todos os cavaleiros, que pretendem festejar este dia.

CARLOS – Parece-te então que estou bem trajado. Pois olha[,] assim mesmo ainda não achei nenhuma dama, que acolhesse a minha ternura.

⁷⁶ Levar vantagem a; mostrar-se superior; vencer.



ALBERTO – Pois se tu só queres grandes fidalgas, damas de alta categoria; toma o exemplo de D. Ramiro, escolhe uma bonita, virtuosa[,] mas pobre, e para logo a acharás.

CARLOS – Mas, sem dinheiro?...

ALBERTO – Sem dinheiro... sim... Do contrário[,] nunca acharás nenhuma. Aqui para nós, olha que nem tu, nem eu poderemos achar partido vantajoso, porque bem sabes que os nossos gibões bordados e as nossas espadas não andam de acordo com os nossos pergaminhos. Já lá se foi o tempo, em que uma dama de alta hierarquia, não queria ver em seu amante capas ricamente ornadas, nem espadas riquíssimas, preferia antes achar-lhe um coração valoroso, uma espada forte e um braço de ferro.

CARLOS – Mas eu nada tenho com os sentimentos dos antigos, e só olho para as etiquetas modernas. Que se precisa hoje! Ter uma capa com belas bordaduras que deslumbrem os olhos, ter belas plumas que enfeitem soberbos chapéus, boa espada, cujas preciosas pedras atestem a opulência e grandeza: e pensas tu que se alguma dama, senhora de grossos cabedais me olhar favoravelmente, não hei de mudar de posição!

ALBERTO – Deixa-te disso, que por esse lado não lhe vejo possibilidade. Falta-te o mais precioso ornamento, sem o qual os eixos do mundo não se movem, sem o qual não se compram vontades. Aparece amanhã com soberba equipagem, com um luxo desmedido, e diz a todos que herdastes uma grossa quantia e verás como[,] em todos os salões, todas essas damas de alta linhagem, curvam mansamente a cerviz, e em lugar de dizerem, aí vem o senhor D. Carlos; dirão cheias de ufania, aí vem o nobre cavaleiro, o senhor D. Carlos.

CARLOS – E o mais é que é verdade... Ah! Dinheiro, dinheiro... Pestífera moléstia!

ALBERTO – Que há poucos facultativos que a curem: é uma chaga crônica que faz fugir diante de si todas as honras e dignidades, todas as damas[,] embora feias, porque ninguém se aproxima de um homem sem dinheiro... Fogem dele como de um empestado!

CARLOS – Nada, nada... A nossa causa está quase decaída; sem um diamante no punho de nossas espadas, sem um colar de cavaleiro! Escurecemos a glória dos nossos avós; ao menos eles banquetevam-se sempre, e nós nem um florim temos para dar de esmola a um indigente! (*Fica em meditação*).

ALBERTO – É forçoso que assim suceda; quase todos os nossos bens estão consumidos. O teu castelo de Visbadem está em poder dos teus credores, e[,] enquanto as suas rendas não cobrirem o débito, que há de levar seu tempo, tens de fazer uma figura um tanto ridícula. As terras e propriedades que me ficaram[,] por morte de meu tio, levou-as o jogo... O jogo... O infernal jogo!... Maldita seja a hora em que peguei em cartas para aventurar o futuro da minha existência. Ora, deste modo, vê como havemos de brilhar!... (*Fica em meditação*).



CARLOS – Como há de ser?... E que direi eu?!... Quando penso também que podia cingir agora a minha bela espada cravejada de diamantes, que podia ornar-me o peito o meu rico colar, com que ainda figurei o ano passado... perco de todo a razão!... Oh!... (*Reparando*). Mas aí vem D. Ramiro com a noiva. Aí tens, vê que luxo, que esplendor!

Cena IX

OS MESMOS, D. RAMIRO, ELFRIDE, JÚLIA e RODOLFO.

(*Ricamente vestidos*).

RAMIRO (*para as damas*) – Tenho a honra de saudar-vos, ilustres damas, e vós, senhores cavaleiros, recebi os meus devidos cumprimentos. Muito me lisonjeia a presença de tão nobre, quão distinta[,] companhia. Permiti-me, senhores e damas, a honra de apresentar-vos... minha futura esposa... (*Cavaleiros e damas saúdam respeitosamente Elfride, que igualmente lhes corresponde*).

CARLOS – Realmente, D Ramiro, juro-vos à fé de cavaleiro que não podíeis fazer uma mais acertada escolha.

ELFRIDE – Obrigada, senhor. Farei por merecer a honra que neste momento acabo de receber. (*Algumas damas e cavaleiros[,] encarando a noiva, trocam entre si algumas palavras*).

RODOLFO (*à porta do fundo, anunciando*) – Chega o senhor barão!
(*D. Carlos, D. Alberto e alguns cavaleiros vão esperá-lo*).

Cena X

OS MESMOS, JORGE e O BARÃO.

(*Que entram alegremente*).

BARÃO – Aceitai, senhores e damas, um testemunho do meu sincero agradecimento, pois que vos dignastes obsequiar-me com a vossa presença. Anuncio-vos que a hora é chegada, em que Elfride Morel vai para sempre ligar o seu destino ao de meu filho, o jovem cavaleiro D. Ramiro de Rustald. (*Para D. Ramiro, à meia voz*). Ramiro, pensa bem no voto que para sempre te vai ligar, sê esposo digno de louvor, merecerás não só as bênçãos do céu como as de teu pai.

RAMIRO – Eu o juro, meu pai; as vossas palavras gravadas ficarão em meu coração.

BARÃO – Eis aqui, meu amigo Jorge, a esposa que o céu destina para o nosso Ramiro.

JORGE – É inexplicável, senhora, o prazer que sinto por ver que D. Ramiro foi digno de tão feliz sorte.

BARÃO (*para D. Alberto*) – D. Alberto, cada vez mais folgazão! Oh! D. Carlos, que é feito de vós? Há muito que não vindes a este palácio!



CARLOS – Alguns negócios de família me o tem impossibilitado.

BARÃO – Está bom; basta... Tendes uma segura desculpa. (*Para as damas e cavaleiros*). Podemos, senhores e damas, se vos apraz[,] seguir para a capela do castelo. O sacerdote[,] de há muito[,] aguarda os dois esposos. Breve serei convosco.

RAMIRO – Sim, meu pai, não dilateis a vossa demora. (*Dá a mão a Elfride, e saem acompanhados dos cavaleiros e damas*).

Cena XI

O BARÃO e JORGE.

BARÃO – Ainda tenho a dar algumas ordens, e[,] por isso[,] ficai aqui em palácio para fazer as minhas vezes; se vier mais algum convidado, indicai-lhe a antiga capela do castelo.

JORGE – Ficai descansado, tudo será executado com o maior cuidado.

BARÃO – Obrigado[,] bom Jorge; adeus.

JORGE – Adeus, senhor. (*Sai*).

BARÃO (*vai a sair, mas encontra-se com um desconhecido[,] que lhe entrega um papel. Recebendo-o*) – De quem é esta mensagem, quem sois vós?... (*O desconhecido mostra um sinal que traz no peito. T. S., e retira-se*). Do Tribunal Secreto?! O que será?!... (*Abre*). Meu Deus! Não sei que secreto pressentimento acomete o meu coração! Vejamos as resoluções do Tribunal. (*Lê*): “O Tribunal Secreto a que pertenceis, em sessão extraordinária, designou-vos para castigar um crime... (*Vacila e estremece*). Esse crime... é o do nosso ex-irmão Jorge Alder[,] que, havendo traído os seus juramentos, foi por unanimidade condenado à morte!!!... Coragem e valor!!!... Cumpri com as ordens dos juizes livres, tendes três dias para a execução, e, quando não as cumprais, ai de vós!...” [.] Deus meu! Que acabo de ler!... Oh! é horrível... Malfadado que eu sou! No momento em que ia gozar a felicidade no seio de meus filhos... ser obrigado, talvez por uma infernal maquinação, a perpetrar um horrendo crime... E devo eu[,] por ventura[,] cumprir uma tal ordem?... Devo eu tingir as mãos no sangue do meu melhor amigo? Oh! Não!... Não!... Jamais... (*Deixa-se cair sobre uma cadeira*).

Cena XII

OS MESMOS e HATSENFRELD.

(*Entrando, cauteloso e embuçado, vai ocultar-se por detrás de uma coluna[,] donde observa todos os movimentos e palavras*).

BARÃO – Eu[,] um assassino!... Como ousarei apresentar-me em face de meus filhos!... Oh!...



Cena XIII

OS MESMOS e JORGE.

(*Que tem ouvido as últimas palavras do barão*).

JORGE (*entrando*) – Senhor!... Senhor!...

BARÃO (*levantando-se*) – És tu, Jorge!... Oh!... Vai-te, deixa estes lugares que te podem ser funestos... (*Hatsenfrelsd agita-se por detrás da coluna*). Não te aproximes do teu amigo... Ele tem um ferro... Um ferro que te há de dar a morte!

JORGE (*à parte*) – Que escuto! [*Alto*]. Não vos compreendo, que aflição é essa?!...

BARÃO – Não me interrogues... Foge, meu amigo... Foge à ira do Tribunal[,] que te condena à morte... Foge ao executor dessa sentença!...

JORGE – À morte!... Santo Deus!...

BARÃO – Oh!... Mas eu quero dar-te a vida!...

JORGE – A vida?... Dais-me a vida, e como?

BARÃO – É mister que fujas destas terras... (*Hatsenfrelsd, o mesmo*). Abandonando este país... que te persegue... Busca uma terra estranha...

JORGE – E a tua vida?... E o Tribunal?

BARÃO – Que te importa a minha vida e o Tribunal? Não dilates a tua presença nestes sítios... Corre, corre, que cem mil olhos te procuram na imensidade!...

JORGE (*ajoelhando-se*) – Permitti ao menos que deposite a vossos pés uma prova de reconhecimento, permiti que...

BARÃO (*levantando-o*) – Basta, um dia talvez nos veremos... Ou mais depressa na Eternidade seremos para sempre unidos.

JORGE – E meus filhos?!... E a miséria!...

BARÃO – Dar-te-ei ouro, e teus filhos ficarão comigo.

JORGE – Homem generoso! Amigo sem igual!...

BARÃO – Não saias do palácio. Logo que as trevas te encobrirem, dirige-te à praia, embarca no primeiro navio que se te oferecer, e diz um adeus, para sempre... à tua ingrata pátria! Eu mentirei pela primeira vez ao Tribunal, dir-lhe-ei que as suas ordens foram executadas. Aqui tens esta bolsa, nela acharás dinheiro suficiente para as tuas despesas. Adeus!... Adeus!... Sê mais feliz do que tens sido... E lembra-te do barão de Altorff! (*Sai rápido pelo fundo*).

Cena XIV

JORGE e HATSENFRELD.

(*Deixando a coluna*).

JORGE – Vou deixar a minha pátria! Meus filhos, parentes e amigos. Que hei feito para merecer a ira do Tribunal?... Que crime é o meu? Oh! meu Deus! Vós[,] que sois clemente, lançai as vistas sobre esses inocentes filhos; não os



desampareis, que eles jamais sofram os tormentos de seu pai, que jamais[,] como ele[,] deixem o berço do seu nascimento, que jamais divaguem como entes amaldiçoados pela terra do exílio! (Sai).

Cena XV

HATSENFRELD, só.

[HATSENFRELD] – Ah! Barão de Altorff! Barão de Altorff!... Que te perdestes! A tua generosidade vai custar-te cara... Insensato!... Que julga cego o Tribunal a que pertence... Insensato! Que não mede a pouca distância que o separa da tumba! Imprudente! Que não previu as consequências que podiam resultar dessa ação... Eu já sabia que recusarias teu braço à vingança do Tribunal, eu já adivinhava que havias de ser generoso com a vítima. Eis preenchidos os meus votos. Tu mesmo protegestes os meus designios. Barão de Altorff, é forçoso que morras... Desejo a tua morte... porque nela se apaga parte da minha vingança... É transpor parte do caminho que devia transitar... Hás de ouvir ecoar o brado tremendo, de morte horrenda ao perjuro!!! (*Roberto aparece à porta do fundo[,] mascarado e envolvido em longo capote, e vem-se aproximando de Hatsenfrelld*). Oh! Ramiro!... Ramiro!... Caro te há de custar o ultraje que por tua causa hei recebido. Hoje... o barão de Altorff... Amanhã, Ramiro de Rustald! E depois[,] oh! depois... Roberto Morel... (*vai a sair, encontra-se com Roberto, que lhe agarra fortemente no braço*). Quem sois? (*Roberto afasta o capote, e mostra em seu peito o sinal do Tribunal*). Bem vejo que sois do Tribunal Secreto... Mas, quem vos mandou aqui? (*Roberto aponta para o céu. À parte*). Quem será este maldito que me seguiu os passos? (*Alto*). E quem vos disse que eu me achava aqui? (*Roberto aponta para o coração, e depois para o céu. Hatsenfrelld lança-lhe um olhar raivoso, e sai precipitadamente. Roberto cruza os braços e[,] ameaçador[,] o vê sair*).

FIM DO TERCEIRO QUADRO.



ATO IV

A ENTREGA DO PUNHAL

QUADRO IV

O Castelo de Oppenheim. Grande salão, decorado à caráter. Uma porta dá entrada ao fundo; à esquerda uma outra, secreta. Uma mesa à direita, cadeiras, luz escassa, etc. São quatro horas da manhã.

Cena I

RAMIRO, só.

[RAMIRO] (*sentado, e encostado à mesa, pensativo e triste*) – Debalde tenho meditado na tristeza que oprime meu pai[,] desde o dia do meu casamento!... Não tenho podido atingir quais sejam os desgostos que ralam aquela alma nobre. Seu pálido rosto, seu amortecido olhar... Oh! Muito sofre ele!... Fechado continuamente em seu gabinete, até já a minha presença lhe causa estranheza. (*Mudando de tom, pausa*). Três dias... Três dias se não passado que neste castelo cessaram os folguedos, os cânticos, os risos... e sucedeu[,] a tão grata harmonia[,] a mais morna tristeza. Se não fora a minha esposa, sucumbira a tanta melancolia! Elfride é o único ente que me anima a vida. Que nobre é a sua dedicação para comigo!... Como me adoça alguns momentos de pesar! Como tão suavemente me faz esquecer algumas horas de desgosto!... (*Pequena pausa*). Depois que li essa carta que meu pai mostrou-me, quero crer que o motivo da sua contínua tristeza é o seu conteúdo. (*Hatsenfrel entra pela porta secreta*). Há um ódio implacável entre esse homem que lhe escreve e a minha família!... Mas quem é este homem?... Meu pai soube cautelosamente riscar seu nome, para que não cometesse eu algum desatino, em desafronta a tantas ameaças!... Bom pai... que tanto preza meus dias!... Oh! Mas se eu soubesse que o verdadeiro motivo de seus pesares provém da leitura dessa carta, por toda parte eu procurara o malvado. Sim, se o soubesse... (*Pausa*).

Cena II

RAMIRO e HATSENFRELD.

(*Vestido de armadura, viseira calada, longo penacho preto*).

HATSENFRELD (*à parte*) – Em breve o saberás.

RAMIRO – Mas que pretenderá esse homem?

HATSENFRELD (*à parte*) – O punhal do homem vingativo te o dirá.

RAMIRO – Em sua carta só fala em vinganças...

HATSENFRELD (*à parte*) – Que não tardará se cumpram!



RAMIRO – Mas que importam a Ramiro essas ameaças, se ele hoje é o mais feliz dos homens na posse de Elfride?... Se tem um braço forte para defender os seus direitos?...

HATSENFRELD (*à parte*) – Enquanto outro mais possante o não vencer!

RAMIRO – Oh! Quisera neste momento ver-me face a face com esse homem, saberia quem ele é, e depois de me assegurar que é o alvo da tristeza do barão de Altorff, despedaçá-lo-ia!... (*Ramiro, levantando-se, volta e dá com Hatsenfrelde,*) que se tem conservado por detrás dele, sempre embaçado e ameaçador). Oh! Diabólico fantasma! Quem sois, que vindes aqui fazer?

HATSENFRELD (*com voz rouca e medonha*) – Sou um dos membros do Tribunal Secreto. (*Mostra o sinal, pausa*). Venho apresentar-vos uma ordem do mesmo Tribunal, que muito vos interessa...

RAMIRO (*à parte*) – Esta voz!...

HATSENFRELD (*o mesmo*) – Um membro da nossa numerosa associação traiu os seus juramentos, e como as leis do nosso Tribunal[,] em tal caso[,] sejam implacáveis... Condenaram-no à morte!

RAMIRO – Sim, mas que tenho eu com isso?...

HATSENFRELD – Ides sabê-lo. Sendo vós um dos membros, de caráter firme e severo, da nossa associação, o Tribunal vos designa como o executor do traidor!...

RAMIRO – A mim! (*À parte*). Grande Deus!

HATSENFRELD – É verdade; e eis aqui o ferro vingador com que deveis executá-lo. (*Apresenta-lhe um punhal*).

RAMIRO (*à parte*) – Infernal associação!... Leis malditas!... (*Quer tomar o punhal, mas recua*). Oh! Não... Não aceito. (*Em delírio*). Assassino!... Quem vos deu o direito de me propor um tal atentado?!... Fugi destes lugares que não respiram ódios e traições... Fugi!... Demônio infernal... que vindes escarnecer da minha ventura!

HATSENFRELD – Moderai-vos, moderai-vos, cavaleiro D. Ramiro, a vossa abnegação pode ser-vos fatal!

RAMIRO (*pequena pausa*) – Dai-me... Dai-me o ferro!... (*De novo recua sem pegar no punhal*). Jamais!... Jamais!...

HATSENFRELD – E o Tribunal que vai julgar-vos, e os juizes ameaçadores que vos aguardam, e os vossos juramentos?... Que dissestes, quando ajoelhastes ante um conde livre? Não sujeitastes o vosso corpo às torturas[,] que em contrário dos vossos juramentos[,] se alçariam?... Não jurastes defender o Tribunal contra pai e mãe, esposa e filhos? Contra tudo que existe entre o céu e a terra?!...

RAMIRO – Oh! Maldição, maldição!...

HATSENFRELD – Reparai que talvez daqui a uma hora já não tereis tempo, pois que a hora do extermínio é rápida...

RAMIRO – Dai-me, dai-me o ferro!...

HATSENFRELD – E jurais cumprir a resolução do Tribunal?



RAMIRO (*à parte*) – Funesta colisão! [*Alto*]. Sim... Juro!...

HATSENFRELD (*entregando-lhe o punhal*) – Pois bem, ei-lo aqui...

RAMIRO – E qual é a vítima?

HATSENFRELD – Pouco vos deve importar quem seja. Hoje mesmo, virá ela pedir-vos hospitalidade.

RAMIRO – E cumprirei uma sagrada obrigação, ferindo?...

HATSENFRELD – O Tribunal sentenciou... Deveis obedecer. Bem sabeis que o seu poder é sem limites, que não há obstáculos, por mais embaraçosos que sejam, que não se vão despedaçar de encontro a esse poder de ferro que tudo abrange e aniquila. Agora mesmo presenciastes a minha misteriosa entrada neste castelo, reparai que não foi preciso o toque de clarim para me fazer anunciar, nem tão pouco nenhum dos vossos criados me serviu de introdutor. Bem sabeis a sagacidade que acompanha sempre um juiz livre, e os meios que emprega para ser bem sucedido. Tenho cumprido a minha missão. Adeus!... Sede sem piedade; e lembrai-vos que os olhos de cem mil membros vos observam! (*Vai-se, olha inda uma vez D. Ramiro, e sai precipitadamente pela porta secreta*).

Cena III

RAMIRO, só.

[RAMIRO] (*olhando trêmulo para o ferro, depois de alguma pausa*) – Onde estou eu?... Que escuridão é esta?!... Ah!... Quem é aquele horrífico espectro que armado de agudo ferro investe para mim?... Que figura negra é aquela que diviso[,] ameaçadora?... Oh!... É o algoz!... Ali... está a vítima sacrificada ao furor do Tribunal... (*Pausa*). Ela pede vingança, vem sobre mim!... (*Hatsenfrelld aparece inda uma vez na porta falsa*). Assassino!... Assassino!... Deixai-me... Oh!... Deixai-me!... Ali[,] homens negros... Círios ardendo!... Acolá[,] espadas nuas... Além... Oh! Piedade... Piedade para o infeliz. (*Pausa*). E eu hei de assassiná-lo?!... Eu!... Não... não... Jamais serei assassino!... (*Cai prostrado numa cadeira, Hatsenfrelld fecha a porta falsa, e Elfride entra às últimas palavras de D. Ramiro*).

Cena IV

RAMIRO e ELFRIDE.

ELFRIDE (*à parte*) – Assassino... diz ele. Oh! Meu Deus! (*Dirigindo-se a D. Ramiro, e tocando-lhe no ombro*). Meu esposo!...

RAMIRO (*levantando maquinalmente a cabeça*) – Quem sois? Que me quereis?... Sois a vítima?... Oh! Inda não... Inda não... É cedo... demasiado cedo para a vingança do Tribunal.

ELFRIDE – Torna em ti, Ramiro, é a tua esposa! (*À parte*). Que horrível sonho!



RAMIRO (*levantando-se*) – Fugi da minha presença... Não sabeis que os juízes livres vos condenam!... Não sabeis que um ferro vai dai-vos a morte... Que eu vou ser o vosso verdugo!...

ELFRIDE – Meu Deus! (*À parte*). Que quererá isto dizer, que pesadelo medonho é este que lhe combate a fantasia! (*Alto[,] para D. Ramiro*). Sou eu, Ramiro, é a tua Elfride...

RAMIRO – Elfride!... (*Abraça-a*).

ELFRIDE – Tu tremes, Ramiro?... Que aflição é essa?

RAMIRO (*trêmulo*) – Não... Nada... Estou tranquilo... meu amor... Não vês que nada tenho?

ELFRIDE – E tão cedo deixaste o leito?... Sofres... Não é assim, meu esposo?...

RAMIRO (*sorrindo*) – Esposo!... Oh! Quanto é doce esse título... Sim! Sou teu esposo, não é verdade?... Porém[,] senta-te a meu lado, faze-me ouvir esse som de vós tão suave, fala, fala, Elfride... Sou tão feliz quando assim me falas... (*Sentando-se*).

ELFRIDE (*à parte*) – Suas palavras gelam-me o coração! (*Alto*). Ora[,] vamos, eis-me aqui a teu lado, conta-me os teus desgostos... os teus pesares...

RAMIRO (*inquieta, levantando-se e percorrendo a cena, como em observação. Elfride acompanha-lhe os movimentos*) – Nada tenho... Absolutamente nada...

ELFRIDE (*à parte*) – Oh! Meu Deus! (*Alto*). Não queres tomar alguma coisa?

RAMIRO – De nada careço, boa amiga... Terna esposa, quanto te devo!

ELFRIDE – Mas tu sofres, esse semblante está desbotado pela dor, esses olhos estão amortecidos, não dormiste toda a noite!...

RAMIRO – Alguns negócios... (*À parte*). Que devo dizer-lhe? (*Alto*). Sim... Alguns negócios me têm vedado o prazer de estar a teu lado.

ELFRIDE – Mas julgo ter ouvido[,] há pouco[,] algumas vozes nesta sala[,] que...

RAMIRO (*rápido*) – Que ouviste?... Que ouviste?...

ELFRIDE – Nada, nada ouvi. Só pareceu-me que eram vozes ameaçadoras... Quando dispunha-me a tomar conhecimento... dissipou-se o som dessas vozes, e nada mais ouvi que o vento sibilando pelas frestas das gelosias⁷⁷.

RAMIRO – Sim, nada houve... Tenho estado nesta sala, e nada ouvi... Isso foi talvez sonho teu, cara Elfride...

ELFRIDE – Mas não seria melhor tomares alguma coisa?

RAMIRO – E para que... se nada tenho?... Só quisera que me deixasses por alguns instantes... Preciso estar só... Sim?...

ELFRIDE – Eu te deixo, Ramiro... Se precisares alguma coisa, chama alguém... Eu mesma virei.

RAMIRO – Pois sim... sim... virás.

ELFRIDE (*à parte*) – Ah! (*Vai-se*).

⁷⁷ Grades de tabuinhas de madeira cruzadas intervaladamente, que ocupam o vão de uma janela.



Cena V

RAMIRO, só.

[RAMIRO] – Pobre Elfride!... Mal sabe ela a dor que me lacera... que me devora!... (*Ouve-se tocar o clarim; Ramiro estremece*). O clarim soou, quem será?... Sinto um tremor convulsivo... Comprime-se-me o coração! (*Aplicando o ouvido*). Mas sinto passos... Momento horrível!... Oh! Meu Deus! Meu Deus!... (*Cai sobre uma cadeira*).

Cena VI

RAMIRO e O BARÃO.

(*Entrando precipitadamente, e depois Elfride. Alguns trovões ecoam ao longe[,] surdamente*).

BARÃO (*da porta*) – Ramiro! (*Ramiro levanta-se*). Meu filho!

RAMIRO – Meu pai! Tão cedo por aqui!

BARÃO – Venho pedir-te a vida... Um asilo!...

RAMIRO (*demonstrando admiração*) – A vida!... Vós, meu pai?!

BARÃO – Escuta... Os monstros haviam me ordenado de ser bárbaro, e meu braço se recusou ao assassinio de um ancião. Subtraí-o à ira do Tribunal; apontei-lhe a fronteira e lhe dei a liberdade. Oh!... Agora se realiza tudo quanto na carta hei lido... Talvez que sejas tu mesmo a inocente causa desta perseguição...

RAMIRO – Como!...

BARÃO – Algum ente, invejoso da tua felicidade, terá nas sombras da mais horrível traição envolvido todo este trama.

RAMIRO – Porém, para que assim vos exprimis, meu pai? Que esperais de mim?

BARÃO – Não o adivinhas? Venho refugiar-me no teu castelo, e desviar a minha cabeça do perigo que a ameaça!

RAMIRO – Grande Deus!... (*Cai em prostração*).

BARÃO – Que tens, Ramiro... Teu olhar assusta-me!... Tuas feições estão alteradas!... Tu salvarás teu pai, não é assim?

RAMIRO (*limpando os olhos*) – Oh! Meu Deus!

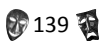
BARÃO – Que vejo!... Tu choras, Ramiro... Bom filho, choras talvez as desditas de teu pai. Os monstros não ousarão assassinar-me nos braços de meu filho... (*Abraça-o*).

RAMIRO – Que me pedis, meu pai?... Fugi... Fugi para sempre deste castelo... (*Os trovões redobram*).

BARÃO – Que dizes?!...

RAMIRO – Fugi deste lugar, que pode ser teatro de um crime horrendo... espantoso!

BARÃO – Mas que significam estas palavras?





RAMIRO – Em nome do céu, não me interrogueis... Vinde, quero salvar-vos...

BARÃO – E para onde me conduzes?

RAMIRO – Vinde, eu vo-lo peço... Toda a demora ser-vos-ia fatal!

BARÃO – Mas como!... Pretendes expor-me à inclemência do tempo?... Não ouves como tão fortemente troveja... *(A porta secreta de novo se abre, e sai Hatsenfrelld embuçado, lança um olhar raivoso aos dois e desaparece pela porta do fundo. Os trovões aumentam).*

RAMIRO – Deixai este castelo... Por piedade, meu pai!...

BARÃO – Não ouves o furor dos elementos?... Não ouves a explosão do raio? A tempestade que engrossa as torrentes?!...

RAMIRO – Oh!... Sai... Deixai este castelo!

BARÃO – Bárbaro!

RAMIRO – Oh! Meu pai!...

BARÃO – Tu é que o queres...

RAMIRO – Sim... sim...

BARÃO – Pois bem! Sim, eu saio, filho ingrato, porém[,] deixo-te o meu ódio, invoco sobre ti a vingança do céu!

RAMIRO – Ah!... Esta porta, meu pai. *(Indica-lhe a porta secreta)*. Esta porta mais depressa vos dará a liberdade, fugi... *(Vem entrando Elfride, para no bastidor, ouve estas últimas palavras)*. Fugi para sempre deste palácio, que é o asilo da morte! *(Abre a porta, e empurra o pai. Fuzilam os relâmpagos, os trovões aumentam prodigiosamente)*.

BARÃO *(da parte de fora)* – Maldição! Maldição sobre ti, filho ingrato!

RAMIRO *(aplicando o ouvido)* – Ah!!! *(Cai. Elfride corre a ele, e Hatsenfrelld ainda aparece à porta do fundo e some-se)*.

Cena VII

RAMIRO e ELFRIDE.

ELFRIDE – Meu esposo!... Ramiro...

RAMIRO *(tornando a si, com olhar desvirado)* – Suspendei, meu pai! Suspendei a vossa maldição!...

ELFRIDE – Ramiro[,] torna em ti... É Elfride quem te fala... *(Ramiro consegue levantar-se, e vai sentar-se apoiado no braço de Elfride)*.

RAMIRO *(encarando-a)* – És tu, Elfride!... Quanto sou infeliz!... Elfride, ainda possuo teu coração, não é assim?... O meu palpita[,] dolorosamente... Vê, Elfride... Mas[,] oh! Não... Não lhe chegues a tua mão... Aqui há um ferro... Um punhal!...

ELFRIDE – Um punhal?... E para quê?

RAMIRO – Um punhal[,] disse eu?... Oh! Não... Aqui só há um coração que é todo teu.

ELFRIDE – Ah! Ramiro, tu ocultas-me um segredo fatal. A tua esposa não é digna de partilhar esse segredo, e sofres no silêncio amargos instantes de



pesar e lágrimas. Que quer isso dizer, Ramiro? Que cenas se representam a meus olhos? Inda há pouco deixei-te entregue a negros desgostos, e agora venho encontrar-te prostrado por terra, quase inanimado, fulminado pelas palavras de teu pai...

RAMIRO – Pois que! Tu viste-o?...

ELFRIDE – Sim[,] eu o vi, e não sei a que atribuir este teu procedimento...

RAMIRO – Não o sabes?... Vais sabê-lo. Tens agora sobejos direitos à minha confiança, pois que foste testemunha da última parte da infausta confidência com meu pai. Ele vinha pedir-me uma hospitalidade, e eu repeli-o, vinha implorar a minha piedade, e eu cruelmente o expulsei... Os trovões anunciavam a cólera de Deus, a tempestade bramia horrivelmente, os relâmpagos fuzilavam alternativamente, e eu, não obstante o furor dos elementos, recusei-lhe um asilo! Oh! Parece que nesse instante senti uma mão gelada, que me comprimia o coração, sentia um suor frio, que me inundava o corpo, meus cabelos arrepiados, tudo revelava o aspecto da destruição humana. Uma voz sepulcral e horrenda se fez então ouvir... Uma voz rouca e ameaçadora clamava! Maldição! Maldição sobre ti, filho ingrato!

ELFRIDE – Ah! Ramiro, que fizeste?... Expulsaste o autor de teus dias, pagaste com ingratidão ao pobre velho, que tanto te amava, ao pobre pai que te idolatrava? Teme a justiça do céu, teme a ira de Deus!...

RAMIRO – Oh! Não me obrigues a mostrar-te a verdade... Não prossigas, Elfride...

ELFRIDE – Não... Não... Ramiro, já sei parte deste horrível atentado, é forçoso revelar-me o resto. Justifica-te a meus olhos, aliás[,] ver-me-ás morrer de dor a teus pés.

RAMIRO – Não exijas, Elfride, uma tal revelação. Em toda essa narração há coisas horrendas...

ELFRIDE – Embora... Para tudo estou preparada, menos para a tua deslealdade.

RAMIRO – Pois bem, tu vai tremer. Triunfaram tuas graças, tuas virtudes, e direitos de esposa. Queres saber por que expulsei meu pai?... Por que lhe neguei a sua presença neste castelo?... Porque era um condenado... Um infeliz[,] sobre quem pairava ameaçadora morte... Sobre quem se haviam alçado os punhais de um centenar de homens... E eu... eu devia ser o seu executor!...

ELFRIDE – Desgraçado!... E que fizeste? Acaba!... Acaba!...

RAMIRO – Abrir-lhe aquela porta, e dei-lhe segura liberdade.

ELFRIDE – Oh! Bem fizeste, Ramiro! Seres tu o seu algoz, jamais... jamais...

RAMIRO – E[,] no entanto[,] era forçoso que o fosse. Não sabes que me haviam entregado um ferro... que um poder maldito me constranger a perpetrar um crime... Se soubesses, minha Elfride, os juramentos que me prendem... Sim! Tu tremerias! O Tribunal Secreto e todos os seus satélites apontaram-me o caminho da maldição... Atraíram-me a cólera do céu, o



escândalo e a abominação de toda a sociedade... Entregaram-me um punhal... (*Tira o punhal do seio*). Decretaram a morte do barão de Altorff... (*estremece Elfride*) de meu pai!... Oh! horror!... (*Pequena pausa e em delírio*). Não vês o Tribunal... com aquela multidão de juizes, de olhar feroz, de sinistro aspecto... Foram eles... Sim, foram eles que decretaram a morte de meu pai!... Vês aqueles quatro homens armados de pesadas massas de ferro... esperam-me, para saciar a vingança do Tribunal... para punir o delinquente... para torturar um filho que não quis matar seu pai! Oh! Parai... parai... homens sem piedade! O céu não aprovou jamais um tal atentado... A terra estremeceu ao vosso mandado... A natureza gemeu... O inferno riu da vossa resolução!... (*Cingindo Elfride*). Mas eles aí vêm... Afasta-os... Suplica-lhes!... Intercede por teu esposo[,] que vai morrer...

ELFRIDE – Ramiro! Oh! Não... Não morrerás!...

RAMIRO – Mas, que disse eu! Onde estou?... Que é dos homens negros[,] cujo aspecto me horrorizava!... Onde estão os juizes ameaçadores!... (*Acalmando-se*). Ah! Tudo foi um horrível sonho... Mas eles, é verdade, que querem a minha morte... Querem também extinguir o filho... Oh! Vai-te... Vai-te, Elfride... Não queiras ver salpicados os teus vestidos com o sangue de teu esposo. Vai-te, que os bárbaros não tardam... E então[,] ah! então morrerei... morrerei... (*Vai-se precipitadamente pelo fundo*).

Cena VIII

ELFRIDE, só.

(*Principia a romper o dia*).⁷⁸

[ELFRIDE] – Céus! Que desgraça é a minha!... Oh! Deus... Fulminai os monstros!... Soltai sobre eles o raio vingador!... Que jamais o filho seja o algoz de seu pai!... Maldito seja o Tribunal onde o filho não poupa o autor de seus dias.

Cena IX

ELFRIDE e O BARÃO.

[BARÃO] (*à porta falsa*) – Elfride! Tu ao menos terás compaixão de mim!...

ELFRIDE – Meu pai!...

BARÃO (*vindo à cena*) – Elfride! Elfride! Socorre-me! Onde está meu filho, que ele me não veja... Oculta-me!... Apressa-te... Apressa-te, Elfride... Os infames pedem a minha morte...

ELFRIDE (*à parte*) – Que farei, meu Deus!... (*Alto*). Mas onde, meu pai, onde poderei ocultar-vos?... Esperai... esperai... Vou procurar-vos meios... (*Vai-se*).

⁷⁸ No texto original, a fala da personagem sucede a rubrica, na mesma linha.



Cena X

BARÃO, só.

(*E logo Ramiro[,] que entra pelo fundo, e fica horrorizado à vista do barão.*)

BARÃO – Meu filho, ousou negar-me um asilo!...

RAMIRO – Ah!... Que incrível fatalidade ainda aqui vos conduz!... Por tudo quanto há de mais santo e nobre, fugi, desapareci desta habitação da morte!

BARÃO – Primeiro me dirás que motivo te obriga a ser cruel para com teu pai... Sim, do contrário não darei um passo... Não deixarei este lugar...

RAMIRO – Quereis saber qual o motivo?... É porque sou bom filho!... Sou ainda o nobre cavaleiro Ramiro de Rustald, porque não quero a vossa morte... porque... (*hesitando*) porque não quero ser um parricida!

BARÃO – Pois tu serias acaso...

RAMIRO – O indicado pelo Tribunal Secreto para dar-vos a morte!

BARÃO (*caindo prostrado numa cadeira*) – Ah!... Os infames! Insensíveis a tudo quanto há de santo e sagrado!... Mas, ainda uma vez, será isto verdade?

RAMIRO – Neste punhal[,] lereis a divisa do Tribunal... Nesse aço homicida[,] vereis gravadas as tremendas palavras.

BARÃO (*levanta-se reparando*). (*Lê*) – “Tribunal Secreto”. Oh! Horror!... E quiseram que o filho imolasse desapiadadamente o pai! Não sentiram que sangue humano também corre em minhas veias... Celerados!... Que despeçam assim os vínculos da natureza, que derribam tudo quanto a religião e as leis abençoam... Oh! Embora me não proteja a justiça dos homens, apela-rei para a justiça de Deus! (*Pausa*). Aqui tens, meu filho. (*Entrega-lhe o pu-nhal*). Aqui tens esse instrumento com que vais manchar as tuas mãos pu-ras... Fere... Fere sem piedade... (*Vai-se prostrando aos pés de Ramiro. Hat-senfrelsd aparece à porta do fundo*). Ninguém te arguirá de um tal crime. O Tribunal te obrigou, deves lhe obedecer; aliás[,] serão duas as vítimas... Vamos! A Eternidade me espera...

RAMIRO – Oh! Não... Nunca...

BARÃO – Pois que!... (*Levantando-se*). Toma sentido com os severos juízes que ficarão sendo duas vezes enganados na execução de suas vinganças... Atrairás sobre tua cabeça os mais horrendos suplícios... Em lugar de um só condenado, aparecerão dois, em lugar de uma vítima, eles contarão duas.

RAMIRO – Embora, serei eu uma delas, e se me condenarem, morrerei por uma causa justa e sagrada, morro porque salvei meu pai.

BARÃO – E Elfride, tua esposa?...

RAMIRO – Abençoará a minha memória cá neste mundo, e orará pela minha eterna felicidade lá no outro.

BARÃO – Mas que será dela, sem um apoio? Exposta aos tropeços deste mundo de ilusões?



RAMIRO – Mas que seria dela, se seu esposo trouxesse impresso na fronte, o ferrete da mais vil e odiosa infamação, se suas mãos, até aqui puras, escorressem sangue de seu pai, se um futuro horrível se projetasse ante ela e seus filhos!...

BARÃO – Ramiro!... Oh! Meu filho!

RAMIRO – Basta, meu pai, vós vivereis para consolo e arrimo da minha Elfride, vós sereis sempre o seu protetor, o seu pai... (*Encarando o punhal*). Some-te, instrumento do crime, e some-te para sempre das minhas mãos... (*Atira com o punhal para longe*).

BARÃO – Oh! Vê o que fazes, meu filho... (*Em ação de abraçá-lo*).

RAMIRO – Meu pai!... Tenho decidido. (*Abraçando-o*). Jamais serei o vosso assassino! Ide, meu pai, ide à presença de vossa filha, que ela conheça doravante quem é o seu protetor... Eu irei[,] daqui a pouco[,] despedir-me dela... Sim... (*compungido*) imprimir-lhe inda nos lábios... o derradeiro ósculo de um amor tão puro! (*O barão[,] com o lenço nos olhos, maquinalmente vai-se. Ramiro cai sobre uma cadeira*).

Cena XI

RAMIRO, só.

(*Em meditação, depois de pequena pausa*).

[RAMIRO] – Terríveis cenas se amontoam inda na derradeira hora da minha existência! Vou[,] daqui a pouco[,] entrever o mundo de meus avós, onde a virtude é coroada. Vou gozar na Eternidade outras delícias mais puras, do que aquelas que cá na terra gozei. Vou morrer... E que importa morrer?... Se se deixa esta terra de exílio, onde só impera o vício e a maldade!... (*Pausa*). Oh! Mas morrer sem ter assaz vivido, deixando uma esposa idolatrada, uma mulher digna do amor e respeito do mundo inteiro... Deixá-la... sem haver esgotado o calix do prazer e da suprema felicidade!... Morrer sem haver sido pesado à sociedade, sem cometer um delito... Oh! É um flagelo que só na tumba extinguir-se pode... É um tormento que só a morte poderá esvaecer-me...

Cena XII

RAMIRO e HATSENFRELD.

(*Que vem entrando vagaroso em cena, e dirige-se para Ramiro, escuta e conserva-se por detrás de sua cadeira*).

[RAMIRO] – Momento horroroso!... É forçoso vê-la pela última vez... E terei forças para arrastar-me a seus pés!... Que poderei dizer-lhe? Ah! Quão penosas me serão as expressões da despedida... Quão doloroso será este instante presidido pelas sombras da morte... Poderei acaso dizer-lhe: – Esposa, vou morrer, eis o último ósculo... o derradeiro suspiro do amor que cá na terra te



consagrei... Lembra-te de teu esposo, tributa-lhe uma lágrima saudosa, e vai sobre a sua campa espalhar as folhas do cipreste!... (*Hatsenfrelde bate-lhe no ombro, Ramiro volta e levanta-se*). Quem sois?... (*À parte*). Oh!... Ainda o mesmo homem! (*Alto*). Que pretendeis, vindes escarnecer de minha dor?!

HATSENFRELD – Escusado é dizer-vos o motivo que aqui me traz, deveis sabê-lo...

RAMIRO – Explicai-vos.

HATSENFRELD – São igualmente escusadas explicações. Cumpristes com as ordens do Tribunal? Executastes o traidor?

RAMIRO – Desobedeci ao Tribunal, porque assim me aprouve.

HATSENFRELD – Atraiçoastes o vosso juramento?...

RAMIRO – Não atraícoei, obedeci aos impulsos da natureza.

HATSENFRELD – Temerário! E a sorte reservada aos perjuros?

RAMIRO – Não fui perjuro, o Tribunal não pode condenar-me: jurei executar as suas ordens... Oh! Mas eu nunca julguei que o Tribunal obrigasse um filho a assassinar seu pai. Devo meu braço ao cumprimento de meus juramentos, mas nunca o levantarei para satisfazer uma tão horrível vingança!...

HATSENFRELD – Cavaleiro! Lembrai-vos que o Tribunal tudo saberá, que a vingança mais atroz pode aniquilar-vos. As espadas e punhais dos juizes livres nada são à vista das torturas que esperam vosso corpo, amanhã já nada restará do senhor do Castelo de Oppenheim!

RAMIRO – E daqui a alguns dias a sociedade se levantará pedindo contas ao Tribunal[,] dos horrores de que tem sido teatro, homens sem moral, sem religião, e sem leis!

HATSENFRELD – Insultais o Tribunal, senhor cavaleiro! E na presença de um dos membros mais graduados...

