

DIONYSSOS

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



ANO VII — DEZEMBRO DE 1957 — N.º 8

ÍNDICE

ESTUDOS

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

NOTICIÁRIO

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

ASPECTOS DO TEATRO DE GARRETT

Aldo Calvet

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Vivamos livres, ou morramos homens".

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



ALMEIDA GARRETT



ALMEIDA GARRETT

estudiosos, além do mais porque ousa ele advertir que

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

É Osorio de Oliveira quem nos abre o melhor caminho:

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

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

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

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

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

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

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

em meados de 1839 e compôs em 1841.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A peça possui semelhanças individuais com tipos conhecidos na época

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

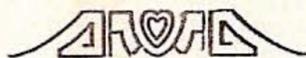
Ainda muito jovem, em Coimbra, chamam-no "divino". A designação veio a generalizar-se. Assediado e conquistado pelas mulheres, gozou o amor não como uma necessidade fisiológica, mas como meio de existir. Uma vida intensa de lutas em todos os sentidos, de vitorias, de triunfos, entremeada de amores puros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

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

Introduzindo o romantismo na literatura portuguesa, criou uma nova

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

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



SHAKES versus SHAW