PONCE DE LEÃO

Se Gil Vicente voltasse...

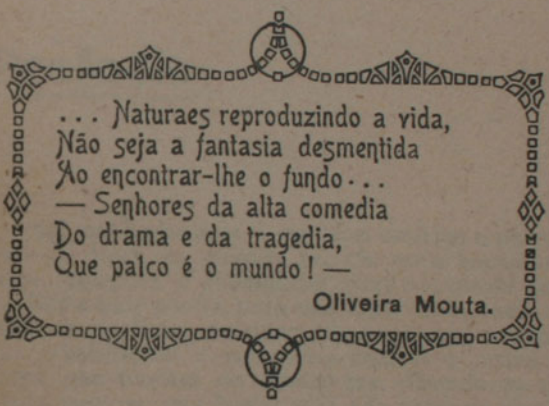
Ao Mestre Fernando
de Campos Senna, à pessoa
que prefiro a literatura em todos os
campos off
Paul de Leão

De Chambre Chambre à Lecture am Theater
Chambre de Lecture

PONCE DE LEÃO

Se GIL VICENTE voltasse...

DEPOSITO
Casa Ventura Abrantes
80, R. do Alecrim, 82 - Lisboa



... Naturaes reproduzindo a vida,
Não seja a fantasia desmentida
Ao encontrar-lhe o fundo...
— Senhores da alta comedia
Do drama e da tragedia,
Que palco é o mundo! —

Oliveira Mouta.

Prefacio

Sei que ha pessoas — espiritos eruditos e penas ilustres — a quem eu poderia ter ido pedir bocadinhos de prosa, pomposa e substancial, para abrimento deste livro. Não o quiz porêm, para não expôr esses entes á obrigação de mentirem, considerando-me «esperança das letras», «habilidoso e consciente critico» e outras coisas fataes que haviam de chamar-me, dizendo ao mesmo tempo com os seus botões que não passo de uma besta quadrada.

Prefiro prefaciar-me não ficando a dever favôres.

Não me conhecem? Pois sou eu. Rapazinho ha sete annos maior, muito bem revacinado, filho de pae e de mãe devidamente e decentemente casados á face do altar. Tive em pequeno — como todos — o sarampo e o typho e não morri d'esses males porque o destino preferiu matar-me lentamente ouvindo os meninos do Conservatorio — nas suas festas anuaes — e vendo a *ilustre* Senhora D. Maria Matos representar comedia depois de ter sido premiada pelo mesmo Conservatorio com o premio de tragedia. Não me tirou a vida — infelizmente — para que eu assistisse bem a este desábar do theatro portuguez que Gil Vicente creou, que Garrett fez ressurgir e que o sr. Dantas tem ajudado a desfazer.

Foi por estas coisas que intitulei o livro: «Se Gil Vicente voltasse...»

Comprehendem?

Se êle voltasse!

Mas se êle voltasse seria um horror!

Se êle voltasse, agarraria um bom marmeleiro e — puxando-o com força — entraria no theatro Nacional e faria...

Ora, o que faria?

Mandaria, em primeiro logar, o capitão Luiz Galhardo para a guerra, pois não me consta que se possam ganhar insignias de major vergastando os boticarios do paiz, ou passando a vida pelos camarins; diria ao sr. Augusto de Castro, muito amavelmente, que recolhesse ao seu emprego publico da Caixa e se deixasse de representar tão mal o governo n'aquele theatro; obrigaria o actor Augusto de Melo a aposentar se e a fazer um cofre forte para guardar a barriga e... a arte; faria beber vinagre á actriz Augusta Cordeiro lembrando-lhe que *Floria Tosca* não era tão gôrda; pediria ao ministro da justiça para que mandasse prender o actor Luiz Pinto — para sempre e incomunicavel —; obrigaria a firma Escorcio & C.ª a ir ao Berlits-School aprender linguas para fazer traduções bem feitas etc.

Depois d'isto feito Gil Vicente limparia, arrumaria, expurgaria, construiria e ficaria contente.

Quando visse a sua obra comprehendida e o velho theatro um facto, quando visse que o futuro seria risonho e prometedor, nada mais teria a fazer senão ir á Bibliotheca, tirar ao acaso qualquer peça do seu inspector geral e contar-lhe os plagiatos. Indignado, teria uma congestão! Entrava de novo no eterno somno, feliz e contente.

Eis o que êle faria se... voltasse!

E passem muito bem.

Ponce de Leão.

CARTA
A
GIL VICENTE

CARO MESTRE

Um amigo meu, dádo ao espiritismo, participou-me ha dias que o meu caro Mestre, encontrando-se mais ou menos impossibilitado desde 1536 de ter directas relações com o mundo e desejando umas informações por carta do que se passa por aqui, se lembrára do meu nome para lh'as fornecer. Nos tempos em que eu escrevia num jornal as minhas impressões theatraes, receberam um dia na redação, uma carta do seu posterior colega Antonio José da Silva em que o auctor da *Esopaida* amavelmente me louvava por ter dado uma tunda em certo sujêito que por cá anda, o qual em tempos foi capitão-medico e actualmente é poeta marujo e dramaturgo celebre. Essa carta guardei-a carinhosamente não só pela delicadeza de que vinha

revestida, mas tambem pelas censuras que fazia á injustiça com que eu atacára alguns escriptores do seculo XVII.