RAMIRO – Insulto todos aqueles que[,] sem temor às instituições divinas, são os algozes da humanidade.

HATSENFRELD – Mais respeito, cavaleiro, mais respeito para com um juiz livre!...

RAMIRO – Respeito para com um juiz livre?... Respeito a ti?... Eu não respeito o infame criado portador de uma ordem bárbara e execranda, não respeito o cúmplice de uma traição tão nefanda.

HATSENFRELD – Basta, cavaleiro, basta... De sobejo tendes zombado da minha paciência. Não me obrigueis a punir tanta insolência.

RAMIRO – Insolência! Tu é que és um insolente... Sai... Sai quanto antes do meu castelo, aliás[,] mandarei espancar-te por meus criados. Oh!... Mas não sairás, sem que primeiro tires a viseira que encobre um rosto criminoso, salpicado talvez pelo sangue das vítimas. (*Avança para ele, em ação de levantar-lhe a viseira, mas hesita*). Não, não; é demasiada honra para o emissário de um traidor.

HATSENFRELD – Nada de violências[,] cavaleiro! Aliás... (*Quer puxar pelo gládio*).



RAMIRO (*chamando*) – Olá[,] criados!

HATSENFRELD (*à parte*) – O infame!...

Cena XIII

OS MESMOS, O BARÃO, ELFRIDE, JÚLIA e CRIADOS.

RAMIRO – Desarmai esse cavaleiro, e levantai-lhe a viseira! (*Dois criados avançam*).

HATSENFRELD – Que nem um só ouse pôr-me a mão.

ELFRIDE (*estremecendo e à parte*) – Esta voz!...

HATSENFRELD – Vou satisfazer-vos, senhor cavaleiro, sem que para isso seja necessário empregar a violência. (*Levanta a viseira*).

TODOS – Hatsenfeld!... (*Hatsenfeld cruza os braços e escuta*).

BARÃO – Ah! É ele mesmo!... Vil perseguidor de toda a minha família!... Já não posso mais duvidar do teu ódio... Aqui me tens agora... Vai acusar-me inda uma vez ao Tribunal... Dize aos juízes livres que achei um defensor no meu assassino... Mas dize-lhe também que o barão de Altorff reconhece toda a injustiça do Tribunal... E que[,] se as vozes do traidor se escutam, as do inocente devem ser atendidas.

RAMIRO – Sim... Vai... E participa-lhe que ambos iremos ofertar nossas cabeças, mas que também confiamos que antes da execução seremos ouvidos... Vai, malvado... Infame!... Só tu serias capaz de uma tão infernal maquinação. (*Ouve-se tocar o clarim, ao que todos prestam atenção*).

HATSENFRELD (*irônico*) – No Tribunal vos aguardo, cavaleiro D. Ramiro de Rustald!

RAMIRO (*o mesmo*) – No Tribunal serei convosco, conde de Hatsenfeld!

HATSENFRELD (*o mesmo*) – Adeus, senhor cavaleiro!

RAMIRO (*o mesmo*) – Adeus, senhor conde!...

HATSENFRELD (*vai a sair pela porta do fundo, e encontra-se com Roberto, mascarado e embuçado, que o segura fortemente pelo braço. À parte*) – Sempre o mesmo homem ... [*Alto*]. Que pretendes? Quem vos obriga a seguir meus passos?! ...

ROBERTO (*aponta para o céu, e assim fica. Todos ficam[,] desde a entrada de Roberto[,] surpreendidos. Hatsenfeld retira-se timorato*).

FIM DO QUARTO QUADRO.



ATO V

O TRIBUNAL SECRETO

QUADRO V

O teatro representa um bosque com caverna ao fundo, na sua extremidade divisa-se uma grande mesa de pedra, e em roda se acham sentados os juizes livres; sobre ela, à direita do Juiz Presidente, um broquel⁷⁹: quatro tocheiras circundam a mesa, Hatsenfrel⁸⁰ está colocado à direita, na extremidade quatro familiares estão de guarda à entrada da caverna, apoiados em grossas massas de ferro. Logo que o pano for acima, todos os juizes devem achar-se com os braços em ação de dormir, aguardando a 12^a hora. Tudo traja samaras⁸⁰ pretas.

Cena I

RAMIRO e O BARÃO.

(Descendo, encapotados, pela direita, e atravessando a cena).

RAMIRO *(pequena pausa, em observação)* – Por aqui, meu pai, não devemos estar longe do lugar... Meia-noite não deve tardar[,] para se dar princípio aos misteriosos trabalhos. Vamos, vamos...

Cena II

OS MESMOS e UM FAMILIAR.

(Que sai da esquerda, armado de punhal e corda).

BARÃO – Alguém se aproxima...

RAMIRO *(à meia voz)* – Quem vai lá?... Sereis acaso do Tribunal... *(O familiar vai-se afastando)*. Quem quer que sejas, não vos afasteis, somos dois membros do Tribunal Secreto. *(O familiar volta e aperta-lhe a mão, diz-lhe algumas palavras ao ouvido, vai-se retirando pela direita, e encontra-se com um outro familiar[,] também armado[,] que vem do mesmo lado, para e recebe ao ouvido algumas palavras, findo o que, cada qual se retira por lados opostos. Ouve-se dar doze horas)*.

Cena III

OS MESMOS, menos RAMIRO e O BARÃO.

(Um familiar acende as quatro tocheiras).

PRESIDENTE *(levanta-se, pega em uma varinha de marfim, e com ela dá três pancadas sobre o broquel. Todos os juizes livres se levantam. Pequena pausa)*

⁷⁹ Escudo antigo, redondo e pequeno.

⁸⁰ Batinas leves e simples de padre ou sacristão.



– Sábios juízes, que tão dignamente honrais este misterioso recinto, onde se observam os mais severos princípios de moral e virtude, está aberta a sessão. Vão começar-se os nossos invisíveis trabalhos. Quisera eu que do mesmo modo que se acham em vigor os Estatutos, aos quais solenemente vos submetestes, se observasse hoje também a mais rígida justiça. Já por várias vezes em sessão desta natureza vos haveis portado com a retidão que deve caracterizar os cargos que ocupais; portanto[,] a vossa consciência vai demonstrar-se na condenação ou absolvição dos acusados, que procuram justificar-se ante o Tribunal. Não vos é estranha a maneira por que temos castigado o perjúrio, inexoráveis temos sido sempre para com aqueles que, violando os preceitos da nossa associação, ousaram zombar da sua força e do seu poder. Não vos são igualmente estranhos os crimes em que se acham incursos esses dois membros[,] que hora vão comparecer à vossa presença. Quiseram que o Tribunal os ouvisse e o Tribunal ouvi-los-á. Não somos nós tão inumanos que os condenemos, sem primeiro os ouvir. (*Senta-se, todos os mais juízes igualmente. Um familiar aproxima-se perante o Tribunal[,] a um sinal do presidente*). Dizei ao barão de Altorff que compareça. (*Silêncio até a entrada do barão, todos os juízes cruzam os braços*).

Cena IV

OS MESMOS e O BARÃO.

PRESIDENTE – Aproximai-vos. Queremos ouvir a vossa defesa; ponderai nas palavras que ides pronunciar. O Tribunal vai pesquisar e decidir a grave acusação que pesa sobre vós.

BARÃO – Senhores: em primeiro lugar[,] dir-vos-ei que o Tribunal foi injusto para comigo.

PRESIDENTE – Injusto!... Acaso cumpristes com as ordens desse mesmo Tribunal que chamais injusto? Livrastes acaso a Alemanha do homem perigoso, que devíeis executar?

BARÃO – Sim, senhor. Separando-o para sempre da sua pátria, impedi-o de ser perigoso.

PRESIDENTE – E com que autoridade o fizestes?

BARÃO – Com a autoridade que dimana da brandura, da afeição. Outro que não eu, deixaria de cumprir com as ordens do Tribunal. Não sabia qual o crime do homem que mandáveis executar, nem mesmo podia descarregar o golpe sobre o infeliz, sem afrontar o antigo costume do Tribunal. Os nossos Estatutos não condenam o homem sem primeiro o ouvir, e acaso foi ouvido e convencido o nosso ex-irmão Jorge Alder? Esse infeliz estava alheio a tudo quanto se passava no Tribunal, não havia sido ouvido nem plenamente convencido do seu crime.⁸¹ E se[,] depois de sua morte, algum dos membros

⁸¹ No texto original, ponto de interrogação em vez de ponto.



deste Tribunal se lembresse de minuciosamente inquirir as circunstâncias de sua condenação, se houvera maduramente refletido na prontidão com que o Tribunal havia julgado, não censuraria por ventura os juizes, que haviam decretado a sua morte, não amaldiçoaria o seu executor?!... Daqui, senhores, poderia dimanar uma série de contrariedades para o Tribunal. Seguir-se-ia[,] daqui em diante[,] um sistema pernicioso que levaria à condenação muitas vítimas[,] embora inocentes! Bem sabeis, senhores, que os nossos Estatutos tem regulado esta associação por um grande espaço de tempo, sem jamais terem sido alterados, e se agora urge uma tal necessidade, seria forçoso convocar de antemão o Tribunal para uma tal reforma (*pausa*). Quando essa ordem me foi entregue em nome do Tribunal, eu duvidei da sua legitimidade, não quis crer que o Tribunal tão de pronto sacrificasse uma vítima... Tive piedade desse desafortunado... De seus inocentes filhos... que iam ficar órfãos... E votados à penúria! Esse homem que condenastes, morreu para nós, renunciou seus bens, sua pátria, seus filhos, e entregue à mais pungente dor, lá foi viver para os desertos da África! Desliguei-o dessa terra que o perseguia, e inutilizei-o para a renovação de outro qualquer crime. Que maior castigo poderia ele ter do que ver-se privado do país que o viu nascer, dos parentes e dos amigos; exilado e completamente morto para a sociedade?... Tenho, senhores, terminado uma parte da defesa, que tinha de apresentar-vos, resta-me lembrar-vos que, se à vista das poderosas razões que vou apresentando, o Tribunal não pode absolver-me, se a minha humanidade merece a morte... Invoco ao menos a clemência desse mesmo Tribunal em favor de meu filho, cujo único crime é ter olhado com horror para o punhal que se lhe apresentou... E haver-se negado à execução de seu pai!...

PRESIDENTE (*admirado*) – O vosso filho!?!...

BARÃO – Meu filho... Sim... Que não podia ser insensível à desvelada educação que de seu pai há recebido! Oh!... Permiti-me, senhores... Não vejo já aquela nobre dignidade de justiça... Vejo o Tribunal envolver-se em uma vingança particular... Vejo que é iludido por um pérfido... Por um traidor...

PRESIDENTE – Que dizeis?...

BARÃO – Digo, senhor, que há neste horrível enredo uma mistura de ódio e vingança[,] que só tem por alvo a minha morte e a de meu filho! Entre todos os juizes que me ouvem há um, que se torna indigno do lugar que ocupa: esse homem[,] não ocultarei seu nome... É Hatsenfeld!!!

HATSENFELD – Não deis crédito às palavras de um impostor...

PRESIDENTE – Não vos é permitido por ora tomar a palavra[,] sem que o acusado se haja cabalmente defendido.

BARÃO – Senhores... Que o barão de Altorff fosse condenado à morte, a sofrer os mais horríveis castigos, concordo, mas que para executor da sentença nomeassem seu filho... Oh! Desculpai, senhores, isso é sobremaneira duro. O juramento prestado solenemente por cada membro, assim o exige, mas bem sabeis que, desde o começo desta respeitável associação, inda não



houve um só exemplo destes. Um filho matar seu pai... É um ato que repugna a natureza! Não deixeis levar a vossa consciência por uma acusação falsa... Urdida por um homem mau... que só respira vingança!...

PRESIDENTE – Vingança!...

BARÃO – Sim, vingança! Esse homem vota a toda a minha família ódio mortal, e tudo sacrificará para levar ao cabo infernais tramas! Esse homem, senhores, foi indigno tutor da jovem Elfride Morel, hoje esposa de meu filho. E eu vou descer a circunstâncias vergonhosas, mas que devem depor a meu favor, e esclarecer os meus juizes, sobre quem tem tentado a minha ruína. Se me permites, senhores, eu vou dar princípio.

PRESIDENTE – Continua.

HATSENFRELD (*à parte*) – Grande Deus, que dirá ele!

BARÃO – Um mês há, senhores, que uma donzela, disfarçada sob o traje de homem, caminhava apressada por uma das nossas estradas, quando de repente se viu acossada por um salteador[,] que a queria obrigar a segui-lo. Gritava a infeliz por socorro, quando inesperadamente o acaso fez passar meu filho pelo teatro desta violência. Aos gritos que a infeliz dava, acudiu meu filho, que, libertando-a dos braços do seu perseguidor, para logo a conduziu à casa de Frank[,] o Estalajadeiro. Desse dia datou a amizade, o amor de meu filho para com a infeliz. Veio ele no conhecimento do mistério que envolvia a pobre menina. Uma horrível fatalidade lhe desvaneceu todas as sombras do mistério... Ah! Senhores... Não sei como tenha coragem para revelar-vos todo o odioso desta vergonhosa cavilação. Hatsenfrelld havia sido nomeado tutor dessa desgraçada. Na idade de dezesseis anos, Elfride apresentava todos os dotes da formosura, mas, nem a situação em que esta se achava, nem o respeito que devia ao seu sexo, nem a lembrança de que a mísera era uma órfã... valeram ao monstro a compaixão. Tentou roubar-lhe o único bem que possuía, a honra, e para isso quis valer-se da violência! A inocente tratou quanto antes de evitar o furor brutal do seu tutor, abandonou-o, e em traje disfarçado entregou-se à inclemência da sorte. O pertinaz Hatsenfrelld correu em demanda de sua pupila, e foi encontrá-la em casa de Frank[,] de que há pouco vos falei. Escusado é dizer-vos que esse encontro foi terrível, o malvado quis empregar a força para a levar em sua companhia, mas tudo foi baldado, porque Ramiro ainda uma vez foi seu defensor! Corrido e afrontado, Hatsenfrelld urdiu no silêncio todos os meios de destruir-nos, e consumou[,] com efeito[,] a sua obra! Quis vingar-se e, para isso[,] fez indicar, pai e filho, para duas execuções, por ele maquinadas, para sua vingança ser mais completa. Uma carta, dirigida a mim por esse homem, comprova toda a sua vingança. Escusado é dizer-vos mais, senhores, o resto vós o sabeis.

PRESIDENTE – Tenho ouvido as vossas razões, cumpre-me agora convocar todos os juizes presentes a ouvirem o depoimento de Hatsenfrelld[,] acusado em face do Tribunal pelo crime de subornador. Falai, senhor conde, e temei a



severidade deste Tribunal, se as vossas palavras não forem cunhadas pela verdade. Na vossa presença está um membro acusado[,] que vai ser julgado pelo que ides pronunciar.

HATSENFRELD (*levanta-se*) – Só tenho a responder a essa acusação sem fundamento, que nem ódio, nem vingança, guiaram jamais meus passos. É verdade que eu fui o tutor de Elfride Morel; jamais[,] porém[,] hei abusado da sua inocência.

PRESIDENTE – Mas em tudo o que o barão de Altorff acabou de alegar, há uma prova que vos crimina. Julgo que fostes vós que propusestes para executor de Jorge Alder ao barão de Altorff.

HATSENFRELD – É verdade; porém[,] nunca procurei vingança de tal natureza...

PRESIDENTE – Mas, como havendo entre nós tantos membros, vos lembrestes do barão, e ardentemente solicitastes a sua nomeação, como se dela dependesse a boa sorte da causa que defendeis?

HATSENFRELD (*um tanto perturbado*) – O barão de Altorff julgo ser aquele que... o Tribunal devesse escolher, e como tal... o propus...

PRESIDENTE – Mas os nossos Estatutos só nomeiam executores àqueles que, novamente entrados, devem mostrar coragem e firmeza. Conquanto o Tribunal houvera aprovado uma tal nomeação, julgo divisar nas razões do barão e nas vossas um fim oculto, que não deixa de criminar-vos. Vamos, senhor conde, é forçoso que o Tribunal tome conhecimento de tudo. Se sois inocente, ai de vós, barão de Altorff! Se sois criminoso, tremei da ira, da justiça com que esse Tribunal vos há de julgar!...

HATSENFRELD – Repito-vos, senhor, que nada há, que tudo quanto esse homem diz é falso!...

BARÃO – Infame!... Ousas desmentir-me! (*Tirando da algibeira uma carta*). Aqui tendes, senhor, prova mais autêntica da sua criminalidade, julgai-o agora pela sua própria carta.

HATSENFRELD (*à parte*) – Estou perdido! (*Alto*). É mais uma impostura, senhor, não deis valor a tal documento...

PRESIDENTE – Basta, senhor conde, o Tribunal vai tomar na devida consideração o conteúdo dessa carta; por agora suspenderemos o juízo dela. É forçoso julgarmos o outro acusado, e, portanto (*para um familiar*)[,], podeis introduzi-lo.

(*Reina o mais profundo silêncio até a entrada de Ramiro*).

Cena V

OS MESMOS e D. RAMIRO.

PRESIDENTE (*para Ramiro*) – Sois acusado de não haver cumprido as deliberações do Tribunal. Qual o motivo que vos levou a zombar das ordens que se vos intimaram?...



RAMIRO – Que poderei eu dizer, senhor, em meu abono, que não seja a pura verdade, e firmado nos sentimentos de humanidade que Deus conferiu aos homens?... Sou acusado de não haver assassinado meu pai!... (*Comoção geral*). Sim, senhores, o Tribunal Secreto havia decretado a morte de meu pai, e para executor nomearam seu próprio filho!... Deveis conceber qual seja a triste situação do homem que é constrangido, por um poder imenso, a assassinar o autor de seus dias... Não pude esquivar-me aos maviosos sons da virtude[,] que feriram meu coração na parte mais sensível!... Um parricida!... Figurai-vos, senhores, o horror de um tal epíteto!... Não quero eximir-me ao castigo que o Tribunal me impõe, mas não queirais a minha morte, sem indagar primeiro todas as circunstâncias que me colocaram em uma tão horrível situação... Podéis ser iludidos, senhores... e dessa forma gemer a inocência sob os mais terríveis castigos... Lembrai-vos que há homens que não trepidam em atraiçoar a sua consciência, contanto que vejam cumpridos os seus desígnios!...

BARÃO (*à meia voz*) – Ânimo, meu filho!...

RAMIRO – Meu pai!... (*Reina por alguns instantes o silêncio*).

PRESIDENTE – Suspenderei, senhores, o interrogatório deste acusado, pois um secreto pressentimento me diz que esta carta fornecerá a chave de todo este mistério. Vou proceder à leitura, e Deus ilumine o entendimento de todos os juizes deste Tribunal. (*Lendo*) “Senhor barão. Havendo-se ausentado de meu castelo a jovem Elfride Morel, minha pupila, corri em seu alcance a fim de conduzi-la de novo para o seu domicílio, pois que assim cumpria eu com o dever de um bom tutor: mas havendo-a encontrado[,] depois de algumas diligências[,] em casa de Frank[,] o Estalajadeiro, achei-a na companhia de vosso filho[,] o jovem Ramiro de Rustald, que não só se opôs a que Elfride me acompanhasse, como também vilipendiou-me atrozmente; debalde lhe demonstrei a autoridade que sobre ela exercia, e quais os meus direitos incontestáveis. Quis usar da violência, que foi frustrada pelo reconhecimento de Roberto Morel, que se achava nessa mesma estalagem e se dizia irmão dessa infeliz, o qual realmente reconheci, não obstante haverem decorrido já alguns anos. Invoquei igualmente a condescendência desse manco... Mas minhas razões de nada valeram... Tudo foi frustrado, pois que tanto Roberto como vosso filho despediram-me grosseiramente. É[,] portanto[,] a vós que agora me dirijo, senhor barão, esperando que reconheceréis os meus direitos de tutor, e impedireis vosso filho de seguir avante com os seus projetos, pois que me consta haver-se já apregoado o seu casamento com Elfride Morel. Bem sabeis o quanto é prejudicial uma união que se não funda na igualdade de posição e na mútua afeição dos dois esposos. Julgo que em tal caso se acha[m] Elfride Morel e Ramiro de Rustald; obrareis como um pai prudente, se vos opuserdes a um tal passo, que não só deslustrará, como poderá ser pernicioso a vosso filho. Espero[,] pois, senhor barão, que ouvireis as minhas queixas e que não me fareis cumprir uma resolução peno-



sa, qual seja a de obstar por meios justos; ou vingar-me por todos aqueles que a ideia me sugerir, para o que porei em ação a influência que exerço...". O conde de Hatsenfrel. (*Representa, fechando a carta*). Que dizeis, senhor conde, sobre o conteúdo desta carta? A assinatura é vossa e o que nela alegais está de acordo com o que há pouco ouvi do barão de Altorff.

HATSENFRELD (*confuso*) – Porém, senhor, adverti que... Pode mui bem ser uma calúnia... Nessa carta figura uma personagem sobre quem[,] de há muito[,] o Tribunal devera lançar os olhos... Roberto Morel... Um vosso irmão... Deve ser acusado como um chefe de salteadores...

PRESIDENTE – Não tratemos de Roberto, nem de novas acusações. Ele será citado quando lhe tocar a sua vez. Quero que vos defendais das arguições que neste momento vos são dirigidas. Não tendes mais nada a dizer?

Cena VI

OS MESMOS e ROBERTO.

(*Que entra mascarado pela esquerda: vestuário do terceiro e quarto ato[s]*).

ROBERTO (*com voz forte*) – Tenho eu!!! (*Todos ficam atônitos*).

PRESIDENTE – E quem sois vós[,] que temerariamente penetrais neste recinto, de um modo tão ousado?

ROBERTO (*tirando a máscara*) – Sou Roberto Morel!...

TODOS – Roberto!...

ROBERTO – Sim, senhores! Roberto Morel, membro deste Tribunal!

HATSENFRELD (*à parte*) – Maldição! (*Deixa-se cair sobre o banco*).

PRESIDENTE – Que ideia vos trouxe a este Tribunal?...

ROBERTO – A de salvar um inocente!...

PRESIDENTE – Que anos há[,] que o não frequentais?

ROBERTO – Há apenas três dias que o não frequento.

PRESIDENTE – Três dias!... Nesse caso[,] estivestes na última sessão. Mas que motivo vos obrigou ao disfarce? Quem por tal modo vos guiou?

ROBERTO – Deus! E os passos do senhor conde de Hatsenfrel.

HATSENFRELD (*à parte*) – Chegou a hora tremenda!

PRESIDENTE – Mas por que aparecestes na última sessão, e deixastes de participar dos nossos trabalhos, durante um tão longo período de tempo?

ROBERTO – Combatido por uma sorte volúvel, todos os dias eram para mim dias de desgostos e aflições. Vivia entregue aos mais dolorosos pensamentos. O acaso reuniu-me a alguns homens vagabundos, tomaram-me por seu guia, e[,] com efeito[,] o fui durante alguns anos. Com o meu exemplo, com as minhas práticas, ensinava-lhes a vereda da honra. Tirávamos um tanto dos ricos e opulentos para distribuir pelos necessitados. A nossa divisa foi sempre o amor da humanidade... E esse amor votado à humanidade, valeu o perdão de Sigismundo[,] nosso Imperador, não só para mim, como para todos aqueles que me seguiam. Porei de parte uma narração que seria longa, e vou a



inteirar-vos da missão que ora venho desempenhar neste Tribunal. Dir-vos-ei[,] em primeiro lugar, senhores, que fosteis torpemente enganados pelo conde de Hatsenfrel! (*Estremece Hatsenfrel*). Se me é lícito falar com aquela franqueza[,] que deve caracterizar o homem honrado e que se acha ligado ao Tribunal Secreto...

PRESIDENTE – Continuai.

ROBERTO – Não vos repetirei o que o barão de Altorff vos acaba de expor sobre o procedimento de Hatsenfrel com a sua pupila, minha irmã... Só me cumpre afirmar-vos que o barão falou a linguagem da verdade. Depois de haver-me separado de Hatsenfrel na casa do velho Frank, segui as pegadas desse homem, como o viandante nos desertos da Arábia para deparar sombra de gente... ou uma gota de água para minorar-lhe a sede... Sempre contemplei esse homem, depois da nossa altercação, como o gênio vingativo que procura a vítima para saciar o seu furor. Antes disso, o procurara eu para pedir-lhe contas do precioso depósito que minha mãe lhe havia confiado no seu leito de morte. O acaso me esclareceu o lugar em que o monstro se ocultava, o monstro que havia querido seduzir uma pobre órfã!... Perdoei-lhe o mal que ele havia feito, porque tive dó desse miserável, mas não deixei de me precaver contra todos os ataques da sua vingança! Tomei a deliberação de o espiar nas mais mínimas circunstâncias, e tirei um resultado satisfatório da minha empresa! No dia da acusação do barão de Altorff estava eu presente, ouvi distintamente a nomeação do executor, e se vos lembrais, senhores, deveis concordar comigo, que foi Ramiro Walter, jovem adepto, e não Ramiro de Rustald... Já de há muito filiado... (*Todos os juízes ficam espantados*). O conde de Hatsenfrel soube tirar um partido vantajoso desta nomeação, pois que habilmente confundiu, para bem do seu plano, o nome dos dois filiados deste Tribunal. Uma tão horrível coincidência ia dando lugar a um medonho atentado. Sabei, senhores, que o próprio conde de Hatsenfrel foi o que apresentou o punhal ao filho do barão de Altorff, seu pai; e que em nome do Tribunal o ameaçara com as torturas, com uma morte horrenda! Tenho, senhores, terminado a minha narração, e agora decidi qual deve ser o castigado. A minha inabalável intenção era vir lançar-me a vossos pés[,] solicitar o perdão de uma falta que as circunstâncias me obrigaram a cometer. Pela minha parte tenho sido omisso para com o Tribunal, mas a ele volvo, enobrecido pelos mais belos sentimentos, venho defender a inocência oprimida, desmascarar um monstro, e fazer um serviço à humanidade! Deliberai[,] pois, senhores! Roberto Morel abençoará até ao derradeiro suspiro o Tribunal Secreto, porque ele não pode praticar injustiças, mas sim tudo o que for de acordo com a razão, com a moral, com a virtude.

PRESIDENTE – Pérfido Hatsenfrel, claro está que iludistes a boa fé deste Tribunal, fazendo dele o vil instrumento de cegos caprichos. Quisestes imolar



à vossa sanhuda⁸² vingança o filho e o pai. Quisestes que esse mesmo filho fosse o executor do homem que lhe havia dado o ser, não sendo ele o indicado pelo Tribunal! Conde, os juízes livres vão pronunciar-vos, vão pedir-vos contas do que impunemente haveis praticado em nome desse Tribunal que deveis respeitar!... Levantai-vos, conde de Hatsenfrelde, não mancheis o lugar de um conde livre.

HATSENFRELD (*levanta-se, e retira-se para a direita. À parte*) – Horrível contratempo!

PRESIDENTE – Os acusados que se retirem.

(*Um familiar conduz o Barão e Ramiro para dentro*).

Cena VII

OS MESMOS, menos O BARÃO e RAMIRO. (E logo depois HATSENFRELD).

PRESIDENTE – Conde de Hatsenfrelde, os juízes vão sondar os vossos crimes, reconciliai-vos com a vossa consciência, apelaí para a clemência de Deus! (*Faz sinal a um familiar[,] ao qual diz alguma palavras ao ouvido, este passa o segredo a dois que estão armados de massas, que ao ouvirem o segredo as levantam sobre Hatsenfrelde, e retiram-se com ele pela direita. O Presidente levanta-se, e os mais juízes igualmente*). Passemos agora, senhores juízes, ao lugar onde o réu deve ser julgado. Antes de pronunciardes os votos da vossa consciência, jurais pelos santos evangelhos cumprir à risca o que prescrevem os nossos Estatutos?

TODOS (*estendendo as mãos*) – Assim o juramos!

(*Caminham lentamente para o lugar do julgamento. O pano desce vagaroso*).

FIM DO QUINTO QUADRO.

⁸² Furiosa.



QUADRO VI

Ao levantar do pano, vê-se entrar o Presidente e os mais juizes[,] que tomam os seus lugares, trazendo ao peito faixas encarnadas, com as letras T. S.

Cena I

PRESIDENTE.

(Depois de uma pequena pausa).

[PRESIDENTE] – Os acusados[,] que entrem.

Cena II

OS MESMOS, O BARÃO, RAMIRO e HATSENFRELD.

(Reina silêncio por algum tempo).

RAMIRO *(para o Barão)* – Ah! Meu pai!...

BARÃO – Coragem, meu filho!... Confiai em Deus!

HATSENFRELD *(à parte)* – Que será de mim! Deus Eterno! Apiedai-vos de minha sorte!...

PRESIDENTE *(levanta-se, assim como os mais juizes; desdobra um papel e lê. Hatsenfrelld fica espantado; aplicando o ouvido)* – “Meus irmãos! *(Lendo)*. A pena de morte pronunciada contra o barão de Altorff, é, por votação unânime, comutada em uma multa de seis mil florins[,] que devem ser aplicados aos pobres. Ramiro de Rustald, não obstante haver desobedecido, a sua desobediência é reconhecida pelo Tribunal como um ato mui natural, tendo sido[,] além disso, horrivelmente iludido por um malvado; portanto[,] o Tribunal o absolve”.

RAMIRO – Meu pai!... *(Abraçando-o)*.

BARÃO – Meu filho!... *(Abraçam-se)*.

HATSENFRELD *(à parte)* – Oh!... O inferno zombou da minha obra!...

RAMIRO – Meu pai, abençoemos o Tribunal, e corramos a consolar a desditosa Elfride...

BARÃO – Sim, meu filho, e eu corro ao palácio do Bispo de Münster a cumprir minha sentença!...

PRESIDENTE – Silêncio! – Roberto Morel, o Tribunal considerou na vossa defesa e nos serviços que acabais de prestar; mas só na próxima sessão ele vos julgará. Barão de Altorff, Ramiro de Rustald, assim como acabastes de presenciar a nossa clemência, ides também ser testemunhas da nossa severidade. *(Lendo)*. “Conde de Hatsenfrelld, a unanimidade é completa... *(Pequena pausa)*. O Tribunal condenou-te à morte!” *(Sentam-se todos)*.

HATSENFRELD – À morte!... Oh!... *(Fica em completa prostração)*.

BARÃO – Justiça de Deus!...

PRESIDENTE *(faz sinal a um familiar, o qual sai, e logo depois ouve-se dar uma grande pancada no bronze: todos os juizes armam-se de punhais)*.



TODOS (*menos os acusados*) – Morra o perjuro!...

OUTRAS VOZES – Vingança!... (*Por toda a parte da caverna, ouve-se o grito de vingança*).

HATSENFRELD (*à parte*) – Morrer!...

Cena III

OS MESMOS e FAMILIARES.

(*Que entram de punhais alçados[,] trazem archotes acesos, e espalham-se pelo fundo; duas novas personagens trazem uma padiola, em cima da qual vem uma pedra cavada, e colocam-se por detrás do padecente*).

PRESIDENTE – Fazei passar o condenado pelos sacrifícios que a lei ordena aos perjuros... Tirai-lhe a samarra[,] que já lhe não pertence... (*Dois familiares assim fazem*). Rasgai-a, lançaí-a ao fogo, e as cinzas[,] o vento que as leve... (*Os dois familiares, depois de lhe tirarem a samarra[,] levam-na para fora da cena*). Tirai-lhe também a espada, parti-a pelo meio, e os pedaços lançaí-lhe os aos pés. (*Um outro familiar assim faz. Para outro familiar*). Agora só resta que seu nome seja traçado em uma tábua de carvalho, que será imediatamente rachada a golpes de machado!...

TODOS – Morra o perjuro!...

HATSENFRELD (*à parte*) – Oh! Meu Deus!... É chegada a fatal hora do meu extermínio!...

PRESIDENTE – Levai o condenado para o lugar da execução... Levai-o[,] para que dê o abraço de despedida à estátua de bronze que o espera... Ide expiar o vosso crime... Perdei a lembrança do mundo, invocai a Eternidade! (*Ouve-se dar uma segunda pancada[,] inda mais forte que a primeira*). Vamos, a estátua vos chama!... Ide morrer a seus pés!...

(*Marcha fúnebre. Todos os familiares, de archotes e punhais, vão adiante, e depois Hatsenfrelde, de braços cruzados, mas de momento a momento encostando-se ao braço de algum dos familiares. O Presidente e os mais juizes viram-se todos para o lado por onde saiu o cortejo, todos de braços cruzados, cabeças baixas, e conservam-se silenciosos*).

RAMIRO (*para o barão e Roberto*) – Oh! Deixemos estes lugares, abandone-mos o Castelo de Oppenheim, vamos habitar um país menos austero!...

HATSENFRELD (*da parte de fora, com voz sumida*) – Ramiro! Roberto!... Estais vingados... Elfride!... Ah!... (*Ouve-se dar terceira pancada*).

TODOS (*menos os acusados*) – Morra o perjuro!...

OUTRAS VOZES – Vingança!...

(*Por toda a parte da caverna, retumba o grito de vingança*).

ROBERTO, BARÃO e RAMIRO (*horrorizados*) – Ah!!!...

PRESIDENTE – Entregou sua alma a Deus!... Está cumprida a sentença do Tribunal Secreto!

FIM DO DRAMA.



O NOBRE E O PLEBEU

Drama em três atos
por
Manuel Pereira Bastos Júnior

RIO DE JANEIRO
Tipografia Comercial de Soares & Cia.
Rua da Alfândega n. 6

1852.⁸³

⁸³ Segundo Lothar Hessel (1999, p. 71-72), trata-se de adaptação de peça de Octave Feuillet, representada em 1863. O único exemplar localizado da edição de *O nobre e o plebeu* (66 p.) integra o acervo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, do Rio de Janeiro.



PERSONAGENS

LORD HENRIQUE LOWENDAL
CONDE ALBERTO DE HAMILTON
O CAPITÃO PAULO STUDDART
ALZIRA
JAQUES
PETERS
RUTH
UM XERIFE⁸⁴
MARINHEIROS

O 1º e o 3º atos passam-se no palácio de Lord Lowendal, e o 2º numa sala de estalagem.

A ação é passada no reinado de Jorge III (1775 a 1778).

⁸⁴ Grafado, no original: "Sheriff".



ATO I

O SEGREDO

Vista de sala no Palácio de Lord Lowendal. Uma mesa com papéis, livros e jornais[,] a um dos lados da cena.

Cena I

ALZIRA e CONSTANÇA de um dos lados da cena.

ALZIRA – Assim é, boa amiga, quando não estou junto dele sou insuportável, tudo me aborrece e me desgosta.

CONSTANÇA – Até a minha companhia?

ALZIRA – Isso decerto que não, Constança. Tu és a minha melhor amiga, e é unicamente a ti que confio os meus segredos.

CONSTANÇA – Porém[,] ainda não me contaste aquele que mais desejo saber?

ALZIRA – Qual?

CONSTANÇA – Qual há de ser? A história do nascimento do capitão Paulo. Dizem-na tão misteriosa!...

ALZIRA – É o que dizem... Porém[,] eu não acredito...

CONSTANÇA – Talvez porque o sabes?

ALZIRA – Não, querida amiga; até julgo que meu pai é a única pessoa que o não ignora; porém[,] até hoje tem guardado sobre isso o mais profundo silêncio.

CONSTANÇA – Mas Paulo? Nunca lhe o perguntaste?

ALZIRA – Quem?! Eu?!

CONSTANÇA – Sim, tu mesma e de que te admiras?

ALZIRA – De me achares tão indiscreta, que cometesse uma tal imprudência.

CONSTANÇA – Quando há amor tudo é permitido.

ALZIRA – Exceto o que pode ofender o melindre de cada um; e acaso há necessidade de o saber? Não. Eu o amo, sou correspondida, e é quanto me basta. Porém[,] mudemos de conversa. Dize-me, boa amiga, quando me mandarás os enfeites novos[,] que teu tio mandou vir de Paris? Tenho tanta vontade de os ver...

CONSTANÇA – Hoje mesmo[,] serás satisfeita. São tão raros[,] que a Baronesa de Sheffield me ofereceu por eles cinquenta libras.

ALZIRA – E tu rejeitaste?

CONSTANÇA – Decerto; mesmo apesar de não terem custado senão metade dessa soma... São horas de retirar-me, assim que chegar à casa te os mandarei.

ALZIRA – Então[,] já me deixas?



CONSTANÇA – Decerto; mesmo porque são horas de chegar... Tu bem me entendes.

ALZIRA – Maliciosa!...

CONSTANÇA – Adeus! Não te esqueças de lhe dares os meus parabéns.

ALZIRA – E tu de me mandares os enfeites.

CONSTANÇA – Sim. Adeus. *(Abraçam-se. Alzira a acompanha até ao fundo. Quando ela sai[,] dão dez horas).*

Cena II

ALZIRA, só.

[ALZIRA] – Dez horas!... Dez horas!... E ele ainda não aparece; talvez que nem mesmo se lembre da ansiedade⁸⁵ com que o espero: que conto cada instante por um século... Oh! Que ele não sabe o que é a impaciência de um coração amante... Eis como pagam em geral os homens a nossa afeição; embebidos em seus negócios, nesse teatro imenso a que chamam mundo, mal pensam em nosso amor, e quando o fazem é como nuvem passageira que raras vezes deixa vestígios após de si, enquanto que nós outras mulheres temos o coração em fogo, e quando amamos a vez primeira é com delírio e frenesi. *(Pausa)*. Para que amargar-me desta sorte, sem dar lenitivo a meus pesares? Leiamos alguma cousa, e preenchamos sua ausência com esta pequena distração. *(Senta-se à mesa e lê)*. As notícias são sempre as mesmas, a guerra contra os Estados da América continua cada vez mais encarniçada. Quem diria que os homens chegariam ao ponto de levantarem o braço da discórdia contra seus irmãos? Contra seu próprio sangue e a pátria que lhes deu o ser?! Vejamos o que diz mais... *(Depois de ter lido)*. Eis outra notícia importante para os aventureiros. Auxílio do Governo em favor dos piratas. E assim mesmo haverá homens tão doidos e cansados de viver, que para alcançarem riquezas, postos ou títulos[,] vão expor suas vidas ao mar e aos combates?! *(Largando os jornais)*. Como tarda Paulo!... Será possível que não venha hoje?! *(Chegando-se à janela)*. É alto dia e não somos aquecidos por um único raio de sol... Como é triste esta rainha das cidades!... Como é enfadonha a nossa Londres[,] com seu escuro e denso véu!... Porém[,] lá diviso um vulto... Ele se aproxima... Enfim!... É Paulo que chega. Corramos... Corramos ao seu encontro.

Cena III

ALZIRA e PAULO.

PAULO – Alzira!

ALZIRA – Meu Paulo. *(Abraçam-se)*.

⁸⁵ No original, “ansiosidade”.



PAULO – Muito sentiste a minha ausência, não é assim? Talvez a impaciência te fizesse exprobrar⁸⁶ o teu Paulo?

ALZIRA – Assim foi, para que negá-lo. Agora dize-me, por que tanto te demonstraste hoje[,] além da hora costumada?

PAULO – Diversos documentos da marinha me fizeram esperar no almirantado. Além disso, novas ordens do ministro, e certas desavenças com o conde Alberto.

ALZIRA – Nobre hipócrita e orgulhoso.

PAULO – Dizes bem, Alzira, hipócrita quando diante de seus superiores, e orgulhoso para calcar aos pés e tratar com desdém os que não tomam parte nas suas intrigas. Desse miserável que aspira à tua mão, ou antes[,] à tua riqueza, e que se julga com direito de me insultar por ser ele conde e par do Reino, e eu simples capitão de marinha; mas descansa[,] que ainda hei de abater-lhe o orgulho e a insolência.

ALZIRA – Não te deve isso exasperar; bem sabes que, não obstante a amizade que reina entre meu pai e ele, eu o detesto.

PAULO – E que importa, se a cada momento novos exemplos se oferecem da mais escandalosa prepotência. Julgas tu, cara Alzira, que teu pai, para se nivelar com a antiga nobreza do conde Alberto, te não sacrifique? Enganas-te. Eu conheço nimiamente⁸⁷ o orgulho de Mylord, para não compreender que ele jamais dará sua filha a... um órfão, a... um homem sem títulos e sem nobreza.

ALZIRA – Sem títulos e sem nobreza?... Não digas isso, que já és nobre pelas ações; tens provado ao mundo inteiro o teu valor, e ainda que tal não fosse, eu só busco amor e não grandezas. Acredita-me, Paulo, eu jamais pertencerei a esse homem que aborreço por instinto, e que, a meus olhos desaparece quando penso em ti.

PAULO – Neste momento[,] mais que nunca, minha Alzira, tenho necessidade de ouvir de tua boca essas palavras, que me enchem de esperança, agora mais que nunca preciso saber que me amas, e que aborreces esse homem.

ALZIRA – Não te compreendo, Paulo?

PAULO – Eu te o vou explicar, ainda que bem me custa. Acabo de receber ordem de Sua Majestade para equipar um brigue, tomar o seu comando e partir para os mares das Antilhas[,] dentro de vinte e quatro horas.

ALZIRA – Paulo... Paulo... Tu vais partir?

PAULO – Sim; pois que é forçoso obedecer.

ALZIRA – Vais combater contra teus próprios irmãos?

PAULO – Irmãos! Dizes tu? E que me importa isso se só combatendo contra eles é que talvez possa chegar a possuir-te? Vou fazer tremular com honra o

⁸⁶ Censurar. No original, “exprobrar”.

⁸⁷ Demasiadamente.



pavilhão Britânico por cima do teu nome. Verás então minhas façanhas voar de boca em boca; e tu mesma ficarás orgulhosa.

ALZIRA – E não tens medo da morte?

PAULO – A morte nunca me amedrontou. Quando estávamos na Índia eu era o primeiro a saltar sobre o convés ao primeiro grito de abordagem, ouvia o sibilar das balas ao redor de mim[,] sem que alguma me tocasse... Talvez que elas continuem a poupar-me...

ALZIRA – Talvez... E[,] no entanto[,] meu coração pressagia o contrário...

PAULO – Vãos temores, que deves esquecer. E acaso é possível ficar junto de ti e te ver forçada a passares aos braços de outro? É preciso que eu corra aos combates e aos perigos para adquirir títulos e honras; é preciso que eu me apresente coberto de glórias para pedir a tua mão, pois que teu pai jamais dará sua filha ao pobre Paulo, talvez filho do crime, ou do acaso... Pois bem, talvez que em breve não duvide dá-la ao aventureiro[,] terror dos inimigos da pátria, ao aventureiro[,] enfim, que vai tomar por divisa o nome de sua amante, escrito em letras de ouro na popa de seu navio, para por ele vencer ou morrer... Mas que vejo! Alzira, lágrimas em teus olhos! Oh! Esconde esse pranto, que temo mais que os revezes da sorte com que tenho a lutar. Eu te conjuro; abençoa esta partida[,] filha do acaso[,] que conduz à felicidade; em vez de chorar[,] anima-me; em vez de queres que eu fique, diz-me que eu parta; reanima em meu peito esta esperança de um futuro lisonjeiro, cheio de prazeres e de vida.

ALZIRA – Basta, Paulo... Já estou serena. Parte, torna-te célebre e depois vem, vem, que ainda acharás a tua Alzira fiel ao seu juramento. Adeus, recebe meu último abraço e seja ele a salvaguarda contra os teus inimigos.

PAULO – Minha Alzira! *(Abraçam-se e Alzira sai)*.

Cena IV

PAULO, só.

[PAULO] – Vai, anjo descido à terra para ornamento da natureza; vai e não esqueças o teu Paulo[,] que de hoje em diante terá a espada de Dâmocles⁸⁸

⁸⁸ Mito que envolve Dionísio (432 – 367 a.C.), o poderoso rei de Siracusa, a mais rica cidade da Sicília, e seu amigo Dâmocles, que vivia afirmando que ele, Dionísio, por ter o destino do povo em suas mãos, era o homem mais feliz da terra. O rei, cansado de tanto ouvir a mesma conversa, desafiou seu súdito e amigo a viver, por um único dia, todas as regalias de um reinado invejável. Sentado no trono, em meio a um banquete, Dâmocles foi saborear o vinho da mais antiga safra existente na adega, levou o copo aos lábios, inclinou a cabeça para trás e, como se tivesse visto um fantasma, empalideceu. Ele viu uma brilhante e ponteguda espada direcionada para a sua testa, segura apenas por um fio de crina de cavalo. Ninguém podia vê-la, somente quem estivesse sentado no trono real. Enquanto ele tremia de medo, o verdadeiro rei garga-



suspensa sobre a fronte. (*Senta-se à mesa e revolve vários papéis que têm trazido*). Eis o último dia que me sentarei à esta mesa para escrever, para cansar meu braço a favor de outros que[,] por toda recompensa[,] nos atiram com o desprezo e o insulto. Como a minha tarefa vai ser diferente! Até agora[,] junto da mulher que adoro, passando uma vida alegre e dias felizes; e doravante longe dela, rodeado de inimigos, tendo por única distração o mugir das vagas, ou os perigos do combate! (*Levantando-se*). Porém[,] que importa se assim é a vontade da Providência? Corramos aos perigos, à morte talvez... Morte?!... Ah!... Que esta palavra faz apaciar todo o meu ânimo, e afugentar de mim toda a esperança... Alguém se aproxima. Disfarçemos. (*Senta-se à mesa e escreve*).

CENA V

PAULO e O CONDE.

PAULO – Bons dias[,] Mylord. (*À parte*). Quanto o detesto!

CONDE – Perdoai, capitão, o vir interromper-vos, porém negócios urgentes me obrigam a procurar Mylord.

PAULO – Vós muito bem sabeis[,] senhor, onde o podeis encontrar. Isso são pretextos.

CONDE – Capitão, mede bem vossas palavras[,] antes de as pronunciares, e lembrai-vos sobretudo que falais...

PAULO – Ao muito nobre conde Alberto de Hamilton, par de Inglaterra, não é assim? E que importa ao capitão Paulo, o conde Alberto com todos os seus títulos de nobreza? Aqui, senhor, não há conde, nem capitão, há somente dois homens que se detestam. Não me interrompais... Aqui não há testemunhas para me irdes denunciar ao Parlamento, nem tão pouco sequazes que vos obedeçam.

CONDE – Essa exaltação vos pode ser muito prejudicial[,] a não ser loucura, se não fora[,] eu obraria de outra sorte; porém[,] para os loucos costume reservar o meu completo desprezo.

PAULO – É esse mesmo desprezo que me torna louco, e capaz de cometer uma infâmia. Não vedes senhor que, afogueado pela raiva e pelo ciúme, mal posso articular o que me vem aos lábios. Descanse, Mylord, que dia virá que o pobre, o miserável, o desprezível capitão Paulo há de abater o nobre e orgulhoso conde Alberto.

CONDE – Acalmai-vos, acalmái-vos capitão; falemos a sangue frio. Não posso descobrir o fim de vossos insultos. Nunca mereci as vossas simpatias, nem vós as minhas, no que estamos quites. De modo algum posso descobrir o motivo que dita o vosso criminoso proceder.

lhava à sua frente. Essa espada, confessou Dionísio, ele a via sempre pendendo sobre sua cabeça.



PAULO – A causa de meu ódio é bem saliente para que a não percebeis. Sabeis perfeitamente que amo a filha de Lord Henrique Lowendal, vós a pedistes em casamento, eu o sei, e Mylord aceitou a proposta. Porém[,] o que ainda não sabeis é, que é preciso que eu morra para que ela vos pertença.

CONDE – Estais delirando, capitão, e se dera crédito a essas ameaças[,] em breve uma ordem do Governo vos mandaria para a mais remota de nossas colônias; porém, para mostrar-vos toda a força de meu desprezo, deixo-vos ficar aqui, junto de mim, para presenciardes[,] uma por uma[,] todas as minhas glórias e triunfos, para, com o vulcão do ciúme dentro da alma, desejar vender a vida por um dos instantes que eu passar junto dela. Incrédulo mancebo!... Ver-me-ás conduzir tua própria amada aos altares, e depois minha escrava. Tanto para Mylord como para mim é este um casamento de conveniência; e sem procurar vingar-me, é o céu quem me vai entregar o refém para a vingança, o cordeiro para ser imolado. Porém[,] não... Vós, capitão, aspirais a mão da formosa Alzira?! Vós, que tudo deveis a seu pai, quereis roubar-lhe a filha, só porque tivesteis a fortuna de ganhar um posto, que talvez mais bem merecido fora por outrem?...

PAULO – Vosso parente, sem dúvida, para quem comprais títulos e postos?... Estais enganado, senhor; se eu o obtive não foi à força de intriga, ou vil adulação, mas sim com o risco de minha própria vida, entre o incêndio e abordagem. Tenho mais honra com ele, do que vós com todos os títulos e brasões que custaram a ganhar a vossos antepassados. Vós outros nobres ganhais os milhões da nação para fomentardes a guerra contra ela, enquanto que nós vamos expor nossas vidas em sua defesa. Pesai agora[,] também[,] o meu desprezo. Sabei que na Inglaterra ainda há tribunais que se não vendem ao ouro, para que não deixem levar uma frágil mulher de rojo aos altares. Sabei mais, nobre conde, que eu parto sem desconfiança de infidelidade, para inda um dia nos vermos, dia esse, eu o previno, bem aziago para um de nós.

CONDE – Vós partis!? Então ides procurar fortuna no Oriente? *(Com ironia)*. Deixais a marinha[,] por ser um tanto perigosa, e ides estabelecer alguma companhia em grande escala nos mares das Índias? Isso são pretextos[,] capitão; acabais de provar que fugis covardemente ao meu triunfo.

PAULO – Infame!... Sabei que, se eu tentasse desfazer-me de um nobre vil e traidor como sois, faria um bem a mim e à minha pátria; porém[,] eu não sou infame ou assassino como o sois vós. Vede Mylord, vede como levanto orgulhoso a cabeça, é porque não me pesam crimes; é porque minha reputação está sem nódoa, e[,] no entanto[,] eu fujo à Inglaterra, não para procurar tesouros imaginários, mas sim para servir a pátria, para defender a velha Bretanha contra as águias americanas. Uma coisa deveis saber[,] senhor, e é que levo comigo o rancor e o despeito que mereceis, para vo-lo patentear em época mais propícia. O capitão Paulo inda há de tornar a ver as costas da sua Inglaterra, porém lembrai-vos, senhor conde, que o dia em que ele pisar o solo natal será tão terrível para um como feliz para o outro. *(Sai)*.



Cena VI

CONDE, só.

[CONDE] – Como vai aquela alma trasbordando de fel!... Parece que a própria natureza o impele a odiar-me!... Não importa, ele parte e é provável que não volte mais, e que tenha fim igual ao de todos os aventureiros que vão arriscar suas vidas por um punhado de ouro... Miseráveis!... Não sabem procurar fortuna como nós outros estadistas. (*Senta-se pensativo*). E se ele voltar?... Se consegue descobrir este segredo que tenho no fundo do coração e que me pode perder? (*Pausa*). Pois bem, assim como descobri um meio de o apartar de mim agora, e talvez para sempre, é preciso prevenir Jaques, e fazer dele o instrumento inocente da minha vingança... Alguém chega.

Cena VII

O CONDE e JAQUES.

JAQUES – Senhor conde?

CONDE – O que me queres[,] Jaques? (*À parte*). É hoje o dia da explicação, ainda bem que tudo hei prevenido.

JAQUES (*que tem tirado uma carta*) – Acabo de receber esta carta[,] para vos ser entregue sem demora, por isso dei-me pressa em procurar-vos.

CONDE (*tomando-a*) – Sempre pronto e devotado... Vejamos o que contém. (*Depois de ler*). A notícia é importante, porém eu já a sabia; fala-me a respeito da partida do capitão Paulo para América.

JAQUES – O senhor Paulo parte para América?!

CONDE – Sim; e de que te admiras? O capitão parte por ordem do Governo, e é isso o que me anuncia o marquês de Lincoln. Agora, se só esse motivo foi quem te trouxe à minha presença, podes te retirar.

JAQUES – Não, senhor conde. Outro motivo[,] mais urgente e importante[,] aqui me conduziu. Completo hoje vinte e um anos, e foi este o termo por vós marcado para me entregardes certos papéis, que meu pai vos confiou horas antes da sua morte.

CONDE (*à parte*) – Acertei... [*Alto*]. Esses papéis, Jaques, são tão importantes, que há dois dias os trago constantemente comigo, para não esquecer a vontade de vosso pai. (*Tirando duas cartas*). Aqui tendes esta[,] dirigida a mim; lede.

JAQUES – Meu Deus, dai-me forças. (*Abre a carta e lê*). “Senhor conde, acho-me totalmente arruinado e perdido, sois vós o único amigo em quem posso confiar. Acabo de tomar a cruel resolução de findar esta vida, que doravante só serviria para me arrastar ao crime, se na conta de crimes não entra o suicídio. O homem opulento antes quer morrer, do que suportar a miséria e pedir[,] de porta em porta[,] uma esmola que muitas vezes lhe é negada. Tenho um filho, senhor, a quem vos rogo oculteis o segredo de minha morte,





até que seja homem. Então, lhe entregarei as cartas, juntas, que são minhas únicas despedidas e últimas vontades.⁸⁹ Nada tenteis fazer para que eu mude de resolução; quando receberdes esta já não serei mais que um cadáver. Pedi a Deus, senhor, para que se compadeça do vosso sincero amigo – Carlos Markital”. (*Alto*). Que tenho lido, meu Deus?!... Porém[,] minha mãe, senhor, nunca em tal me falou?

CONDE – Quando vosso pai morreu, Jaques, apenas terias dez para doze anos, não me recordo bem; e estáveis ambos numa quinta bastante retirada de Londres. Dois dias depois de tão fatal acontecimento[,] parti a entregar a vossa mãe esses papéis[,] que ela não quis guardar.

JAQUES – Mas sempre, quando eu lhe perguntava por meu pai, ela chorava e me dizia: “Deixa estar, meu filho, que ele há de vir, há de aparecer”.

CONDE – Isso seria um meio para te ocultar esse acontecimento[,] que a levou ao túmulo dois anos depois, quando te trouxe para a minha companhia[,] a fim de preencher um dever sagrado para com teu pai. Agora[,] toma esta outra carta[,] que ainda se acha fechada; ela te pertence.

JAQUES (*abrindo*) – Consenti, consenti, senhor, que eu não demore a sua leitura por mais tempo. (*Lendo*). “Entre a vida e a morte[,] quero ainda te dirigir algumas linhas por despedida, mesmo com a mão trêmula e o coração oprimido. Tinha trabalhado, meu filho, ajuntado uma fortuna que deverias gozar, e de um instante para outro ela desapareceu e eu fiquei miserável. Um homem de honra, que tem durante sua vida cumprido à risca os deveres para com a sociedade e que[,] inesperadamente[,] não os pode continuar a cumprir, deve também deixar de existir, e é o que vou fazer”. (*Suspendendo-se*). Meu pai! Meu pai! (*Lendo*). “Se algum dia te encontrares com um homem chamado João Studdart...” (*Suspendendo-se*). Grande Deus!

CONDE – Continua... Continua!...

JAQUES (*lendo*) – “Reconhece nele o autor de minha desgraça, o meu e o teu roubador; amaldiçoa-o e vingá-lo e vingá-te se puderes... Mas não, meu filho, não procures vingança, trata-o de infame, entrega-o ao desprezo”. (*Alto*). Meu pai!... (*Lendo*). “Adeus, Jaques, cedo vou morrer, porém como homem de honra, que antes quer suicidar-se, do que ver seu nome e o de sua família difamado. Nada te deixo, meu filho, a não ser uma relíquia de família[,] que receberás do conde Alberto, um objeto precioso cuja história ele te contará... Adeus, meu filho, desculpa e pede ao Criador por teu desventurado pai”. (*Chorando*).

CONDE – Não desanimes, Jaques. Agora ouve o resto. O capitão Paulo é o filho inocente do culpado João Studdart, que opulento[,] com essa fortuna adquirida pela fraude[,] se passou para França, onde travou relações com Lord Lowendal[,] depois de lhe ter salvado a vida numa viagem que fizeram à

⁸⁹ Na edição original: “Então lhe entregarei a carta junta que são minhas únicas despedidas e...”.



Suíça. Voltando à França, João Studdart lhe confiou seu filho, e partiu para os Estados da América, sem que nunca Mylord soubesse do seu crime.

JAQUES – Isso me satisfaz, senhor conde. Ainda hoje fazia tenção de nunca vos abandonar, e agora vos peço que me deixes partir.

CONDE – Quem? Tu[,] partir?! E para onde?

JAQUES – Para América.

CONDE – E como? Não sabes que não há navios mercantes para lá?

JAQUES – Não é desses navios que eu preciso. Não parte o capitão? Pois eu partirei com ele, segui-lo-ei[,] passo a passo[,] até encontrar o pai, e quando não o encontre, aí do filho[,] que pagará pelos crimes do pai.

CONDE – O teu gênio exaltado ainda te pode vir a ser funesto.

JAQUES – Agora, senhor, só me resta receber de vós essa santa relíquia[,] que me deixou meu pai, e aprontar-me para partir.

CONDE – Essa relíquia é este anel[,] que nunca deixei de o trazer. Toma-o, e tem muito cuidado com ele.

JAQUES (*recebendo-o*) – Não vos compreendo, senhor conde!...

CONDE – Esse anel contém ainda veneno, igual ao que se serviu teu pai para findar seus dias.

JAQUES – Será possível?!... Meu pai envenenar-se?!... Sofrer?!... Lutar barbaramente com a morte?!... Já não é de punhal que preciso... É deste líquido precioso que nunca erra o golpe... Adeus, senhor conde... Obrigado... Mil vezes[,] obrigado... (*sai*).

Cena VIII

O CONDE, só.

[CONDE] – Eis um verdadeiro bretão... Eis o homem que eu imaginava para minha salvação... Otimamente, desta maneira estou quase tão desembaraçado de um como de outro. Pobre rapaz, julga ir vingar o pai, quando só serve de instrumento a meus caprichos. Ele, um pobre a quem salvei da miséria, considerar-se filho de algum negociante opulento! Muito bem, tenho trabalhado hoje, como o maior gênio de Inglaterra... Porém[,] muito tarda Mylord; talvez seja mais conveniente ir procurá-lo... (*Subindo à cena*). Oh! Aí vem a bela heroína; deixemos-nos ficar. (*Senta-se*).

Cena IX

O CONDE e ALZIRA, que desce apressadamente à cena, e suspende-se ao dar com o conde.

ALZIRA – Perdoai, senhor conde, julgava ter ouvido a voz de meu pai; não desejo interromper-vos.

CONDE – Interromper-me? A mim, senhora? Quem me dera que isso acontecesse a cada momento; porém[,] infelizmente[,] não sou indigno de uma tal



atenção, e tão importuna é a minha presença[,] que vos quereis retirar. Talvez que se outrem estivera...

ALZIRA – Não mais, senhor conde, eu procurava meu pai, e só a ele é dado pedir-me contas de minhas ações; julgo até pouco airoso da parte de Mylord essa indireta, que bastante me ofende.

CONDE – Longe de mim, senhora, tal ideia, quando só cuido em estreitar[,] à força de dedicação[,] os laços de amizade que me unem a Mylord.

ALZIRA (*com ironia*) – Esperando que[,] em breve[,] se tornem em laços de parentesco?

CONDE – A tanto não avancei, senhora...

ALZIRA – Eu descubro o alvo a que se dirigem vossas palavras, Mylord, e desde já vos previno que meu pai não consentirá em minha união com quem não for da minha escolha.

CONDE – Muitas vezes a escolha é mal feita, e em vez de um nobre... escolhe-se um...

ALZIRA – Não prossigais, Mylord, pois que, se falais do capitão Paulo, apesar de pobre, os seus sentimentos são mais elevados do que os de todos esses fidalgos orgulhosos[,] que só vivem de humilhar seus semelhantes, desonrando o país que os viu nascer.

CONDE – Muito admiro a paixão romântica que consagrais a esse jovem, aliás[,] digno de toda a estima. Porém[,] muitas vezes o tempo, a ausência...

ALZIRA – O tempo jamais risca da memória os votos de duas almas que se entendem... A ausência tudo fará esquecer[,] exceto o seu amor.

CONDE (*à parte*) – Que retórica! [*Alto*]. – Pois bem, senhora, fazei o que vos convier; esperai até, se assim vos aprouver, que Paulo volte dos perigos da guerra são e salvo. Não conteis mesmo com a morte...

ALZIRA – Morte? Morrer? Quem? Paulo?!... E que faria eu[,] senão segui-lo? Não concebeis que a notícia de sua morte, assim como de suas façanhas[,] voará de boca em boca e virá retumbar em meus ouvidos[,] para dar vida ou morte a este coração, que só por ele palpita? Não julgueis que lucrariéis com sua morte; não, pelo contrário[,] muito perderiéis, porque enquanto ele viver, vos satisfareis com meu viver de lágrimas e saudades, me olhareis com compaixão irônica, e vos rireis com desprezo porque não compreendeis o que é amor, e não vos envergonhais de querer dominar uma frágil mulher; porém[,] se ele morrer[,] acabam-se vossos triunfos, cessa a vossa perseguição, que só tereis, para zombar e insultar, o meu cadáver!...⁹⁰ (*Sai*).

⁹⁰ Na edição original: "... que só tereis para zombar, e insultar o meu cadáver!..."



Cena X

CONDE, só.

[CONDE] – Como tem arraigado o amor no fundo da alma!... Como ela o ama! Oh[,] Paulo! Agora lastimo a tua pobreza, e invejo o teu lugar... Mas não, é forçoso que ela seja minha, é mister que me pertença[,] para receber os seus milhões... Ela não me ama, também não é de seu amor que necessito, mas sim de ouro para satisfazer minha ambição, ouro... Sim[,] ouro... Quero ver rolar a meus pés montões desse metal que compra a vontade dos homens, desse metal que é a fonte do bem e do mal. Riquezas... Quero ser rico... Muito rico, e venha depois a morte[,] que não a temo. (*Ouve-se rumor*). Alguém se aproxima, é talvez Mylord. (*Senta-se e lê*).

Cena XI

LORD LOWENDAL e O CONDE.

LORD – Muito folgo de vos ver, nobre conde.

CONDE – Sempre às ordens de Mylord.

LORD – Negócios de importância se discutiram hoje no Parlamento, e toda a unanimidade de votos foi sempre a favor dos piratas.

CONDE – Nesse andar, teremos em breve mais titulares no Reino, do que soldados no exército. Já nada vale a nobreza antiga.

LORD – Inda não sabeis[,] pelo que vejo[,] mais uma nova? Paulo acaba de receber ordem do Governo[,] para tomar o comando do último brigue tomado aos franceses, e partir para os mares da América. Desta vez[,] fico sem o meu caro pupilo e a minha Alzira sem o seu irmão de infância.

CONDE – Dizei antes, sem o seu amado.

LORD – Seu amado! Que dizeis[,] conde? Alzira é uma filha submissa, que satisfará a palavra que vos hei dado.

CONDE – Muito me admira, Mylord, o não terdes ainda consultado vossa filha sobre este casamento. Vós[,] que sois seu pai[,] nada sabeis, nada vedes, porque não tendes ciúmes, mas eu[,] que os tenho, sei perfeitamente que eles se amam como loucos, e que vossa filha ainda espera que ele seja seu esposo.

LORD – Dais um sentido mui diverso ao que vedes, e o ciúme vos faz ver em Paulo um rival. Esse jovem[,] tão virtuoso e humilde, jamais se lembraria de requestar minha filha. Ele sabe muito bem sua posição e sabe a distância que os separa.

CONDE – O amor não conhece nascimento, nem distinções, Mylord. Eles amam-se, torno a repeti-lo, quer me acrediteis quer não. Porém, ei-la que chega, é este o momento de tudo saberdes.



Cena XII

OS MESMOS, ALZIRA, e depois PAULO.

ALZIRA – Bom dia, meu pai.

LORD – Muito triste e abatida estás hoje[,] minha filha; bem sabes que gosto de te ver alegre. Porém, já adivinho, tudo isso é motivado pela partida do bom Paulo, do teu companheiro de infância?

ALZIRA – Senhor...

LORD – Sim, muito havemos de sentir[,] a princípio[,] sua falta. Se ele cá estivesse para assistir ao teu casamento...

ALZIRA – Meu pai...

LORD – Muito contente ficaria ele e todos nós.

ALZIRA – Contente! Ah, senhor! A dor e o sofrimento mal me deixam falar. Senhor, por tudo quanto há sagrado, bani da ideia essa cruel resolução. Eu reconheço as virtudes do senhor conde, sua antiga nobreza, seus serviços ao Estado, e, apesar disso, não o posso amar, porque meu coração é de outro, e...

LORD – Não acabes... Para dizeres que preferes um órfão, um plebeu a um nobre, escusado é pronunciarees o nome do capitão Paulo, que tudo deve à caridade estranha.

ALZIRA – Vós não conheceis Paulo, senhor, pois que, se o conhecesseis, não seríeis tão severo para comigo. O amor, senhor, não precisa de brasões. Nós nos amamos, e o meu coração já não pode ser de outrem, porque lhe pertence.

LORD – Escuta, Alzira; vê o meu sossego aparente, observa atenta a calma com que te falo, e aprende que a tormenta silenciosa é mais temível do que aquela que principia a mostrar-se estrepitosa no horizonte. Eu te vou contar, já que me não resta outro meio, uma história, história terrível que gelará o fogo de teu coração, e te conduzirá ao caminho da honra e do dever. Havia em Dover, durante a última guerra com a França, um negociante tanto abastado, quanto ambicioso; seus numerosos navios eram empregados em contrabando de munições para os inimigos da Inglaterra. Pouco a pouco[,] suas riquezas e felizes especulações lhe granjearam inimigos, e, no auge de sua maior fortuna, foi denunciado por grande do reino. Sendo avisado a tempo, quis evadir-se, porém[,] infelizmente[,] foi preso quase ao tocar as costas da França.

CONDE (*à parte*) – Grande Deus! (*Paulo tem entrado*).

LORD – Seu processo foi instalado com toda a severidade das leis inglesas, de modo que quatro meses depois de entrar para a Torre de Londres, dela saiu para entrar na praça de Tyburn, onde foi executado publicamente.

CONDE – Saberá ele o resto?! (*À parte*).



LORD – Enquanto que o seu delator se escondia[,] sem ninguém tentar descobri-lo, o pobre negociante subia as escadas do patíbulo, para exemplo aos mais contrabandistas.

CONDE (*à parte*) – Respiro!

LORD – E agora[,] queres saber quem era esse negociante, esse homem executado pela mão do algoz?!...

ALZIRA – Acabai, senhor... Acabai...

LORD – Era o negociante João Studdart, pai do capitão Paulo.

PAULO – Ah! (*Cai redondamente no chão*).

TODOS – O capitão!...

(*ALZIRA e o LORD correm a socorrê-lo, o CONDE deixa-se cair numa cadeira, cai o pano*).

FIM DO PRIMEIRO ATO.



ATO II

A PARTIDA

O Teatro representa a sala de uma estalagem, portas e janelas laterais, portas ao fundo, deixando ver o mar e[,] um pouco ao longe[,] um navio ancorado.

Cena I

PETERS e marinheiros sentados a uma mesa[,] comendo e bebendo.

Vamos sofrer sobre as vagas
Os duros rigores da sorte,
Quão maior for a tormenta
Mais afrontamos a morte.
Mas que importa: se a glória
Nos espera com fervor,
Não podem haver procelas
Que esmoreçam nosso ardor.
Olvidemos pois os p'rigos
E as refregas da peleja
Enxugando até ao fundo
Nossos copos de cerveja.

PETERS (*levantando-se*) – Olá, estalajadeiro? Mestre estalajadeiro? (*Fritz saindo*). Com mil diabos! Que estais mais surdo que um morto!...

FRITZ – Aqui estou[,] às vossas ordens, respeitável contramestre, o que ordenais?

PETERS – Eu nada peço para mim; porém[,] sim[,] para estes guapos rapazes[,] que querem mais cerveja.

FRITZ – Ora... Ora... E eu que julgava ser negócio de grande importância... Se é só de comer e beber o que precisais, podeis pedir as minhas adegas em peso, que tenho ordem do senhor Paulo para nada vos negar.

PETERS – Muito bem, ide, e nada de demora...

FRITZ – Vou num pé e venho noutro, pois, não obstante meus cinquenta janeiros, corro sofrivelmente. (*Sai*).

TODOS (*cantando*).

Olvidemos pois os p'rigos
E as refregas da peleja
Enxugando até ao fundo
Nossos copos de cerveja.

(*FRITZ entra com dois canjirões de cerveja[,] que distribui pela mesa[,] enquanto PETERS fala, e depois sai*).



PETERS – Amigos, acabai de encher os copos[,] para me acompanhardes numa última saúde que vou propor. Olhai bem para as rugas que aparecem em meu rosto, e por elas acreditai que do íntimo da alma desejo o que vou propor. Estais prontos?

TODOS – Sim.

PETERS – Pois bem. Todos de pé, que o brinde é grande e respeitoso. À prosperidade da nossa velha Inglaterra.

TODOS – À sua prosperidade.

PETERS – Viva o nosso monarca.

TODOS – Viva.

PETERS – Viva o capitão Paulo, nosso comandante.

TODOS – Viva...

Cena II

OS MESMOS e o CAPITÃO PAULO.

PAULO – Agradeço de todo o coração o brinde que me dirigisteis, amigos. A alegria, o entusiasmo que mostrais ao apartar-vos da vossa pátria me dão a conhecer o vosso valor. Por enquanto[,] não posso mostrar-vos o quanto aprecio essas qualidades... Será mister que a guerra me tire da ociosidade em que estou, e vos faça conhecer melhor a quem escolhesteis para confiar vossas vidas. Então tereis ocasião, lembrando-vos da pátria, de imitar meu exemplo[,] arvorando com honra e glória o pavilhão britânico à vista dos vossos inimigos. No entanto[,] ide fazer as vossas despedidas, ide correr por última vez essas poucas ruas da aldeia, e quando ouvirdes quatro horas no sino da torre, correi a seguir o destino que nos está prescrito.

TODOS – Viva o nosso capitão. (*Saem cantando*).

As ondas tempestuosas

Sem receio afrontemos

Se morrermos na peleja

Pela pátria morreremos.

(*PAULO os acompanha ao fundo[,] até saírem, e continua a escutá-los[,] até sumirem-se todos*).

PAULO – Bravos e valentes companheiros!... Estes sim, são meus irmãos. O orgulho... a infâmia estão proscritos daqueles corações rústicos e verdadeiros... Filhos da antiga Bretanha, aprontai vossos braços[,] para suster o peso das armas, e o choque dos inimigos; vossos olhos[,] para presenciar friamente a morte de um e outro lado... e vossa alma[,] para subir à morada dos justos e dos bravos... E eu?... Por que não faço outro tanto?! Não; já agora é impossível... Esse segredo fatal para sempre me roubou a esperança de um amor tão grande e tão sublime... Alzira! Oh! Que este nome tão doce e puro só é repetido pelo eco solitário... É mister esquecê-lo. Já não sou o plebeu cheio de esperança e de amor... Sou o filho de um condenado... Oh! Des-



graçado que eu sou... E como poderei aparecer outra vez diante desse velho?... Diante de Alzira?... Alzira?... Talvez que[,] neste momento, enquanto eu, ferido da mais acerba dor, deploro minha sorte fatal, esteja ela recostada em seu divã, lendo alguma novela sem interesse, interrogando alguma criada... Ou talvez ouvindo novos protestos de amor... Oh! Para longe este pensamento de ciúme... Quem? O conde Alberto triunfando do meu infortúnio?! Quanto padeço... *(Cai sentado num dos bancos).*

Cena III

O MESMO e FRITZ.

FRITZ – Senhor?

PAULO – Quem me chama? És tu, bom Fritz, o que me queres?

FRITZ – Aí fora se acha um homem, senhor, que com instância quer falar-vos; os seus trajes são dos de gente de mar; porém[,] o seu ar!...

PAULO – E então?...

FRITZ – O de um homem de sociedade!...

PAULO – Melhor, faze-o entrar... Escuta, Fritz; acaso sentes alguma coisa?... O teu ar acanhado... Tuas palavras cheias de mistério me fazem desconfiar. Não sabes a minha mania?... Não me conheces, depois de tantos anos de relações?...

FRITZ – Já devo, senhor, conhecer o quanto sois afoito, e mais que tudo franco. Porém[,] o rosto desse jovem trouxe-me à ideia lembranças tão cruéis, que não ousou tornar a encará-lo...

PAULO – Ah! Já te percebo. Pensas que seja teu filho? Na verdade, não sei quantos filhos queres ter?! Ainda me lembra quando por aqui passou[,] há um ano[,] a comitiva do conde Alberto, que julgasteis ver num dos seus criados o teu filho! Ora, vamos, deixa-te dessas histórias. Vai conduzir esse homem, que já deve estar cansado de esperar.

FRITZ – Já que assim o quereis, obedeço... *(Sai).*

Cena IV

PAULO, só, passeando pensativo.

[PAULO] – Já tarda a hora do embarque... Como ficarei orgulhoso quando vir o meu ligeiro brigue sulcando as ondas com suas velas enfunadas, e alvas como as asas do Alcyon⁹¹. Então, encostado à amurada, medindo a velocidade da sua carreira, e a profundidade do oceano... Farei por esquecer este nome que de contínuo me assoma aos lábios... Sim, evitarei o pensar nela, e tudo estará acabado... Porém[,] a ausência?... O sofrimento?!... O ciúme?!!

⁹¹ Cavalos alados da mitologia grega.



Cena V

O MESMO, FRITZ e JAQUES com vestes de marinheiro.

FRITZ – Eis aqui o senhor que vos pedia a falar.

PAULO – Chegai-vos[,] mancebo. Tu, Fritz, retira-te, e não esqueças de ajustar nossas contas antes da partida.

FRITZ – Assim farei, senhor. (*À parte, encarando Jaques*). Quantas lembranças me devoram! (*Sai*).

Cena VI

PAULO e JAQUES

PAULO – Agora que estamos sós, podeis falar sem receio. O que quereis?

JAQUES (*à parte*) – Como é soberbo! (*Alto*). Soube hoje, senhor, em uma das tavernas da cidade[,] que partíeis para os Estados republicanos. Negócio de grande importância, senhor, me chama a esses Estados. Vinha[,] portanto[,] alistar-me entre a vossa tripulação[,] com condição de ficar em terra apenas toqueis a América.

PAULO – Minha gente está completa e impossível é[,] portanto[,] anuir ao que pedis. Porém, dizei-me, que motivo é esse que vos obriga a deixar a mãe pátria pela filha rebelde? Sereis acaso um desses filhos ingratos[,] que ora nos fazem a guerra?

JAQUES – Não, senhor. Sou inglês, e um verdadeiro inglês não tem duas pátrias. O motivo que me obriga a apartar-me da Inglaterra é outro, mais nobre e mais justo. Acabo de perder minha mãe, senhor, minha mãe a quem sustentava há quatro anos, desde que meu pai foi feito prisioneiro militando pela nossa pátria. Há quatro anos[,] pois[,] que existe no desterro[,] sem que dele tenhamos recebido mais do que escassas notícias. Na hora da morte[,] minha mãe me entregou um maço de papéis, dizendo-me que tratasse de encontrar meu pai, e fielmente depositar em suas mãos esses documentos importantes à nossa fortuna. Fez-me jurar junto ao seu leito de dor que, uma semana depois da sua morte, no primeiro navio, deixaria o porto, e eis a razão, senhor, porque insisto em entrar ao vosso serviço.

PAULO – Infeliz mancebo, muito me compadeço de vossa sorte. Não posso oferecer-vos um lugar entre os meus bravos marujos[,] por estar completo o seu número. Porém[,] tereis passagem franca, e quando absorto em vossos pensamentos de tristeza, lembrai-vos que outro há a vosso lado que também pensa... Sem esperança...

JAQUES – Tanta bondade me confunde, senhor... (*Querendo ajoelhar-se*).

PAULO – Levantai-vos, mancebo. O homem de honra jamais deve dobrar o seu joelho senão ante o seu Deus, e o seu Rei. Agora, se ainda tendes que apromptar, aviai-vos. Correi a encontrar o velho Peters, meu contramestre, e



ele vos indicará o que deveis fazer. Não vos esqueçais que[,] ao quarto toque do sino da torre[,] deveis estar pronto, senão quiserdes ficar em terra.

JAQUES – O tempo vos mostrará meu reconhecimento. Obrigado, senhor capitão. (*À parte*). Serás vingado, meu pai! (*Sai*).

Cena VII

PAULO, só.

[PAULO] – Agora também me toca o aprontar-me... Antes disso[,] esta carta a Alzira... A última e[,] com ela[,] minhas despedidas. (*Ao lado*). Ruth? Ruth? (*Ruth aparece*). Toma esta carta, monta no meu cavalo[,] que acharás no pátio, corre ao palácio de Lord Lowendal e procura entregá-la a Alzira.

RUTH – E a resposta?

PAULO – Qualquer que ela seja, guarda-a para me entregares a bordo. Parte[,] e nem um minuto de demora. (*Ruth toma a carta, sai pelo fundo, e Paulo entra no interior da estalagem*).

Cena VIII

FRITZ, do lado oposto.

FRITZ – Já se foram... Ainda bem, meu Deus!... Aquelas feições!... Aquela voz!... Não, não pode ser ele... O meu foi roubado por assassinos, morto talvez... Se eu pudesse ver-lhe o sinal?... Essa cicatriz que o meu tinha desde o berço?... (*Ouve-se o galopar de um cavalo*). Mas que ouço?... Quem será a estas horas?

Cena IX

O MESMO e O CONDE precipitando-se em cena embuçado.

CONDE – Quem és tu?

FRITZ – Eu? Eu, senhor, sou o dono desta hospedaria.

CONDE – Otimamente... Um quarto para alugar, e que deite para esta sala... Um criado que esconda e cuide do meu cavalo... Meio soberano por recompensa... E um silêncio de morte sobre a minha pessoa.

FRITZ – Porém, quem sois vós, senhor, que?...

CONDE (*largando a capa*) – Sou o conde Alberto de Hamilton. Par de Inglaterra, ainda não basta?

FRITZ – Perdoai, senhor... Desculpe, vossa excelência...

CONDE – Estais mais que desculpado... E lembra-te que a tua vida me responde pelo teu silêncio.

FRITZ – Obedeço, senhor. (*O Conde observa toda a cena[,] enquanto Fritz fala*). Vossa excelência pode tomar conta daquele quarto[,] que é o único desocupado... (*À parte*). Meu Deus! Que tentará ele fazer? (*Sai*).



Cena X

O CONDE, descendo vagaroso.

[CONDE] – Silêncio completo... Como reina a ordem a par dessa vida cheia de fadiga... Estarão eles já a bordo?... Não... Ainda é cedo para a partida... Da-quele quarto[,] espiei seus passos... E desta sala[,] presenciarei sua parti-da... seus sorrisos... sua graça[,] para em breve imitá-los diante dessa mulher orgulhosa[,] que não cede ao meu amor... Então exultarei no meio de meu triunfo, lançando-lhe a cada momento o nome de Paulo[,] em cada pergunta, em cada conversa... Porém, Jaques?... O que será feito dele? Entraria ou não no serviço do capitão?... Oh! Que horrível incerteza me atormenta... Falharão assim todos os meus planos, conseguidos a custa de tantas vigílias e trabalhos?... Se este casamento se não chega a efetuar?... Se Paulo não morre? E os milhões de dote de Alzira? Oh! Esse dinheiro é preciso que eu o possua, quando não, só me resta a vergonha e o opróbrio... Arruinado!... Arruinado!... E por quem?... Pelo filho do meu implacável inimigo[,] que zombará do meu poder e da minha paixão?... Que escarnecerá de minhas frustradas vinganças, e dentre os braços da sua amada me atirárá com um sorriso de desprezo e de insulto?!... Oh! Vergonha! (*Cai sentado num banco*).

Cena XI

O MESMO e JAQUES com sua mala[,] que larga à entrada da porta.

JAQUES – Eis-me[,] enfim[,] de volta... O desespero e a impaciência fazem correr o tempo com incrível velocidade. Ainda falta uma boa hora e eu já estou pronto... Mas... Que homem é este, que em alto dia se encobre todo embuçado? Será o capitão?

CONDE (*levantando-se*) – Jaques!

JAQUES – O senhor conde[,] aqui!

CONDE – Eu mesmo. De que te admiras? Ainda uma vez desejava ver-te, queria saber se foste bem recebido pelo capitão? Se[,] com efeito[,] estás engajado?

JAQUES – Enquanto ao recebimento[,] não foi dos piores. Mas o segundo ponto[,] não o pude conseguir.

CONDE (*à parte*) – Maldição! (*Alto*). Não? E por quê?

JAQUES – Porque o número da tripulação já se achava completo, quando aqui cheguei.

CONDE – E o que intentas fazer?

JAQUES – Seguir o capitão.

CONDE – Como? Estás gracejando, Jaques?!

JAQUES – Pelo contrário, senhor, nunca falei tão sério em minha vida. O capitão[,] em vez de me colocar entre a maruja, quer que eu lhe faça companhia nas horas de tristeza, em vez do rude trabalho e da disciplina dá-me o



ócio e a liberdade, em vez dos maus tratamentos por que os outros passam, serei tratado com decência e atenção.

PAULO (*indo a sair e dando com o conde*) – Que vejo! O conde aqui! (*Ocultasse*).

CONDE (*voltando-se*) – Não ouviste falar? Parece que alguém nos escutava? (*Correndo à cena*).

JAQUES – Não receies; todos estão entregues aos preparativos da viagem.

CONDE – E o capitão?

JAQUES – Esse, pelo que julgo, mais do que todos. Porém[,] como vos ia dizendo...

CONDE – Eu é que te digo, que nada compreendo a não te explicares com mais clareza.

JAQUES – Pois bem. Em duas palavras ides saber o que me aconteceu. Cheguei aqui, e pedi para falar-lhe. Disse-lhe que[,] como marujo[,] queria seguir com ele para América. Respondeu-me que todos os lugares estavam tomados. Perguntou-me[,] então[,] o que me obrigava a deixar a Inglaterra. Aproveitei esta ocasião, e mudando algum tanto a minha própria história[,] disse-lhe: que um juramento[,] feito junto do leito de minha mãe moribunda[,] me obrigava a ir encontrar meu pai na América, e entregar-lhe papéis importantes à nossa fortuna, que ela me os tinha entregue quase à hora da morte.

PAULO – Que ouço? (*À parte*).

JAQUES – Isto, com mais alguns toques da minha costumada retórica, fez⁹² com que ele tomasse parte nos meus males. É esta, senhor conde, a causa porque eu parto, não como seu subordinado, mas sim como... como seu amigo.

CONDE – Finalmente que te pude compreender.

PAULO – E eu[,] ainda mais. (*À parte*).

CONDE – Contudo[,] não te fies, Jaques, naquele ar de bondade e hipocrisia. Assim ocultava o pai seus malvados intentos... Aquela doçura e amizade são sempre seguidas de traição.

PAULO – Que diz ele? (*À parte*).

JAQUES – Nada receies por mim, senhor conde, a vida já me pesa e sempre me pesarás[,] enquanto não puser em prática o que intento. Deixa-me obrar e algum dia sabereis a virtude do presente que me transmitisteis do meu bom pai.

PAULO – O que será? (*À parte*).

JAQUES – Desse bom pai que eu não conheci, e que me legou o direito de vingar sua morte tão infamante.

PAULO – Meu Deus!

⁹² No texto original, “fizeram”.



CONDE (*à parte*) – Estou seguro. (*Alto*). Adeus, Jaques... Até um dia... Tempo de sossego e felicidade para ambos nós; não te esqueças jamais do teu benfeitor e amigo. Adeus. (*Entra no quarto, Jaques o acompanha até a porta*).

Cena XII

JAQUES e PAULO, na porta.

JAQUES – Homem generoso e benfazejo! Quantas saudades tuas não levo comigo... Quando findar minha missão, a ti voltarei, não como um amigo que procura outro, porém como o infeliz em busca de consolação... E o capitão?... Já agora está feito o meu juramento, e tomada a minha resolução... Ao mar... Ao mar, nesse majestoso brigue, e então nos acharemos face a face[,] durante o dia e a noite... Assim aguardarei a ocasião favorável[,] para que ninguém possa sustentar a força de minha vingança. (*Toma a mala e sai apressado*).

PAULO (*saindo*) – E eu a tornarei impotente[,] vil assassino... Mas minha cabeça se perde... Quem será este homem?... O que fazia o conde Alberto aqui?... Oh! Agora já tudo percebo... É um laço infame que me quer armar. Pois bem, cumpra-se também a minha sorte; dor por dor; padecimento por padecimento; tudo há de sofrer tão vil satélite. Uma couraça cubra doravante meu corpo e a vigilância seja empregada com ele. Infame conde! Eu te detesto[,] agora mais do que nunca... Covarde assassino... O punhal de teu sequaz[,] resvalando pelo meu peito[,] se voltará contra o teu... As armas traiçoeiras que mandares empregar[,] serão as mesmas que te fulminem... Peters?... Peters?... (*Subindo à cena*).

Cena XIII

O MESMO e ALZIRA.

ALZIRA – Meu Paulo!...