Foi naturalmente êle quem me indicou? Se foi, agradeça-lhe, porque me deu nessa ocasião uma grande alegria e porque me proporciona agora o ensejo de trocar impressões com aquele de quem Camillo — esse demolidôr de talentos — disse: *ter sido o gigante do seculo XVI, que roçou com a fronte a maxima elevação da originalidade!*

Vou satisfazê-lo embora me considere pequeno para tanto, mas sou homem, não me julgo melhor do que os outros e ficaria mal com o meu proprio orgulho se não aproveitasse este momento para cortar na casaca dos meus contemporaneos com o creadôr do theatro portuguez o qual, segundo afirmam espiritos confusamente eruditos, levou o humanista Erasmo a aprender a nossa lingua para lhe lêr as obras.

Sei que o meu pobre Mestre tem tido pouco socego, pois o autor dos *animaes nossos amigos* (lá dêle!) o tomou á sua conta servindo-se do seu nome para fazer nome, chegando até a modificar-lhe o *Auto da Barca do Inferno* para dar um papel ao actor Augusto Rosa — que ia pessimamente, diga-se de passagem — e para que Aura Abranches,

nesse tempo ainda menina e um pouco mais moça, fizesse aquele soberbo anjo de fórmas redondas que obrigou a geração a que pertenço a ir syphilisar-se, depois dos espectaculos, evocando-a sobre o corpo de creaturas torpes.

Mas tenha paciencia! Com Camões sucedeu o mesmo. Ele morreu de fome em 1580, exatamente para que nos tempos actuaes outro se regalasse com os direitos do *El-rei Seleuco*.

Sim, Mestre, não se espante, mas a epoca é outra! Se agora podesse escrever o seu *Auto da Feira*, ás atribuições que deu ao Mercurio:

Eu sam Mercurio, senhor
De muitas sabedorias,
E das moedas reitor,
E deos das mercadorias:
.....
.....

Teria de acrescentar:

Vim das regiões etereas
A's da chimica e da physica;
Curo as doenças venereas...
etc.

E sabe porquê? Porque a sciencia avançou sem duvida e foi a unica coisa que avançou.

Hoje já se não curam os seductores como D. Pedro I curou d'esse vicio a Affonso Madeira. Hoje ha a lei do divorcio ou o fechar d'olhos dos maridos que é muito menos doloroso e muito mais philosophicamente scientifico.

Estamos num seculo de grandes talentos, de grandes jornalistas, de colossaes dramaturgos, de enormes estadistas, de soberbissimas senhoras e de encantadores cavalheiros, pois muitos ha, que se não diferençam d'elas, chegando mesmo a pretenderem a semelhança.

Na sua epoca, o Mestre, teve que se aguentar com a censura dos eclesiasticos que lhe não perdoaram as satyras com que os azorragou o seu espirito caustico e subtilmente mordaz, mas o seu theatro acabou por encontrar adeptos e até furiosos idolatras. Durante o seculo XVIII os jesuitas tiveram a arte scenica na mão e a Inquisição (grupo de reverendissimos bandidos!) não hesitou em queimar o Judeu, no terreiro da Lã!

Agora, um dos mais netastos males que causam o atrophiamento do theatro portuguez é, sem a menor duvida, devido á for-

mação, nestes ultimos anos, de certas parcerias de auctores que tomaram á sua conta um determinado genero e estorvam os passos de outros, que não conseguem quasi nada das empresas.

A revista, que d'antes era o pretexto para entreter durante tres horas o espectador, na critica graciosa e leve, do que se passára durante um anno, é actualmente uma especie de lepra que contaminou todos os empresarios, não escapando a esse mal nem o visconde de S. Luiz de Braga, que é dos gerentes theatraes ainda aquele que mais procura fazer um pouco de arte. Ao lado das revistas crescem as adaptações e as traduções.

Ora os nossos traductores dramaticos deviam usar o titulo de medicos-cirurgiões porque uma das suas manias ao darem-lhes um trabalho é a de cortar e retalhar sem piedade a lingua, as personagens e os actos. A primeira coisa geralmente que o empresario faz ao entregar uma peça para traduzir é recomendar com rapidez o maximo cuidado com o publico, umas piadas frescas com pontinhas de obscenidade. Depois acrescenta: — «Lembre-se meu amigo de que essa peça tem dezoito figuras e a companhia só conta com quatorze elementos. Córte pois o

mais possivel e traga-me o trabalhinho daqui a oito dias.»

O traductor vae para casa, lê a peça por alto e, sem pestanejar, deita um acto no lixo, (vide a tradução de «Monsieur le juge» feita por André Brun), mata dois creados e uma creada sem o menor remorso, faz calar na boca dos gaiãs uma quantidade de phrases e manda ao diabo tres scenas com a ingenua. Após a proeza janta socegado sobre o nefando crime e o publico que se aguente. Mas, noto agora, que me tenho alargado em considerações vastas desejando o meu caro Mestre saber verdades ácerca dos originaes... Perdoe-me! Isso é tarefa complicada e bastante escabrosa. Em todo o caso vou dizer-lhe franca e sinceramente o que penso de alguns que ultimamente por aqui teem aparecido.

*

* *

Para falar de originaes vejo-me na absoluta necessidade de lhe falar de auctores. Eis, pois, despido de tibiezas e de estouvadas nebulosidades a minha franca opinião.