PAULO – Alzira! Grande Deus! O que fazes nestes lugares, e a estas horas?!...

ALZIRA – Vinha receber as tuas despedidas.

PAULO – Não recebestes uma carta que entreguei a Ruth?

ALZIRA – Ah! Agora me lembra que o encontrei ao sair de casa, porém meu véu não deixou que ele me reconhecesse... Mas o que é isto? Por que estás tão pálido? Aonde te dirigias?... Por quem chamavas?...

PAULO – Por ninguém... O que fazes, Alzira?! Não toques com tuas mãos nas minhas[,] cujo contato é pernicioso... Lembra-te que o sangue inda goteja do cadafalso do pai sobre a cabeça do filho. Foge... Deixa-me, Alzira... Esquece-te até do meu nome...

ALZIRA – Isso não. Tu não me conheces[,] Paulo?! Se soubésseis o quanto tenho sofrido[,] depois daquele dia terrível em que soube da história do teu



nascimento... Se adivinhasses quantas lágrimas tenho vertido... Decerto não me havias de julgar com tanta rispidez.

PAULO – E acaso podes tu, a filha de um Lord, amar o filho de um criminoso executado pelo algoz?

ALZIRA – Esse erro, Paulo, nada tem de vergonhoso para convosco, as ações de vosso pai, boas ou más, acabaram com a sua morte. E se acaso o coração do pai era como o do filho, então Paulo, eu te o juro que ele era inocente.

PAULO – Quanto me alegram tuas palavras, esse tom, essa linguagem tão persuasiva tornam a avivar a chama que eu queria extinguir... Que ia tentar esquecer no meio dos combates. Olha... (*Levando-a ao fundo*). Reparas naquele brigue[.] que prestes vai partir? É ele o meu império doravante. Lembra-te[.] nas tuas horas de sossego, que Paulo pensa em ti... Eis o que te peço... (*Dão quatro horas compassadas*). Sabes o que isto significa? É a hora da partida... Alguns instantes mais... E separarmos-nos... (*Ouve-se[.] ao longe[.] coro, cantando*).

Vamos sofrer sobre as vagas
Os duros rigores da sorte,
Quão maior for a tormenta
Mais afrontamos a morte.

ALZIRA – Que significa isto?

PAULO – É a minha gente[.] que chega. Já é tempo de nos separarmos. Adeus, Alzira!

ALZIRA – Paulo! (*Abraçam-se, Paulo a conduz à porta do lado*).

AMBOS – Adeus! (*Tornam a abraçar-se, Alzira sai*).

Cena XIV

PAULO e MARINHEIROS; PETERS com eles.

(*Cantoria*).

Mas qu'importa se a glória
Nos espera com fervor
Não podem haver procelas
Que esmoreçam nosso ardor.

PAULO – É chegada[.] enfim[.] a hora da partida, valentes mancebos. Doravante[.] fadigas sem conta, e perigos a cada instante[.] em vez da vida sossegada e alegre no seio de vossas famílias.

TODOS – Viva o nosso capitão.

PAULO – Obrigado, camaradas. Peters?

PETERS – Senhor?

PAULO – Não viste o mancebo que te enviei?

PETERS – Sim, senhor.

PAULO – E que tal o achaste?



PETERS – De um gênio folgazão, o que o tornará um bom companheiro de viagem.

PAULO – Está bem... Partamos. (*Enquanto ele diz o que segue[,] os marinheiros vão saindo*). E Alzira?... Oh! Que horrível esquecimento. (*Indo à porta*). E a porta fechada... Não poder preveni-la!... Meu Deus!... Tende compaixão dela. Salvai-a. (*Sai e ouve-se cantar ao longe*).
(*Cantoria*).

As ondas tempestuosas
Sem receio afrontemos
Se morrermos na peleja
Pela pátria morreremos.

Cena XV

[O CONDE.]

O CONDE (*saindo cauteloso e correndo a cena até findar a cantoria, chegando à janela do fundo*) – Já lá vão. Está completo meu plano, está satisfeito meu capricho... Agora[,] serás minha, orgulhosa Alzira! O oceano separa o teu protetor, e não me podes escapar. Vai Paulo, arrisca tua vida, mas não... Cobre-te de glórias, cinge tua fronte com os louros de tuas façanhas, que quando chegares, em vez de uma amante, encontrarás um ente estranho, em vez de Alzira, encontrarás a esposa do conde Alberto. (*Veem-se passar ao longe escaleres para bordo[,] com marinheiros*). Lá vão chegando. Ride, ajudai-os a folgar, capitão, que assim mesmo não escaparás ao veneno ou ao punhal. (*Sai*).

Cena XVI

[ALZIRA.]

ALZIRA (*correndo*) – Paulo? Paulo? Meu Deus! Já partiu! (*Ouve-se um tiro do navio, [Alzira] cai sobre um banco*). Ah!...

FIM DO SEGUNDO ATO.



ATO III

O PLEBEU

Uma sala em casa de Lord Lowendal. Uma mesa à esquerda.

Cena I

[RUTH, só.]

RUTH (*entrando pelo fundo com em pequeno emburramento*) – Viva Deus! Estou estafado como um camelo! Apre! Que isto de dia de bodas cheira muito mal cá para nós outros criados... Quando chegará também a minha vez de pôr-me em trajes de noivo? Que garbo não apresentarei? E que inveja não causarei a essas senhoras, que mostram desprezar-me, quando se acham na minha presença; mas que na ausência dão o cavaco por mim... Sempre são mulheres, bicho da minha especial antipatia... Porém[,] nesse número não entra minha nobre senhora, honra lhe seja feita... O que seria de mim, se não fosse ela, quando o senhor Paulo partiu? Ah! Maldito cavalo que escolheste logo ocasião bem oportuna, na verdade, para me pregares com o costado em terra. E ele teve juízo em assim me tratar; porque[,] em vez de estar no bucho de alguma baleia, o que não é das melhores coisas, só corro o risco de enxugar alguma garrafa demais[,] quando encontro a chave da adega desgarrada. Nada, nada, aqui é muito melhor; ainda me não saiu da lembrança a tal guerra da Índia, quando acompanhei o senhor Paulo pela primeira vez, e estas viagensinhas de muitos meses nunca esquecem a quem não gosta delas... Quem dirá que já faz quase dois anos que ele partiu... Tá... tá... tá, que estou aqui a dar à taramela, e a minha ama lá dentro esperando pelo que mandou buscar. Aviamo-nos. (*Sai*).

Cena II

LORD LOWENDAL e RUTH.⁹³

LORD – Ainda ninguém! E eu que já a esperava encontrar aqui? Não sei o que tem que a torna tão melancólica?! Sua tristeza e abatimento vão em progresso. Já nem mesmo a conheço; enquanto recebíamos notícias de Paulo tudo era contentamento; porém[,] desde que recebemos a fatal nova de sua morte, constantemente a encontro, ora contemplando o murmúrio das águas do Tâmisia; ora no seu gabinete com a face encostada na mão[,] mergulhada em profunda tristeza. Ah! Que se fora amor e afeição que ela tinha a este jovem, muito a deve ter atormentado tão inesperada notícia. Mas para que deu ela de boa mente seu consentimento para o seu consórcio com o

⁹³ Na edição original, apenas LORD LOWENDAL.



conde Alberto? Nada posso compreender do que me cerca. Como sair deste labirinto? E se minha filha for infeliz? Essa filha[,] a quem amo mais que à própria vida? Seria eu o culpado, o causador de todos os seus males?!... Oh! Isso nunca, que sua mãe, levantando-se do seu túmulo, me viria pedir contas do meu procedimento. É preciso quanto antes esclarecer este mistério. (*Toca a campainha*).

RUTH (*aparecendo*) – Mylord?

LORD – Minha filha já estará de pé?

RUTH – Há mais de três horas, senhor.

LORD – Três horas!... Dize-lhe que a espero. (*Ruth sai*). Três horas!... Depois de passar uma noite no turbilhão de um baile?! Deitar-se tão tarde, e acordar tão cedo! É preciso que isto cesse de ora em diante. Ei-la que chega... Pensativa e melancólica... Se ela soubesse o quanto soufo em vê-la assim?...

Cena III

LORD e ALZIRA.

ALZIRA – Meu pai!

LORD – Minha filha!

ALZIRA – Perdoai se vos fiz esperar.

LORD – Não é isso o que mais me incomoda; porém[,] sim, o ver-te tão mudada do que dantes eras. Se me queres ver alegre[,] afasta para longe essa tristeza, reaviva essas cores que tem[,] há tempos[,] a esta parte desaparecido de tuas faces; encara-me risonha. Tu não sabes o quanto te estimo.

ALZIRA – Eu o sei, meu pai.

LORD – Impossível! Escuta, Alzira⁹⁴: quando me lembro que tens de dividir o teu amor com outro homem, que em vez de um pai acharás também um esposo ao teu lado, tenho...

ALZIRA – O que[,] senhor?

LORD – Ciúmes, minha filha. (*Cobrinho o rosto*).

ALZIRA – Vós chorais? Ah! Que não fazeis mais do que eu, que[,] quando o coração amiudadas vezes não pode conter o peso da dor que o oprime, me entrego à meditação... E então[,] silenciosa, ouvindo as horas simultâneas da noite[,] por entre o silêncio que me cerca, lembro-me de vós[,] meu pai[,] a quem tenho de abandonar, lembro-me desse homem que deve ser meu esposo em breve, e então choro sem ter ao pé de mim uma pessoa que me console, e me dê alguma esperança.

LORD – E que esperanças mais sedutoras queres tu, do que seres a esposa de um dos mais invejados nobres da Inglaterra? Possuir grandes riquezas, e ir com ele ver as cortes de toda a Europa! Visitar essas grandes cidades da Itália, tua pátria, que encerram em si tudo quanto há de sublime e grandioso!

⁹⁴ Na edição original: "Impossível, escuta Alzira:".



ALZIRA – O que há de sublime e grandioso, é o sossego de corações que se entendem.

LORD – Acaso não amas tu o conde?

ALZIRA – Senhor...

LORD – Essa perturbação me causa uma terrível incerteza. Além disso, o tempo que passas entregue à meditação[,] em vez de vires-lhe fazer companhia, mais confirma minhas suspeitas. Alzira, o conde é bem digno do teu amor.

ALZIRA – E também da minha indiferença.

LORD – Não compreendo o sentido de tuas palavras; acaso queres me lançar no desespero[,] depois de ir vendo realizar-se tão alegre a combinação de minhas esperanças para contigo? Muito receio que um dia não te arrependas desses receios tão mal entendidos.

ALZIRA – Ainda não sou esposa, senhor, e a filha pode[,] portanto[,] falar sem ter remorsos. O respeito com que o trato, e a obediência que vos testemunho, são penhores que dá quem tem de ser esposa fiel e submissa, mas antes disso, meu pai, deixai que eu chore esta existência que me parecia tão feliz, e que[,] de um momento para outro[,] mudou-se para triste e carregada.

LORD – Acaso amas outro homem, minha filha? Fala. Seja ele digno de ti, e eu farei a tua felicidade.

ALZIRA – Já amei, senhor, hoje não, porque a sorte nos separou, para em breve nos reunir.

LORD – Será de Paulo de quem falas?

ALZIRA – E quem será[,] senão ele[,] capaz de me inspirar tal paixão?

LORD – Escuta, Alzira, e acredita-me. A sorte desse mancebo, suas façanhas, suas nobres qualidades já me tinham afinal abrandado. Eu já não via nesse amor um crime, antes o encarava com alegria, e tencionava dar o meu consentimento logo que Paulo chegasse. Porém[,] infelizmente[,] o que recebemos foi a notícia da completa derrota de nossa esquadra nessa batalha ao sul da Flórida. Cada dia esperava notícias dele, até que finalmente o conde Alberto recebeu cartas de amigos seus, que deram por morto o nosso Paulo. Desde então[,] tratei de conservar ileso a promessa que tinha feito ao conde Alberto, e hoje mais que nunca desejo que ela se cumpra.

ALZIRA – E sereis obedecido, meu pai, apesar mesmo de ter de lutar com essa aversão.

LORD – O conde é pessoa de ótimas qualidades. Em breve tu mesma me virás dizer: “Meu pai, meu esposo é o mais perfeito de todos os homens”. Vamos... Põe de parte esses pensamentos lúgubres, que não devem acompanhar uma boa filha, levanta essa cabeça, e dá-me ao menos a conhecer que serás feliz. Vou ao encontro do conde, e em breve aqui estaremos. Adeus. (Sai).



Cena IV

ALZIRA, só.

ALZIRA – Não sabes o que pedes. A alegria!... Quando a tenho para sempre banido de meu rosto. Paulo?! Tu, que já não existes, vê[,] lá da morada dos justos[,] o quanto sou infeliz, e que, tendo a cumprir os deveres da sociedade, força é ter o riso nos lábios e as lágrimas no coração; dizer: sou feliz e padecer os tormentos da desesperança! Verás quanto é digna de lástima a minha sorte, e mais ainda por não te achares a meu lado[,] para me proteges.

Cena V

ALZIRA e JAQUES, aparecendo.

JAQUES – Deus sempre protege a virtude.

ALZIRA – Ah!

JAQUES (*correndo a ela*) – Silêncio, senhora; quem vo-lo pede é um homem de honra[,] que tem tragado[,] até às fezes[,] o calix da desventura, e que não pede senão poucos instantes de atenção. Quem diria, senhora, que não mais me conheceríeis depois de dois anos de ausência e de padecimentos.

ALZIRA – Dois anos?... Será ele? (*Fitando-o*). Não; não é possível. Senhor, eu não vos conheço, o som de vossa voz me é totalmente desconhecido, e[,] ainda mais[,] o sentido de vossas palavras. Sai...

JAQUES – Mais um momento, senhora. Quando tiver cumprido junto de vós minha missão, quando tiver transposto a umbreira daquela porta, então chamareis por mim, e só o eco vos responderá. Não sabeis, senhora, que quantas mais penas nos consomem, a quantos mais perigos nos expomos, tanto maior deve ser a felicidade? Pois assim é; vós, senhora, eu, e outros infelizes que temos vivido de envoltos num turbilhão de caprichos e traições, vai chegar a vez de descansarmos de tantos padecimentos.

ALZIRA – Nada do que dizeis posso compreender. Sai, senhor, ou chamo gente. (*Chegando-se à campainha*).

JAQUES – Não toqueis, senhora, que estais perdida.

ALZIRA – Mas... Meu pai pode vir, senhor!...

JAQUES – Nada receeis. Vosso pai[,] a estas horas[,] está longe daqui.

ALZIRA – Porém, alguém... O conde Alberto...

JAQUES – Desse[,] menos que todos[,] vós deveis temer. Suas traições estão esgotadas, e os seus mais ricos planos de vingança têm falhado. Sua carreira de crimes está prestes a findar-se, eu vo-lo juro.

ALZIRA – Porém[,] quem sois vós[,] então?

JAQUES – Hoje mesmo o sabereis. Por enquanto[,] o meu nome e a minha existência são um mistério, que só de Deus e de um homem deve ser conhe-



cido⁹⁵... De um homem de quem fui[,] por momentos[,] o mais acerbo inimigo, chegando até a querer tirar-lhe a vida... Mas não me olheis com desprezo, senhora, que tudo tenho feito para apagar o ódio deste crime. Depois de ter visto falhar o meu plano[,] chego finalmente à Inglaterra, onde tudo se esclarece, vejo no meu inimigo um inocente[,] vítima dum engano, e no homem que julgava meu amigo um traidor hipócrita e covarde, que tinha feito de mim seu cúmplice.

ALZIRA – Por piedade[,] sai, já não mando, peço. Nada compreendo, não sei o que quereis dizer.

JAQUES – Tudo quanto vos hei dito é necessário para saberdes quem sou, depois que lerdas esta carta. (*Tirando uma carta*).

ALZIRA – Uma carta!... E de quem?

JAQUES – Logo o sabereis. Cumpri à risca o que ela vos prescreve e estareis salva. (*Dando-a*). Até breve, senhora. (*Sai*).

Cena VI

ALZIRA, só.

ALZIRA (*silêncio*) – O que me sucedeu? Seria sonho ou ilusão?... Não... Era um homem que falava em crimes, prazeres, ódios, vinganças, mas também em padecimentos. Oh! Meu Deus, que horrível mistério... E esta carta?... De quem será? Deverei eu lê-la?... E se for algum laço do conde Alberto?... Só a abrirei em presença de meu pai; é mister resistir à curiosidade e seguir o dever.

Cena VII

ALZIRA e RUTH.

RUTH – Tudo o que ordenasteis, senhora, se acha pronto.

ALZIRA – Muito bem; vai agora ao palácio do barão de Stafford e entrega esta carta à baronesa. (*Sentando-se e escrevendo*).

RUTH (*à parte*) – Logo vi que esta senhora Constança não havia de faltar hoje à assinatura do contrato.

ALZIRA – O que dizes, Ruth?

RUTH – Nada, nada, minha senhora.

ALZIRA (*fechando a carta*) – Sempre hás de ser um falador. Toma, leva e não te demores.

RUTH – Sim, senhora. (*À parte*). Só o tempo de ver cá a dona dos meus pensamentos. (*Sai*).

⁹⁵ Na edição original: "... o meu nome e a minha existência é um mistério que só de Deus e de um homem deve ser conhecida, ...".



Cena VIII

ALZIRA, só.

[ALZIRA] – Sim, preciso dela para desabafar a minha dor, porque é a minha melhor amiga. Preciso dela para falarmos de Paulo[,] de quem só nos resta a memória, para que ela me ajude a suportar a sua falta, e me desvaneça em parte o ódio que consagro a esse outro, a quem em breve tenho de pertencer... Porém[,] este homem misterioso?... Esta carta?!... Será um aviso, ou um laço?!... Oh! quanta coragem é preciso à mulher[,] para suportar com resignação e sossego o jogo da sorte!... (*O conde tem entrado*). Porém[,] alto vai o dia, e é necessário aprontar-me. (*A sair*).

Cena IX

ALZIRA e O CONDE.

ALZIRA – Vós aqui, senhor conde.

CONDE – E que lugar melhor me convém neste dia senão junto de vós? (*À parte*). Dissimulemos. (*Alto*). É este o período mais feliz da minha vida e que eu não trocaria a peso de ouro. Não imaginais, senhora, o quanto padeço quando vejo vossas faces desbotadas, e vossos lábios com riso de tristeza; quando[,] pelo contrário[,] estais alegre, ninguém há mais formosa do que vós; e então encho-me de soberba, e julgo-me de todos os mortais o mais feliz.

ALZIRA – Muito estimarei, senhor conde, poder fazer a vossa felicidade. (*À parte*). Quanto sofro!

CONDE – E em troca dessa felicidade, senhora, eu procurarei satisfazer o mais leve de vossos caprichos, e o mais difícil de vossos desejos. Sabeis que em geral todos os nobres do reino se esforçam por merecer vosso amor, e que[,] dentre todos eles, sou eu o mais feliz, por ir concluir um casamento que eles invejam. À vista disto, senhora, como acharei expressões para manifestar-vos o amor que vos consagro? Como não ficarei orgulhoso ao ver chegar a hora feliz da nossa união?!

ALZIRA – Muito reconhecida sou, senhor conde, às provas de estima que me testemunhais. Permiti[,] porém[,] que me retire. Tenho que dar algumas ordens. (*Sai*).

Cena X

[CONDE, só.]

CONDE – Como ela me evita e foge... Não importa... Agora mais do que nunca é preciso que este casamento se efetue... Oito dias mais de demora e estarei perdido... E Paulo!... Paulo que todos nós julgávamos morto, e que acaba de chegar ontem da América!... Oh! Que ele não soube medir bem os



seus planos!... Não adivinhou que o conde Alberto... depois de ver falhados seus intentos, forjaria um novo trama para o perder... Que podia[,] à força de ouro[,] dar evasão a um preso, e fazer desaparecer papéis tão importantes que o levem ao patíbulo. Que se apresente e eu lhe mostrarei que sei fazer cumprir a sua profecia!... Mas esse infame e covarde Jaques[,] onde estará? Ficaria na América ou morreria?! Morrer?... Sem ao menos satisfazer a minha vingança? Ah! Paulo. (*Batendo no peito*). Aqui trago a tua morte[,] mal nos encontrarmos frente a frente. (*Dirigindo-se à mesa*). Uma carta!... Fechada... A quem se dirige?... Não tem nome... De quem será?... Que ideia!... Se fosse dele?! Vejamos, um crime de mais não aumenta nem diminui a soma dos outros. (*Abrindo*). Não está assinada... (*Lendo*). “Querida Alzira”. (*Alto*). É dele. Infame!... (*Lendo*). “Já deves saber que cheguei[,] porque a minha chegada é um milagre para todos, pois sei que me julgam morto. Os perigos, as traições e mesmo a morte, tudo afrontei,⁹⁶ e acabo de chegar à Inglaterra, coberto de louros e de triunfos. Tudo sei do que te vai suceder, graças ao ouro que tenho distribuído, porém nada temas que, no momento do maior perigo, voarei em teu auxílio. Imperiosos motivos me obstam a que te vá eu próprio animar, porém podes confiar no que te disser o portador deste bilhete”. (*Amarrotando o papel*). Infame escrito! Eu te desprezo. (*Atira-o em cima da mesa*). Mas quem seria o portador?... Se foi à força de ouro que ele aqui entrou, eu também tenho ouro, muito ouro para quem me o descobrir.

Cena XI

O CONDE e JAQUES.

JAQUES – E que soma dareis vós, Mylord, a quem o descobrir?

CONDE – Quem és tu? O que queres?!

JAQUES – Quem sou eu? Em breve o sabereis. O que quero? Nada mais do que satisfazer o vosso desejo.

CONDE – Aí tens dez soberanos. (*Atirando-lhe a bolsa*). Agora fala e depressa.

JAQUES – Um homem se introduziu nesta sala. Esse homem... fui eu.

CONDE – Tu, miserável? És então o companheiro de Paulo?

JAQUES – Para concluir um plano de vingança[,] que tinha premeditado. Essa carta foi escrita ontem à noite, e hoje Paulo já não existe.

CONDE – Tu o assassinaste... Tu, Jaques!...

JAQUES – Já sabeis o meu nome? Muito bem. Eu andava sedento de sangue, senhor, de sangue do pai, e por isso segui o filho durante dois anos, lutei com a morte por diversas vezes no meio dos combates, hoje perdi enfim as esperanças de encontrar um, e vinguei-me no outro. Sabei, senhor conde, que costume cumprir a minha palavra. Agora adeus e para sempre.

⁹⁶ Na edição original: “Os perigos, as traições a mesma morte tudo afrontei...”.



CONDE – Antes de partir[,] recebe mais esta soma.

JAQUES – Estes dez soberanos são suficientes para pagar ao carrasco[,] na primeira execução de praça pública. (*Sai*).

Cena XII

O CONDE, só.

[CONDE] – Jaques! Jaques!... Para pagar ao carrasco, disse ele! Ao carrasco!! Ah! Ah! Ah! Fugiste, fugiste, infame assassino... Ele matou?... Sim... Assassinou a Paulo?... O filho do meu maior inimigo?... E fui eu que armei tão infernal trama?... Fui eu o autor deste crime?... Ah! Perdão, perdão[,] Paulo, deixa-me, não me olhes com esse olhar de raiva, não me atormentes!... Oh! És tu João Studdart, larga-me[,] não fui eu que matei teu filho. (*Debatendo-se*). Por piedade[,] largai-me... Não me atormenteis. Fugi, fugi espectros da morte... Ah! (*Caindo sobre uma cadeira*).

Cena XIII

O CONDE e RUTH.

RUTH – Apre[!] que se não dou sebo aos calcanhares, já cá viria encontrar a senhora baronesa. Olá! Temos por cá gente a dormir!... É o senhor conde... Aquela cara é mesmo de quem não dorme de noite... É bonito, muito bonito, vir dormir em casa da noiva num dia de assinatura de contrato... Esta fica arquivada! (*Sai*).

Cena XIV

CONDE, só.

[CONDE] (*saindo do letargo*) – Onde estou eu?! Que sonho foi este? Ah! Já tudo percebo. Na verdade[,] julgava ser mais forte. (*Ouve-se o rodar de uma sege*). Quem será a estas horas? Talvez Mylord. (*Senta-se a uma mesa[,] pensativo*).

Cena XV

O CONDE, CONSTANÇA pelo fundo e ALZIRA do lado.

AMBAS – Querida amiga.

CONSTANÇA – Como estais abatida! (*Descendo à cena*). Quem é este homem?

ALZIRA – É o conde. Não tinha reparado.

CONDE (*à baronesa*) – Bons dias, Mylady, tão preocupado estava[,] que nem ouvi o ruído da vossa sege.



CONSTANÇA – Isso não admira, senhor conde; quem tem a felicidade de encontrar uma esposa, jovem, rica e formosa, muito deve ter que pensar. Mas tenho que vos fazer uma leve reflexão, não devíeis ter ontem faltado ao baile, assim não pudesteis admirar[,] ainda uma vez, os seus encantos e atrativos em todo o seu esplendor.

ALZIRA – Lisonjeira.

CONDE – Muito sinto terem notado a minha falta. Porém[,] tenho andado, e ainda ando[,] tão preocupado...

CONSTANÇA – Já adivinho. Sofresteis então alguma perda nas vossas especulações de Estado.

CONDE – Ainda menos, senhora. Permiti[,] porém, que me retire. Desejo muito falar a Mylord, e ainda hoje o não pude encontrar. (*Sai*).

Cena XVI

CONSTANÇA e ALZIRA.

CONSTANÇA – Ora[,] eis-nos enfim à sos. Tenho uma notícia muito importante a te comunicar. Não sabes do boato que corre por toda a cidade?

ALZIRA – Não, e qual é ele?

CONSTANÇA – Anda; faze-te de desentendida. Essa palidez está te desmentindo.

ALZIRA – Quanto me assustam essas tuas palavras. Eu nada sei.

CONSTANÇA – Pois ignoras que o capitão Paulo?...

ALZIRA – Paulo!...

CONSTANÇA – Acaba de chegar da América[,] com prisioneiros de Estado! Coberto com os louros de uma recente vitória. Foi ele quem salvou a nossa esquadra nas Antilhas.

ALZIRA – Isso é impossível... Mas agora me recordo... Aquele homem... Aquele carta... (*Correndo à mesa*). Aberta... Meu Deus! (*Ouve-se rumor*). Alguém se aproxima. Vem... Vem comigo. (*Saem*).

Cena XVII

LORD e o CONDE.

CONDE – Na verdade[,] a notícia não pode ser mais terrível.

LORD – Acaso será verídica?

CONDE – Soube esta manhã[,] Mylord, que Paulo deixara evadir-se o prisioneiro da mais alta transcendência que trazia, e que por isso tinha de responder a um Conselho de Guerra. Corro ao porto[,] com toda a brevidade possível[,] para proporcionar-lhe a fuga, quando[,] ao passar por uma das tavernas do cais, ouvi falar nele. Entrei e tomei de parte um desses marinheiros que, seduzido por algumas moedas, me contou o desastrado fim desse jovem, cujo futuro lhe sorria tão lisonjeiro e brilhante.



LORD – Mas esse preso[,] como se evadiu?

CONDE – Não se sabe. Paulo não dormiu a bordo, e eis o que mais o condena. O seu imediato no comando era um homem debochado[,] que trocou o dever pela embriaguez.

LORD – Paulo morto!! Assassinado!

CONDE – Melhor lhe fora isso, senhor, do que ter de ser sentenciado, e acabar talvez seus dias numa prisão.

LORD – Só por deixar evadir um preso?

CONDE – É porque ignorais que esse prisioneiro levou a correspondência que Paulo trazia do almirante para o Governo, e que só hoje tencionava talvez entregar.

Cena XVIII

OS MESMOS, ALZIRA e CONSTANÇA.

ALZIRA – Não sabeis, meu pai, o nosso Paulo... O senhor Paulo acaba de chegar.

CONDE – Dizei antes, senhora, que recebesteis notícias por escrito em que uma pessoa, que tinha chegado depois de longa ausência, vos prometia sua proteção. Deus[,] porém[,] assim não quis, pois que esse homem que vos escreveu, esse Paulo de quem falais[,] foi hoje assassinado.

ALZIRA e CONSTANÇA – Assassinado!!!...

Cena XIX

OS MESMOS, PAULO e JAQUES.

PAULO – É falso.

TODOS – Paulo!

PAULO – Sim, Paulo[,] que duas vezes foi julgado morto[,] porque assim lhe conveio para melhor seguir[,] com cálculo e paciência[,] em seus planos.

CONDE – Maldição!

PAULO – E vós, nobre conde, também acreditastes nesse conto. Vós! O maior gênio que pisa o nosso solo?...É porque vós não lembrastes, Mylord, do que vos disse o capitão Paulo ao fazer-vos suas despedidas. Porém[,] já há dois anos, e nesse tempo se esquece tanta coisa! Não é assim? Mas eu procurarei avivar-vos a memória. “O dia em que eu pisar as costas da velha Inglaterra será tão terrível para um como feliz para o outro”, e esse dia chegou[,] enfim[,] apesar de todas as vossas maquinações. Mylord, este nobre é um assassino, este nobre é um traidor, este nobre é um covarde.

CONDE – Infame, e atreves-te...



PAULO – Miserável[,] que julgaste fazer de mim um brinco para teu entretenimento; que não poupaste as caças⁹⁷ de um velho que devias respeitar, nem uma tímida donzela a quem deverias a cada momento pedir perdão de teus crimes, que desejando desfazer-te de um inimigo[,] que te roubava a esposa de teus sonhos de ambição, embebeste na alma de um jovem inexperiente o fel da vingança, e o induziste a cometer um crime.

CONDE – É muito divertido ver um réu[,] em casa do seu próprio benfeitor[,] insultando um nobre do reino. Capitão Paulo, deveis saber que há contra vós uma ordem de prisão. Essa ordem eu a tenho (*apresentando-lhe a*), e desde já exijo a vossa espada.

TODOS – Preso! (*Alzira cai nos braços de Constança*).

PAULO – Não façais tanto alvoroço por motivo tão insignificante. Vede: lançastes a consternação entre todos e fizestes desmaiar a vossa futura esposa. Muito sinto, senhor conde, que só chegue até aí vosso poder. Ainda não sabia que de lorde e par do reino tínheis descido a oficial de justiça. Nobre conde, é muito indigno de vós um tal ministério. Estou preso, não importa por quem. Agora quero falar. Quero-vos contar uma história bastante interessante, uma anedota oriental. Em uma noite triste e bem desagradável[,] em que se ouvia o bramir das ondas, e o estampido do trovão ao longe, um homem, embuçado em longa capa, chegou-se a dois marinheiros que alegremente conversavam, saboreando seu cachimbo junto de um batel que balançava-se sobre as ondas[,] preso à argola do cais. Esse homem já não era a primeira vez que aí aparecia, porém[,] agora não vinha acompanhado como das outras vezes, chegou-se aos dois marujos, e disse[,] apresentando uma ordem, e batendo na bolsa: “Para bordo do... (não me recordo agora o nome do navio). Imediatamente quatro braços vigorosos fizeram resvalar o batel rapidamente sobre as ondas, e, no fim de alguns minutos, o homem embuçado subia a escada do navio. Duas horas se passaram no maior silêncio, no fim das quais o mesmo ente misterioso tornou a descer a escada, porém acompanhado e com pequeno embrulho[,] que deixou cair na popa, ambos saltaram no escaler e ainda o incógnito disse com arrogância: “À enseada de...” (também não me lembra o nome). Chegados ao sítio indicado, saltaram e foram bater à porta da hospedaria beira-mar. O estalajadeiro[,] parece que avisado[,] não esperou por segunda pancada. Os dois sujeitos entraram, e pouco depois apareceu de novo o ente misterioso, e pagou aos donos do batel, fechando-lhes a porta na cara. Os marinheiros, curiosos como eram, em vez de voltarem para a cidade, espreitaram a saída do homem embuçado, e apoderaram-se outra vez do fugitivo, que foi algemado e guardado debaixo de todo o silêncio.

CONDE (*à parte*) – Estou perdido! (*Alto*). O que quereis concluir desse conto tão ridículo!?

⁹⁷ Cabelos brancos.



PAULO – Ridículo!?!... Vós o achais ridículo, talvez por não perceberdes; porém[,] eu devo poupar-vos esse trabalho. O homem embuçado éreis vós...

LORD – O conde?

PAULO – Éreis vós mesmo. Os marinheiros eram Jaques e eu...

CONDE – Vós?!!...

PAULO – Eu mesmo. O navio a que atracamos era o meu brigue. O homem que dele saiu era um prisioneiro que vós, ou antes eu, libertava⁹⁸ temporariamente. O melhor de tudo é que[,] na luta que tivemos para prender o tal fugitivo, Jaques rasgou sua véstia no ombro esquerdo, deixando aparecer um sinal[,] que lhe fez descobrir seu pai no velho estalajadeiro. Um acaso extraordinário como este trouxe à ideia de Jaques a trama que forjasteis para que ele me assassinasse. Aproxima-te[,] Jaques.

(Jaques[,] que se tem conservado no fundo[,] desce à cena).

CONDE – Jaques aqui!

JAQUES – E de que vos admirais[,] senhor conde, sou-vos muito afeiçoado e não desejo abandonar-vos no momento de perigo.

CONDE – Bem caro pagarás a tua audácia.

JAQUES – Veremos *(ao Lord)*. Tomai, Mylord, lede estas cartas e vede até onde chega o poder da perfídia num coração sem remorsos.

PAULO – Pensáveis, senhor conde[,] que assim se seduzia um oficial de marinha[,] meu imediato? Que sem dificuldade se dava evasão a um prisioneiro? Caísteis no laço que vos armei, fui eu quem tudo dispus para a vossa curta vitória.

LORD – Que tenho lido?! Sereis vós[,] porventura[,] o autor destas cartas?

CONDE – É falso, assim como tudo quanto aqui se tem dito. Capitão[,] nada mais tendes que dizer?

PAULO – Nada.

CONDE – Aqui tendes a ordem de prisão, lede-a e entregai-me vossa espada.

PAULO – Vou satisfazer-vos. Jaques *(aponta para o fundo e Jaques sai)*. Admiro o vosso sangue frio, e lastimo a vossa sorte.

Cena última

OS MESMOS, JAQUES e o XERIFE.

JAQUES *(na porta)* – Entrai.

XERIFE *(batendo no ombro do conde com a varinha)* – Em nome do Rei e da Nação[,] faço saber ao conde Alberto de Hamilton, lorde e par de Inglaterra[,] que está preso e seus bens confiscados. Uma carruagem[,] com guardas[,] o espera à porta.

CONDE – Não acredito[,] porque sou inocente. Quero ver a ordem.

⁹⁸ No original, “libertávamos”.



PAULO (*tirando do cinto*) – Aqui a tendes. A vossa é verdadeira, porém esta a torna nula. Estais preso porque esta manhã achou-se um prisioneiro de menos a bordo do brigue do capitão Paulo, e pelo correr do dia a justiça achou de mais no palácio do conde Alberto um maço de papéis com os selos violados, papéis que ele roubara e que o levarão ao patíbulo. Ah! Orgulhoso nobre, não sabeis que a honra e o juramento do plebeu são mais fortes do que vossas mesquinhas vinganças. Aqui tendes a ordem, eu a confio de vós, aniquilai-a se sois capaz.

CONDE (*depois de olhar, deixando-a cair*) – Maldição! (*Cobre o rosto com as mãos*).

PAULO – Então[,] quem venceu, senhor conde, foi o nobre ou o plebeu?! (*O Xerife torna a tocar com a vara no ombro do conde[,] que levanta a cabeça. Lord Lowendal aponta-lhe para a porta, onde está Jaques de braços cruzados. Paulo e Alzira precipitam-se nos braços um do outro*).

FIM



VÍTOR

Drama em cinco atos
por
Félix da Cunha
(Publicação póstuma)

PORTO ALEGRE
Tipografia do Jornal do Comércio

—
1874⁹⁹

⁹⁹ Segundo explica Francisco Cunha, irmão do autor e responsável pela publicação póstuma do drama, na Introdução que antecede o texto, o mesmo foi escrito por Félix da Cunha no período em que este se encontrava em São Paulo, cursando a Faculdade de Direito – ou seja, entre 1849-1854. Em junho de 1874, Aurélio de Bittencourt fez uma leitura da peça no Teatro São Pedro, de Porto Alegre. A Biblioteca Central da PUCRS (Acervo Júlio Petersen) e o IHG do RS possuem exemplarem da obra.



PERSONAGENS

VÍTOR e
EUGÊNIO (Mancebos nobres que voltam de Paris, onde concluíram seus estudos).
CONDESSA DE BÓRMIO
ANA (Enteada da Condessa).
MARQUESA DE TOLMEZZO (Tia de Ana).
EDMUNDO (Filho da Marquesa).
DOUTOR BERNARDI (Médico).
CLARA (Criada de Ana).
RICARDO (Criado de Vítor).
CONDE E CONDESSA DE RIMINI,
GOVERNADOR DE PÁDUA,
GENERAL ORSANDI E SUA SENHORA,
BARÃO DE MESSENO E SUA MULHER (Convidados).
INQUISIDOR E ESBIRROS.
PAJENS, CRIADOS E LACAIOS.

A ação passa-se em Veneza e em Pádua, no tempo dos doges.



ATO I

O PACTO

Sala secundária no palácio da condessa de Bormio, em Veneza.

Cena I

[A CONDESSA DE BÓRMIO.]

A CONDESSA DE BÓRMIO (*com ar pensativo, sentada em um divã*) – Um só instante não me abandona esse fatal sentimento que se apossou de meu ser. Em longas vigílias debato-me de contínuo contra os ditames da razão, que me aconselham o esquecimento e a resignação. E nessa luta sem tréguas vejo a meu pesar que não é a razão quem triunfa. Ao contrário, os ímpetos tumultuosos de um sentir violento dominam todas as minhas faculdades, e arrastam-me como a leve palha sobre o dorso da corrente. (*Levanta-se, e com agitação crescente*). Já não é mais tempo de refletir. A paixão me faz sua escrava. Amei, fui desprezada. Ah! Mancebo imprudente, não calculaste o alcance do teu desdém. Feriste a fibra mais sensível do coração feminino, e te persuadiste haver extinguido de um golpe o sentimento ardente que inspiraste e que não partilhas, porque o teu amor é de outra. Como te enganas! A minha humilhação é um ferro em brasa que me tortura sem cessar, sem alívio e sem piedade. Este suplício deve acabar, ou vendo-te arrependido a meus pés, ou infligindo-te um tormento igual ao meu. O objeto do teu amor não te pertencerá. É muito profunda a minha dor para que eu perdoe. Só à desesperação que me alucina pedirei conselho e ela desde já me impele por um declive, que a mim mesmo me apavora; mas que hei de percorrer até o fim, precipite-me embora no abismo. Ana, essa donzela inexperiente e ingênua, submissa a minha tutela, não será uma rival, diante da qual eu ceda, coberta de vergonha e de ridículo. Não irá ele em seus braços insultar a minha fraqueza, e motejar da obcecação com que em um momento de transporte abri-lhe o íntimo de minha alma. (*Deixa-se cair abatida em uma cadeira*).

Cena II

A MESMA, UM CRIADO e depois EUGÊNIO.

CRIADO – O senhor Eugênio.

A CONDESSA (*dominando a emoção*) – Fazei-o entrar.

EUGÊNIO (*cumprimentando a condessa com reserva*) – Senhora condessa, venho apresentar-vos os meus humildes cumprimentos. É a primeira vez que cumpro esse grato dever depois de vossa chegada a Veneza. (*Com malícia*). Não é por meu gosto que tenho sido menos assíduo em vossos salões.



A CONDESSA (*com frieza*) – Folgo de vê-lo, senhor Eugênio. Nunca entrou em minhas intenções afastá-lo de minha casa. Não creio que tenha a esse respeito queixas procedentes a formular.

EUGÊNIO – Não vou tão longe, nem me reconheço com o direito de vos increpar.¹⁰⁰ Como quer que seja, senhora condessa, devo declarar-vos o segundo objeto de minha visita: resolvi viajar e venho receber as vossas ordens.

A CONDESSA – Agradeço a vossa delicada atenção, e vos pediria para pôr de parte os injustificáveis escrúpulos, com que nos privais da vossa amável companhia, se me não surpreendesse a notícia que me acabais de dar. Apenas de regresso ao seio de vossa pátria, depois de tão longa ausência, vossa partida parece realmente singular. E vos perguntaria o motivo se não temesse ser indiscreta.

EUGÊNIO – Os médicos costumam mandar viajar os doentes que não têm cura. Sem consultá-los vou seguir o conselho.

A CONDESSA – Tendes alguma enfermidade? Todavia[,] força é confessar que pareceis muito bem disposto.

EUGÊNIO – As do coração são as mais graves e as que deixam menos vestígios exteriores.

A CONDESSA – Já que é um remédio a vossa viagem, que vos direi? Não posso curar-vos. (*À parte*). Ali só há ambição.

EUGÊNIO – Bem que o podeis... Assim o quisésseis. Mas vossa enteada é nobre e muito rica. E eu sou filho de um mercador que me deixou sem fortuna; de nada vale um pergaminho científico, de nada vale eu poder dizer como Cícero: a nobreza da minha família começa comigo.

A CONDESSA – Sois injusto, senhor Eugênio. Ana é ainda muito jovem. Bem sabeis que não há outro motivo.

EUGÊNIO – Se me pudésseis convencer que não havia outro...

A CONDESSA – E se eu vos pedir que fiquéis?...

EUGÊNIO (*com arrebatamento*) – Dais-me então uma esperança?

A CONDESSA – Interpretais muito mal meu pensamento, senhor[,] fiz-vos apenas um pedido. (*À parte*). Não! Ana seria muito desgraçada.

EUGÊNIO – Nesse caso, senhora condessa, só espero vossa ordens.

A CONDESSA – Então persistes em partir? Fazeis bem. Vou seguir o vosso exemplo. Veneza me enfastia, esta monotonia me prostra, esta atmosfera me abafa.

EUGÊNIO – Se me fosse dado esperar a honra de ser vosso companheiro...

A CONDESSA – Viestes conosco de França, e deveis saber quanto é insípida a nossa companhia. E depois não tenho destino, irei a Viena, a Berlim... Que sei eu? Aonde me levar a fantasia... (*À parte*). Eu a tirei de Veneza.

EUGÊNIO – Nesse caso...

¹⁰⁰ Repreender asperamente; censurar.



A CONDESSA (*interrompendo*) – Perdoai: falastes alguma vez com Ana a esse respeito, consultastes a sua vontade?

EUGÊNIO – Nunca. Julguei e ainda o julgo escusado. Tudo depende de vós. Ana vos obedeceria. (*À parte*). Falar-lhe seria perder-me.

A CONDESSA (*com indiferença*) – Nesse caso...