Mestre! Descubra-se! Incline-se todo espirito visto já não possuir materia, ante o nome que vou citar! Temos em primeiro logar o

dr. Julio Dantas, dramaturgo, poeta, investigador, delicado, vaporoso, que disse uma vez coisas requintadamente babosas ao ouvido de Madame X... (uma senhora complicada e obtusa) e que, entrando na literatura pedindo a benevolencia dos jornalistas e da critica por ser muito fraquinho do peito, é hoje um censôr unico, oraculo dos homens que o rodeiam e que o ajudam a levar êste ditoso vale de lagrimas, admirando-lhe principalmennte a *coherencia* dos principios e a habilidade gafada e impudente com que descobriu as grandes táras da monarchia, após o advento da republica, depois de ter oferecido as primeiras obras aos ultimos reis, a esses Braganças que êle achincalhou e que — por outro que não fosse êle seriam muito bem achincalhados. Fez uma peça em verso onde pretendeu estudar tres nacionalidades — escondendo-as sob vestes cardinalicias — a franceza, a hespanhola e a portugueza. Tem nela versos bons (afirmam até que muito bem traduzidos do francez) mas por vezes falhou-lhe a musa acabando numa cacaphonia degradante para tão grande genio! (*) Das nacionalidades não se salva uma,

(*) Outra cacaphonia se nota no verso:

Numa ternura casta e numa estima sã

pois o cardeal hespanhol não abunda em originalidades e possue mesmo vagos pontos de semelhança com o castelhano da opereta *«Tição negro»*. O cardeal francez demonstra subtilezas de barbeiro enxertado em Montmorency e o cardeal portuguez é duma pieguice tão ignára, fala tantas vezes em amôr, que é impossivel tomá lo a serio apesar dos oitenta e um anos e dos tres ou quatro dentes com que o auctor o brindou. Acho que devia tê-los aproveitado para lhe morder os dedos emquanto trabalhava. Teria assim evitado que o auctor escrevesse essas formidaveis borracheiras theatraes que se chamam respectivamente: *Um serão nas Laranjeiras*, *Mater Dolorosa*, *Crucificados*, *Santa Inquisição*, *D. Beltrão de Figueirôa*. *Viriato-Tragico* e *Paço de Veiros*.

Tem tambem no seu arsenal literario as peças: *Rosas de todo o ano*, *Severa* e *O que morreu d'amor*, que são as melhores, embora estejam cheias de altos e baixos as quaes provam ser o talento do dr. Dantas um pouco do systema dos conta-gôtas. As suas ultimas desgraçadas ideias são: *O reposteiro verde* e a *Sorôr Mariana*. A primeira sofre da influencia do Grand-Guignol e, como se tinha representado ha pouco tempo o *Ladrão*, de Bernstein, o senhor Dantas, não se julgando

inferior, fez o 2.º acto só com duas personagens e acabou a peça com uma phrase surripiada ao «*Antony*», de Alexandre Dumas, pae. Isto de surripiar é vulgar nêle. Este defeito torna-o o maior plagiario do seu tempo. E' sempre mais pratico fazer nome com o talento dos outros quando o proprio não abunda.

Quanto á *Sorôr Mariana* é uma «gafe» que excede tudo o que a antiga musa canta. Que a peça literariamente não tem valôr algum, basta ir vê-la. Ha nela uma tão grande falta de verdade e de logica que saltam logo á vista a par de algumas asneiras infantis que não podem perdoar-se a um auctor com as responsabilidades do seu signatario.

Se um principiante tivesse a ideia de escrever banalidades como as de: «*Mariana! Apaga a luz! Vem gente*», ou «*Quando cheguei ainda era noite cerrada*» (falta só acrescentar o que o filho dizia á mãe), com certeza a critica cairia em cima dêle implacavelmente.

O meu caro Mestre sabe tão bem como eu, porque já lá tem todos os representantes dele, que o seculo XVII foi sem duvida o mais totalmente ambiguo da historia da literatura. Houve decadencia nesse periodo? Decerto que a houve, mas o pedantismo que

a França nos legou por intermedio do Hotel Rambouillet, o Euphuismo que da Inglaterra brotou com John Lily, o estylo metaphorico de Marini, na Italia, o ridiculo empavezamento linguistico de Gongora na Hespanha, não impediram que a primeira nos désse Racine, Boileau e Moliere; que a segunda nos fizesse esquecer Milton; que a terceira produzisse Sarpi, singelo no estylo e que a quarta gerasse Lope de Vega, Calderon e Tyrso de Molina.

Essa epoca que formou em Portugal as poesias imbecis dos poetas pertencentes á Academia dos Singulares, á dos Anonymos e á dos Generosos, deu-lhe tambem a oratoria fluente de um Vieira, o lyrismo de D. Francisco Manoel de Melo, de Sorôr Violante do Ceu e finalmente de Marianna Alcoforado.

Esta ultima marcou um logar nas letras sem dar por isso, sem pensar que as cinco cartas nas quaes pôz toda a sinceridade do seu amôr, isento de aberração, mas amôr de mulher forte e sã, serviriam mais tarde (mal traduzidas do francez) para lhe dar a imortalidade, para estreias de alumnos do Conservatorio ou para guindar auctores dramaticos.

A sua figura não é theatral. Colocá-la em

scena é desvendar e mentir um pouco á verdade do seu drama de alma, das suas dôres passadas entre as paredes de um claustro.

O primeiro dramaturgo que se abalançou a trabalhar sobre a amorosa freira foi Ruy Chianca, um novo que teve a sua gloria com uma peça chamada *Aljubarrota*, a qual fez ganir a critica, estorcer-se, rosnar, mas dizer bem, embora tambem não seja uma obra prima (porque isto de obras primas acabou ha muito). Esse dramaturgo achou o seu trabalho arrojado e depois de o ter feito anunciar pelos jornaes, meteu-o socegadamente dentro da gaveta. O senhor Dantas aproveitou o seu silencio, e depois dos necessarios mezes de gestação teve o infeliz parto, numa noite de inverno, ante uma sala cheia de gente.

Tempos depois, o primeiro fez representar a sua peça. Houve confrontos, disseram-se infamias e a pobre freira lá foi outra vez discutida, novamente devassada e desasocegada, na sua paz eterna.

Tórno a repetir que a sua figura não é theatral.

Por isso o sr. Dantas andou mal, assim como Ruy Chianca não andou bem, embora literariamente o trabalho do segundo seja muito superior ao primeiro.

A peça, *Freira de Beja*, de Chianca, consta unicamente de quatro personagens historicas, reunidas por phantasia, mas com um certo estudo sobre caracteres, estudo feito com bases e não para assustar o burguez com toques de clarim e gritos de rameira. Se na peça do dr. Dantas, Noel de Bouton, larga aquele velho logar comum: «*As balas fogem de mim*», na de Chianca tem uma phrase que descreve todo o cavalheirismo da epoca e toda a finura de que êle proprio era dotado: «*Luiz XIV obedeceria ao teu mando... eu devo obedecer ao meu rei!...*»

Perguntará então o Mestre, mais pormenorisadamente, a diferença existente entre a *Sorôr Mariana* e a *Freira de Beja*, não?

E' facil distinguí-las.

A primeira tem mais theatro, a segunda está mais bem escripta; a primeira estuda um caso de prostituição, a segunda um caso de amor; a primeira foi feita para uma menina do Conservatorio ir pessimamente, a segunda foi feita para que Laura Cruz e Carlos Santos a esfrangalhassem torpemente: a primeira pertence ao genero das mercadorias falsificadas, a segunda tenta o melhor possivel dar uma ideia, embora bastante incompleta, do que foi o caracter da apaixonada monja.

Para mim a maior diferença está em ser a de Chianca uma obra honesta, isenta dos cordelinhos que na outra aparecem a todo o momento, desde a mentira historica até á phrase tola da abadessa, procurando os oculos quando os tem na ponta do nariz.

Andou mal Chianca em fazer Balthazar Alcoforado padre, alguns anos mais cedo para poder dár acção á peça?

E andou bem o dr. Dantas em crear um bispo que não existiu (como bem o provou o sr. Sardinha) e que ainda por cima faz andar pelo quartel de cavalaria de Briquemont á procura das cartas que um amigo de Chamilly deixa caír?

Prevaricou Chianca em deixar suspensa a escada para que Balthazar podesse subir?

Parece-me mais rasoavel êste esquecimento numa hora de amor do que o bater de um bispo, a altas horas, á porta de um convento, para dizer ao entrar: «*Não se incomode Vossa Reverencia. Eu sei o caminho,*» e perguntar logo a seguir onde fica o eirado.

Se conhecia o caminho conhecia o convento (dentro do qual entrára a pontapé para fazer um interrogatorio policial) e conhecendo o convento não desconheceria o eirado.

Emfim, caro Mestre, a individualidade do dr. Dantas é sem duvida a unica capaz de fazer boas obras, melhores versos, na opinião de alguns jornalistas que precisam dele e que seguem o velho proverbio latino : *Asinus asinum fricat.*

Se um dia lá chegar ao seu mundo — tão vasto e tão afastado dos homens — qualquer volume onde se fale em abadessas, em marquezas que perdem as ligas, em frades que tocam rebeca, em reis que gaguejam e que possuem ancestraes incendiarios e paes bandidos, não procure o auctor, mestre, porque é do dr. Julio, do dr. Dantas, daquele que mais corações femininos tem trespassado com os olhos negros e brilhantes, olhos prescutadores de almas e investígadores de epocas, para quem os misterios dos secúlos e das raças não são segredos!

*
* *

Passo agora a falar-lhe de Schwalbach. Não lhe citarei as obras. O seu theatro é vasto e quasi todo bom, mesmo o que peor é. Trata-se de um observador, quasi um estylista, de um profundo conhecedor da sua profissão e de um homem extraordinariamente fino e

bem educado. E' devido a essa grande educação que o publico o acolhe, embora muitas vezes lhe não perceba a grandeza das ideias.

Nunca homem de theatro, no nosso theatro, foi tão arrojado na critica individual ou na critica dos costumes: nunca ninguem teve a ideia de atirar para a scena, tão corajosamente, com tanta verdade, verdade onde ha resquicios de amargura, os pôdres de uma sociedade como a nossa, os ridiculos e as mesquinhas cousas de que somos formados, e nunca ninguem soube tambem, como Schwalbach, arranhar com as unhas polidas, morder com os dentes bem lavados e chorar com um sorriso nos labios, mostrando atravez do perfil ironico e faunesco a alma de um pensador que, no fundo, deverá ser um bom. O seu theatro tem tudo, desde o dito de espirito, que vae até ao comico, chegando a pouco e pouco á maior intensidade dramatica.