EUGÊNIO – Nesse caso[,] até o dia em que nos tornarmos a ver. (*Cumprimen-
ta*).

A CONDESSA – Não vos retireis assim. Eu ficaria em extremo penalizada, se conservásseis contra mim o menor ressentimento. Conversemos. Que notícias me dais de vosso amigo, de Vítor?

EUGÊNIO (*à parte*) – Saberá que ama Ana? (*Alto*). Suponho-o em Paris.

A CONDESSA – Mas aproxima-se o tempo em que vos prometeu estar em Veneza. Não esperais por ele?

EUGÊNIO (*à parte*) – É uma razão de mais... (*Alto*). Nada espero em Veneza. Partirei amanhã.

A CONDESSA – Entretanto[,] sois muito amigos; sois amigos de infância; sempre vos vi inseparáveis em Paris!

EUGÊNIO – É verdade. Fomos companheiros na universidade. Queremo-nos como irmãos.

A CONDESSA – Mas ele tem reservas convosco, que não são de um amigo.

EUGÊNIO – Talvez; porém[,] creio que vos enganais.

A CONDESSA – Por exemplo. Não conheceis sua família.

EUGÊNIO – Persuado-me mesmo que já vos disse o contrário; acrescentei apenas que era um segredo.

A CONDESSA – E que era muito nobre. Lembro-me agora. Sendo assim, que razões pode ter para ocultá-la?

EUGÊNIO – Razões políticas. Sobre isso é tudo o que posso dizer-vos.

A CONDESSA – E os segredos de seu coração? Acaso os sabeis também?

EUGÊNIO (*com malícia*) – Interessais-vos muito por Vítor, senhora condessa.

A CONDESSA (*surpreendida*) – Eu? (*Dissimulando*). Como enganais-vos. Vós sabeis que era uma das nossas visitas mais assíduas em Paris, e convireis que não é isso bastante para causar muito interesse. É que eu procuro recuperar vossas boas graças, falando-vos de uma pessoa que vos é tão cara.

Cena III

OS MESMOS, VÍTOR e CRIADO.

CRIADO (*anunciando*) – O senhor Vítor. (*Sai*).

A CONDESSA E EUGÊNIO (*levantam-se surpreendidos*) – Vítor!

VÍTOR (*em trajes de viagem. Para Eugênio, que o vai encontrar*) – Eugênio! (*Estreita-o nos braços. Para a condessa, cumprimentando*). Desculpai, senhora condessa. É o meu primeiro, o meu único amigo. (*Ela corresponde ao cumprimento com frieza*).



EUGÊNIO – Chegas agora?

VÍTOR – Neste instante. (*Para a condessa*). E a casa da senhora condessa foi a primeira que procurei.

A CONDESSA (*com frieza*) – Muito me lisonjeia a vossa preferência.

VÍTOR – Confiado na vossa bondade, ousava esperar que em Veneza encontraria da vossa parte o mesmo acolhimento, com que me honrastes em Paris.

A CONDESSA – Aqui, como lá, sereis recebido sempre que vos aprouver, com a mesma satisfação. (*Vítor agradece com uma cortesia*).

Cena IV

OS MESMOS e A MARQUESA DE TOLMEZZO.

CRIADO (*anunciando*) – A senhora marquesa de Tolmezzo. (*Sai*).

(*A condessa sobe para recebê-la. Abraçam-se*).

VÍTOR (*a Eugênio*) – Onde está Ana, que a não vejo? Fala-me nela, Eugênio: tu a tens visto, está sempre bela, pura e inocente?

(*Eugênio responde baixo*).

A MARQUESA – Como vai Ana? Sempre desfigurada e triste?

A CONDESSA – Sempre assim. Ana é os vossos cuidados. Tendes razão. Vou mandá-la chamar; mas não, entremos antes, se o preferis.

A MARQUESA – Como quiserdes.

EUGÊNIO (*cumprimentando*) – Senhora marquesa.

(*Vítor a cumprimenta igualmente*).

A MARQUESA – Senhor Eugênio. (*Corresponde ao cumprimento. Para a condessa*). Quem é aquele desconhecido?

(*A condessa responde baixo*).

EUGÊNIO (*respondendo a uma pergunta de Vítor*) – É a viúva do marquês de Tolmezzo, irmã do finado conde de Bórmio, tia de Ana.

VÍTOR (*contemplando-a*) – Ah! Tia de Ana! Que ar nobre e simpático!

A CONDESSA (*para Eugênio e Vítor*) – Com a vossa licença. (*Sai com a marquesa*).

Cena V

VÍTOR e EUGÊNIO.

VÍTOR – A condessa não me falou de Ana, Eugênio, e aquele tom seco e reservado nem me deu ânimo para perguntar por ela. Tu me disseste que ela parece sofrer.

EUGÊNIO – Não te devem causar apreensão minhas palavras; poucas vezes a tenho visto, vive retirada, quase sempre só!

VÍTOR – Coitada! Ela deve sofrer. Ela já sofria. Foi assim que eu a vi nos sa-lões da condessa, e é assim que eu a estou vendo ainda: triste dessa tristeza que imprimem as cismas do infortúnio; pálida dessa palidez maviosa dos



astros quando desmaiam aos primeiros raios do sol!... Quando a ouvia falar de seu pai e de sua mãe, mortos quando a flor de seus anos começava a entreabrir as primeiras pétalas... Quando via uma lágrima assomar-lhe no canto dos olhos e lentamente deslizar-se até se derreter no carmim desmaiado de seus lábios, era uma santa; eu ficava absorto diante dela em mística adoração, como se estivesse aos pés do altar da Virgem, rezando por meu pai! Ai! Eugênio, eu preciso vê-la.

EUGÊNIO (*à parte*) – Que tortura! (*Alto*). Sossega, tu a verás. É preciso que domines tua emoção!

VÍTOR – E poderei fazê-lo? As emoções deste dia me sufocam! Tu me recebes em teus braços; Ana respira debaixo destes mesmos tetos, e vejo e piso pela primeira vez o solo da pátria, que deixei sem saber ainda pronunciar seu nome! Há uma luta em meu coração entre a alegria e a tristeza, entre a dúvida e a esperança!...

EUGÊNIO – Pois o que mais falta para a tua felicidade?

VÍTOR – Quem sabe! Ana me ama, disso estou certo, eu o juraria... Mas sua madrastra?... Não me esquece aquele aspecto severo da condessa, novo para mim; era tão frio que gelou-me a alma! E depois esta pátria... Devo alegrar-me ao vê-la?... Aqui fugiu meu pai de um patíbulo, para ir morrer no exílio! Ao menos se o pudesse vingar...

EUGÊNIO – Não penses nisso, Vítor, percerias em uma luta tão desigual, porque serias só! O povo enerva-se no servilismo e o longo hábito do sofrimento o acostumou a ser escravo.

VÍTOR – Enganas-te: no sofrimento é que se acrisolam¹⁰¹ as crenças. A ignomínia dos ferros ateia-lhe os brios, vigora-lhe os pulsos[,] enquanto o despotismo embota-se e estraga-se nas bacanais do poder. A medida dos vexames e das violências há de encher-se, e o dia do extravasamento será o da vingança!

EUGÊNIO – Vítor, tu não pensas a sangue frio. Vê o fatal exemplo de teu pai; traído, condenado à morte, morrendo longe da pátria em plaga estranha...

VÍTOR – E tu me aconselhas[,] como ele também me aconselhava. Seria uma luta improfícua, apenas mais um mártir para a liberdade, mais um triunfo para esse satânico Conselho dos Dez!

EUGÊNIO – Tenho medo que te comprometam teu gênio fogoso, e tuas ideias tão generosas quanto imprudentes.

VÍTOR – Tranquiliza-te. Em Veneza[,] só tu e Ana sabem quem sou: eu terei cuidado em conservar o meu incógnito.

EUGÊNIO – Apesar disso[,] a longa estada de um desconhecido nesta cidade pode despertar suspeitas.

VÍTOR – Aparecerei pouco. Quero ver Ana, obter a sua mão e desempenhar a missão de que me encarregou meu pai no leito da morte.

¹⁰¹ Purificam-se.



EUGÊNIO – Está próximo o dia que ele te marcou.

VÍTOR – É depois de amanhã. Aqui está a carta que trago há cinco anos, desde a sua morte[,] unida ao seio. O que conterà ela, meu Deus?

EUGÊNIO – Ainda não pudeste achar o fio desse mistério?

VÍTOR – Ainda não; as palavras de meu pai, que conservo de cor, tem sido para mim objeto de mil conjecturas. Toma essa carta, me disse ele, guarda-a bem. Quando completares vinte anos[,] vai a Veneza, no dia vinte de maio quebra o fecho dessa carta, entrega-a à pessoa a quem é dirigida, só a ela, e mostra-lhe o sinal que tens impresso no peito.

EUGÊNIO – Uma cruz.

VÍTOR – Exigiu meu juramento, eu jurei e ele expirou. Todavia, Eugênio, na minha infância ouvia muitas vezes meu pai falar-me em minha mãe[,] com os olhos úmidos de pranto; eu também chorava e às minhas perguntas só me respondia: “tu a verás um dia”.

EUGÊNIO – Se fosse o nome de tua mãe!

VÍTOR – É no que tenho pensado muitas vezes. Se fosse minha mãe, como eu a amaria, Eugênio, que digo? Eu a amo já, eu a vejo todas as noites em meus sonhos abençoando-me; eu comecei a amá-la nas lágrimas de meu pai!

EUGÊNIO – Têm coragem e esperança; tu a abraçarás ainda.

VÍTOR – Não me alimentes essa esperança, porque me seria muito doloroso o desengano. As palavras de meu pai eram muito tristes para ser uma esperança, eram antes uma consolação; ele queria dizer, talvez, que eu só a veria no céu!

Cena VI

OS MESMOS e ANA.

ANA (*entrando*) – Vítor! Senhor Vítor.

VÍTOR (*correndo para ela*) – Ana! Ana! (*Aperta-lhe as mãos[,] com efusão de prazer*).

ANA – Sempre chegaste!

VÍTOR – Vejo-vos[,] enfim!

ANA (*reparando em Eugênio*) – Senhor Eugênio. (*Cumprimenta-o, e Eugênio também. Vai se retirar*).

VÍTOR – Não te retires.

EUGÊNIO – Eu te espero. (*Fica no fundo*).

VÍTOR (*para Ana*) – Sabeis que é o meu melhor amigo? (*Com ternura*). Como estais mudada!...

ANA – Ah! Quanto tardastes! Quanto padeci! Mas eu me sinto tão feliz ao ver-vos... De tudo me esqueci ... Se eu vos amo tanto... (*Abaixando a cabeça*).

VÍTOR – Que coração! Que anjo! Oh! Repete-me outra vez essas palavras; elas são a mais doce recompensa de meu amor e de minhas saudades.



EUGÊNIO (*à parte*) – E eu posso ver tudo isso!

ANA – Eu sei que sou uma insensata, uma louca em vos falar assim. Mas é a alegria de vos tornar a ver... Vós não me esquecestes... Vós também me amais ainda... Muito... Como sempre... Ainda mais... Não é assim?

VÍTOR – Duvidais acaso, para perguntar-mo? Se eu vos amo!... Não sei... Talvez que amor não exprima tudo que sinto... Tudo o que admiro em vós! Quando em vós penso, quando vos choro, quando vos vejo, experimento mil emoções... Não sei qual delas a mais forte. Não vos posso dizer que seja enleio ou arrastamento, respeito ou adoração, mas me parece que é tudo isso ao mesmo tempo. Esse pejo angélico me contém, esse afeto ardente me precipita; a doçura e a piedade de vosso coração, essa imaginação viva, esse pensamento superior à vossa idade e ao vosso sexo, me fazem supor-vos criatura de uma outra esfera... Em meus sonhos jamais concebi um ideal com tantas perfeições... Sois a minha própria vida, porque sem vós fôra-me impossível viver... E me perguntais se ainda vos amo, se vos não esqueci... E pudestes acaso pensá-lo?...

ANA – Não, nunca pensei; mas é que eu precisava dessas palavras para animar-me... O sofrimento ia matando-me as esperanças... É que não sabeis... Minha madrasta...

VÍTOR (*agitado*) – Vossa madrasta...

ANA – Minha madrasta, por um descuido meu, achou a última carta que me escrevestes. Repreendeu-me severamente; disse-me que eu não casaria convosco. (*Chora*).

VÍTOR – Ela vos disse isso?...

EUGÊNIO (*à parte*) – Ainda me resta uma esperança!

ANA – Ela teve a crueldade de o dizer. E pode haver quem se oponha ao nosso amor... tão puro, que parece inspirado por Deus? Ah! Senhor Vítor, eu vos vejo sempre em meus sonhos ao lado de minha mãe, que parece ressuscitar para me dizer: – ama-o, minha filha, ele é digno do teu amor. Vede se eu não tenho razão... Se eu não devia sofrer.

VÍTOR – Não vos mortifiqueis. Eu estou agora aqui, ao vosso lado. O vosso amor tão santo me dará força e constância para triunfar.

ANA – Vós não me deixareis mais, não é assim? Vós tereis pena da minha aflição, do meu isolamento; se não fosse a marquesa...

VÍTOR – Ela vos quer muito?

ANA – É ainda quem me consola, e me anima: eu lhe falei em vós... Pelas suas palavras[,] adivinhei que éreis vós que aqui estáveis. E eu aproveitei este instante para ver-vos sem ser pressentida por minha madrasta: se ela o soubesse!... Adeus. Ai! Já!... Separar-me no momento em que vos encontro!...

VÍTOR – Ide, anjo de candura. Não poder dizer-vos que fiqueis! Mas a condessa não vos deve achar aqui. É preciso prudência. Meu amor será o vosso guarda.



ANA – Oh! Voltai; voltai bastantes vezes, voltai sempre; eu preciso ver-vos...
Vós me dais coragem...

Cena VII

OS MESMOS e A CONDESSA.

(Para na porta e se encaminha para eles. Quando Ana vai acabando as últimas palavras[,] dá com a condessa que entra).

ANA – Ah! *(Separam-se).*

VÍTOR *(à parte)* – Maldita mulher!

A CONDESSA *(para Ana[,] com olhar severo)* – Ana, tua tia te espera. *(Ana retira-se. A condessa encara Vítor do mesmo modo).*

VÍTOR *(confundido; cumprimentando para sair)* – Senhora condessa.

A CONDESSA *(à parte, com raiva concentrada)* – Hei de vingar-me.

VÍTOR *(ao passar por Eugênio)* – Eugênio, não me desampares.

EUGÊNIO – Eu te acompanho. *(Vítor retira-se. Eugênio cumprimenta a condessa e ela faz sinal que espere).*

Cena VIII

EUGÊNIO e A CONDESSA

A CONDESSA – Preciso de vós.

EUGÊNIO – Eu já o previa, senhora condessa.

A CONDESSA – Estais pronto a obedecer-me?

EUGÊNIO – Conforme. Ana?...

A CONDESSA – Ana será vossa mulher.

EUGÊNIO – Eu serei vosso escravo.

A CONDESSA – Amanhã, às cinco horas, me trareis o contrato.

EUGÊNIO – Contai comigo.

FIM DO PRIMEIRO ATO.



ATO II

O RECONHECIMENTO

Sala rica no palácio da Condessa de Bórmio.

Cena I

A CONDESSA DE BÓRMIO (*entrando*) – Hoje há de tudo decidir-se. Eugênio não deve tardar. (*Toca uma campainha*). É preciso resolvê-la. (*Aparece uma criada*). Dize a Ana que lhe quero falar. (*Sai a criada*). Ela há de obedecer-me; ainda não se deve ter esquecido da sujeição que seu pai lhe recomendou, na hora da morte, a todas as minhas determinações.

Cena II

A CONDESSA e ANA.

ANA – Mandaste-me chamar, senhora?

A CONDESSA – Tenho um negócio importante a comunicar-te.

ANA – Estou às vossas ordens.

A CONDESSA – Sentemo-nos. (*Sentam-se*). Deves lembrar-te daquela noite cruel, em que nós duas e um sacerdote assistimos à triste agonia de um velho e honrado general, que alguns instantes depois entregava a sua alma a Deus, entre as bênçãos da religião e as lágrimas que derramávamos à cabeceira de seu leito!

ANA – Sempre me recordo, soluçando, do dia mais triste de minha vida!

A CONDESSA – Teu pai tinha morrido...

ANA – Para todos, menos para mim, que o tenho ainda vivo no coração!

A CONDESSA – Por conseguinte[,] ainda te devem estar bem presentes as suas últimas palavras.

ANA – As palavras de um pai, soltas à boca do túmulo, guardam-se como uma relíquia sagrada.

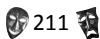
A CONDESSA – Ordenou-me ele que cuidasse de tua felicidade – como se cuidasse da minha – e eu tenho envidado tudo para o conseguir. (*Ana abaixa a cabeça*). Ordenou-te uma inteira submissão a todos os meus mandados, porque ele estava bem certo que eu não exigiria de ti senão aquilo que fosse a bem de teus interesses e de teu futuro.

ANA – E eu me tenho em tudo submetido a vossa vontade.

A CONDESSA – E espero que o continues a fazer.

ANA – Mas para que mo recomendais, essa não tem sido até agora a minha conduta?

A CONDESSA – Recomendo-te[,] exatamente, para te fazer sentir quanto foi repreensível o teu comportamento de ontem!





ANA – Desculpai-me, senhora... (*Abaixando a cabeça*).

A CONDESSA – Além de ser aquela confissão indecorosa para uma moça da tua posição, pode causar a dissolução do casamento que te preparo.

ANA (*levantando-se surpreendida e como que falando consigo mesma*) – Do casamento que me preparais?

A CONDESSA – Um moço distinto, de uma boa família, pediu-me a tua mão; era um partido muito vantajoso para que eu deixasse de aceitá-lo.

ANA – Mas eu... Não desejava por ora...

A CONDESSA – Embora. Já é tempo de te casares. Posto que eu ainda esteja moça, posso deixar de existir, de um instante para outro, e muito me pesaria morrer sem deixar-te um esposo de minha escolha, que me assegurasse a tua felicidade futura. Casarás amanhã.

ANA (*suplicante*) – Amanhã? Oh! Por piedade!

A CONDESSA – É o que tinha a dizer-te. Podes retirar-te.

ANA – Eu sei que tudo fizestes para meu bem, mas vós não ignorais meu amor...

A CONDESSA (*admirada*) – Inda me falas em teu amor?!...

ANA – Nada vos disse, mas já deveis tê-lo adivinhado. É um sentimento muito forte para que eu pudesse escondê-lo. Vós conheceis Vítor. Sua alma é o transunto¹⁰² das mais excelentes virtudes!

A CONDESSA – E ainda elogias o objeto de tua indigna paixão! É exatamente para que não continues a alimentá-la, que se torna indispensável o teu hi-meneu quanto antes.

ANA – Pois o que há de mais digno do que a virtude?

A CONDESSA – Um vagabundo sem nome, sem pátria, nem família!... E a obrigação que contraí em velar por ti, e pela tua honra? Hei de cumpri-la, entregando-te a um homem que teve a insolência de erguer os olhos para ti, e a quem tiveste a fraqueza de corresponder?...

ANA – Estais iludida, senhora, se julgais promover assim a minha felicidade. Ela depende toda da minha união com Vítor. Ele também é nobre... Sim, é nobre porque Deus não estabeleceu distâncias entre as condições, a verdadeira nobreza consiste na virtude e não nos títulos; está no coração e não no nome, e ninguém há no mundo que o tenha mais nobre e virtuoso.

A CONDESSA – Então resistes?!...

ANA (*desolada*) – Não resisto – imploro! E minhas súplicas vos hão de como-ver.

A CONDESSA – É tudo inútil... Assim o tenho resolvido!

ANA (*o mesmo*) – Pesai as tristes consequências deste himeu precipitado. Viver unida a um homem que não se ama – é viver atada por toda a vida a uma coluna de espinhos. São dois tormentos juntos – são duas mortes ao mesmo tempo. A presença do esposo aborrecido – é um suplício que devora a fogo lento; a ausência do amante que se idolatra – é uma saudade febrici-

¹⁰² Cópia, retrato fiel, imagem ou modelo.



tante que mata! Vede, senhora, que, julgando promover a minha felicidade, só contribuí para a minha perdição!

A CONDESSA – São ilusões de criança, que passarão com o tempo.

ANA – Não! Eu já não sou uma criança; no meu isolamento tenho aprendido a pensar. O meu ser identificou-se com o meu amor. (*De joelhos*). Não me volteis o rosto... É uma pobre criatura, sem amparo, que vos pede! E não vos comove a orfandade! É um cadáver... O cadáver de meu pai, que abre a campa para interceder por sua filha! – e não vos abalam as lágrimas do túmulo! É a voz de Deus que vos implora pela boca da inocência! – e não vos abranda o céu!

A CONDESSA (*reprimindo a emoção*) – Oh! Vai-te! Vai-te! Não me fales de Deus! (*Segura-lhe na mão e a leva para dentro*).

Cena III

A CONDESSA, UM CRIADO, e depois VÍTOR.

CRIADO – Uma carta da senhora marquesa... Ninguém!

A CONDESSA (*entrando*) – Oh! Quanto me vai custar a vitória!

CRIADO – Uma carta da senhora marquesa de Tolmezzo.

A CONDESSA (*lê*) – “Espera-me hoje, preciso falar-vos”. (*Depois de ler*). Que importuna visita!

CRIADO – Está aí também o senhor Vítor, que pede licença para subir.

A CONDESSA – Vítor! Dize-lhe que não posso recebê-lo... Que estou incomodada... Que saí... Dize-lhe o que quiseres... Contanto que não suba... Que eu não o veja... (*Sai o criado*). Vítor!... O que quererá ele?!

VÍTOR (*entrando*) – Apresentar-vos os meus respeitos, senhora condessa.

A CONDESSA (*severa*) – Senhor!...

VÍTOR – Como ontem fizestes-me a honra de oferecer o vosso palácio, não pude resistir por mais tempo a ansiedade de aceder a um tão lisonjeiro oferecimento.

A CONDESSA (*à parte*) – Que audácia!

VÍTOR – Depois do que ontem se passou, não deveis desconhecer a importância de minha visita.

A CONDESSA – Vou sabê-lo.

VÍTOR – Não ignorais, senhora condessa, que adoro vosso enteada, e que, para a santidade das cadeias recíprocas que já ligam nossas almas, só falta a bênção dos altares, precedida pelo vosso consentimento. É ele que eu venho ardentemente solicitar-vos.

A CONDESSA – Lastimo que tivésseis vindo tão tarde, senhor; tenho o desprazer de dizer-vos que a mão de Ana está pedida e prometida!

VÍTOR (*erguendo-se em sobressalto*) – Prometida!... (*Moderando-se e rindo-se*). Eu sei que gracejais, senhora condessa; conheceis a força de minha



paixão, e, dando-me a notícia da maior desgraça que pode sobrevir-me, pondeis à prova a minha paciência.

A CONDESSA – O gracejo é todo vosso, senhor, digo-vos unicamente a verdade.

VÍTOR (*inquieta*) – O vosso ar... O tom de vossas palavras me dizem que falais muito séria. Mas não vedes que, se acaso vos acreditasse, já teria rompido com todas as condescendências, com todos os respeitos, e que estaríeis tremendo, senhora?!...

A CONDESSA – Ameaçais-me?! Podeis fazê-lo; sabeis que não tomarei uma espada para desafrontar-me.

VÍTOR (*com brandura*) – Não! Não vos ameço... Respeito-vos muito para que me abalancasse a tanto! O que digo é que conseguistes o vosso fim... Que vossas palavras me atormentam!... Que elas atearam em meu peito um incêndio que me abafa, que me devora, que me tortura!... Oh! Dizei, dizei depressa[,] que me experimentais...

A CONDESSA – Não vos experimento – vingo-me. Pago-vos desengano por desengano; sofrimento por sofrimento; torturas por torturas!...

VÍTOR – O que quereis dizer?

A CONDESSA – Depressa vos esqueceste, que um dia já me vistes humilhada e que bem mal pagastes a minha humilhação! Esqueceste-vos já?!

VÍTOR – Lembro-me... Para vossa vergonha!

A CONDESSA (*com tristeza profunda*) – Para minha vergonha... E é assim! Um homem pode chegar-se a uma mulher, protestar-lhe uma adoração sem limites, quando tem vazio o coração! Fazer-lhe juramentos[,] daí a pouco esquecidos no turbilhão dos prazeres! E isso não é um desar¹⁰³ para esse homem. Mas uma mulher, que tem um pensamento que lhe abraza a cabeça... E um sentimento profundo e veemente!... Há de escondê-lo nas dobras mais íntimas do coração!... Há de passar pelo objeto que ama – e desviar os olhos com indiferença! Há de ouvir a sua voz – e ficar muda! Há de estar agonizando – e se deixar morrer!... E não pode dizer: eu vos amo... E este amor é toda a minha esperança no presente!... Toda a minha vida no futuro: não pode... Porque isso seria uma vergonha para essa mulher!...

VÍTOR (*comovido*) – Vós sofreis, e pelos vossos sofrimentos calculais os meus! O vosso estado é uma imagem muito apagada dos padecimentos que me estão matando, porque é muito mais ardente o meu amor... Como eu vos não sei dizer... Como não podeis compreender!...

A CONDESSA – O casamento tem de separar-vos; é o túmulo entre vós ambos. Já não podeis pretendê-la. Dei minha palavra; hei de cumpri-la a todo o transe; ela aceitou a oferta que lhe fizeram, há de cumprir também a sua!

VÍTOR – É impossível, eu vos repito – impossível! Ana nada podia prometer. Vós caluniais sua pureza. Ela não podia dar um – sim – que a tornaria desgra-

¹⁰³ Uma desgraça; um revés da fortuna.



çada para sempre; antes de pronunciá-lo[,] um raio do céu – teria punido o seu perjúrio!

A CONDESSA – Pois deu-o, e sem constrangimento. Ela não vos tem amor, porque não sabe compreender o sentido dessa palavra, nem o alcance dessa paixão. Não, ela não seria capaz de um sacrifício por vós. Mas ordenai que eu afronte o mundo em face – e o afrontarei por vós! Exigi o meu sangue – e o vereis correr entre tormentos! Por vós renegarei a minha fé... Insultarei os santos... Blasfemarei de Deus!... (*Cai de joelhos*). Por vós!... Por vós!...

VÍTOR – A vossa dor me enternece! A dor é sempre nobre; a alma que a sofre é sempre boa! Ouvi! Nunca conheci minha mãe – meus primeiros vagidos de criança se perderam nas solidões do desamparo. Dai-me Ana e eu vos amarei como se me tivésseis dado o ser, como se foras minha mãe. Em nossos carinhos achareis um bálsamo para as vossas chagas... Consolações para as vossas mágoas... Esquecimento para o vosso amor! Eu e Ana...

A CONDESSA (*interrompendo*) – Sempre esse nome! Sempre Ana! Pois sabeis que só tendes conseguido fazer-me aborrecê-la e detestá-la ainda mais!

VÍTOR (*irritando-se*) – Não, não sois uma mulher! Não é amor que sentis – é a lascívia que vos arrasta – que vos agita as paixões, que vos rasga o véu do pejo; que revela a vossa índole perversa! Quem tem coração para o amor, tem a alma para a compaixão, e em vez de lágrimas de piedade, rebenta o ódio de vossos olhos – em jatos de sangue!...

A CONDESSA – Insultos!... Inectivas! ... Continuai – cobri-me de doestos... Manchai minhas faces com a lia de vossas injúrias – é chegada a vossa hora, aproveitai! A minha há de soar por sua vez! E vós e ela hão de sorver a taça do desespero, até as últimas fezes! (*Vai saindo*).

VÍTOR (*retendo-a*) – Perdão! Nem uma lâmina em brasa que me queimasse o corpo – nem um veneno – mortal que me escaldasse o sangue produziriam tanto efeito, como o som ameaçador e terrível dessas palavras! É por ela que eu vos seguirei suplicante... Beijando o rastro que deixaram vossos pés!... Por ela, que é inocente!... Se a julgais criminosa por amar-me, vós também amais-me!... Eu – que vos não correspondo, eu é que sou o criminoso... Eu só é que devo ser a vítima...

A CONDESSA (*lançando-o de si*) – Serão ambos!... (*Sai cheia de cólera*).

Cena IV

[VÍTOR]

VÍTOR – Oh! Minhas douradas esperanças! Primeiro amor de meu coração! Primeiro sonho de minha mocidade! Chegou para vós o dia das provações!... O amor desta mulher, que eu supunha apenas um capricho, é uma verdadeira loucura! E capaz de tudo! É o espectro da vingança[,] que ressuscita! (*Pausa*). Mas eu tenho um rival! Quem será ele?! (*Exaltando-se*). Oh! O nome desse homem?... O nome dele?!... O que não daria para sabê-lo[,] já... Neste



mesmo instante!... Agora mesmo iria arrastá-lo dos braços de sua mãe se aí – estivesse, para pedir-lhe contas da minha felicidade! (*Olhando para o lado por onde saiu a condessa*). Sim! Sim! Ela está só... A força conseguirá o que não puderam as súplicas!... Com seu pulso estalando entre meus dedos de ferro!... Com meu punhal erguido sobre seu seio convulso... deixará escapar o nome desse homem, nas angústias do medo e do terror... Tentemos! (*Vai saindo e detém-se à porta, e como que falando consigo mesmo e concentrado*). Covarde! Não se violenta uma mulher!... (*Exaltando-se de novo*). Oh! Mas eu hei de saber o nome deste homem! Daria metade de minha vida para ouvi-lo pronunciar – outra metade para tê-lo em meu poder! Se Ana me pudesse falar... Ela deve saber[,] sem dúvida... Não importa – hei de quebrar o condão deste segredo... Inda me resta um amigo. Onde estará Eugênio, que ainda hoje me não apareceu! A marquesa ficou também de interessar-se por mim. Que generoso coração! Aquela teve uma lágrima de conforto para o infeliz, uma palavra de esperança para o proscrito! Vou encontrá-la. Trata-se também da felicidade de Ana. Ela ficou de vir hoje mesmo; mas é preciso falar-lhe: é preciso dizer-lhe que um minuto de demora pode ser-nos fatal! Oh! Meu Deus, vós sois justo; não fareis que a virtude seja vencida pelo vício! (*Sai*).

Cena V

[A CONDESSA DE BÓRMIO.]

A CONDESSA (*entrando cautelosamente*) – Retirou-se. (*Pausa. Fica pensativa*). Minhas ilusões se desvaneceram! Será impossível vencer a pertinácia deste mancebo insolente – é uma resistência de ferro. Todavia[,] não recuarrei de meus planos. O que fazia para desposá-lo, continuarei a fazer para vingar-me. Se não puder satisfazer a minha paixão – satisfarei ao menos o meu orgulho. (*Dão cinco horas. Ela vai subindo o cenário. Acaba de tocar*). É a hora aprazada.

Cena VI

A CONDESSA e EUGÊNIO.

EUGÊNIO (*cumprimentando*) – E eu sou pontual.

A CONDESSA – Não vos quisestes fazer esperar.

EUGÊNIO – Os momentos da incerteza[,] para mim, são mais difíceis de passar que os da desgraça.

A CONDESSA – O contrato?

EUGÊNIO – Ei-lo, com todas as formalidades indispensáveis.

A CONDESSA – Nada falta?

EUGÊNIO – Unicamente as assinaturas dos contraentes: a minha e a de vossa enteada.



A CONDESSA – A vossa será depois.

EUGÊNIO – Assim o desejava, e também não ser visto de Ana.

A CONDESSA – Descansai. Ana não virá a esta sala, nem saberá[,] senão no ato do casamento[,] o nome de seu esposo.

EUGÊNIO – Prevenistes todos os meus desejos.

A CONDESSA – Esperai um instante. (*Sai*).

Cena VII

[EUGÊNIO.]

EUGÊNIO – Nunca pensei que a fortuna me favorecesse tão depressa! Enfim, minhas ambições serão amanhã uma realidade! Talvez a minha consciência me censure por não serem muito lisos os caminhos por onde tenho andado – mas eu penso que são. Vi uma mulher que me tornou sonhador e taciturno, a mim – que só deixava de folgar quando dormia, que só conhecia a desgraça pelas lágrimas alheias. A sua formosura prendeu-me – a sua nobreza fascinou-me – a sua fortuna completou a sedução! Desejei-a, e duvido que alguém a visse e não enlouquecesse: muito bela, muito nobre e muito rica! Três qualidades distintas em uma só mulher! – É certo que Vítor me comunicou em segredo que tinha por ela uma paixão delirante, mas eu a conheci antes dele, ou melhor – desejei-a antes de saber que era sua amante. Por conseguinte[,] não houve nisto a mais pequena má fé. Depois[,] foi sua própria madrasta que depôs seu orgulho a meus pés para oferecer-me a sua mão. Ela pensa que me faz instrumento de seus desejos, mas entendo, talvez com mais razão, que ela tem sido o verdadeiro instrumento dos meus. Mesmo o tempo, que nestes negócios se compraz em mortificar os corações, espaçando-lhes os caminhos que os devem conduzir ao santuário da ventura, tem-me arrebatado com tal velocidade, que nem me dá um segundo para idealizar o futuro. (*Olhando para a porta*). Já tarda a condessa. Ana terá resistido – é natural. Este é o momento da ansiedade... da impaciência... do desengano... Aquela assinatura são as asas que me hão de conduzir para o céu. (*Mais inquieto*). E nada?... E nada de chegar... Entretanto[,] já era tempo... Estou em suores... Começo a ter receios do resultado... (*Com mais atenção*). Mas eu distingo uma sombra... É ela!... Que transes!... Aí chega a minha sentença!

Cena VIII

EUGÊNIO e A CONDESSA.

EUGÊNIO (*à parte*) – Respiro. (*Para a condessa*). Deixai que de joelhos vos testemunhe o meu reconhecimento.

A CONDESSA – O tempo urge, não o percamos com frívolas etiquetas.

EUGÊNIO – Aguardo as vossas ordens.



A CONDESSA – Amanhã, pelas dez horas da noite, celebrar-se-á o casamento, neste palácio.

EUGÊNIO – Bem.

A CONDESSA – Imediatamente depois, vós e vossa mulher subireis a uma carruagem, que vos estará esperando à porta.

EUGÊNIO – Muito bem. Depois?

A CONDESSA – Tomareis o caminho de Berlim. Mudareis de nome, e em qualquer parte que estiverdes, sereis pronto no cumprimento de minhas ordens.

EUGÊNIO – Uma palavra – e sereis obedecida.

A CONDESSA – Vou tudo dispor para o casamento. Amanhã vos entregarei as cartas de ordens para o meu banqueiro. Até lá.

EUGÊNIO – Não desmentirei a minha pontualidade. (*Acompanha-a até a porta*).

Cena IX

[EUGÊNIO.]

EUGÊNIO – Que brilhante futuro vou ter com a posse de Ana! Ela há de amar-me, porque a seus olhos desdobrarei o manto fascinador dos prazeres, do luxo e da grandeza. As nossas equipagens assombrarão aos prussos. Berlim em peso há de ocupar-se com os novos viajantes; há de achar suntuoso o nosso palácio, magnífico o nosso trem; chamará elegância aos nossos caprichos, e às nossas loucuras – bom gosto! E pensar que não há senão uma noite entre mim e esse mundo novo em que vou viver, cheio de luxo, de festas, de fascinação, de perfumes e de lisonjas! (*Vai a retirar-se e para perto da porta*). Esta noite só – e amanhã, os braços abertos de felicidade para receber-me! Amanhã – o futuro com todas as suas ambições! Amanhã – o seio virgem de Ana, ansiando receoso sobre o meu peito ofegante! Amanhã – o amor, a embriaguez, o delírio! Amanhã – o paraíso!

(*Vai a sair[,] quando abre-se repentinamente a porta e aparece Vítor*).

Cena X

VÍTOR e EUGÊNIO.

VÍTOR – Amanhã – o inferno!

EUGÊNIO (*à parte*) – Que horrível contratempo.

VÍTOR – Pensavas que seria inviolável o segredo de tuas tramas infernais. Não te lembraste que[,] acima das maquinações da infâmia, existe a Providência, que vela pela inocência?

EUGÊNIO – Nem segredos... nem maquinações, Vítor... Este contrato...



VÍTOR (*arrancando-lhe o contrato*) – Contrato infame, em que a perversidade, personificada em uma mulher, se obrigou a entregar a inocência ao demônio, personificado em ti!

EUGÊNIO (*à parte*) – É capaz de tudo. (*Para Vítor*). Não tens motivos para irritar-te. Esse contrato tinha um nome em branco; era para ti...

VÍTOR – Para mim? Ousas dizê-lo?! Vil instrumento das paixões desordenadas desta mulher! Tu vendeste a tua consciência; traíste ao teu amigo; e perdeste a tua alma!

EUGÊNIO – Não deves fazer juízos temerários de quem te foi afeiçoado por tantos anos.

VÍTOR – E julgas que acredito em tuas palavras falsárias, em tua amizade impostora, quando acabo de ouvir de teus próprios lábios a confissão de teus pérfidos manejos? Tudo ouvi, tudo sei! Vi entrares neste palácio e corria ansioso a precipitar-me nos braços do companheiro querido da minha infância, a cujo braço vinha pedir proteção, e é o seu próprio braço que me assassina!

EUGÊNIO – Estais desarrazoando¹⁰⁴, Vítor, volta a ti, e se me ouvires a sangue frio, conhecerás minha inocência.

VÍTOR – Debalde – já te julguei. Tuas próprias mãos arrancaram a máscara da hipocrisia com que ocultavas as úlceras de tua alma. Tuas próprias palavras ditaram a sentença de teus crimes. Morrerás.

EUGÊNIO (*à parte*) – Não lhe escaparei. (*Para Vítor*). Modera-te, Vítor, a irritação em que estás não te deixa refletir...

VÍTOR – O teu terror me deu tempo de refletir. Quero dar-te as honras, que não mereces, de um cavalheiro. Declino do direito que tinha de esmagar-te como um réptil miserável. Tens ainda as vicissitudes de um duelo. Esqueço a desigualdade das condições, esqueço a posição superior em que me coloca, não os títulos do nascimento, mas a nobreza dos sentimentos, e elevando-te do lodo em que rastejas, dou-te as honras de meu adversário.

EUGÊNIO – A amizade que ainda te consagra, apesar de tuas invectivas, me desarma completamente.

VÍTOR – Amizade?! Esse nome sai corrompido de teus lábios impuros – não prostituas um sentimento tão santo! Tu que achaste sempre a minha bolsa aberta para satisfazer teus desordenados instintos; tu que possuías o segredo de meus pensamentos mais íntimos; a quem distinguia com a minha amizade e honrava com a minha confiança, te aproveitastes de tudo isso para covardemente atraiçoar-me, roubando-me a única felicidade, que eu esperava na terra! Pagaste meus benefícios, traindo-me; matando-te, punirei tua perfídia! Vem, nós nos bateremos.

EUGÊNIO – Nunca! Nunca!

¹⁰⁴ Dizendo ou cometendo disparates.



VÍTOR – Nunca? Pois tu só serás o responsável dos resultados da tua covardia! Ou nos bateremos, ou mato-te! (*Tira uma pistola, que engatilha*). Escolhe.

EUGÊNIO (*à parte*) – Oh! Que ideia! (*Para Vítor, colérico*). Já que tomais por covardia o efeito das recordações de uma amizade antiga, eu me esqueço do passado, para só lembrar-me que sou aviltado na minha honra. Aceito.

VÍTOR (*com satisfação*) – Finalmente!

EUGÊNIO – As armas?

VÍTOR – Pistolas. (*Dá-lhe a que tem e tira outra*).

EUGÊNIO (*recebendo*) – Oito passos de distância.

VÍTOR – Contemos.

(*Dão as costas e andam para o lado oposto quatro passos*).

EUGÊNIO – É um duelo de morte, devemos expor os nossos peitos às balas. (*Abre as vestes*).

VÍTOR – E eu vos imito! (*Afasta as roupas que cobrem o peito, dá com os olhos na cruz que tem e deixa cair os braços,] desanimado. À parte*). Eu tinha me esquecido!

EUGÊNIO (*à parte*) – Eu o previa!

VÍTOR (*à parte*) – Esta cruz! Amanhã é o dia vinte de maio!

EUGÊNIO – Então vacilais?

VÍTOR – Vacilar diante de ti! Recordo-me que este duelo é agora impossível. Amanhã – às oito horas, no lugar que escolherdes. Aí me encontrareis. Até lá não vos perderei de vista.

EUGÊNIO – Sede mais franco, senhor; confessai que a proximidade do perigo vos aterra, e receais as consequências de um duelo, que vos pode ser funesto – quando, esta noite, na primeira esquina, sem o menor risco, meu peito pode servir de bainha ao vosso punhal, e o canal Orfano de sepultura ao meu corpo.

VÍTOR – Tu não vês que me estou rindo... Que tuas palavras não me irritam – porque és um inseto que eu derribaria com um sopro... Um miserável!

EUGÊNIO (*com ironia*) – Sois um bravo! Com esse ar jactancioso sois capaz de derribar exércitos e soterrar cidades – com a língua por espada avassalaríeis o mundo.

VÍTOR (*com raiva concentrada*) – Covarde!

EUGÊNIO – Covarde? Há de bradar-vos a multidão. Veneza em peso conhece-vosso desafio cômico, vossa valentia ridícula, e à vossa passagem apontar-vos-ão murmurando o vosso nome – eis um covarde! (*Sai. Vítor fica um instante perplexo, concentrando o seu furor*).

Cena XI

[VÍTOR.]

VÍTOR (*com ar solene*) – Covarde! (*Correndo para a porta*). Esperai! Eu vou! (*Parando de repente*). E o dia vinte de maio! É uma missão sagrada! Eu jurei



cumpri-la sobre o cadáver de meu pai! Mas a minha honra é também a sua!... É meu dever desafrontar-me! Senão serei tido como um covarde. Ele denunciará meu nome, o nome de meu pai, e tudo ficará perdido! Posso matá-lo[,] sim! Hei de matá-lo – mas se morrer?! É horrível o que estou sofrendo: de um lado o perjúrio; de outro lado a infâmia! A infâmia?... Não, não, meu pai – eu quebro o juramento, mas salvo a vossa honra! (*Sai arrebatado*).

Cena XII

[A CONDESSA DE BÓRMIO.]

A CONDESSA DE BÓRMIO (*entra precipitadamente*) – Estas vezes... tão altas... Uma altercação? Não me iludo! Aquela voz era de Vítor... Eugênio estava aqui... Um encontro... Uma disputa, e depois... (*Aterrada*). É isso... Foram bater-se... Talvez que se eu pudesse chamar alguém para ir ao seu encontro... para impedir alguma desgraça... (*Vai à porta por onde entrou, quando ouve dois tiros do lado oposto*). Lá se bateram... Estes tiros vindos do jardim... O que teria acontecido... Se Vítor sucumbisse... (*Com terror[,] corre para o lado por onde eles saíram*). Vítor! Vítor! Eugênio!... (*Na ocasião em que ela vai sair aparece Vítor com a fisionomia alterada e uma mão sobre o rosto ensanguentado*).