Os jornalistas, na sua furia de comparações, comparam-no a si, meu caro Mestre. Como sempre, dizem asneiras, porque são duas creaturas que em nada se parecem. Schwalbach será hoje incapaz de fazer uma *Ignez Pereira*. e o Mestre nunca poderia ter feito *O Chico das Pêgas*.

*
* *

Temos tambem o sr. Vasco de Mendonça Alves, advogado sem cartorio, dramaturgo com muita intuição, mas egual falta de ideias, Fez uma vez uma peça chamada a *Promessa*. Um belo dia descobri na livraria de um amigo um romance francez, de Rosny, com o mesmo titulo.

Fui lê-lo. Era a mesma coisa. Fiquei logo de pé atraz com o advogado.

O ano passado deu-nos outra peça: *A noite de Santo Antonio*. O segundo acto era magistral, o resto levou-me a duvidar das suas sãs faculdades mentaes. Emfim, pode bem aplicar-se-lhe a toda a obra theatral aquela anecdota que aqui atribuem a um dos nossos primeiros poetas, que disse a um safardana que lhe foi impingir um livro: — «Meu caro amigo. O seu livro tem coisas boas e coisas novas. As boas não são novas e as novas não são boas.»

Para emparelhar com este ainda lhe vou apresentar o sr. Ramada Curto. Esse é phantastico e pyramidal.

A sua ultima peça foi: *Os redemptores da Illyria*! Pequeno aborto monstruoso, sem uma ideia nova, com scenas de romance do

Seculo, sem originalidade, com laivos de opereta e animatographo.

As banalidades que se desencadeiam naqueles quatro actos são tremendas! O segundo acto, por exemplo, começa por um dialogo entre o representante da França e o secretario do primeiro ministro da Illyria, onde se diz que o povo derruba idolos e onde se fala em Napoleão, que deixou a França cheia de miseria e coberta de gloria, velha philosophia de botequim, misturada com conceitos de «Le Bon» a tres centavos o exemplar. No ultimo acto ha a seguinte phrase: «*A morte é como as mulheres; quanto mais a procuramos, mais nos foge*». Nem Chamfort teria semelhante pensamento! Dizem por cá ser êste senhor um advogado inteligente e um ilustre causidico. E' possivel. Como homem de theatro devia ser ponto ou contra-regra.

*
* *

Por ultimo falo-lhe em Bento Mantua. Boas ideias, grande facilidade na exposição, mas com uma enorme dificuldade na realisação. Inteligente, sem snobismos idiotas. Não pretende estorvar ninguem, nem que o estorvem. Fez a *Má Sina*. A peça deu-lhe nome

e descançou. Fez mal em descançar porque a *Má Sina* está cheia de defeitos. O personagem principal, para quem esteve no Limoeiro e para quem antes disso trabalhava no campo, tem conceitos e phrases de erudito.

*
* *

Aqui tem, muito por alto, o meu caro Mestre, aquilo que penso dos autores actuaes. Não citei Marcelino de Mesquita porque o considero digno de uma carta especial, que talvez seja breve.

Para fechar, contar-lhe-hei uma velha anedocta.

Henrique de Navarra atravessava uma vez o Sena num barco que era levado por um homem de aparencia robusta e ainda novo, mas cujos cabelos estavam quasi todos brancos. Estranhando o facto, o principe perguntou-lhe a razão de tal: — Isto quer dizer, senhor, que tenho trabalhado mais com a cabeça do que com os queixos.

Passados anos, depois de ter pensado que a sua «*cidade de Paris valia bem uma missa*», estava Henrique IV esperando a apresentação de um diplomata hespanhol e notou que êle tinha a barba branca e os cabe-

los pretos. Lembrando-se do barqueiro, o rei disse para Sully: «Este tem trabalhado mais com os queixos do que com a cabeça.»

A' arte theatral póde bem aplicar-se esta anedocta porque os auctores portugueses trabalham sem duvida mais com os queixos, na mira das festas de auctor.

Pensar, pensam êles pouco, mas comer garanto-lhe, Mestre, que comem bem.

Quando algum — dêsses muitos que por aqui vivem fazendo revistas e ceiando no Tres em Pipa — morrer e fôr para junto de si, pergunte-lhe de que morreu e êle responder-lhe-ha como o Parvo, do seu auto da «Barca do Inferno»:

De quê?
Samica de caganeira.

Com o mais profundo dos respeitos sou do Mestre um grande admirador.

A.

A
TOURNÉE GUITRY
Variações sobre um trabalho
já publicado

O visconde de S. Luiz sacudiu este ano os animos alfacinhas, apresentando-lhes no Republica — esse theatro que saiu das cinzas tão indecorosamunte transformado, embora o sr. Schwalbach se tivesse esforçado na noite da ressurreição para nos convencer do contrario — Lucien Guitry á frente de um pequeno nucleo de artistas, mais ou menos actores, mais ou menos inteligentes, mas todos bem educados e com a consciencia tranquila por saberem o que estavam fazendo e o que estavam representando.

O lisboeta foi á chamada, envergou casaca e gastou dinheiro, jantou á pressa e comprou o seu argumento, tentando, depois de um prodigioso esforço de sentidos, comprehen-

der aquela linguagem mais dificil e mais literaria do que a falada no *Rendez-vous des Gourméts* ou a escripta pelo sr. Candido de Figueiredo, quando aconselhou a uma dama francesa, do alto do *Diario de Noticias*, que lêsse a sua Gramatica Sinthetica — e o que será essa gramatica, Deus meu!?

Lisboa ficou alvoroçada, como ia dizendo, com as recitas do Republica de um lado e as de Kruceniski do outro (é já sabido do publico que em lhe cheirando a celebridade nos outros theatros, o Santos anuncia logo o Caruso, pela boca do Caetano, que é mestre em nos pintar as taboletas a todos) e com a cabeça perdida, Lisboa assignou tudo, quiz vêr tudo e de facto viu tudo com a mesma simples naturalidade com que observou o «Papuss». Então, a velha capital do país, respirou, espadanou em arte, nadou em banhos de esthetica, exagerou, sofreu e ficou contente.

Os jornaes gastaram com Guitry os termos mais escolhidos e mais volumosos dos dicionarios; os chronistas esqueceram os artistas passados e começaram a incensá-lo com os mesmos vocabulos; tosquiados intelectuaes alcunharam o actor de «colosso», de «enorme», de «gigantesco» e de muitas coisas mais de que o proprio artista

se riu á socapa — principalmente depois daquêle terceiro acto do *Sanson* que o publico ouviu no meio de gargalhadas de gôso imenso. Espiritos religiosos e timoratos pediram cautela para as peças do sombrio judeu Bernstein; almas jacobinas recuaram receiosas ante os cartazes anunciadores das peças do reacionario Bourget, mas Guitry, contentou a todos sábiamente, polvilhando as suas recitas com a fria tranquilidade de Lemaitre e com as ingenuidades piegas do bom Halevy, duma graça tão diferente dessa graça salpicada de espirito que caracterisa as obras de Flers e Caillavet.

Assisti a todas as peças reverentemente e mais uma vez me convenci de que a baléla do estrangeiro é a arma mais perigosa e mais eternamente falsa do que se servem os não patriotas e aqueles que do estrangeiro só conhecem as fazendas e que de viagens só passearam por Caparica e Trafaria.

Que se não zanguem os criticos profundos e sabios — e o meu barbeiro com eles — que me não alcunhem de nomes feios certos paranoicos de opiniões voluveis, nem me julguem á mercê de uma alienação mental.

Guitry agradou-me, admireí-o e achei-o um actor sóbrio, promenorisando como poucos, com tanta naturalidade que nele chega a sêr

doença e exagero, mas dahi a genio e a colosso vae muito, muitissimo.

Guitry repete-se; Guitry tem gestos particulares repetidos em todas as peças; Guitry coça a cabeça quando tribuno, coça a cabeça quando director de jornal, coça a cabeça quando marquez, quando cardeal e abade e, no fim, tudo se resume: num coçar de cabeça á Guitry.

Pouca diferença faz de umas peças para as outras, é sempre êle em scena e, apenas no terceiro acto da *Griffe* e no segundo do *Tribun*, eu tive a verdadeira impressão de estar vendo um «Achiles Cortelon» ajoelhado aos pés de «Leclerc» a pedir-lhe que não mantenha relações de cortezia com a mulher, ou um veridico *Portal* a arrancar convulsivamente o colarinho, marcando assim a angustia de uma carreira brilhante que se foi, que se apagou na lama de uma falcatrua praticada pelo proprio filho.

«Cortelon» e «Portal» são duas supremas forças. A primeira aniquila-se e acanalha-se por causa de uma mulher; a segunda acobarda-se por causa de um filho. Ambas se estorcem perante uma fatalidade superior que as doma, que as acorrenta e penetra e ambas encontraram em Guitry o artista capaz de as exteriorisar e comprehender com-

pletamente, porque é um actor educado, conhecedor da sua profissão e com um estudo aturado, digno dos maiores louvores e das maiores admirações.

Chamá-lo genio é insultá-lo, porque é afirmar que êle pratica por intuição aquillo que unicamente consegue a poder de talento e de inteligencia, com os quaes tira efeitos admiraveis de verdade nalguns dos seus trabalhos.

Agora que êle desappareceu, que voltou para o seu país onde é sem duvida um sol brilhante, agora que partiu depois de nos ter iluminado durante dez dias, agora que estamos longe e livres do arrebatamento dos primeiros enthusiesmos, nós devemos reconhecer — e reconhecer com alegria — que os nossos actores só não são os primeiros do mundo pela unica razão de serem — infelizmente para êles — portuguezes.

Os nossos actores são uns homens a quem o vulgo pouca importancia liga, por quem ninguem fará sacrificios, desde o publico, que não veste para êles casaca, até aos auctores que se não dignam dedicar-lhes peças.

Dois dramaturgos francezes tomaram a seu cargo o mister de alfaiates de Lucien Guitry e teem-lhe talhado para a psycologia

e para o feitio todos os papeis da suas peças. Ora assim é muito mais facil ser grande actor. Em Bernstein e Paul Bourget, Guitry é pois mestre porque a sua psycologia é tambem um tanto brusca, sêca, mesmo brutal, aliada a uma vontade esmagadora, cheia de energias compassadas e frias. Eis a razão porque Guitry veste bem aquêles fatos que lhe são feitos com justa medida, sem fazenda a menos e até com alguns restos para fundilhos, isto é: com margem bastante para fazer dentro dêles o que quizer.