Cena XIII

A CONDESSA, VÍTOR e depois A MARQUESA.

VÍTOR (*quando a condessa grita: Eugênio! é que aparece Vítor – apontando para fora*) – Morto!

A CONDESSA (*aterrada*) – Morto!

VÍTOR (*com prazer*) – Estou salvo! Cumprirei minha palavra!

A CONDESSA – Todo coberto de sangue... Ferido...

VÍTOR – Eis o resultados de vossos desvarios!

A MARQUESA (*entrando*) – Que tiros foram estes? (*Dando com Vítor*). Vítor!... Ferido...

VÍTOR – Ferido, sim! Mas ele[,] morto! Bem morto! Eu ouvi o baque de seu corpo!... Eu assistiria sorrindo a sua agonia!

A MARQUESA (*que tem reparado para ele atentamente enquanto fala, está na maior emoção. À parte*) – Meu Deus! Aquela cruz!

A CONDESSA (*para a marquesa*) – Que tendes?

VÍTOR (*compungido*) – E ele era meu amigo, quase meu irmão!

A MARQUESA – Vítor... Vítor, essa cruz é o sinal de teu reconhecimento... Vítor, eu sou tua mãe!



VÍTOR (*quer falar e a emoção lhe prende a voz; por fim[,] exclama:*) – Minha mãe! (*Cai nos braços dela*). O coração já o tinha adivinhado!... (*A marquesa soluça*).

A CONDESSA (*admirada*) – Sua mãe!

FIM DO SEGUNDO ATO.



ATO III

A DENÚNCIA

Sala rica em casa da marquesa de Tolmezzo.

Cena I

A MARQUESA DE TOLMEZZO e EDMUNDO.

(Edmundo está pensativo, sentado junto a uma mesa).

A MARQUESA *(à parte. Entrando)* – Ainda taciturno. Estamos sós. É chegado o momento terrível da provação. *(Vai a Edmundo)*. Por que andas tão triste, Edmundo?

EDMUNDO – Não vos sei explicar, minha mãe; de repente, sem o menor motivo, fico assim, abatido e tristonho...

A MARQUESA – Que há um motivo e muito forte, eu bem o sei, Edmundo.

EDMUNDO – Eu vos afirmo...

A MARQUESA – Não afirmeis nada. Uma mãe conhece a índole de seu filho, como se conhece a si mesma. A educação faz o homem – eu te eduquei e te conheço. Sei ler teus pensamentos na distração de teus olhos, nos movimentos de teu rosto, na entoação de tua voz.

EDMUNDO – Eu vos asseguro, minha mãe...

A MARQUESA – Debalde! Não há refulhos que escondam o coração de um filho às vistas penetrantes de sua mãe. Eu sei o que internamente tu estás dizendo. Tu maldizes a hora de teu nascimento; maldizes aquela que[,] debruçada sobre o teu berço, banhava as rosas de tua face com lágrimas e beijos! Que te alimentou, criança – com seu leite! Adolescente – com seus conselhos! Homem – com suas esperanças; e sempre com seu amor.

EDMUNDO *(erguendo-se)* – Vossas palavras doem-me dentro da alma! Não agraveis mais os meus padecimentos com vossas exprobrações.

A MARQUESA – E acaso não agravas tu também, com essa muda exprobração, não os padecimentos, mas os remorsos e as torturas que me estão pungindo?! Essa dor silenciosa não me rala o coração, não me consome a vida?!

EDMUNDO *(dando um passo para ela)* – Minha mãe...

A MARQUESA *(continuando)* – Em um momento te esqueceste de um passado inteiro, que formava a cadeia de nossa ventura, e à qual, todos os dias, um novo elo se prendia. Esqueceste que te amo até a idolatria, que em ti só se encerrava o mundo para mim...

EDMUNDO *(compungido)* – Minha mãe...

A MARQUESA – E tu, pensando que ainda não estou assaz punida com vinte e um anos de aflitivas angustias, tanto mais atrozes e doloridas porque as abafo no âmago do peito, engolindo minhas lágrimas, sufocando meus solu-



ços, compondo meu rosto com sorrisos mentirosos, só para não dizer o que sofro, porque a confissão de meus sofrimentos seria também a da minha vergonha!... E tu, como se isto ainda não bastasse, há cinco dias que me respondes com teu silêncio, que me vexas com tuas lágrimas e talvez me amaldiçoas!...

EDMUNDO – Perdoai ao vosso filho. O excesso da dor fez-lhe esquecer os seus deveres. Eu devia misturar as minhas lágrimas com as vossas, consolar-vos com meus afagos, e não mortificar-vos com minha dureza. Perdoai-me...

A MARQUESA – Talvez eu não tenha de que queixar-me, quando fui eu que te fiz simpatizar com a virtude, amar a honra e detestar o vício. Mas tu me ouvirás e eu não parecerei tão culpada a teus olhos – como talvez julgas...

EDMUNDO – Estais já purificada a meus olhos, minha mãe; sois muito virtuosa para que fosse voluntária a vossa falta; eu é que devo pedir-vos perdão de minhas maneiras severas.

A MARQUESA – Não, tu me ouvirás; e sirva a provação da confidência que te vou fazer, senão para lavar inteiramente a nódoa do meu crime, se crime pode chamar-se, para atenuá-lo ao menos.

EDMUNDO – Não serei tão cruel, minha mãe, que consinta na explicação que me quereis fazer. Eu vos poupo as aflições e o constrangimento dessa revelação.

A MARQUESA – Eu a quero fazer como uma expiação, e te ordeno que me ouças. (*Sentam-se*). Nas festas de Veneza encontrei muitas vezes um mancebo, que, pela nobreza de seu exterior, denunciava as altas virtudes de sua alma. Uma paixão recíproca nasceu desses encontros repetidos – tinha eu então quinze anos. O conde Reginaldo – assim chamava-se ele – pediu a minha mão, ao que anuíram meus pais, porque sua família era uma das mais distintas de Veneza. Tudo se dispunha para as núpcias, e já próximo estava o dia destinado para elas, quando espalhou-se o boato de que o Conselho dos Dez tinha achado os fios de uma conspiração, que se urdia no ministério, contra os dias do Doge. O conde Reginaldo, levado pelo seu zelo e amor ardente pela pátria e pela liberdade, era um dos conjurados. Perseguido e condenado à morte – evadiu-se. Dois anos se passaram sem que soubéssemos do seu destino. O marquês de Tolmezzo, teu pai, pediu-me em casamento e eu tive de ceder às exigências de minha família, sacrificando à sua vontade as recordações de meu primeiro amor. Um ano depois[,] eu era mãe e te recebia em meus braços. Logo depois[,] uma comissão importante do Conselho dos Dez obrigou o marquês a seguir para Viena, onde se demorou dois anos. Havia apenas três meses que se tinha ausentado, quando uma noite... (*A emoção e o pejo a impedem de continuar*).

EDMUNDO – Basta, minha mãe, eu adivinho tudo; não quero aumentar a vossa mortificação. Eu sei que estás pura e inocente.

A MARQUESA (*fazendo um esforço*) – Ouvi-me[,] ainda. Quando uma noite – era o dia vinte de maio – o conde Reginaldo, embaçado em um longo manto,



me apareceu repentinamente... Ele lançou-se para mim. Eu dei um grito e caí! A emoção... o susto... a surpresa... me fizeram perder os sentidos... Ao despertar, achei-me só... Sem poder ainda medir todo o horror da minha situação... Encerrei-me em meu palácio... Tornei-me invisível para todos, com receio de uma nova aparição. Ainda recebi algumas cartas do conde, ora úmidas de lágrimas, ora terríveis de ameaças. Foi tudo em vão. Nunca mais o vi. Quando conheci meu estado, pensei em morrer; mas eu tinha um berço diante de mim, e nele via sorrir-me a tua inocência. Nove meses depois, Vítor nascia. Tive de entregá-lo ao conde. Ele era o fruto de uma culpa, eu o sabia, mas era-o também de minhas entranhas, e[,] entre lágrimas e beijos, me apartando desse inocente, que era meu filho, e que eu nunca mais talvez visse, com um alfinete lhe gravei no peito uma cruz com minha própria mão. No dia seguinte, eu soube que havia partido para a França com o conde... Deixando-me a dor e o remorso de o haver gerado!...

EDMUNDO – Dizei antes o orgulho – ele é tão bom, tão nobre... (*Abraça-a*).

A MARQUESA – E há vinte e um anos que o choro em minhas longas insônias... Vê se eu me poderia conter ao reconhecê-lo... Tu me perdoas?

EDMUNDO – A vós é que compete perdoar-me. A vítima não é solidária com o algoz. Foste sacrificada. E esse pranto inocente, expiação de uma falta, que não é vossa, vos conciliará com o mundo, como vos concilia com vosso filho, como já vos conciliou com Deus.

A MARQUESA – E o mundo acreditará como tu, e como Deus?

EDMUNDO – Ele acreditará em vossas virtudes, minha mãe.

A MARQUESA – Meu filho!

EDMUNDO – Minha mãe! (*Abraçando-se*). Vítor já era meu irmão pelo sangue, daqui em diante ele o será também pelo coração. Como o deixastes, minha mãe?

A MARQUESA – Sempre no mesmo estado. A cegueira que lhe sobreveio por causa daquele duelo, o irrita de contínuo. Quando fala na condessa, ou em Ana, ou naquele Judas, que o traiu, vem-lhe o delírio, depois a fadiga, e só então é que se acalma.

EDMUNDO – Coitado! Vamos vê-lo, minha mãe.

A MARQUESA – Vamos.

(*Vão a sair[,] abraçados, quando aparece Eugênio do lado oposto, vestido de mendigo, barbas longas e brancas, fato usado e um pacho no olho direito*).

Cena II

OS MESMOS e EUGÊNIO.

EUGÊNIO (*na ocasião em que a marquesa e Edmundo vão entrando, diz ele à parte*) – É aquele o quarto! (*Alto*). Senhora!

A MARQUESA (*voltando*) – O mendigo!



EUGÊNIO – Venho agradecer-vos a vossa refeição. A noite vai adiantada e o caminho é longo.

A MARQUESA – Por que quereis viajar de noite?

EUGÊNIO – As estrelas de Deus são as luzes do pobre – elas me alumiarão em minha jornada.

A MARQUESA – Ficai ao menos esta noite.

EUGÊNIO – Já muito fizestes. Não quero por mais tempo abusar da vossa boa vontade. (*Olha para todos os lados*).

A MARQUESA – Asseguro-vos que em nada nos incomodais; temos muita satisfação em vos poder servir.

EUGÊNIO – Não desconheço as vossas intenções e nunca deixarei de recomendar a Deus nas minhas orações a vossa ventura.

A MARQUESA – Como não quereis ficar, só vos peço que não vos esqueçais da nossa casa, quando por ela passardes em vossas romarias – ela está sempre aberta aos desgraçados.

EUGÊNIO – Assim Deus vos abra também as portas do céu. – Ficai em paz.

A MARQUESA – Que o Senhor vos guie.

EUGÊNIO – Amém. (*Retira-se lentamente*).

EDMUNDO – Não sei que má impressão me deixou este homem.

A MARQUESA – Não tens razão, é um pobre velho.

Cena III

OS MESMOS e VÍTOR.

VÍTOR (*aparece repentinamente à porta da alcova. Está cego. Em delírio*) – És tu?... Eu ouvi a tua voz... Tu me chamaste? Onde estás?... Eu não te vejo... (*Passando a mão pelos olhos*). Mesmo cego[,] hei de bater-me contigo... Não me escaparás desta vez... Não posso apontar uma bala à tua cabeça... Não posso dirigir a ponta de uma espada sobre teu peito... Mas posso unir-me contigo, corpo a corpo... A tua garganta em uma das mãos... Na outra um punhal... E lutarmos até morreres!... Com a mão sobre teu rosto, te sentirei as contrações!... Com o ouvido sobre teu peito, me fartarei em tua agonia, me saciarei em teus tormentos!... (*Pausa*).

A MARQUESA (*à parte*) – Ai! Pobre de meu filho!

VÍTOR – Não me respondes?... Um cego te faz terror – covarde! Fala... (*Pausa*). Mas ele está morto... Bem morto! Eu o vi... E estou vendo ainda... Ali... Estendido... Lívido... Arquejante... Debatendo-se em convulsões mortais... Ali. (*Horrorizado*). Oh! Ergueu-se... O sangue jorra da ferida... É o seu fantasma que me persegue... (*Recuando*). Vai-te... Não fui eu que te matou... Deixa-me... Deixa-me!...

A MARQUESA (*correndo para ele*) – Vítor! Meu filho!

VÍTOR – Esta voz?... Estáveis aqui, minha mãe?

A MARQUESA – Sossega o teu espírito, não vês que me mortificas assim?



VÍTOR – Eu vinha procurar-vos, e pareceu-me que tinha ouvido a voz desse infame!...

A MARQUESA – Não esteve aqui ninguém, apenas um velho mendigo, que parou para descansar um pouco. Sossega... Estás no seio de tua família – tua mãe e teu irmão.

VÍTOR – Meu irmão? (*Procurando*). Onde está Edmundo?...

EDMUNDO – Nos teus braços. (*Abraçam-se*).

VÍTOR (*afetuoso*) – Eu te amo muito... Hoje teus braços me apertam com mais amor! Sim – tu tens razão de amar-me muito!... Tu serás o meu único amigo, porque no mundo só encontrei o egoísmo e a traição!

A MARQUESA – Nós te faremos esquecer a traição de teus velhos amigos, com a dedicação dos novos que adquiriste em tua mãe e teu irmão!

VÍTOR (*procurando a marquesa*) – Minha mãe, quero abraçar-vos muito... Ainda mais... Sempre! Eu quisera romper esta nuvem opaca, que vos encobre a meus olhos e tudo o que me rodeia. (*Com pesar profundo*). Talvez estejais rindo, e eu não posso gozar as delícias que os vossos sorrisos derramariam em minha alma! Quando chorardes – não poderei ver as vossas lágrimas para secá-las com o dor de meus beijos... Ou recebê-las sobre meu seio em soluços! Viver assim, como no fundo de uma masmorra, onde não penetram os raios vivificantes do sol... Onde não podem luzir as puras centelhas de vossos olhos consoladores – não é só viver em uma perpétua noite, é viver em um perpétuo martírio!... É ser enterrado em vida na sepultura!

A MARQUESA – Brevemente ficarás bom. O doutor Bernardi, além dos recursos de um hábil professor, tem contigo as atenções de um amigo. Ele nos dá tão boas esperanças...

EDMUNDO – O que é preciso é que tu sossegues; essa contínua irritação não te pode fazer bem; deves de tua parte coadjuvar os esforços que ele faz por ti.

VÍTOR – Tantos cuidados!... Oh! Meu Deus! Havíeis de dar-me uma família na mesma ocasião em que me privastes de vê-la... E para sempre talvez!

EDMUNDO – Não há de ser assim. Deus há de restituir-te a vista, e então terás dobrado prazer, porque duas vezes recobrarás tua família.

VÍTOR – E então, nunca mais a perderei. Cego ou não, hei de seguir-vos por toda a parte... Vós sereis por mim... E talvez eu vos veja a vós... E a ela[,] também... Com os olhos do coração!...

A MARQUESA – Meu pobre filho!... (*Abraçando-o*).

VÍTOR – Sim! Bem junta de mim sempre. Não vos vejo – mas hei de sentir-vos. Na vossa respiração ouvirei vossos pensamentos! Em vossos lábios beberei a felicidade, que não posso gozar na doce ternura de vossos olhos! Hei de ter-vos sempre na lembrança: o som ligeiro de vossos passos, o oscilar das pregas de vosso vestido... O macio resfolegar do vosso seio... me trará a recordação de uma mãe idolatrada... me dirá que ela chega... E eu a receberei nos braços!... (*Abraça-a*).



A MARQUESA – Tu hás de recuperar a vista, e nós, unidos pelo mesmo amor, gozaremos ainda um belo futuro.

VÍTOR (*separando-se dos braços de sua mãe e de Edmundo. Com voz sinistra*)

– Um belo futuro!...

EDMUNDO (*para a marquesa*) – Ana...

A MARQUESA (*com tristeza*) – É verdade.

VÍTOR (*em tom profético*) – Um belo futuro! E eu só descortino sombras...

lágrimas... e sangue! Não há uma só flor sobre a terra... Não vejo púrpuras no

horizonte... Não diviso uma só estrela no céu... Tudo está negro e pavoroso!

(*Pausa*). Minha mãe... (*Segurando-lhe no braço*). Abri os olhos... Fitei bem...

O que vedes? Nada? Pois não é tudo escuro e tenebroso, como a tumba de

um morto? Como a noite – eterna do condenado?! (*Em tom profético*). Repa-

rai bem... Mais adiante... Alumiado pelos relâmpagos da tempestade... Não

vedes um abismo profundo, tão profundo que a escuridão não deixa ver o

termo? Pois assim[,] negro como esta obscuridade sepulcral, que nos

rodeia... Negro, como as gargantas desse abismo – é assim o futuro!

(*Batem fortemente do lado de fora*).

EDMUNDO (*assustado*) – O que será isto?

A MARQUESA – Eu tremo toda.

(*Repetem*).

EDMUNDO – É preciso abrir.

A MARQUESA (*detendo-o*) – Não vás – espera.

DE FORA – Abri por ordem dos inquisidores do Estado.

A MARQUESA E EDMUNDO (*aterrados*) – Ah!

VÍTOR (*ao mesmo tempo*) – Dos inquisidores do Estado!

A MARQUESA – O aparecimento destes homens me gela de pavor.

VÍTOR – Mensageiros da morte, eles aparecem aonde há uma vítima para o

sacrifício – são como as aves de rapina, chama-os o faro de sangue.

(*Batem mais fortemente*).

A MARQUESA (*para Vítor*) – Eu tenho receios por ti – pode te querer mal; o

contato desses homens produz a morte... Foge... Foge de sua presença.

DE FORA – Se não abris[,] forçamos as portas.

A MARQUESA – Ouves? Eles vão entrar, esconde-te... Por piedade, Vítor...

EDMUNDO (*instando*) – Meu irmão!...

VÍTOR – Se eles me procuram[,] de nada vale fugir. Estais em Veneza e não sabeis esses homens o que são!...

(*Forcejam nas portas*).

A MARQUESA (*em desespero*) – Tu não ouves? Eles quebram as portas.

VÍTOR – Na profundidade da terra que me ocultasse, aí mesmo me encontra-

riam seus esbirros... Não há canto que não devassem... Nem santuário que

respeitem... Dos braços da cruz me arrancariam... Mesmo dos braços de

Deus!...



A MARQUESA – Eu te peço de joelhos... Não me deixarás morrer assim a teus pés...

EDMUNDO – É tempo ainda, fuge...

VÍTOR – Antes afrontar a morte com a coragem de um mártir, do que sofrê-la como – um trânsfuga...

(Estalam as portas).

A MARQUESA – Queres que eu morra... Por tua mãe... Por teu pai...

EDMUNDO *(arrastando-o)* – Vem, as portas cedem...

VÍTOR *(entrando[,] conduzido pela marquesa e por Edmundo)* – Quereis a minha desonra?

(Entra com Edmundo).

Cena IV

A MARQUESA, INQUISIDOR e ESBIRROS.

(O inquisidor traz máscara vermelha – vem seguido de esbirros – ao lado vem o executor, vestido de escarlate e máscara preta. Apenas Edmundo e Vítor têm desaparecido, parte-se a porta).

O INQUISIDOR – Entrai. *(Aproxima-se da marquesa)*. O Conselho dos Dez teve denúncia que deste abrigo em vossa casa ao filho do conde Reginaldo, condenado à morte como conspirador, e que evadiu-se para fugir ao castigo. Esse moço recebeu de seu pai moribundo a missão de continuar a obra encetada por ele e chegou a Veneza há poucos dias, a fim de reunir-se aos sócios da conjuração, aos quais traz as instruções, que lhe deixou seu pai.

A MARQUESA *(confusa)* – Certamente estais enganado... Errastes a casa que vos indicaram... Não sei quem seja esse conde Reginaldo... Não conheço seu filho... Sim – enganastes-vos, juro que vos enganastes...

O INQUISIDOR – Todavia[,] cumpriremos as formalidades. *(Para os esbirros)*. Dai busca. *(O executor aponta o quarto aos esbirros)*.

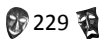
A MARQUESA *(detendo os esbirros)* – É escusado, senhor, eu vos juro que aqui não está a pessoa que procurais...

O INQUISIDOR – Nesse caso[,] que receio tendes?

A MARQUESA *(inquieta)* – Não, não é receio... Podeis procurar... Mas é que perdeis aqui um tempo precioso, que podeis aproveitar em outro lugar... onde o encontrareis... Sim – eu estou certa que o encontrareis...

O INQUISIDOR *(para os esbirros)* – Fazei o vosso dever.

A MARQUESA *(na maior ansiedade)* – Escutai, senhor juiz, quero dizer-vos a verdade, que até aqui vos tenho ocultado por medo. É exato que eu o recebi e nem isto é um crime; quem poderia negar refúgio a um desgraçado perseguido? Demais, eu não sabia que ele era conspirador; se soubesse[,] tinha-o lançado de minha porta imediatamente... Mas[,] pouco antes de chegardes, ele foi prevenido... E fugiu... Não há dois minutos... Segui-o depressa... Não pode ir muito longe... Inda podeis encontrá-lo... Persegui-o!...





O INQUISIDOR – Não importa. Vejamos sempre. (*Faz aceno aos esbirros de procurarem*).

A MARQUESA – Oh! Insistis debalde! (*Os esbirros encaminham-se para a porta*). Detende-vos, não entreis nesta alcova. (*Coloca-se diante da porta*). Se estais resolvidos a morrer – ousai-o então! Não provoqueis a leoa que ama-menta seus filhos... Ela fará em postas o louco que ousar arremetê-los!

O INQUISIDOR (*para os esbirros*) – Recuais?

A MARQUESA (*aos esbirros*) – Esperai! (*Ao inquisidor. Suplicante*). Senhor!

O INQUISIDOR (*aos esbirros*) – Entrai!

A MARQUESA (*aos esbirros*) – Esperai! (*Ao inquisidor*). Ouvi-me!...

O INQUISIDOR – Então?!

A MARQUESA (*aos esbirros*) – Esperai! (*Ao inquisidor*). É uma mãe que vos implora.

O INQUISIDOR (*imperiosamente[,] aos esbirros*) – Ide procurar o criminoso!

EDMUNDO (*aparecendo com roupas semelhantes às de Vitor. Finge-se cego*) – Ei-lo!

A MARQUESA – Meu filho! (*Cai desmaiada em uma cadeira*).

O INQUISIDOR (*para os esbirros*) – Conduzi-o.

(*Os esbirros seguem ao inquisidor[,] levando Edmundo, entre eles. Fica em cena unicamente o executor*).

Cena V

A MARQUESA e EUGÊNIO.

EUGÊNIO (*arrancando a máscara*) – Finalmente[,] estou vingado. Para conse-gui-lo, não hesitei ser espião com os farrapos de mendigo; nem denunciante debaixo da máscara de carrasco! Os esforços da condessa não conseguirão salvá-lo – já virá tarde! O ódio do rival andou mais depressa do que a prote-ção da amante! – Porque é mais violenta a minha raiva do que o seu amor! Não sabias, louco! Que o abalo de uma ferida podia lançar um corpo por terra sem ele ser um cadáver? Julgavas-me morto para Ana – E eu ressuscito para a vingança! Para mim[,] a posse de sua mão e de sua fortuna – para ti[,] os cárceres subterrâneos dos inquisidores. Para mim[,] o leito das núpcias – para ti[,] o esquife dos condenados! (*Sai*).

Cena VI

[A MARQUESA.]

A MARQUESA (*ergue-se, passa a mão pelo rosto, e percorre a cena com os olhos*) – Só?... Mas aqui tinha muita gente... Estavam todos de negro... Pare-ciam as alas de um préstito fúnebre... (*Pausa*). Mas o que se passou?... Como eles entraram aqui?... Tenho minhas ideias confundidas... (*Recordando-se*). Oh! Era isto mesmo!... Queriam arrancar meu Vitor! Esses homens trajavam



o luto de sua morte!... Ali... estava o algoz cobrindo o rosto com uma máscara, porque ele devia ser horrendo... Eu me debruçava em pranto... E ele era insensível como o ferro que ocultava o seu rosto, tão duro como a sua alma! Eu bem me lembro... Ele estava ali... Eu me revolia angustiada a seus pés... E ele talvez internamente se aprazia com a minha desesperação... Sorria das minhas lágrimas! E foi tudo de balde, eles me roubaram meu filho... Levai-me... Levai-me com ele... Eu quero partilhar o suplício, confundir meu sangue com o seu... (*Para*). Mas para onde foram eles? Edmundo onde está? (*Chamando[,] à uma porta*). Edmundo? Nada. (*À outra*). Edmundo? Não me responde! Edmundo?! – ninguém! Nem o eco ao menos me repete seu nome! (*Em desespero*). Roubaram-me ele[,] também... Roubaram-me todos... Deixaram-me só no mundo[,] para chorá-los!... Monstros! Restituí-me meus filhos! Meus filhos!... (*Vai a sair e cai desmaiada*).

Cena VII

A MESMA e VÍTOR.

VÍTOR (*desfigurado, entrando pela porta da alcova*) – Minha mãe?! (*Escutando*). Minha mãe?... Que silêncio de morte! No entanto[,] pareceu-me ouvir a sua voz. Edmundo? Edmundo?! Ninguém. (*Pausa*). Oh! Que horrível ideia! Se para me salvar sacrificaram-se ambos! A inocência não os poderá favorecer... Esses monstros vivem de sangue... Eles querem corações para dilacerá-los pela tortura! O braço do Estado não pode estar ocioso, ele carece de ação, é lhe preciso vítimas! Mas eu bradarei tão alto que eles estão inocentes, que, aterrados, desviarão os golpes de sua cabeça!... Gritarei que eu só sou o culpado – o crime não sei, nem eles o querem saber, contanto que tenham aonde ferir. Mas para onde dirigir meus passos, se eu estou só, em um mundo de trevas, tateando o espaço! (*Em desespero*). Esta venda maldita que me cobre os olhos! Que desesperação! E enquanto eu estou me debatendo na minha raiva, eles vão ao caminho do suplício!... Mas eu corro às janelas... (*vai indo*) bradarei aos passantes... Direi que o criminoso sou eu só... Só eu... (*Dá no corpo da marquesa*). O que é isto? (*Apalpando*). Um corpo! Gelado... Tem o rosto alagado de um suor frio... Estas tranças... É uma mulher... É minha mãe! (*Erguendo-se em desespero*). Os monstros a assassinaram! (*Querendo acordá-la*). Minha mãe! Minha mãe!... Eu sinto bater-lhe o coração... Ela se move... Está viva!

A MARQUESA (*com voz abatida*) – Quem me chama?...

VÍTOR – Minha mãe!

A MARQUESA (*reconhecendo-o*) – Vítor? – Solto! Solto!

VÍTOR (*sem compreender*) – Solto?

A MARQUESA – Como fugistes dessas fúrias que te prenderam?

VÍTOR – Não me prenderam...

A MARQUESA – Mas se eu te vi preso... Se te vi em suas mãos...



VÍTOR – Estais enganada, afirmo-vos que agora foi que vim de vosso aposento, para onde me levou Edmundo.

A MARQUESA – Onde está Edmundo?

VÍTOR – Creio que saiu, chamei por ele e não me respondeu.

A MARQUESA – Ah! Compreendo! (*À parte*). Sacrificou-se por seu irmão! (*Soluça*).

VÍTOR – O que lhe aconteceu! Soluçais, minha mãe?

A MARQUESA – Não, meu filho, nada lhe aconteceu.

VÍTOR (*afrito*) – Vós me iludis – vossa voz está trêmula e desfalecida... Vosso corpo... (*apalpa*) inquieto... Vossas faces... (*pondo a mão*). Chorais, minha mãe... O que aconteceu?... Dizei... Dizei depressa, que me atormentais!

A MARQUESA – Edmundo... (*Para*).

VÍTOR (*ansioso*) – Que tem?

A MARQUESA – Foi preso!

VÍTOR (*admirado*) – Preso? (*Com raiva*). Sim! Aqui estiveram esses abutres negros, núncios infalíveis de desgraça! Outra vítima desse infame Conselho dos Dez, que ergueu um cadafalso para meu pai, e abre uma masmorra para meu irmão!

A MARQUESA (*com medo*) – Cala-te, não digas quem é teu pai; – oculta bem o teu nome, porque denunciaram-te como filho do conde Reginaldo, como conspirador também.

VÍTOR – E prenderam Edmundo!

A MARQUESA – Iludiu os teus perseguidores, que o tomaram por ti.

VÍTOR (*sensibilizado*) – Que sublime dedicação! (*Exaltando-se*). Mas eu é que não consentirei, nem vós também, porque me encontrarão por fim, quando Edmundo já estiver justificado, e, em vez de pranteardes um só, trajareis luto pelos dois. Vós me guiareis... Iremos até o tribunal... (*Com furor*). Que tribunal! Se só há carrascos e não juízes! Se eles não julgam, assassinem somente! Onde encontrá-los, se eles se ocultam nas trevas – como bandidos! Se sua passagem só se revela, como a do raio, pelas ruínas que deixa?! Onde estará meu irmão? Mártir da dedicação! Emparedado em um calabouço de quatro paredes estreitas... Rojado ao peso de corpulentas algemas... Abafado em uma abóbada escura... E talvez, amanhã, boiará seu cadáver, tinto de sangue, nos canais de Veneza!... (*Desesperado. Quer sair*). Miseráveis! Miseráveis! Não assassineis meu irmão!...

A MARQUESA (*detendo-o*) – Espera. Eu irei pessoalmente ao Doge. Digo-lhe que se enganaram, tomando meu filho pela pessoa que procuravam. Direi que ele é filho do marquês de Tolmezzo, um dos mais zelosos servidores da República. Com testemunhas provarei a sua identidade, e o Doge há de ordenar o seu livramento, porque a verdade tem um acento mágico que convence, quando é dita[,] sobretudo[,] pelas lágrimas eloquentes de uma mãe!

VÍTOR – E será tempo ainda?



A MARQUESA – Até lá velará Deus por ele. Entretanto[,] buscaremos um refúgio seguro para ti, onde te cuidaremos no mais inviolável segredo, e quando tenhas recuperado a vista, sairemos ocultamente de Veneza e iremos viver todos juntos em um país remoto, onde ninguém saiba de nós... Todos juntos!

VÍTOR – E Ana? (*Misterioso[,] em voz baixa*). Escutai, minha mãe, é preciso arrancar Ana do poder dessa mulher!

A MARQUESA – Da condessa?

VÍTOR (*timorato*) – Oh! Não faleis alto nesse nome... Ela pode ouvir-nos. Não sabeis de quanto é capaz o seu furor. Excitada pelo mais violento ciúme, ela se esquece dos deveres sagrados que lhe foram impostos pelo cego amor do conde por sua filha. Ele morreu julgando que ela seria o anjo de sua guarda, e só tem sido o demônio de sua perdição, porque só tem vícios. (*Com medo*). Vede bem que ela não nos ouça, minha mãe.

A MARQUESA – Não tenhas medo, estamos sós.

VÍTOR (*continuando*) – Ela se esquece que aquele título que traz era a glória e o orgulho de um honrado ancião, que sempre o conservou cheio de lustre e majestade. E apenas a morte cobriu com sua túnica de pedra o cadáver inanimado de meu tio, ela[,] esquecendo-se que devia honrar as suas cinzas e as de uma geração, que representava pelo nome, abandonou-as aos ventos da corrupção. E quando abria-se o seio de Deus para acolher a alma de seu esposo, corriam com estrondo os reposteiros dos salões para recebê-la! E se Ana não se perdeu, com tão fatal exemplo, nas ondas da impudícia, em que a mergulhavam, foi porque Deus quis que a virtude vivesse algumas vezes no meio de vícios[,] para aborrecê-los; foi porque um anjo é sempre, e em toda a parte, um anjo!

A MARQUESA – Nós a tiraremos de sua companhia e a levaremos conosco.

VÍTOR – É preciso. Pobre Ana, como não terá sofrido! O ciúme feroz dessa mulher lhe vai consumindo a existência como as chamas de uma fogueira.

A MARQUESA (*assustada*) – Cala-te!

VÍTOR (*com terror*) – É ela que chega.

A MARQUESA – Não, é o doutor Bernardi.

Cena VIII

OS MESMOS, O DOUTOR BERNARDI e RICARDO.

O MÉDICO (*cumprimentando*) – Senhora marquesa... Senhor Vítor... Que tendes? O vosso ar me assusta!

A MARQUESA – Vós sois o nosso salvador – uma grande desgraça nos ameaça!

O MÉDICO – Então[,] como?

A MARQUESA – Até de contar-vos tenho medo.

O MÉDICO – Dizei sempre. (*Conversam baixo*).



RICARDO (*aproximando-se de Vítor*) – Meu amo?

VÍTOR – Ricardo?

RICARDO – Eu mesmo. Acautelai-vos.

VÍTOR – O que sabes?

RICARDO – Hoje, quando passava pela praça de São Marcos, para ir à casa do doutor, a quem devia acompanhar, vi o senhor Eugênio.

VÍTOR (*surpreendido*) – Eugênio! (*Serenando-se*). É impossível.

RICARDO – Não é, não senhor, eu o reconheci perfeitamente à claridade do lampião.

VÍTOR – Oh! Pois não morreu! (*A Ricardo*). O que fazia?

RICARDO – Estava com trajes de mendigo, conversando com um homem, que tinha o rosto escondido por uma máscara vermelha.

VÍTOR – Um mendigo? Oh, não há duvida, foi ele o denunciante.

A MARQUESA – O que tens?

VÍTOR – Aquele infame não morreu – foi ele que me denunciou!

A MARQUESA – Eugênio? Como sabes?

VÍTOR – Eu o sei. Nem podia ser outro. O mendigo que esteve aqui era ele – eu bem conheci a sua voz!

A MARQUESA – Eugênio?

VÍTOR – Que ignóbil vingança! Ele sabia quem era meu pai. Um segredo que eu julgava depositar no seio da amizade, quando o punha na boca de um miserável denunciante!

A MARQUESA – Felizmente[,] que nada mais temos a recear. O doutor Bernardi nos oferece a sua casa, onde estaremos no mais impenetrável mistério, até que a bondade do céu e a nobre dedicação do nosso amigo, que tão corajosamente se arrisca por nossa causa, te deem a luz e a felicidade.¹⁰⁵

O MÉDICO – Sim, meu amigo, em minha casa tereis um sincero e franco acolhimento, os cuidados de um médico zeloso, ou antes de um dedicado amigo.

A MARQUESA – Então tu ficas triste, Vítor?

VÍTOR – E deixaremos Ana entregue a seus verdegos?

A MARQUESA – Ela resistirá até podermos ir em seu socorro.

VÍTOR – Sucumbirá[,] decerto. Hão de levá-la de rastros para o altar, o sacerdote há de enlaçar a sua mão com a do meu assassino e ninguém se levantará entre o paciente e o sacrificador, para salvar a vítima e fulminar o algoz! (*Exaltando-se*). Oh! Que não há de ser assim!... Me levantarei eu... Com os braços desviarei as turbas dos convivas... Apagarei as tochas... Quebrarei o altar do sacrifício... Retalharei suas entranhas... (*Pondo as mãos nos olhos em desespero*). Cego! Cego!...

O MÉDICO – Essa exaltação vos é prejudicial, meu amigo, pode demorar a vossa cura. Sossegai.

¹⁰⁵ Na edição original, “te dê a luz e a felicidade”.



VÍTOR (*acalmando-se*) – Sim, eu sossegarei, eu farei tudo o que ordenares, porque eu quero ver, doutor, quero ver a luz, o céu, o rosto de minha mãe, os olhos de Ana!... Porque eu preciso salvá-la! Dissipai com o lume de vossa ciência esta cerração que me pesa sobre a alma como uma mortalha! O cego sofre dobradamente. Para as outras dores há as distrações dos olhos; a variedade do mundo traz consolações, que a vista comunica ao coração: uma ave de plumas de ouro, que passa... A queda de uma flor, que a brisa desprende do galho... O matiz de uma nuvem purpleando o céu... Mil distrações[,] enfim... Mas o cego, encerrado em uma escuridão medonha, – só vê a sua dor! A imobilidade das trevas só lhe apresenta um objeto único... constante, imutável... Sempre o mesmo... Sempre desesperador – a noite! Quem nasceu com esta lúgubre cortina sobre os olhos, que foi condenado desde o berço a nunca ver a luz, não sofre tanto, porque nada conheceu... Nada viu... Nada gozou – mas o que sabe da existência desse prisma de mil cores, que se chama o – mundo – e que o gozou... que viu... mas que nunca mais há de gozá-lo... nunca mais há de vê-lo, esse é que sabe que martírio é ser cego! Curai-me, doutor, e eu vos bendirei como se foras meu pai, porque dando-me a vista, dais-me uma segunda vida! A noite do cego é muito pior que a noite do morto, porque o morto não a sente e o cego só a sente para chorar e maldizer-se! (*Deixa-se cair em uma cadeira*).

A MARQUESA (*soluçando*) – Confia em Deus, meu filho!

O MÉDICO – E em mim[,] também, depois de Deus. Se me prometeis uma obediência decidida e absoluta, eu afiançarei a vossa cura.

VÍTOR – Eu vos prometo. Acreditai-o.

O MÉDICO – Então[,] descansai. Eu vos curarei.

VÍTOR (*apertando com efusão de reconhecimento a mão do médico*) – Obrigado, doutor, obrigado por esta esperança!

FIM DO TERCEIRO ATO.



ATO IV

A LOUCURA

Palácio de Bórmio[,] em Pádua. Sala alumiada brilhantemente, adornada com luxo e elegância. Os criados põem em ordem e espanam os móveis.

Cena I

CRIADOS, UM LACAIO e depois A CONDESSA.

UM LACAIO (*entrando*) – Uma carta para a senhora condessa de Bórmio.

UM CRIADO – Onde vem?

O LACAIO – De Veneza.

UM CRIADO – Dai-ma. (*Sai o lacaio*). O que terá a senhora de Bórmio em Veneza, que recebe cartas de lá quase todos os dias. (*Entra a condessa*). Uma carta de Veneza. (*Entregando-a*).

A CONDESSA (*com alegria*) – De Veneza? Dá-me já. (*Vendo*). É de Benevenuto. (*Faz aceno aos criados que se retirem*).

Cena II

[A CONDESSA.]

A CONDESSA (*abre e lê*) – “Vítor está quase são. A soltura de Edmundo é impossível. O Conselho dos Dez acredita na chegada do filho do conde Reginaldo a Veneza, e sabe que Edmundo é seu irmão, por isso o guarda como cúmplice. O Doge diz que é preciso exemplos. Vítor ignora tudo. Eu velo por ele”. Quase são! Se eu pudesse vê-lo ao menos, já que lhe não posso falar! A única consolação, que tenho, são estas cartas de Benevenuto, que me falam dele. Um mês de ausência! Ou antes um ano de saudades e um século de martírios; porque os minutos tenho-os contado pelas gotas de meu pranto! Pelos soluços da minha dor! Mas era urgente esta separação, para pô-lo a coberto das perseguições desse miserável, que o julga encarcerado, talvez morto a esta hora; e para celebrar longe de suas vistas este casamento com que repugna minha consciência, mas essencial a meus fins. Pobre Ana! De quem vai depender o teu futuro! Ei-la que chega. Como está pálida e abatida; não tenho ânimo de vê-la assim. (*Retira-se*).

Cena III

ANA e CLARA.

ANA (*vem vestida de noiva – entra vagarosamente[,] triste e abatida – senta nas almofadas*) – Ainda não chegaram os convidados, Clara?

CLARA – Ainda não, senhora.



ANA – Quero ver já esta cerimônia concluída. Não será a última, que tu deves assistir, Clara, mas essa eu não poderei gozar.

CLARA – De que quereis falar, senhora?

ANA – Da cerimônia do meu enterro, Clara.

CLARA – Com ideias tão tristes no dia de vossas núpcias...

ANA – Antes fosse o da minha morte. Eu veria hoje o caixão com mais prazer do que o altar.

CLARA – O senhor Eugênio vos ama tanto que vos fará esquecer estas tristes recordações.

ANA – Eugênio?! Pobre moço! Eu sei que ele me ama muito, que tem sofrido extremamente por mim. A compaixão, que ele me tem inspirado, é que me faz dar-lhe a minha mão, que estava destinada para o amor.

CLARA – Mas já que morreu o senhor...

ANA – Vítor. É o que tu queres dizer?

CLARA – É verdade.

ANA – Sim – fala-me nesse nome. É a única consolação que ainda me resta. Deus não permitiu que nos uníssemos aqui na terra, quis purificar as nossas almas na dor e no martírio, para que fôssemos eternamente unidos lá no céu. Hoje esgotarei até o fundo a taça de fel que me destinou. Vou terminar a jornada, e amanhã descansarei no último marco – sobre o túmulo! Aí me espera a morte[,] para transportar-me em suas asas para o céu. Sim, meu Vítor, não tardarei muito a reunir-me a ti! *(Deixa cair a cabeça[,] com tristeza)*.

CLARA – Há um mês que andais a afligir-vos com essas lembranças!...

ANA – É porque há um mês apagou-se a luz da minha alma – a esperança; e por isso ela morreu para o futuro, como em breve morrerá meu corpo para o mundo e minha lembrança para os homens.

CLARA – Pois eu tenho ainda esperanças de vos ver muito feliz. O senhor Eugênio voltará convosco para Paris, e no meio de todas essas festas não podereis andar triste.

ANA – Pobre Clara! Tu falas assim porque nunca soubeste o que é uma paixão – e pede a Deus que nunca o saibas! Paris só pode avivar essas lembranças, que tu desejas ver extintas. Aí a ventura iludiu-me por algum tempo com seu painel de cores falsas. Aí comecei a sentir as primeiras impressões deste amor profundo, que embalsamou meus sonhos e que hoje me conduz para a sepultura! Não acredites que eu possa renascer para os prazeres; meu coração não pode senti-los mais; suas cordas, as lufadas da desgraça espedaçaram. Restam-me hoje as da dor[,] unicamente!

CLARA – Não há de ser assim, minha senhora.

ANA – Eu sei que tu me queres consolar, e tu me consolas; – sim, consolame, porque me lembras o passado, para onde volto os olhos algumas vezes das bordas do meu túmulo, a ver se distingo ainda algumas das nuvens brancas e fugitivas que lhe matizavam o céu: é esse o único lenitivo que encontro



no meio dos meus padecimentos. Eu vejo os olhos enternecidos de Vítor, que me contemplam! Era nessa linguagem muda que nos falávamos, porque nossas almas refletiam-se inteiras no úmido espelho de nossos olhos! O encontro de nossas mãos ardentes denunciava o fogo do amor, que nos ia pelo coração! Quando nos separávamos, não trocávamos adeuses, mas o nosso pranto misturava-se, e nossas almas estreitavam-se no abraço das lágrimas! Oh! Era um amor muito santo o nosso, Clara... (*Chora*).

CLARA – Não choreis, senhora!

ANA (*enxugando as lágrimas*) – Tens razão. É uma loucura chorar na noite do noivado. A noiva deve estar alegre e satisfeita, deve rir-se para todos e viver para seu esposo.

CLARA – Para ele ao menos mostrai-vos menos triste, a fim de não afligi-lo. Bem sabeis como o vosso estado o mortifica.

ANA – É por isso mesmo que o estimo e lamento. Ele tinha direito a uma esposa que lhe desse outro sentimento que não fosse o da gratidão. E esse mesmo eu não lho posso dar por muito tempo. Em vez de noiva ele conduz um cadáver para o altar; este véu é o meu sudário; o cemitério é a minha verdadeira alcova nupcial; a cova do sepulcro, o meu leito de noivado. (*Ainda mais triste*). Quando eu estiver aí deitada para sempre, irás em noite de luar, sobre a minha lápide escondida na sombra dos salgueiros, murmurar o nome de Vítor, como uma oração; – talvez os mortos ouçam... Tu irás? Não é assim?... Não tenho mais ninguém a quem fazer esse pedido... Eu, pobre avezinha perdida, não tenho mãe... Nem pai... Nem irmãos... Morreram todos!... (*Chora*).

CLARA – Ai, minha senhora, que eu não vos possa consolar.

ANA – Há dores que não se consolam, como há enfermidades que não se curam. Talvez sejam um crime estas lágrimas, na hora de meu casamento – serão as últimas! É o último tributo da virgem, sobre a cruz que guarda os restos de seu amante!

Cena IV

OS MESMOS e EUGÊNIO.

EUGÊNIO (*a Clara*) – Retirai-vos. (*Para Ana*). Não oculteis por minha causa as vossas lágrimas; o amante sente, mas o amigo desculpa.

ANA – Eu sei que vos devem ofender estas lágrimas, mas elas emanam involuntariamente do coração.

EUGÊNIO – Eu compreendo a vossa dor, porque igualmente a partilho. O mesmo golpe que roubou-vos um amante, privou-me do meu melhor amigo.

ANA – E é esse título, senhor, que vos torna mais recomendável a meus olhos; esta união é um tributo de gratidão, que pago à sua memória pelos esforços e sacrifícios que fizestes para salvá-lo da morte.

EUGÊNIO – Assim tivessem querido o meu sangue pelo dele.



ANA – Tantas desgraças o acometeram, que parecia abandonado da Providência. Nunca souberam quem lhe deu aquele tiro, de que resultou a cegueira?

EUGÊNIO – Nunca; – mas ninguém me despersuade que a mão do Conselho dos Dez andou por demais neste negócio.

ANA – Mas para que haviam de querer matá-lo ocultamente, quando o podiam prender e condenar, como depois o fizeram?

EUGÊNIO (*perturbado*) – Quem sabe? Talvez para poupar o trabalho de um julgamento.

ANA – Esta conversação vos incomoda – é justo. Por isso nunca vos falo nestes assuntos.

EUGÊNIO – Não, pelo contrário.

ANA – Falemos de outra coisa.

EUGÊNIO – Sim, falemos de outra coisa. Falemos da felicidade que se aproxima... Do nosso noivado.

ANA – Eu vos lastimo. Éreis digno de outra mulher, que pudesse corresponder a um afeto tão puro e tão ardente como o vosso; não de mim, porque fecharam-se as portas do coração para o amor!

EUGÊNIO – Mas eu hei de abri-las à força de doces afagos... De arroubos apaixonados. Eu conseguirei lançar uma centelha deste incêndio em que ardo, no meio da dor que vos gelou o sentimento; e ela comunicará à vossa alma a efervescência de meu amor.

ANA – Não façais essa injúria à santidade de minhas gratas recordações. Nada; – eu já vo-lo disse e convencei-vos disso, – nada será capaz de apagar a imagem de Vítor, que eu tenho guardada no coração, como um talismã, como a única estrela que ainda luz no turvo horizonte de minhas mágoas; nem a própria morte, porque se o corpo pertence aos vermes da terra a alma remonta para o seio de Deus[,] donde saiu; é nela que eu tenho escrito o nome de Vítor, e a alma perdurando por toda a eternidade, – por toda a eternidade serei dele.

EUGÊNIO – Quanto me punge essa linguagem, senhora...

ANA – Eu sei – e é sempre com dor que vo-lo tenho dito, desde que solicitastes a minha mão. Contai com a fidelidade de esposa, nunca com os extremos de uma amante; contai com a minha mão e nunca com o meu coração; porque assim como o sacerdote vai hoje ligar as nossas destros em nome da religião do Calvário, nós já tínhamos ligado os nossos corações em nome da religião do amor.

EUGÊNIO – Senhora...

ANA – De que receais? Vosso rival é um cadáver, e a pedra que o cobre é muito pesada para que vos venha disputar-me.

EUGÊNIO (*com inquietação*) – Eu sei que é impossível... Mas se por uma fatalidade... Por um acaso imprevisto e inexplicável... Ele aparecesse depois



de nossa união? Eu sei que é impossível, mas[,] enfim[,] a qual de nós dois pertenceríeis?

ANA – A nenhum. Pelo juramento não podia ser dele, pelo coração não podia ser vosso – seria de Deus! (*Reparando*). Ficastes triste... Não falemos mais nisso... Eu me sinto muito fraca... Incomoda-me o brilho destas luzes... Eu me retiro para o meu aposento. À hora aprazada[,] estarei convosco. (*Levanta-se e Eugênio a conduz pela mão até a porta da alcova, à direita*).

Cena V

[EUGÊNIO.]

EUGÊNIO (*com furor*) – Oh! Maldito seja o teu amor! E eu, que pensava ser unicamente movido pela ambição, a pesar meu[,] conheço hoje que amo! Esta mulher parece que adivinha, e pune com a sua constância o assassino! Cada palavra que saiu de seus lábios, foi um punhado de lavas ferventes que me atirou sobre o coração! Que importa isso? Serei seu esposo. Passarei a vida a seu lado; hei de ouvi-la sempre, falar-lhe a todos os instantes... Partilhar suas alegrias... E suas amarguras... (*Inquieto*). Mas estes convidados tardam... Nunca estive tão perto da felicidade e tão desassossegado!... Sinto um peso sobre o coração!... (*Como dominado por uma ideia*). Não... Não é receio que eu tenha dele... (*Entra Vítor de preto, manto e chapéu que lhe cobrem o rosto. Aproxima-se lentamente. Eugênio continuando*). Eu o vi preso... Conduzido pelos esbirros... A memória de seu pai é odiada... Os juízes são duros... A sentença da condenação era infalível... E os executores são prontos! (*Mais inquieto*). Sim... É uma loucura este pavor... Há um mês que o prenderam... É impossível que ainda viva – já morreu!

Cena VI

EUGÊNIO e VÍTOR.

VÍTOR (*com voz pausada*) – Ainda não!

EUGÊNIO – Quem és tu?

VÍTOR (*lançando a capa e o chapéu – trajado de preto*) – A sombra da tua vítima!

EUGÊNIO (*pasmado*) – Vítor! (*À parte*). Estou perdido!

VÍTOR – Tremes? Deves tremer, porque sobre tua cabeça está pendente o cutelo brandido pela justiça do céu. Foste condenado por Deus, e eu escolhi para executor da sentença; – tu vais morrer! (*Vai fechar as portas*).

EUGÊNIO – Não me ocorre uma ideia para escapar à morte, fugindo deste homem. Seus olhos cintilam de raiva! Seus lábios estão contraídos pela vingança!

VÍTOR (*voltando*) – Estás em minhas mãos, não me escaparás desta vez. Meu coração será tão inflexível como a lâmina de meu punhal. Vamos.



EUGÊNIO – O vosso punhal? Tomemos antes uma espada, senhor, e decida o combate da justiça de nossa causa.

VÍTOR – A espada é a arma dos cavalheiros – o combate[,] a liça dos bravos; e tu não tens a lealdade de um cavalheiro – nem o peito de um bravo! Quando me denunciavas traiçoeiramente, não te lembraste de uma espada, – infame delator! Quando conduziás os satélites do Conselho dos Dez, para prender-me, não te lembraste de combater, miserável esbirro!

EUGÊNIO – Eu vos daria resposta, senhor, se estivesse armado, se não me tivésseis ardeiramente surpreendido.

VÍTOR – Por certo, não esperavas que eu viesse assistir à solenidade de tuas bodas. E como suporias que houvessem forças humanas que abrissem vereda pelas muralhas de rocha e pelas portas de ferro dos cárceres profundos dos inquisidores? Como suporias que o braço mirrado e seco do supliciado pudesse despregar as portas da morte dos gonzos da sepultura?!

EUGÊNIO (*à parte*) – Que mistério!

VÍTOR – E[,] no entanto[,] aqui está a sombra do encarcerado! Aqui está o espectro de tua vítima, que vem buscar o teu corpo para encher a urna que o seu deixou vazio nas catacumbas!

EUGÊNIO (*apresentando o peito*) – Feri, senhor, e que o sangue derramado tinja como um padrão de ignomínia a frente do assassino.

VÍTOR – Quem livra a sociedade de um monstro como tu, não é um assassino! Mede teus crimes e vê se há perdão possível para eles. Deus é testemunha que não sou levado pelo egoísmo de uma vingança pessoal. Por tua causa – minha pobre mãe vive aterrada e foragida há um mês, esperando a todos os momentos a chegada dos espíões assalariados pelo Conselho dos Dez, entre os sustos de perder-me e a dor de haver perdido meu irmão! Por tua causa geme ele debaixo do teto pardo de uma masmorra, arrastando as algemas, que deviam pesar sobre teus pulsos! Por tua causa está se finando essa pobre donzela desamparada, a quem convenceste de minha morte, e que jungida ao carro de tuas infâmias, tem sido a pobre vítima de tua louca ambição! Vê o quadro desmaiado das baixezas que praticaste e decide se pode haver piedade e misericórdia para o delinquente!

EUGÊNIO – Não vejo aqui um delinquente, porque não há um juiz. Vejo unicamente um homem inerte e um facinoroso armado.

VÍTOR – Facinoroso ou juiz, importa pouco, – contanto que tu morras!

EUGÊNIO – Lembrai-vos que estou em minha casa; que aqui sou senhor... Que aqui governo eu... Que ao menor grito, que me ouvirem, acudirão meus criados, e que sereis lançado desta sala, como um miserável bandido!

VÍTOR – Quando teus criados conseguirem quebrar as folhas daquelas portas, já teu sangue há de alastrar o pavimento, e eles só servirão para atestarem a tua morte, e se arrepiarem ao espetáculo hediondo de tuas derradeiras contrações!

DE FORA (*gritam*) – Senhor Eugênio, abri!... Os convidados chegam...



VÍTOR – Chega o préstito que deve assistir aos funerais; pedi o ataúde que vos deve conduzir ao jazigo dos mortos, porque a lâmina está afiada, – só falta amortalhar o cadáver!

DE FORA – Senhor Eugênio... Senhor Eugênio... Abri... Esperam por vós.

EUGÊNIO (*à parte*) – É horrível esta agonia.

VÍTOR – Esperam por vós, senhor, aviemos. Sois cristão – encomendai vossa alma, se acaso ainda vos lembrais que há Deus!

EUGÊNIO – É um assassinato que ides cometer... Uma infâmia!...

VÍTOR – É uma obra de caridade, porque tiro-vos a ocasião de perpetuades novos crimes.

EUGÊNIO (*suplicante*) – Senhor!

VÍTOR (*segurando-o*) – Pedi perdão a Deus. Tendes um minuto para rezar, tanto não vos dou para morrer.

EUGÊNIO (*suplicando*) – Não... Não quero morrer já... Não é a vida que eu lamento, é deixar a vida, impenitente. Eu quero viver para o arrependimento... Para lavar de minha alma as nódoas do crime, com os martírios da penitência, com as lágrimas do remorso!

VÍTOR – Não me comovem as suplicações do terror. Covarde! Que tiveste ânimo para trair e atormentar a tantas criaturas inocentes e não tens coragem para morrer! Reza, – ou morrerás sem a religião, como viveste.

EUGÊNIO – Uma hora mais[,] unicamente; eu quero o perdão de Ana, ainda que depois confieis a minha cabeça ao carrasco.

VÍTOR – Quero dar-te as honras de ser eu mesmo o teu algoz.

EUGÊNIO – Um minuto com Ana...

VÍTOR – Nem um segundo.

EUGÊNIO – Por ela!

VÍTOR – Por ninguém.

EUGÊNIO – Ouvi-me!...

VÍTOR – Reza!

EUGÊNIO – Senhor!...

VÍTOR – Morre!

(Quando Vítor vai cravar o punhal, abre-se uma porta falsa, oculta na tapeçaria, e aparece a Condessa seguida por uma porção de criados).

Cena VII

OS MESMOS, A CONDESSA e CRIADOS.

A CONDESSA – Suspendei! (*Ambos apartam-se à voz da Condessa*).

EUGÊNIO (*à parte*) – Estou salvo!

VÍTOR (*com raiva*) – Ainda esta mulher!

A CONDESSA – Quis poupar-vos a nódoa de um crime.

VÍTOR – Vós? Que tendes sobrecarregada a consciência? Não, não haveis de salvá-lo! (*Vai lançar-se sobre Eugênio*).



EUGÊNIO (*aos criados*) – Prendei-o!

VÍTOR – Morrerás primeiro! (*Os criados interpõem-se entre ambos*). Ai daquele que se atreva a tocar-me.

EUGÊNIO (*imperiosamente*) – Prendei-o! (*Os criados o seguram*).

VÍTOR (*debatendo-se*) – Traidores!... Traidores!...

EUGÊNIO – Deitai-lhe uma mordação. (*Tapam-lhe a boca e o arrastam para fora*).

Cena VIII

A CONDESSA e EUGÊNIO.

EUGÊNIO (*à parte*) – Graças à minha boa estrela, que segunda vez me salvou! (*Para a condessa*). Senhora, de joelhos vos agradeço... Livraste-me da morte.

A CONDESSA – Levantai-vos, senhor, os vossos agradecimentos me são tão importunos como a vossa presença.

EUGÊNIO (*erguendo-se, à parte*) – Já me pesa o jugo desta mulher! (*Sobe à cena*).

A CONDESSA – Obrigada a mandar prender e arrastar por meus criados, a ele que tanto amo, para salvar este vil mercenário que aborreço, mas que infelizmente é a alavanca com que pretendo construir o edifício da minha felicidade. Pobre Vítor! Foi ele quem o quis: – veio se opor à minha marcha e eu preciso seguir o meu caminho. (*Cai sobre uma cadeira*).

Cena IX

OS MESMOS e UM CRIADO.

O CRIADO – Senhora, o que ordenais que se faça do preso?

A CONDESSA – Conservai-o em lugar seguro[,] até segunda ordem. Quero que se o trate com as atenções e respeitos que me são devidos. A tua cabeça responde pela sua. Vai-te! (*À parte*). Que de sacrifícios não me vai custar o triunfo!

EUGÊNIO (*para o criado[,] à saída*) – Mil florins a quem me trazer a sua cabeça. (*Sai o criado*). Veremos qual de nós dois triunfará. (*Entra um pajem*).

PAJEM (*anunciando*) – Os convidados.

A CONDESSA (*levantando-se*) – Introduze-os. (*A Eugênio*). A noiva não tarda. (*Sai pela porta da alcova nupcial, à direita*).

Cena X

EUGÊNIO, O PAJEM e A CONDESSA.

PAJEM (*anunciando*) – O senhor conde e a senhora condessa de Rimini.

EUGÊNIO (*cumprimentando-os*) – Senhora condessa. (*Para o conde*). Não contava com a honra de vossa assistência.



O CONDE DE RIMINI – Adiei o dia da partida para ter a satisfação de assistir ao vosso feliz himeneu.

EUGÊNIO – A vossa atenção está acima de todo o agradecimento.

O PAJEM – O senhor governador de Pádua.

EUGÊNIO (*recebendo-o*) – Senhor governador.

O GOVERNADOR – Sois o mais feliz dos homens. (*Aperta-lhe a mão*).

EUGÊNIO – Pela honra que me dais.

O GOVERNADOR – Por irdes possuir a mais bela das mulheres.

EUGÊNIO – Lisonjeais o meu orgulho de noivo.

O PAJEM – O senhor general Orsandi e sua senhora.

EUGÊNIO (*cumprimentando-os*) – Senhor general.

O GOVERNADOR (*a Rimini*) – Oh! Caro conde, ainda por aqui?

O CONDE DE RIMINI – É verdade. Não me chegaram os despachos que esperava de Veneza.

O PAJEM – O senhor barão de Messeno e sua senhora. (*Eugênio os cumprimenta*).

O GOVERNADOR (*a Rimini*) – Ainda desta vez apreciamos a vossa companhia. (*Conversam*).

(*Eugênio continua a receber os convidados, que formam grupos*).

O GENERAL – Que vos parece este casamento, meu barão?

O BARÃO – Um casamento de fadas encantadas.

A GENERALA – Na verdade... não sei como se deixa Veneza para se vir celebrar um consórcio em Pádua.

O BARÃO – Caprichos talvez de noiva... As senhoras[,] às vezes[,] têm suas exigências.

A CONDESSA DE RIMINI – A propósito. Conheceis a noiva, senhor governador?

O GOVERNADOR – Não tenho essa honra, minha senhora.

A CONDESSA DE RIMINI – No entanto[,] acabais de dizer ao noivo que a achais muito bela.

O GOVERNADOR – É que eles nunca as acham feias. Que dizes, meu caro conde?

A GENERALA (*noutro grupo. Para a baronesa*) – E a noiva?

A BARONESA – Dizem que é sofrível.

O BARÃO – Não a conheceis, general?

O GENERAL – Nunca a vi; dizem que é um anjo.

A GENERALA – Tenho minhas dúvidas, já ouvi dizer o contrário.

O GOVERNADOR – Eis a noiva, que chega.



Cena XI

OS MESMOS, A CONDESSA DE BÓRMIO e ANA.

(Os grupos dissolvem-se e fazem ala. Eugênio dá o braço a Ana; vão adiante; seguem os convidados; a condessa na porta[,] à esquerda, os vai cumprimentando).

A BARONESA *(logo que aparece a noiva)* – Não lhe acho graça; é como me disseram.

O GENERAL *(o mesmo)* – Na verdade[,] é formosíssima.

A CONDESSA DE BÓRMIO *(depois que todos entram)* – Vamos conduzir esta pobre vítima para o sacrifício. *(Entra).*

Cena XII

A MARQUESA e O DOUTOR BERNARDI.

(Em trajes de viagem – entram cansados).

A MARQUESA *(percorrendo a cena com os olhos)* – Veio! Nada, doutor. Ainda não o encontramos. Tudo deserto e silencioso. É um pressentimento de mau agouro esta solidão e esta mudez! Vítor já deve ter chegado. Meu Deus, o que seria feito dele?...

O MÉDICO – Edmundo devia comprar os guardas no dia da nossa partida e fugir, naturalmente tomou o caminho de Pádua, talvez se encontrasse com Vítor e nos está esperando.

A MARQUESA *(desassossegada)* – É impossível. Ele não esperaria por nós e[,] além disso[,] se assim fosse[,] nós o teríamos encontrado. Não, ele já deve ter chegado, nada o poderia reter – ele soube por intermédio de Ricardo, que ocultamente espreita todos os passos de Eugênio, que hoje mesmo[,] às oito horas da noite[,] se devia celebrar o casamento. Oh! A precipitação desta viagem acabrunhou-me! Meu Deus! Que novos desgostos me estarão ainda reservados!

(Um pajem atravessa – sai do lado da capela).

O MÉDICO – Eis ali quem nos pode orientar; aquele pajem nos dirá alguma coisa. *(Ao pajem).* Podeis dar-nos uma palavra?

O PAJEM – Podeis sentar-vos enquanto chamo, posto que não seja muito própria a ocasião.

O MÉDICO – Obrigado – só desejo saber uma coisa.

O PAJEM – Às vossas ordens.

O MÉDICO – Estamos no palácio da condessa de Bórmio?

O PAJEM – Sim, senhor!

O MÉDICO – O senhor Eugênio está aí?

O PAJEM – Pois não sabeis? Está se casando!

A MARQUESA *(em desespero)* – Casando-se!... Oh! Doutor, vamos que talvez ainda seja tempo... Vamos interromper esse casamento celebrado pelos



mensageiros do inferno!... Vamos, que ainda é tempo... Vamos, doutor... Este último golpe matará meu filho.

O MÉDICO (*contendo-a*) – Vamos antes encontrá-lo, senhora, impedir sua presença nestes lugares, porque só Deus sabe os desatinos de que será capaz, no estado em que o puser esta notícia.

A MARQUESA (*no auge da desesperação*) – Vamos antes arrebatar Ana do poder de seus carcereiros... Bradar bem alto que ela é vítima de uma cilada infame?

O MÉDICO – Esta desgraça já não tem remédio; tratemos antes de prevenir as novas. Salvemos Vítor.

A MARQUESA – Salvemo-lo! Se sem Ana é possível salvação para meu filho! (*Saem*).

O PAJEM – Não os entendo! (*Sai pelo mesmo lado*).

Cena XIII

[A CONDESSA.]

A CONDESSA (*corre os olhos pela cena. Admirada!*) – Ninguém? Seria capaz de jurar que tinha ouvido vozes! (*Sossegada*). Já não devo ter receios. Mais um instante e Ana será esposa de Eugênio, estará inteiramente perdida para *ele!* Como me tarda ver esta cerimônia acabada! Hei de vê-los unidos e tudo não me passará de um sonho! Ana casada!... Vítor em meu poder... E eu livre! O que mais falta para minha ventura? Ele abençoará as mãos que lhe abrem as portas da prisão! Bendirá o anjo que lhe restituir a liberdade! Meus extremos apagarão de sua lembrança a imagem dessa mulher impossível para ele! Meus braços o receberão para consolá-lo... E depois o céu santificará nossa união!

Cena XIV

A CONDESSA, VÍTOR e EDMUNDO.

(*Vítor e Edmundo entram abraçados e param à porta*).

VÍTOR – Vigia a traição! (*Edmundo fica*).

A CONDESSA (*sobressaltada*) – Esta voz! (*Voltando-se*). Vítor!

VÍTOR (*exasperado*) – Não sabes que enquanto eu voava solitário por esses caminhos[,] para arrancar-te a presa que ias entregar às garras de uma fera[,] um oculto pressentimento fazia meu irmão abrir com uma chave de ouro as portas de seu cárcere... Correr à minha casa... Indagar onde eu estava... E chegar a tempo de livrar-me dos punhais de teus danados sicários!

A CONDESSA (*cheia de amor*) – Não! Eu não queria matar-te! Eu te guardava para a felicidade, para o amor! Vem... Que tudo está preparado... O altar em pompas – o ministro de Deus pronto – os convidados à espera – os noivos é que faltam!



VÍTOR (*surpreendido*) – Será possível? Tudo vos perdoou. É o paraíso que me abris com essas palavras! O que fazemos aqui? Corramos! Ana nos espera!

A CONDESSA (*com voz terrível*) – Ana?

VÍTOR – Não disseste que, enfim, Ana ia ser minha?!

A CONDESSA (*o mesmo*) – Nunca!

VÍTOR (*estupefato*) – Nunca?! Pois tu mesma não querias quebrar os diques que nos separam?... Lançá-la em meus braços?... Unir as nossas destros?...

A CONDESSA – Louco! Tuas esperanças se desfizeram!... Teus sonhos se apagaram!... Tuas delícias se converteram em aflições... – Ana morreu para o teu amor!

VÍTOR (*com voz sinistra*) – Morreu?...

A CONDESSA – Morreu!...

VÍTOR (*com a cabeça pendida*)¹⁰⁶ – Oh! Quão mal te compreendo! Em teus olhos está escrita uma sentença, que eu não posso ler, mas que é terrível! Meu espírito se perde num caos de mil conjecturas funestas!... Livra-me desta inquietação – o que fizeste de Ana?

A CONDESSA – Ouves?... (*Toca música, começam a dar oito horas*).

VÍTOR (*desatinado*) – O que quer dizer tudo isto?... Explica-me! Oito! Oito! É a hora que me mandou dizer Ricardo!... Foi a hora aprazada para o consórcio de Satanás! (*Segurando no braço da Condessa*). Onde está Ana?!

A CONDESSA (*apontando para Eugênio e Ana[,] que vem saindo[,] de braço[,] da sala do casamento*) – Casada!

Cena XV

OS MESMOS, ANA, EUGÊNIO e CONVIDADOS.

VÍTOR – Casada!... (*Recua até o meio da cena, onde fica em convulsões*).

ANA – Vítor?... Vivo! (*Quer ir a ele e desmaia. Eugênio a leva nos braços. Os convidados entram*).

VÍTOR (*em delírio*) – Casada!... Casada!... Cala-te, música dos demônios, afinada pelos sons do inferno! Tu escarneces da minha dor!... Tu ris de minha agonia!... Não sabes que eu tenho um braço de ferro!... Que tenho um punhal aguçado?... (*Para os convidados*). Debalde me cercais... Hei de alcançá-lo por força... Arredai-vos, fúrias... Quero penetrar em vossos antros... (*Rompe por entre os convidados com o punhal erguido*).

Cena XVI

OS MESMOS, A MARQUESA e O MÉDICO.

A MARQUESA (*bradando*) – Que fazes, Vítor!... (*Ele para de repente e fica em convulsões. A marquesa[,] aproximando-se*). O que tens, meu filho?...

¹⁰⁶ Na edição original: “Com a cabeça perdida”.



VÍTOR (*no cúmulo da alegria*) – Não sabes, minha mãe, eu me casei com Ana!... Está bela! Bela! Que se a vísseis ficaríeis perdida... Eu tenho medo!... Não hei de mostrá-la a ninguém!... A ninguém... Hei de fechá-la bem, para que não ma roubem!... (*Passando de repente ao maior desespero e apontando para o espaço*). Não vedes?... Não vedes aquele espectro que a levanta nos braços?!... Que vai fugindo com ela?!... Não me roubes Ana!... (*Perseguindo o fantasma*). Não me roubes Ana!... Assassino!... Assassino!... Morre!... (*Crava o punhal sobre uma mesa*). Morto!... (*E dá uma gargalhada convulsiva*).

A MARQUESA – Doutor!... Socorrei meu filho!...

O MÉDICO – Enlouqueceu!...

A MARQUESA (*na maior aflição*) – Louco!...

VÍTOR – Morto! (*Dá outra gargalhada com o punhal cravado na mesa*).

FIM DO QUARTO ATO.



ATO V

O VENENO

Palácio de Bórmio[,] em Pádua. Alcova nupcial de Ana. Leito rico de cortinados. Porta de um gabinete à esquerda – outra à direita. É noite.

Cena I

[ANA.]

ANA (*só, sentada junto de um toucador*) – Dois dias e duas noites de desesperação e de insônia! Se cerro por um momento os olhos, vejo em sonhos o espectro desse miserável, que me persegue[,] e acordo sobressaltada.

Cena II

ANA e A CONDESSA DE BÓRMIO.

(A condessa entra pela direita. Está vestida de preto).

ANA (*deparando com ela; quer retirar-se*) – Vós?

A CONDESSA – Para que fugis? Meus olhos não vibram mais os raios da vingança, – derramam agora as lágrimas puras do arrependimento. Não é mais minha cabeça que se ergue altiva para mandar – é o joelho, que humildemente se curva para suplicar. Não é mais a vossa obediência que eu ordeno, (*ajoelhando-se*) é o meu perdão que solicito.

ANA – Levantai-vos. Sois bem digna de compaixão. Não vos odeio.

A CONDESSA – Não basta que não me odieis: quero o vosso perdão. Ele me dará esperanças de conseguir o do céu. Vós estais beatificada pelo martírio: derramai a divina unção de vossas palavras sobre a minha cabeça, curvada ao peso dos crimes e dos remorsos. Eu sinto que esta dor, que me rala e me consome, acabará por matar-me. Perdoai-me, pois, para que minha alma erga-se ao céu no eflúvio santo de vossas palavras de perdão, a implorar a misericórdia de Deus.

ANA – Já vos perdoei[,] há muito tempo. Inda criancinha, minha mãe me fazia ler o Evangelho sobre os seus joelhos e eu sei que Deus condena aqueles que tem ódio no coração e não sabem perdoar as injúrias sofridas, como Ele as perdoou.

A CONDESSA – E podeis perdoar-me de coração? A mim que vos uni a um demônio[,] para roubar-vos o anjo! Que abri-vos a noite do túmulo na madrugada da vida! Que feri vossa alma em suas aspirações mais puras, em seus sentimentos mais íntimos! Que vos matei o amor, a felicidade e o futuro!

ANA – As lágrimas do arrependimento lavam as nódoas da culpa; se a paixão vos perturbou os sentidos – o infortúnio vos purificará a consciência; fortale-



cei vossa alma na crença do Senhor; Ele nunca repeliu os filhos transviados, que se vão de novo abrigar à sombra de sua cruz.

A CONDESSA – Falai-me assim de Deus e de perdão! Vossas palavras coam-me nas chagas do peito o bálsamo do conforto e da esperança. Assim pudesse o outro perdoar-me[,] também.

ANA – Vítor?...

A CONDESSA – Pobre! A má sina de minha vida perdeu-vos ambos! Vós ainda sois feliz...

ANA – Feliz...

A CONDESSA – Enganei-me – queria dizer menos desgraçada do que eu. Vós ainda podeis vê-lo a todos os instantes, ameigá-lo com a meiguice de vossa voz, que vai falar-lhe ao coração; velar à sua cabeceira em noites de delirante angústia; ouvi-lo em seus momentos de calma; mas eu?... Nem a lembrança dele posso guardar – porque seria guardar a lembrança dos horrores que perpetrei!

ANA – O tempo e a penitência vos farão tudo esquecer.

A CONDESSA – Não o acrediteis. Essas lembranças me trucidam e mortificam, como uma disciplina que me cortasse o corpo. Elas são eternas! Oh! Não sabeis o inferno que é o leito amaldiçoado do réprobo! De repente – no meio do sossego pavoroso da noite... Ouve-se, como uma orquestra de mortos, os gemidos das vítimas agonizando!... Depois... Como ressuscitados das tumbas, seus fantasmas ensanguentados rebentam do chão... Seus olhos fulminam maldições... Seu contato gela de terror... Seus esqueletos pesam sobre o corpo, como rochedos em brasa... Quer-se gritar – e fica-se mudo! Quer-se fugir – e fica-se imóvel! Tapa-se os ouvidos – e ouve-se! Fecha-se os olhos – e vê-se! (*Em delírio*). Agora mesmo... Não vedes aquelas sepulturas que se abrem... Quatro esqueletos que se arrastam... Que se chegam para mim?... São os meus juízes no tribunal de Deus, que me bradam... Assassino de meu filho!... Eu te amaldiçoou!... Assassino de meu irmão... Eu te amaldiçoou!... Assassino de meu amante... Eu te amaldiçoou! E depois... O último[,] que estremece à uma gargalhada convulsiva de louco... O brado, que se vai ouvir no inferno, – maldição sobre ti!... (*Recuando*). Oh! Basta... Deixai-me... Estais vingados... Perdão!... (*Cai de joelhos*).

ANA – Levantai-vos; eu sei que todos vos hão de perdoar, como eu. Esquecei nas orações essas imagens que vos assaltam o cérebro, exaltado pelo delírio!

A CONDESSA – É a minha única esperança. Amanhã[,] fecham-se sobre mim as portas de um convento; encerrada no fundo claustro, em uma cela escura, passarei o resto de meus dias a implorar para mim um raio da misericórdia divina, e a pedir por aqueles que precipitei do cúmulo da felicidade num pélogo de infortúnios.

ANA – Retirais-vos para um convento?...

A CONDESSA – Agora mesmo. Espera-me à porta a carruagem que me deve conduzir. Lá, de joelhos sobre o frio lajedo, com um cilício à roda de meu



corpo... Os olhos fitos no crucifixo, expiarei meus crimes, se é que a penitência pode apagar as manchas que eles me geraram na consciência. Adeus! Eu vos abraçaria pela última vez, se não temesse manchar-vos.

ANA – Abraçai-me.

A CONDESSA (*abraça-a*) – Quero fazer-vos um último pedido.

ANA – Dizei.

A CONDESSA – Um dia – bem cedo – a terra dos mortos cobrirá meus ossos; quando fordes visitar as urnas dos finados, dobrai o joelho sobre minha lousa obscura; será bem aceita do céu a prece do anjo do perdão sobre o cadáver da culpada.

ANA – Quem sabe se não rezareis primeiro por mim!

A CONDESSA – Contudo, – prometeis?

ANA – Prometo.

A CONDESSA – Pela última vez: – adeus!

ANA – O céu vos ampare. Adeus!

A CONDESSA (*na porta*) – E para sempre! (*Sai*).

Cena III

[ANA.]

ANA (*senta-se*) – Pudesse eu seguir o seu exemplo, mas faltam-me forças para deixar este palácio, onde Vítor vive. Quero e não posso – a consciência me diz que saia e o coração me diz que fique. É uma luta entre o amor e o dever. Mas para onde irei eu, que não me acompanhe este carcereiro infatigável e desumano, que me segue por toda a parte os passos, cujo rosto é uma sentença onde leio em cada traço uma agonia? E como deixar meus desolados parentes? Não os deixarei, não; hei de ajudar esta desventurada família a conduzir a cruz pesada que a desgraça assentou-lhe sobre os ombros; pobre mãe! Pobre irmão! Trocaremos as mágoas e as consolações! Eu não poderei ficar só com este homem, que me inspira horror! Não! Não abandonarei os companheiros do meu infortúnio... O mesmo golpe que nos feriu deve ligar-nos. Eu receberei as suas lágrimas e eles me protegerão contra as perseguições deste monstro que nunca, oh! nunca me possuirá. (*Começam a dar dez horas. Encaminha-se para o leito*). Dez horas! Há dois dias que o sono desertou de meu leito; – descansemos um pouco, já que não posso dormir. (*Encosta-se no leito*).

Cena IV

ANA e VÍTOR.

VÍTOR (*quando acabam de bater as dez horas, aparece ele com o rosto cadavérico, os cabelos em desordem – está louco*) – Oito!... Oito horas!... Casada! Casada!... (*Treme convulso*).



ANA (*erguendo-se*) – Meu Deus! (*Esconde-se nos cortinados*).

VÍTOR (*no acesso da loucura*) – Debalde eles me fogem, hei de atingi-los ainda que se tenham entranhado pela terra!... Inda que se ocultem no sepulcro de meu pai... Lá mesmo... Dentre as suas cinzas revoltas... Hei de arrancá-los... Não os deixarei!... (*Vai a sair e dá com o leito e para de repente. Em voz baixa[,] como se falasse com Edmundo*) – Silêncio... Edmundo... Eles estão dormindo... Silêncio! Eles pensam que eu morri e eles é que vão morrer! (*Metendo a mão no seio*). Vês este punhal? – oh! Tu não dirás nada à minha mãe!... Que ela nada saiba! – De noite, quando todos dormem, eu velo!... E afio[,] escondido[,] o gume deste ferro!... A ponta está envenenada no fel do meu ciúme!... Basta encostá-lo para produzir a morte!... (*Com medo e olhando de todos os lados*). Cala-te, Edmundo... Não digas nada à minha mãe!... Espreita, que ela não venha surpreender-me!... (*Encaminha-se para o leito, cauteloso*). Como eles dormem tão quietos!... Não os acordeis!... O amor lhes fez daquele leito um paraíso – ali mesmo a vingança vai abrir-lhes um túmulo!... (*Mais perto já. Com ciúme*). Como respiram seus veis unidos!... Como estalam seus beijos!... Infames! (*Corre a cortina e faz menção de apunhalar*). ANA – Ah! (*Vítor dá com Ana e fica estático. Querendo fugir*). Socorro... Socorro!...

VÍTOR (*confundido, detendo-a*) – Se eu te amo tanto! Por que me foges?... (*Cheio de prazer*). Eu cheguei ainda a tempo de salvar-te, não é assim?... Tu tremes?... Não tenhas medo... Ninguém pode agora arrancar-te de meus braços!... A tua presença me dá coragem para afrontar a ousadia dessa fúria, que nos persegue!... O outro é um covarde!... Ele não virá... Não tremas! (*Depois de contemplá-la em êxtase*). Como essa tristeza assenta tão bem na palidez de teu rosto! Como a minha ausência te fazia sofrer! Mas eu estou aqui... A teu lado... Esquecido de todos os tormentos que padece! Na luz celeste de teus olhos desponta a aurora de uma outra vida... (*Reparando*). Tu choras?... Em vez de agradeceres ao céu por me ter enviado ainda a tempo de salvar-te!... Eu sei, esses miseráveis[,] o que fizeram – convenceram-te de minha morte e queriam casar-te com esse infame, que me traiçooou... (*Com profunda mágoa.*) Ah! Se tu soubésseis como eu sofri?...

ANA – Sofreste muito?...

VÍTOR – Como só te pode contar minha mãe... O desespero é que me matava!... Minha cabeça tinha um fogo e um peso que me faziam louco, parecia que estavam nela amontoados os materiais de um vulcão. Mas eu era cego e não podia correr, encurtar o espaço como o voo da águia... E todo o meu receio era chegar já tarde e encontrar-te em poder desse monstro, que te enganava! Mas o céu velou por ti na minha ausência... Vim de novo reunir-me a ti e agora eu já não sofro mais! Desse passado de amarguras e de incertezas, nem a lembrança me resta! Foi como um relâmpago que se apagou! (*Com amor*). De tudo me esqueci... Só me lembro que te estou vendo mais bela! Mais pura... E também mais fiel!... Não é assim, Ana?...



ANA (*como que falando consigo mesma*) – Mais bela! E também mais fiel!...
VÍTOR – Não te iludo, não! Vejo-te bem. Não sabes que não estou mais cego?... Aquele homem foi uma providência... Tu hás de amá-lo muito também!... Se não fosse ele[,] eu não estaria aqui... Se não fosse ele[,] os enredos infernais dessas duas serpentes... teriam separado nossos corações por um juramento terrível, que te ligaria a ele para sempre! (*Exaltando-se*).

ANA (*à parte*) – Como lhe fugirei? (*Alto*). Sossegai, felizmente não foi assim!
VÍTOR – Oh! Felizmente não foi assim! (*Com ternura*). Nas cadeias do hime-neu as nossas almas prenderam-se... Deus santificou a união de dois peitos, que se extremaram tanto... De duas vidas fundidas em um só sentimento... Em uma só vontade... Em uma só paixão! Esta primeira noite era o meu sonho querido de todos os instantes! Era assim mesmo que eu te sonhava... As faces coradas pelo pudor!... Os olhos baixos de timidez!... O seio ofegando de paixão!... E eu, como agora, embriagado por possuir-te... O coração saltando de entusiasmo... A voz afogando-se nas emoções e os lábios trêmulos e reacios a te suplicarem um beijo... (*Quer cingir-lhe a cintura e ela foge*).

ANA (*à parte*) – Como sairei daqui?

VÍTOR – Por que me foges, quando te peço suplicante uma primícia do teu amor... Tão puro[,] que a podias dar à face do céu?... Vem dar-me a... (*Aper-tando-a*).

ANA (*separando-se dos braços dele*) – Nunca!

VÍTOR (*Vem-lhe à lembrança o – nunca – da condessa na noite do casamen-to, e passa da lucidez ao delírio, com voz surda e semblante sinistro*) – Nunca?! (*Voltando-se para Ana*). Nunca? Foi isso mesmo que me respondeste da boca de tua furna infernal, quando te pedia Ana de joelhos. (*Segurando-a*). Dize o que fizeste de Ana?

ANA – Por piedade... Deixai-me.

VÍTOR – E tu tiveste piedade, quando ela de rojo pelo chão banhava teus pés com lágrimas arrancadas pelo desespero!! Tu a mataste – pois vais também morrer – ela deixou-me o legado da vingança! (*Tira o lenço do pescoço*).

ANA (*em desespero*) – Volta a ti, Vítor, olha que me matas. (*Vítor a faz ajoelhar e lança-lhe o lenço à roda do pescoço*). Eu não sou quem tu pensas.

VÍTOR (*ameaçando apertar. Convulso de raiva*) – Restitui-me Ana!!

ANA – Tu não me vês... Tu não me ouves?... Recobra teus sentidos.

VÍTOR (*querendo apertar*) – Restitui-me Ana!...

ANA – Por tua mãe[,] te peço, não me assassines, Vítor!...

VÍTOR – Restitui-me Ana!...

ANA – Deixa-me! É horrível morrer às tuas mãos!...

VÍTOR (*no maior delírio*) – Restitui-me Ana!...

ANA (*abafada*) – Já não posso... Tu me sufocas... Eu morro...

VÍTOR (*apertando mais*) – Restitui-me Ana!...

ANA (*sufocada*) – Ah!



Cena V

OS MESMOS, A MARQUESA e EDMUNDO.

A MARQUESA (*aparecendo repentinamente*) – Vítor!...

(*Vítor, à voz da marquesa, larga imediatamente as pontas do lenço e Ana cai; ele fica imóvel, na mesma posição em que a mãe o surpreendera, com os olhos fitos num lugar. A Marquesa e Edmundo correm para Ana*).

EDMUNDO – Ainda respira.

A MARQUESA – Está viva! (*Edmundo a ergue e a coloca no leito, onde fica*).

A MARQUESA – Querias matar a tua prima... Querias matar Ana!...

VÍTOR (*voltando a si[,] cheio de júbilo*) – Ana?... Falaste em Ana... Minha mãe! (*Aflito*). Onde está ela... Vós chegastes ainda a tempo de salvá-la?... Vós a arrancastes das mãos de seus verdugos?... Dizei depressa... Tirai-me desta incerteza...

A MARQUESA – Sossega. Ana está salva.

VÍTOR (*arrebatao de prazer*) – Salva!... Eu quero vê-la... Afagá-la entre meus braços... Estreitá-la contra meu seio... (*Procurando*). Ana!... Ana!... É teu amante que te chama... (*Sai correndo*). Ana!... Ana!...