Mas os nossos actores? Quem lhes fabrica fatos? Onde estão os seus alfaiates? Vestem todos farpelas usadas e já coçadas e são obrigados a representar só coisas estrangeiras e por isso mesmo são mais artistas.

Ao vêr Guitry no *Abbé Constantin*, com que saudade não evoquei essa sympathica figura de artista que foi João Rosa, e que eu fui rebuscar ás recordações da minha meninice! Como êle era simples e bondoso, sem aqueles hombros hercuieos, mas com aquêle grande coração que tinha!

Quando depois da *Griffe* eu vi o *Emigré*, descobrindo pontas de parecença na caracterisação do actor francez, como recordei com tristeza aquelas passadas noites do velho theatro de D. Maria em que Ferreira da

Silva fazia hoje o *João José* para amanhã fazer o *Pae prodigo!* Como êle me aparecia diferente e mudado no operario despejador de copos de aguardente e no conde representante da antiga aristocria gauleza e da grande finura franceza! Foram acaso as peças escriptas para êle? Foi o *Marquez de Villemer* feito para Eduardo Brazão e ha mais naturalidade do que a dêle no *Duque d'Aleria?*

Que mais poderemos nós exigir do trabalho de Chaby Pinheiro no *Genro do sr. Poirier?*

Ha erros a indicar a Augusto Rosa no *Ladrão?*

Escreveria Courteline o seu *Bourbouroche* para Joaquim Costa?

Todos êstes trabalhos que de esforços não representam, que de inteligencias não demonstram e que de intuições não evidenciam?

Metam os portuguezes as mãos nas consciencias e pensem — pensem maduramente — nas glorias que possuem, pensem que os nossos actores são mais artistas porque se vêem a braços com uma arte traduzida — e que traduções? — recordem o que foi a tarantela da *Casa da Boneca* dansada por Lucilia Simões, recordem tudo o que ainda te

mos, vistam casaca — sim, porque os nossos actores merecem bem essa prova de atenção — vistam casaca e vão pelos nossos theatros prestar a devida homenagem aos verdadeiros, áquêles que são a nossa unica razão de ser em arte theatral.

Admirei Guitry, admiro-o e respeito-o, mas serei incapaz de o louvar em coisas onde o não vi fazer mais do que os nossos — em coisas onde o vi fazer muito menos.

Colossal é Zacconi como divina é Italia Vitaliani! Esses dois não pertencem á Italia como Guitry pertence unicamente á França — e só a uma parte da França. Esses dois são internacionaes porque representam tudo percorrendo toda a escala de declamação e da beleza!

Tenho a certeza de que setenta por cento das pessoas que o viram pensam como eu, mas falta-lhes a franqueza para o confessarem.

Falar de Guitry e vê-lo, é sentir arte e observar como ela se faz, sem duvida, mas é tambem adquirir mais carinho pelas coisas nossas, tão nossas que nós não respeitamos nem adulamos pela unica razão de serem... nossas!

JUDITH DE CASTRO
E
O "Frei Luiz de Sousa,,

Seria injusto e ingrato, injusto por não marcar um facto e ingrato por não agradecer uma agradavel sensação experimentada, se não dedicasse algumas palavras á antiga empresa do theatro Nacional que deu ao seu publico, em luminosa noite de quinta-feira, uma completa recita de arte.

Apareceu nos no palco uma figurinha de creança, principio talvez de um completo talento artistico, ao lado de outra figura já feita de actor que quiz juntar á sua gloria de sol no ocaso a gloria de assistir ao raiar primeiro daquela pequena estrela nascente.

Estreia de Judith de Castro e reaparição do actor Alvaro!

Uma creança proxima de um velho; a ideia nova e vigorosa que brota ao lado da

ideia velha, mas sempre forte que impulsionou gerações e que ainda tem na voz e no vigor o mesmo timbre magestoso a afirmar aos vindouros a robusta compleição dos antigos; uma luz brilhante que se acende junto de um astro ainda não apagado! A empresa fechou assim com chave de ouro o tumulo da *D. Perpetua que Deus haja*, essa colossalissima patetice que fez durante muitos dias as delicias de alguns logistas e dum batalhão de creados e cozinheiras. A empresa lavou a mancha com a representação da peça *Frei Luiz de Sousa*.

Sublime e nobre trabalho de um português, feito para aquêles corações ainda não por completo enrevistados pelas facecias de Bruns, Barbosas & C.ª; grande peça de theatro que envergonha os miseros pygmeus de hoje, que nem força nem talento teem para produzir metade do que ali está!

E porquê? Porque Garrett era um espirito, um poeta (embora o admire pouco como poeta) um erudito, um orador e um cerebro.

Hoje os verdadeiros dramaturgos são aquêles que reservam só para si as alegrias dos seus trabalhos, hoje os dramaturgos são comerciantes á procura do logar no palco ónde hão-de pôr a loja para que lhes renda bons capitaes.

A obra de Garrett foi mais uma vez e a empresa prestou-lhe a maior das homenagens indo buscar aquela creança para a sua *D. Maria*, creança com os treze anos exigidos pelo auctor que só agora, após tanto tempo da sua morte, vê, sim vê (porque os grandes espiritos não mergulham no nada), realisada a sua ideia.