A MARQUESA (*seguindo-o*) – Senhor, meu Deus! Compadecei-vos de meu desventurado filho!...

Cena VI

ANA e EDMUNDO.

ANA (*erguendo-se*) – Quem me chama? (*Dando com Edmundo*). És tu, Edmundo?

EDMUNDO – Aquieta-te: – ninguém te chamou.

ANA – Mas o que fazem aqui? (*Pondo a mão no pescoço*). Que dores! Eu não estava assim. Ah! Agora me lembro: – pobre Vítor!

EDMUNDO – Onde vos dói?

ANA – Já me passou; não é nada. Onde está Vítor?

EDMUNDO – Em companhia de nossa mãe.

ANA – Pobre infeliz! Um amor tão grande era digno de melhor sorte. Mas Deus há de ter piedade de seu estado e lhe há de restituir o juízo.

EDMUNDO – E tu o desejas, Ana?

ANA – É verdade – talvez que fosse mais desgraçado ainda. Vai saber como ele está, Edmundo.

EDMUNDO – Eu vou; – minha mãe desejaria também saber de ti. Mas sossega o teu espírito; – deixa por um instante de chorar; – há duas noites que não dormes.

ANA – Hei de dormir hoje; – o cansaço vencerá por fim.

EDMUNDO – Pois dorme. Adeus.

ANA – Mas volta a trazer-me notícias de Vítor.

EDMUNDO – Descansa, eu voltarei, mesmo para decidir um negócio com teu marido.



Cena VII

[ANA.]

ANA (*sentada junto ao toucador*) – Meu Deus, o que fizemos para merecer a vossa cólera! Já temos padecido muito; abrandai a tempestade que nos lançou como náufragos neste pélago de aflições e de misérias! Eu sei que tivestes maiores mortificações, que sofreste muito mais... Porém, Vós, tí-nheis um espírito divino, uma vontade infinita, e nós somos frágeis criaturas, assoberbadas pela desgraça, consumidas pelo desgosto e pelo desespero! (*Cai-lhe a cabeça nas mãos*).

Cena VIII

ANA e EUGÊNIO.

EUGÊNIO (*à porta do gabinete*) – Repousa. Só agora é que eu havia de amar verdadeiramente esta mulher. Hoje ficará tudo decidido. (*Aproximando-se dela*). Senhora.

ANA (*erguendo-se em sobressalto*) – Ah! (*Com calma*). O que quereis?

EUGÊNIO – Aprontai-vos[,] para partir esta madrugada.

ANA – Para onde?

EUGÊNIO – Sabereis depois.

ANA – Pois parti sozinho, senhor; – eu não vos acompanho.

EUGÊNIO – O que dizeis?

ANA (*resoluta*) – Que partireis só.

EUGÊNIO – Lembrai-vos que sois minha mulher...

ANA – Desgraçadamente, mas vossa escrava ainda não.

EUGÊNIO – ... e que tendes obrigação de seguir-me a toda a parte.

ANA – Eu vos seguiria se tivésseis consciência, porque minha presença vos atormentaria como a imagem viva de vossos crimes hediondos, como um espectro de maldição!

EUGÊNIO (*com cólera*) – Pesai bem as palavras que proferis, senhora?

ANA (*impassível*) – Sei que digo a verdade. Não podeis ter remorsos – porque não tendes alma!

EUGÊNIO (*ameaçando-a*) – Ousais, senhora?

ANA – Ouso tudo, porque nada mais tenho a perder.

EUGÊNIO (*com malícia*) – Não me enganais; – eu bem sei porque ficais.

ANA – Não duvido.

EUGÊNIO – Não quereis abandonar o teto sob o qual vives com o vosso amante?

ANA (*com mágoa*) – Faltara o insulto! (*Com dignidade*). Só a Deus devo contas de minhas ações.



EUGÊNIO – Pois fiquei sabendo que as deveis também a mim, senhora, e que amanhã deixareis este palácio, onde estou exposto[,] a todos os instantes[,] aos excessos de um louco!

ANA – Mas eu como não tenho medo desse louco – fico.

EUGÊNIO – Então ficais?

ANA – Decididamente.

EUGÊNIO – Refleti bem.

ANA – Já refleti – não mudarei de propósito.

EUGÊNIO – Nada vos fará mudar, senhora?

ANA – Nada, senhor.

EUGÊNIO – Vede bem.

ANA – Tenho visto. (*Eugênio retira-se*).

Cena IX

[ANA.]

ANA – Que horror me causa a vista deste homem. E como pude eu iludir-me com este rosto, onde está escrito a perversidade da alma! E lembrar-me que estou presa[,] para sempre, por cadeias indissolúveis, a tão desprezível criatura. Mas o gelo da minha indiferença, a altivez de meu desprezo, conseguirão afastá-lo. É talvez um crime – puni-me embora, Senhor – mas este homem é a única pessoa a quem eu nunca poderei perdoar!

Cena X

ANA e EUGÊNIO.

(*Entra Eugênio e coloca solenemente um copo sobre a mesa*).

ANA (*à parte*) – Que tentará ele fazer.

EUGÊNIO – Vedes aquele copo? Encerra um veneno sutil e pronto. Uma só gota produz a morte, num segundo, sem deixar vestígios. Escolhei – ou haveis de partir já, imediatamente, ou haveis de morrer.

ANA (*à parte*) – A expressão feroz de seu rosto me faz pavor.

EUGÊNIO – Escolhei, senhora.

ANA – Pois já não bastam as lágrimas que me tendes feito derramar? Quereis ainda arrancar-me a meus parentes, única consolação que me ficou à chuva de males que fizeste cair sobre a minha cabeça inocente!

EUGÊNIO – E o que me ficou a mim[,] de todos os excessos e loucuras que pratiquei para possuir-vos? Acaso tão néscio me supondes, que depois de conseguir a posse de um objeto, a troco das mais baixas infâmias! A troco do suor sangrento de meu rosto! Do repouso de minha consciência! Da salvação de minha alma! Eu o renuncie sem proveito?! Havia consumir-me em construir as malhas da rede em que devia prender-vos, para abandonar o fruto das minhas lucubrações, de meus trabalhos constantes, de meus crimes sem



conta?! Desenganai-vos, senhora, sois minha – só a morte poderá quebrar as algemas que aferrolham vossa vida ao carro de meu destino!

ANA – Viver convosco é uma ideia horrível! É o inferno que me propondes! Viver convosco? Antes atada a uma coluna de ferro em fogo! Prefiro antes que me mordam os dentes de uma víbora do que me toquem vossos dedos – manchados com o sangue de Vítor.

EUGÊNIO – E atreves-te a proferir esse nome em minha presença?

ANA – Meus lábios[,] cerrados pela proximidade da morte[,] não de preferi-lo ainda no último suspiro.

EUGÊNIO – Pois quero dar-te o prazer de proferires o seu nome em convulsões. (*Vai à mesa e traz o copo*).

ANA (*à parte*) – Meu Deus, dai-me coragem para resistir-lhe.

EUGÊNIO (*furioso, segurando-lhe no braço*) – Bebei!

ANA (*repelindo-o*) – Deixa-me... Não quero... Não bebo.

EUGÊNIO – Bebei!

ANA – Nada me fará beber esse veneno!

EUGÊNIO (*tirando um punhal*) – Nem quando sentires sobre o peito a ponta deste ferro?

ANA – Deixa-me... Assassino!

EUGÊNIO – Bebe já, ou apunhalo-te!

ANA – Arreda esse punhal, que me está ferindo – eu parto!

EUGÊNIO – Sossega, agora partirei com o teu cadáver... Bebe.

ANA (*olhando para a porta*) – Edmundo!... Socorro!...

EUGÊNIO – Debalde olhas para aquela porta; – com ela vai fechar-se a tua derradeira esperança. (*Larga o copo e vai fechá-la*).

ANA (*desesperada*) – Todos me abandonaram!

EUGÊNIO – Todos! (*Fechando a porta*).

Cena XI

OS MESMOS e EDMUNDO.

EDMUNDO (*saindo detrás das cortinas da porta, quando Eugênio vai pondo a mão para fechá-la*) – Menos eu, senhor!

EUGÊNIO (*deixa cair o punhal. Estupefato*) – Edmundo?

EDMUNDO – Ele mesmo, que tudo ouviu e presenciou.

EUGÊNIO – Espreitáveis, senhor?

EDMUNDO – Não, velava por aquele anjo!

ANA – Eu vos rendo graças, meu Deus!

EDMUNDO (*chegando-se à Ana*) – Ana, retira-te para aquele gabinete; daqui a pouco precisarei de ti. Vai descansada. – Vítor adormeceu, e o deixamos fechado no seu quarto, enquanto minha mãe repousa algumas horas.

EUGÊNIO (*à parte*) – Maldito encontro!

ANA – Sede prudente, Edmundo!

EDMUNDO – Vai descansada. (*Ana entra para o gabinete*).



Cena XII

EUGÊNIO e EDMUNDO.

EDMUNDO – Senhor Eugênio?

EUGÊNIO – O que quereis?

EDMUNDO – Primeiramente[,] dizer-vos que é uma covardia assassinar uma mulher inerte[,] com um copo de veneno!

EUGÊNIO (*impassível*) – Depois?

EDMUNDO – Que essa covardia é um ato de perversidade inaudita, quando a bênção sagrada do sacerdote, à face de Deus, constituiu essa mulher esposa do assassino!

EUGÊNIO – Só isso?

EDMUNDO – Que[,] por conseguinte[,] é mister salvar essa vítima do suplício que lhe destina seu carrasco, que tem a alma de um celerado e as entranhas de um tigre!

EUGÊNIO – Enfim?

EDMUNDO – Que assinareis um contrato de divórcio, pelo qual restituireis a Ana a liberdade, que vil e covardemente lhe extorquistes, e ela, em paga, assinará um contrato de doação, que vos tornará senhor de toda a sua fortuna.

EUGÊNIO – Acabastes?

EDMUNDO – Eis aqui o contrato. (*Coloca-o sobre a mesa e senta-se*).

EUGÊNIO – Pois o covarde, que quer assassinar a sua mulher com um copo de veneno, não assina o contrato que lhe restitui a liberdade, porque deseja ser ainda seu senhor! Nem aceita a doação que lhe faz, porque esses bens lhe pertencem.

EDMUNDO – Notai que eu não pedi que respondêsseis, ordenei que assinásseis.

EUGÊNIO – E com que direito ordenais?

EDMUNDO – Com o direito do mais forte.

EUGÊNIO – Confrontai as nossas posições e decidi de que lado está a força. Se estais armado, eu também tenho armas...

EDMUNDO – Mas não tendes braços senão para as manejar contra fracas mulheres!...

EUGÊNIO – Se sois agora livre, podeis amanhã dormir sobre o estrado dos galés, nas enxovias do Conselho dos Dez, donde fugistes.

EDMUNDO – Tem muitas vítimas a sacrificar os inquisidores, esqueceram-se desta.

EUGÊNIO – Mas uma denúncia pode lembrá-los!

EDMUNDO – Não esqueci que é esse o vosso ofício, morando com um denunciante[,] estou prevenido contra eles! Este palácio tem subterrâneos, esses subterrâneos têm grades de bronze e essas grades têm chaves, as quais



podem dormir para sempre no fundo de um rio, como o denunciante no fundo das masmorras que elas fecham.

EUGÊNIO – Mas esqueceste que essas chaves não são vossas, e que eu as posso mais facilmente obter da proprietária, do que vós.

EDMUNDO – Estais iludido. Os bens da condessa desde hoje passaram[,] por uma doação[,] a fazer parte do domínio exclusivo de sua enteada. Decidi, senhor – assinai o contrato, em troca tereis ouro bastante para cobrir o corpo de um onzeneiro¹⁰⁷ e saciar a ambição de um mercenário!

EUGÊNIO – Debalde, senhor, tenho resolvido o contrário.

EDMUNDO (*erguendo-se*) – Não me esgoteis a paciência, assinai, senhor!...

EUGÊNIO – Vou assiná-lo, mas é com a ponta daquele punhal. (*Vai a buscá-lo junto da porta[,] quando aparece Vítor desvairado*).

Cena XIII

VÍTOR, EUGÊNIO e EDMUNDO.

VÍTOR (*segurando com prazer feroz em Eugênio*) – Tu!... Tu!... (*Arrasta-o*).

EDMUNDO – Está perdido; só minha mãe lhe poderá valer. É a única voz que atende. (*Sai apressadamente*).

VÍTOR (*delirante*) – Tu!... Tu!... O denunciante... O traidor... O ladrão... O assassino!... Oh! Eu te reconheço, és tu!

EUGÊNIO – Enganas-te, Vítor... De nada sei... Deixa-me... Teus dedos quebram-me os ossos...

VÍTOR – É a sua voz! É a voz do infame que me roubou Ana!... É a sua voz, que estou ouvindo a todos os instantes... no estalar dos raios do inferno! É a sua voz!... Eu a teria reconhecido entre os brados do temporal! É a sua voz!... Encontrei-o!... (*Dá uma gargalhada de contentamento*).

EUGÊNIO – Vítor, perdão... Meu Deus... Eu te juro...

VÍTOR (*continuando*) – Por toda a parte[,] procuro os indícios da tua passagem!... De dia – sondo os abismos[,] como uma hiena faminta à pista de sua presa... Subo os alcantis, como a serpente, perseguindo-te sempre! Procuro-te de noite[,] através da escuridão, porque meus olhos, acesos pelo ciúme e pela vingança, clareiam as trevas como dois relâmpagos!... Oh! Tenho-te procurado muito... Mas finalmente encontrei-te!... (*Dá outra gargalhada de um contentamento feroz*).

EUGÊNIO – Por piedade... Vítor... Por Ana!...

VÍTOR (*continuando na mesma exaltação*) – Tu não vês o meu rosto macilento e cadavérico, todo cortado de sulcos negros? – Cada ruga foi um pensamento de vingança! Não vês meu corpo ensanguentado... em uma chaga viva... aberta... sangrando sempre? – Queimaram-me as chamas quando atravessei o inferno! Não vês as minhas unhas roxas? – É de cavar a terra[,]

¹⁰⁷ O mesmo que onzenário. Usurário, agiota.



para procurar-te em suas entranhas!... Oh! Mas finalmente encontrei-te!... (Repete a gargalhada. Sacode-lhe o pulso com força, ele ajoelha-se com a dor e cai-lhe da mão o punhal).

EUGÊNIO – Meu Deus!... Misericórdia... Valei-me!...

VÍTOR (na mesma exaltação) – Hás de morrer a meus pés.

EUGÊNIO (dando com o punhal que está a seu lado. À parte) – Oh! Este punhal me salva. (Segura-o).

VÍTOR (arranca-lhe o das mãos) – Queres morrer à punhal? Pois morrerás! Ainda bem que o sangue de um malvado deve deixar as mãos manchadas para sempre!...

EUGÊNIO – Socorrei-me... Socorrei-me!... (Vai se arrastando para a porta do gabinete, procurando soltar-se das mãos de Vítor).

VÍTOR (ergue-lhe a cabeça pelos cabelos, – contemplando-a) – Como é hediondo o teu rosto!... Como jorra sangue negro de teus olhos!... Como escorre veneno de teus lábios!... Condenado!... Condenado!... (Crava-lhe o punhal no vão entre o ombro esquerdo e o pescoço).

EUGÊNIO (agonizando) – Ah!

VÍTOR (segura Eugênio, que está perto da porta do gabinete, e o lança para dentro, bradando) – Ergue-te, amaldiçoado! Traguem-te os abismos do inferno! (Atira o punhal. Vem ao meio da cena). Oh! Aquele gemido foi o derradeiro... Foi a sua alma que se partiu... Mas eu sinto a garganta em fogo... Os lábios ardendo... Sede implacável... Sede do tigre que arrebenta a jaula de ferro para saciar-se... Sede de seu sangue ainda fervendo... Eu quero sangue... Sangue para afogar-me!...

(Diz estas últimas palavras percorrendo a cena, dá com o copo em cima do toucador, bebe e atira no chão).

Cena XIV

VÍTOR, A MARQUESA, depois EDMUNDO, e depois ANA.

A MARQUESA (correndo para ele[,] na ocasião em que atira o copo) – Meu filho!... (Vítor cai sobre uma cadeira[,] ansiado). Meu Deus! O que será feito de Eugênio?

EDMUNDO (entrando[,] dá com o punhal) – Um punhal!

A MARQUESA – Um punhal?

EDMUNDO (apanha-o) – Ensanguentado! Onde está Eugênio, minha mãe?...

ANA (entrando pela porta do gabinete) – Oh! Que horrível espetáculo!

A MARQUESA e EDMUNDO – Eugênio?

ANA – Assassinado!

(A marquesa e Edmundo vão correndo para o gabinete).

VÍTOR (ergue-se repentinamente e dá um grito agudo e pungente) – Ai!... (Todos correm para ele).

A MARQUESA (assustada) – Vítor!...



VÍTOR (*em contrações*) – Eu bebi o sangue daquela víbora! Era o veneno das suas veias que eu estava sorvendo... Ai!... Abrasa-me as entranhas... Mata-me...

ANA e EDMUNDO – Veneno!...

EDMUNDO – Oh! Que terrível pressentimento! (*Procura o copo na mesa*). Que é do copo que estava aqui, minha mãe?

A MARQUESA (*apontando para ele no chão*) – Ei-lo.

VÍTOR (*em maior desespero*) – Não vedes, não vedes nada?...

EDMUNDO – Vazio! Era veneno que estava aqui

A MARQUESA (*correndo para Vítor*) – Envenenado!

ANA – Meu Deus!

VÍTOR (*sempre em crescente martírio – delirando*) – Pois não vedes nada... Não vedes estas labaredas que me saltam pelos olhos... pela boca... por todo o corpo?... Oh!... Apagai... Apagai este fogo do inferno em que ardo... (*Cai de novo sobre a cadeira*).

A MARQUESA (*desesperada, correndo à cena*) – Socorro... Socorro para meu filho...

EDMUNDO – Que martírios! Vítor!

VÍTOR (*despedaçando as roupas, em contração*)¹⁰⁸ – Perdão!... Quebrai estas correntes que me arrocham... Arredai do peito estes punhais que me retalham... Oh! Que torturas!... Que dores... Que morte!...

A MARQUESA (*na maior aflição*) – Corre[,] Edmundo, vai chamar o doutor. Ana, fala-lhe... Talvez que a tua voz o chame à vida... Fala-lhe, Ana...

ANA (*que está chorando, chega-se a ele*) – Vítor!

VÍTOR (*ao ouvir o nome de Ana, e exasperado pela dor, ergue-se em terríveis contrações; quer falar e não pode, faz um esforço sobre si mesmo e apenas balbucia o nome de Ana no derradeiro anseio*) – An... na... (*Cai*).

ANA (*cai de joelhos*) – Ah!

A MARQUESA (*caindo sobre o cadáver*) – Meu filho!

EDMUNDO (*que ia saindo[,] para na porta quando cai Vítor*) – Deus não quis. Meu pobre irmão!

FIM DO QUINTO ATO.

¹⁰⁸ Na edição original: “VÍTOR – Despedaçando as roupas. (*Em contração*)”.



Nota do Organizador da Antologia:

Precedem à edição do drama, além da Introdução, os seguintes textos críticos: “Leitura de um drama” (Da *Reforma*); “O drama – Vítor – de Félix da Cunha” (Do *Mercantil*); “Leitura de um drama” (Do *Rio-Grandense*); “Leitura” (Do *Jornal do Comércio*); “O drama de Félix da Cunha” (Luís Braga Júnior); e “Carta a Luís Braga Júnior” (L. C. Furtado Coelho). Todos esses textos tratam da leitura dramática de “Vítor” (“Victor”, em sua grafia original), realizada no Teatro São Pedro, de Porto Alegre, na presença do ator e diretor Furtado Coelho, “num domingo qualquer do ano de 1874”. O único texto datado é a carta de Furtado Coelho: “Porto Alegre, 26 de junho de 1874”.

Na Introdução, Francisco Xavier da Cunha, irmão do autor e responsável pela organização da leitura dramática e pela edição da obra, explica que “nos seus ócios de estudante escreveu Félix da Cunha um drama sob o título – Vítor. João Caetano, o grande, o primeiro ator da cena brasileira, se comprometera a representá-lo. Também o autor eleveu a criação do protagonista aos alentados moldes da tragédia. Em um só quadro, mas bem aviventado, sucediam-se as paixões mais veementes da natureza humana. Percorrendo essa gama de entonações fortíssimas, João Caetano em uma só noite, em uma só peça, daria a prova mais solene do seu aprimorado gênio.

O drama não foi representado, e o seu autor o sepultou entre os rascunhos de outros trabalhos literários. Mais tarde e depois de achar-se na Província, em um desses raros momentos arrancados à vida ativa do político e do advogado, e decorridos no remanso do campo, Félix da Cunha retocou sua obra, reduziu-lhe as proporções, suavizou as veemências do tipo principal, e tornou o seu ‘Vítor’ acessível ao esforço de atores de talento, embora ainda bastante escabroso.

É o drama assim modificado que entrego agora à publicidade. Nas obras completas incluirei a primeira concepção, pelo merecimento literário que possa conter”.

Mais adiante, Francisco Cunha alerta para o fato de que “havia no original, infelizmente, uma lacuna. As quatro primeiras páginas perderam-se. A fim de que não aparecesse o drama truncado, restabeleci, procurando imbuir-me do pensamento do autor, a primeira cena e parte da segunda até o ponto exclusive, em que Eugênio diz à condessa: *Os médicos costumam mandar viajar os doentes* &. Pequena, como se verá, é essa lacuna e em nada desmerece o valor da obra”.



BIBLIOGRAFIA

ABREU, Luciana. *Preleções* (Org. Dante de Laytano). Porto Alegre: Edição do Museu Júlio de Castilhos, 1949.

ÁLBUM *de domingo*. Porto Alegre: 6 de outubro de 1878 (Ano I, n. 27); 20 de outubro de 1878, (Ano I, n. 29); e 3 de novembro de 1878, (Ano I, n. 31).

AMORA, Antonio Soares. *História da literatura brasileira* (séc. XVI – XX). 7ª ed. refundida. São Paulo: Saraiva [1944] 1968.

ANTUNES, De Paranhos. *O pintor do Romantismo*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1943.

ARAÚJO, Ramiro de. Varella, o poeta. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 4 e 5, jul e ago de 1879.

ARTAGÃO, Mário de. *Janina*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1907.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. *Crítica teatral*. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1938.

AZEVEDO JÚNIOR, Vasco de. Celina. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 3, p. 58, e n. 5, p. 59, 1877.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, [1940] 1960, 2 v.

BARRETO, Emídio Dantas. *A condessa Hermínia*. 1ª ed. Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1883.

BARRETO, João da Cunha Lobo. Estrelas e diamantes. Porto Alegre: *Revista Ensaios Literários*, n. 1, abr 1875, p. 10-25; n. 2, mai, p. 37-51; n. 3, jun, p. 69-80; n. 4, jul, p. 101-112; e n. 5, ago 1875, p. 101-112.

BASTOS, Manuel José da Silva. *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*. Rio Grande: Tip. de Antonio Bonone Martins Viana, 1849.

BASTOS JÚNIOR, Manuel Pereira. *O nobre e o plebeu*. Rio de Janeiro: Tip. Comercial de Soares & Cia., 1852.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul – do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.

BERLINK, Eudoro. *Compêndio de geografia do Rio Grande do Sul* (1863). Porto Alegre: Faculdade de Filosofia da UFRGS, s/d.



BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.

BRASIL, Luiz Antônio de Assis. *Cães da província*. 7ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

BRITO, José de Sá. A grupiara. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 9, p. 116; n. 10, p. 151; n. 11, p. 196; e n. 12, p. 233, 1875.

_____. Mateus. Porto Alegre: *Revista Ensaios Literários*, n. 6 a 8, set-nov 1875.

_____. *A descrida*. Porto Alegre: 1ª ed. [s.n.], 1876, p. 9-106.

_____. *File-o*. Idem, p. 186-232.

BUENO, Franco. Em nome de Deus. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 5, p. 193, 1876.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 2ª ed. São Paulo: Martins, [1959] 1964.

CARDIM, Gomes. *O primeiro cliente*. Cópia datilografada, 1898, 41 p.

CARNEIRO, José Fernando. *Karl von Koseritz* (Cadernos do Rio Grande X). Porto Alegre: SEC/IEL, 1959.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguier, [1919], 1958.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira – Origens e Unidade* (1500 – 1960). São Paulo: EDUSP, 1999, 2 v.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Globo, 1956.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (1711-2001). São Paulo: Escrituras, 2002.

COSTA, Lobo da. *O filho das ondas*. 2ª ed. Pelotas: Confraria Cultural e Científica Prometeu e Livraria Lobo da Costa, 1990.

COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de. 2ª ed. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Ministério da Cultura (Fundação Biblioteca Nacional), [1990] 2001.

CUNHA, Félix da. *Vítor*. Porto Alegre: Tip. do “Jornal do Comércio”, 1874.



CUNHA, Maria da. *Uma lágrima derramada*. Porto Alegre: Of. Graf. de “A Federação”, 1887, p. 1-39.

_____. *A flor do deserto*. Idem, p. 41-55.

DAMASCENO, Athos. *Palco, salão e picadeiro* (em Porto Alegre no século XIX). Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Globo, 1956.

_____; CESAR, Guilhermino et alii. *O Teatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: SEC, 1975.

DIAS, Antônio Joaquim. Nossa literatura. Rio Grande: *Arcádia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico, 3ª série, 1869, p. 5-7. ____.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A crítica literária no Rio Grande do Sul – do romantismo ao modernismo. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1997, p. 210-11.

DILL, Aidê Campello. O ensino no Rio Grande do Sul. *Rio Grande do Sul – Aspectos da cultura*. 2ª ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

ENNES, Antonio. *Os lazaristas*. Pelotas: Tip. do “Correio Mercantil”, 1875.

FERNANDES, Alexandre e BOCCANERA JÚNIOR, Silio. *O grito da consciência*. [s.n.; s.d.], 103 p.

_____. *Adélia Carré*. Bahia: Lito-Tipografia Tourinho, 1902.

_____. *O reino do bicho*. Bahia: Tip. e Enc. do “Diário da Bahia”, 1899.

FERNANDES, Florestan. *Sociedades de classes e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

FERREIRA, Inácio Vasconcelos. A Independência. Porto Alegre: Revista *Murmúrios do Guaíba*, n. 1, janeiro, 1870, p. 26-33.

FISCHER, Antenor. *A literatura dramática do Rio Grande do Sul, do século XIX – Subsídios para uma História*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPGL da PUCRS, 2003.

_____. *A literatura dramática do Rio Grande do Sul (de 1900 a 1950)*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PPGL da PUCRS, 2007.

FLORES, Moacyr. *O negro na dramaturgia brasileira – 1838 – 1888*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

FORMAN, Ross G. Palco de influências: o teatro brasileiro no século XIX. _____. ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe – Pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2001, p. 479-491.



FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

FREITAS, Bezerra de. *História da literatura brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1939.

FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, 1975.

GOLIN, Cida, CESAR, Guilhermino et alii. *Theatro São Pedro – palco da cultura (1858 – 1988)*. Porto Alegre: IEL, 1989.

GUINSBURG, J. *O romantismo*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva [1978], 1993.

HEEMANN, Cláudio. _____. Joaquim Alves Torres. *Teatro social* (pesquisa, introdução e notas por Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1989.

HESSEL, Lothar. *O teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

_____. Primórdios do teatro no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: *Separata da Revista do IHGRGS*, n.137, 2002.

____ & RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil – sob Dom Pedro II – 1ª parte*. Porto Alegre: IEL, 1979.

____ & RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil – sob Dom Pedro II – 2ª parte*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1986.

HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar* (Tradução de Machado de Assis). São Paulo: Abril Cultural, 1979.

“HUM MILITAR AVULSO”. *Político, e liberal, por especulação*. Porto Alegre: Tip. de Fonseca & Cia., 1834.

IRIEMA. (Pseudônimo de Appolinário Porto Alegre). *Epidemia política*. Porto Alegre: Tip. do “Correio do Sul”, 1882.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, [1967] 1994.

KEMP, Emilio. *Matinal*. 2ª ed. Porto Alegre: Livraria Americana, 1918.

KILPP, Suzana. *Os cacos do teatro – Porto Alegre, anos 70*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1996.

KOSERITZ, Carlos von. *Clara – Inês – Dramas*. Pelotas: Tipografia Comercial, 1859.



- LACERDA, Augusto César de. *O monarca das coxilhas*. (Fixação do texto e atualização ortográfica por Regina de Fátima Simões e Silva). 2ª ed. Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1991.
- LAYTANO, Dante de. *Luciana de Abreu – Preleções*. Porto Alegre: Edição do Museu Júlio de Castilhos, 1949.
- LEAL, Júlio César. *A escrava branca*. 1ª ed. Porto Alegre: Tip. do “Deutsche Zeitung”, 1883.
- LINS, Álvaro. *Jornal de crítica – primeira série*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1941, p. 124-132.
- LISBOA, Anna Aurora do Amaral. A calúnia. 3ª ed. *Teatro*. Rio Pardo: Edição da Tip. Popular, 1931, p. 1-31 (1ª sessão).
- ____. A culpa dos pais. Idem, p. 1-39 (2ª sessão).
- ____. As vítimas do jogo. Idem, p. 1-41 (3ª sessão).
- LOPES NETO, João Simões. A viúva Pitorra (duas versões). *O teatro de Simões Lopes Neto*. (Org. Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1990, p. 25- 120.
- ____. *O boato*. Pelotas: Echenique & Irmão, 1894.
- ____. *Os bacharéis*. Porto Alegre e Pelotas: Copesul e Instituto João Simões Lopes Neto, 2006.
- MACIEL, Salustiano. *Um episódio da revolução (no Rio Negro)*. Livramento: Tip. da Livraria Guarani, 1895.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: 2ª ed. MEC/DAC/FUNARTE/SNT, [1962], s/d.
- MAIA, João. *A adúltera*. Porto Alegre: Globo, 1936, 64 p.
- MARIENSE, Aparício. *O filho duma escrava*. Cruz Alta: Tip. da Descentralização, 1882.
- MARINHO, Henrique. *O teatro brasileiro (alguns apontamentos para a sua história)*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS/IEL, 1978.
- MERCHIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides – Breve história da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979.



MIRANDA, Pedro Antônio de. (Pseudônimo “O Freguês”). Uma manhã em casa dum autor crítico. Porto Alegre: Revista d’O Guaíba, n. 5, 31 de janeiro de 1958, p. 34-39.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira* (Romantismo). São Paulo: Cultrix, 1984.

_____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001, 2 v.

MONTI, Verônica A. *O abolicionismo: sua hora decisiva no Rio Grande do Sul – 1884*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MORAES, Carlos de Souza. *Félix da Cunha*. São Leopoldo: Editora do Autor, 1997.

MOREIRA, Alice Campos. Crítica textual – Aspectos teóricos e procedimentos básicos aplicados ao estabelecimento de textos literários. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS* (organização da autora). Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 3, n. 3, outubro de 1997, p. 6-26.

MOREIRA, Maria Eunice. *Apolinário Porto Alegre*. Porto Alegre: IEL, 1989.

NENHUM *Brasil existe* – Pequena enciclopédia (Org. ROCHA, João Cezar de Castro). Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2001.

“O FREGUÊS” (Pedro Antônio de Miranda). Uma manhã em casa dum autor crítico. Porto Alegre: Revista d’O Guaíba, n. 5, 31 de janeiro de 1958.

OLIVEIRA, José Osório de. *História breve da literatura brasileira*. 5ª ed. Lisboa: Verbo [1939], 1964.

PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

PEQUENO *dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (Org. BRASIL, L. A. de Assis, MOREIRA, Maria Eunice e ZILBERMAN, Regina). Porto Alegre: Novo Século, 1999.

PORTO ALEGRE, Apolinário. Mulheres!. *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Antologia organizada por Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL: CORAG, 2001, p. 13-65.

_____. Benedito. Idem, p. 67-82.

_____. Sensitiva. Idem, p. 83-127.

_____. Os filhos da desgraça. Idem, p. 129-184.



____. Ladrões da honra. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, ano 4, 2ª série, n. 4, p. 161; 5, p. 194; e 7, p. 16, 1875.

____. (Pseudônimo Iriema). José de Alencar (Estudo biográfico). Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 9, 10, 11 e 12, de 1873; e n. 2, de 1874.

____. (Pseudônimo Iriema). *Epidemia política*. Porto Alegre: Tip. do “Correio do Sul”, 1882.

____. *O teatro de Apolinário Porto Alegre* (Antologia org. por Carlos Alexandre Baumgarten). Porto Alegre: IEL, 2001.

PORTO ALEGRE, Araújo. Os lobisomens. *Teatro Completo de Araújo Porto Alegre* – Tomo I. Rio de Janeiro: INACEN, 1988, p. 25-122.

____. Os lavernos. Idem, p. 123-214.

____. D. Sebastião. Idem, p. 215-246.

____. Cenas em Penafiel. Idem, p. 247-252.

____. A noite de São João. Idem, p. 253-298.

____. *Angélica e Firmino*. Rio de Janeiro: Minerva Brasiliense, v. I, 2ª série, 1845.

____. *A estátua amazônica*. Rio de Janeiro: Tip. Dois de Dezembro, 1851. 2ª ed. *Teatro Completo de Araújo Porto Alegre*. Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1989.

____. *Os voluntários da pátria*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1857. 2ª ed. *Teatro Completo de Araújo Porto Alegre*. Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1989.

____. O prestígio da lei. Rio de Janeiro: Tip. de F. de Paula Brito, 1857. 2ª ed. *Teatro Completo de Araújo Porto Alegre*. Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1989.

PÓVOAS, Mauro Nicola. *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PPGL da PUCRS, 2005, 2 v.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva : Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

QORPO Santo. As relações naturais. *As relações naturais* – Três comédias. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998, p. 11-40.

____. Mateus e Mateusa. Idem, p. 41-61.



- ____. Eu sou vida, eu não sou morte. Idem, p. 63-79.
- ____. Hoje eu sou um; e amanhã outro. *Qorpo Santo* – As relações naturais e outras comédias. (Fixação de texto, prefácio e notas por Guilhermino Cesar). Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia UFRGS, 1969, p. 119-140.
- ____. Um credor da fazenda nacional. Idem, p. 161-173.
- ____. Um assovio. Idem, p. 177-197.
- ____. Certa entidade em busca de outra. Idem, p. 201-212.
- ____. Lanterna de fogo. Idem, p. 215-254.
- ____. Um parto. Idem, p. 257-284.
- RÊGO, Rubem Murilo Leão. *Sentimento do Brasil*: Caio Prado Júnior – Continuidade e mudanças no desenvolvimento da sociedade brasileira. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2000.
- REVISTA d'O *Guaíba*. Porto Alegre, n. 5, 31 de janeiro de 1958.
- REVISTA *Ensaaios Literários*. Porto Alegre: edições n. 1 a 12, abril 1875 a março 1876.
- REVISTA *Mensal* do Partenon Literário. Porto Alegre: edições de abril de 1869 a agosto de 1879.
- REVISTA *Murmúrios do Guaíba*. Porto Alegre: edições n. 1 a 6, janeiro a junho de 1870.
- REVISTA *O Colibri*. Porto Alegre: edições n. 1 a 41, de abril de 1877 a março de 1878.
- RIBEIRO, Hilário. Aurélia. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, 2ª série, n. 7, p. 295-310; n. 8, p. 332-344; n. 9, p. 390-402; n. 11, p. 485-490; e n. 12, p. 540-545, 1873.
- ____. Risos e lágrimas. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 1, p. 9; n. 3, p. 17; n. 4, p. 20; n. 5, p. 23; e n. 6, p. 34, 1872.
- ____. Uma história. Porto Alegre: *Revista Mensal* do Partenon Literário, n. 11, p. 206, 1874.
- ____. *Lucinda*. Porto Alegre: Tip. da Imprensa Literária, 1875.
- ROCHA, Arthur. O filho bastardo. *Teatro de Arthur Rocha*. v. I. Porto Alegre: Oficinas do Jornal “A Federação”, 1876, p. 1-75.
- ____. O anjo do sacrifício. Idem, p. 79-154.



____. Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora. Idem, p. 155-182.

____. José. v. II. Porto Alegre: Tip. da “Deutsche Zeitung”, 1879.

____. Os filhos da viúva. *Teatro de Arthur Rocha*. v. III. Porto Alegre: “A Federação”, s/d, p. 3-88.

____. Deus e a natureza. Idem, p. 89-136.

____. A filha da escrava. Idem, p. 137-212.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1953.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira – dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1995.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul* (Trad. Adroaldo Mesquita da Costa). Porto Alegre: Martins Livreiro – Erus [1921], 1987.

SANTOS, Bernardino dos. Y Juca Pirama. Porto Alegre: Revista *Murmúrios do Guaíba*, 1869.

____. Frei Cristóvão de Mendonça. Porto Alegre: Revista *Murmúrios do Guaíba*, n. 1, jan, p. 7-18; n. 2, fev, p. 49-58; n. 3, mar, p. 97-112; e n. 6, jun, p. 241-248, 1870.

SILVA, Ernesto e MOREIRA, João. Segredos de carteira. Revista *O Colibri*, n. 40 e 41, 1878.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Pelotas e Santa Maria: Globo, 1924.

SILVA, José Alves Coelho da. *Escrava e mãe*. Rio Grande: L. Salcedo & Andrade, 1885.

SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do MES, 1938.

SOARES, Boaventura. *Um fruto da escravidão*. 1ª ed. Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1884.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira – Seus fundamentos econômicos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960, 2 v.



- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [1997] 2004.
- TEIXEIRA, Mucio. *Fausto e Margarida* (Imitação do Fausto, de Goethe). Porto Alegre: Tip. de "O Rio-Grandense", 1882.
- _____. *O filho do banqueiro*. Porto Alegre: manuscrito, 1876, 149 p.
- TORRES, Joaquim Alves. O sexto pecado mortal. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, 2ª série, n. 2, p. 68; n. 3, p. 104; n. 4, p. 153; e n. 6, p. 217, 1876.
- _____. Martírios de amor. Porto Alegre: *Revista Mensal do Partenon Literário*, 3ª série, v. 1, n. 7, p. 149; e n. 8, p. 195, 1877.
- _____. O marido de Ângela. *Teatro Rio-Grandense*. Porto Alegre: Tip. do "Jornal do Comércio", 1886, p. 11-138.
- _____. Frutos da opulência. Idem, p. 139-233.
- _____. Impalpáveis. Idem, p. 235-262.
- _____. Linda. Porto Alegre: *Revista O Colibri*, outubro de 1877 a fevereiro de 1878.
- _____. *A condição de casamento*. Porto Alegre: Tip. da Imprensa Literária, 1876.
- _____. *Teatro social* (pesquisa, introdução e notas por Cláudio Heemann). Porto Alegre: IEL, 1989.
- VELLINHO, Moysés. *Letras da Província*. Porto Alegre: Globo, 1960.
- VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. 3ª ed. Porto Alegre: Globo, [1944], 1996.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, [1916], 1954.
- VIANNA, Manuel José Rego. *Os jesuítas ou O bastardo do rei*. Rio Grande: Tip. de José Maria P. de Carvalho, 1848.
- VIEIRA, Damasceno. Por um retrato. Porto Alegre: *Revista Ensaios Literários*, n. 5, p. 141-162, ago/1875.
- _____. *Adelina*. Pelotas: Tip. da Livraria Americana, 1880.
- _____. *Arnaldo*. 2ª ed. Uruguaiana: Livraria Guarani, 1891.
- _____. *Os gaúchos*. Porto Alegre: Tip. Gundlach & Cia., 1891.
- _____. *Memórias históricas brasileiras*. Bahia: Oficina dos dois mundos, 1903, 2 v.



VIEIRA, Eurípides Falcão. *Rio Grande do Sul – Geografia da população*. Porto Alegre: Sagra, 1985.

VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. *Notas da bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: Nação, 1974.

____. *Notas ao dicionário brasileiro de Sacramento Blake* (Parte do Rio Grande do Sul). Porto Alegre: Ed. datilografada, 1978.

____ & MARTINS, Ari. *150 anos de literatura dramática no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. datilografada, 1968.

WEBER, José Hernesto. Modernismo, dependência e “Memórias Sentimentais de João Miramar” de Oswald de Andrade. ____ DACANAL, J. H. et alii. *O romance modernista*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1990, p. 63-70.

XAVIER, Baptista. *O carneiro*. Porto Alegre: *Jornal do Comércio*, 1899.

Vol. I – Autores primordiais e textos fundadores ◦ O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto, de Manuel José da Silva Bastos ◦ O nobre e o plebeu, de Manuel Pereira Bastos Júnior ◦ Vítor, de Félix da Cunha ◦ *Vol. II – A desonra como Machina Fatalis* ◦ Risos e lágrimas, de Hilário Ribeiro ◦ Os filhos da viúva, de Arthur Rocha ◦ Frutos da opulência, de Joaquim Alves Torres ◦ *Vol. III – O Jesuitismo na alça de mira* ◦ Os jesuítas ou O bastardo do rei, de José Manuel Rego Vianna ◦ Os lazaristas, de Antonio Ennes ◦ Deus e a natureza, de Arthur Rocha ◦ *Vol. IV – O divórcio em cena* ◦ O marido de Ângela, de Joaquim Alves Torres ◦ Arnaldo, de Damasceno Vieira ◦ Janina, de Mário de Artagão ◦ *Vol. V – O drama abolicionista* ◦ O filho duma escrava, de Apparício Mariense da Silva ◦ A filha da escrava, de Arthur Rocha ◦ Um fruto da escravidão, de Boaventura Soares ◦ *Vol. VI – O ideal republicano* ◦ Estrelas e diamantes, de João da Cunha Lobo Barreto ◦ Lucinda, de Hilário Ribeiro ◦ Escrava e mãe, de José Alves Coelho da Silva ◦ *Vol. VII – A mulher como autora* ◦ Uma lágrima derramada ou O ramo de violetas e A flor do deserto, de Maria da Cunha ◦ A culpa dos pais, A calúnia e As vítimas do jogo, de Anna Aurora do Amaral Lisboa ◦ *Vol. VIII – A comédia* ◦ Político, e liberal, por especulação, de “Hum Militar Avulso” ◦ Uma manhã em casa dum autor crítico, de “O Frequês” (Pedro Antônio de Miranda) ◦ Por um retrato, de Damasceno Vieira ◦ File-o, de José de Sá Brito ◦ Por causa de uma camélia ou Marido por meia hora, de Arthur Rocha ◦ Epidemia política, de “Iriema” (Appolinário Porto Alegre) ◦ Impalpáveis, de Joaquim Alves Torres ◦ O primeiro cliente, de Gomes Cardim.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-68558-03-4



9 788568 558034