Judith de Castro apresentou-se ao publico sem *reclame*, os jornaes não divinisaram a sua adolescencia porque não valia o trabalho, visto não ter saído do Conservatorio nem pertencer a essa serie de meninos prodigios em que a escola d'Arte de Representar é tão fertil.

O silencio que a escondeu maior brilho deu ao enthusiasmo quando a descobriram em toda a sua grandiosidade, naquela voz pueril e delicada, no pronunciar inteligente de todas as phrases e em todos os pormenores.

Tão cedo ou nunca mais se me apagará da memoria aquela noite!

O theatro estava cheio como um ôvo. Havia nêle tres qualidades de publico; o que já a conhecia dêsse pequenino theatro da calçada da Estrela onde durante tanto tempo a arte da creança fôra explorada; o publico desdenhoso e frio das primeiras representações,

sempre desconfiado e prompto a morder porque é iconoclasta; o publico formado por colegas e pelos taes meninos da Escola que se preparavam para uma arremetida brutal contra a creatura que se apossava tão cedo de um logar que êles nem com vinte anos de aturado estudo seriam capazes de conseguir!

A sonsinha! Pois que valia ela? Representára operetas, fizera de figura principal numa baiuca frequentada por mulheres de lenço e cheias de pulgas, casadas com typos de mãos calosas e sujas! Era isso uma boa razão para que representasse Garrett?

E então êles que tinham bases? Que ouviam sem perceberem as preleções do sr. Hipolito Raposo, que tinham as lições do Chaby e que dansavam a mórna na aula da sr.ª Lucinda do Carmo? Então êles que todos os anos davam duas recitas naquele mesmo theatro onde apresentavam os seus maiores talentos a assassinarem os classicos e até a representarem mal peças do sr. conde de Arnoso? Não tinham acaso muito maiores direitos? Não aprendiam a cortar casacas na aula de indumentaria do sr. Castello Branco? Não poderiam consentir tamanha falta de consideração! Era um assalto, um roubo, uma gatunice o que a pequena lhes

fazia. Haviam de a amarfanhar, de a correr —chorosa—dêsse glorioso palco, para nunca mais voltar, e haviam de a correr porque o palco era dêles, só dêles, que soletravam Sophocles e ganiam monologos de Gil Vicente!

Mas terrivel desilusão! A creança entrou com uma braçada de flores. A sua figurinha gentil chamou todas as atenções e, mal abriu a boca, deixando saír uma voz fresca, harmoniosa, com um pequenino defeito na fala que a tornava ainda mais interessante, o silencio fez-se na sala, silencio todo respeito, admiração! As feras estavam fascinadas, o o publico sceptico abalado e comovido e o publico amigo—o das mãos calosas que a seguira com amôr—chorava já de alegria,

E no fim do primeiro acto a ovação rebentou expontanea, os gritos de jubilo ressoaram estridentes, as palmas duraram longos minutos, estendendo-se, alongando-se como se quizessem despertar naquelas abobodas toda uma geração de grandes artistas que sob elas trabalhára e sofrêra.

Dizia-me Henrique de Albuquerque (sob a sua caracterisação de «Jorge Coutinho» que lhe dava um perfil de Santo Antonio, gaiato e bondoso, austero e simples) que em tantos anos como tinha de vida de theatro

não conhecêra nunca uma compleição mais completa da alma de uma creança!

E teve razão. Os olhos humidos do artista representaram para mim o sentimento de todo o publico que a ovacionava em delirio.

Alvaro, beijando Judith na fronte, num transporte de alegria, mostrou bem a certeza da tranquilidade com que poderá partir um dia, para sempre, levando como todos nós a recordação dessa noite e a garantia de que deixa aos vindouros qualquer coisa de belo.

E' preciso cuidarem de Judith! Que os elogios a não estraguem e envaideçam; que os ourives que lapidaram aquele diamante o não descurem nem o atormentem e teremos ainda uma garantia de futuro, porque, com intuições como a de Judith de Castro e peças como o *Frei Luiz de Sousa*, nós teriamos sem duvida um futuro.

Podesse Garrett voltar á vida e o que seria de muitas caricaturas de dramaturgos que por ahi andam?

Encolher-se-hiam, far-se-hiam pequenos e mesquinhos na contemplação do proprio espirito tacanho; olhariam o colosso com raiva, mas não morderiam.

E èle, então, poderia fazer como Brenno

quando, sob a acusação de que os pesos eram falsos, atirou com a espada para a balança. Como Brenno, Garrett poderia atirar para a balança da opinião publica na arte, com um exemplar do seu *Frei Luiz de Sousa*, porque êle, ao cair, faria um peso tal, que levantaria bem alto o outro prato, esse onde ha tantos anos se acumulam banalidades. Como Breno poderia exclamar, rugindo: «Ai dos vencidos!»

E vencidos seriamos todos nós, como já vencidos nos sentimos, ante a palavra profunda e mysteriosa do romeiro: «Ninguem!»

Porque quasi ninguem sômos em materia de originalidade!

O ACTOR

Ribeiro Lopes

A empresa do Polytheama contratou o inverno passado o actor Ribeiro Lopes, um dos mais modernos artistas cuja carreira tem sido um exemplo de força de vontade e de estudo.

Ainda foi no tempo do padre Simões, esse terror de tantas gerações lyceaes, essa formidavel besta que chumbava os alumnos só pelo prazer de os vêr chorar, que conheci Ribeiro Lopes, era êle já um rasoavel «calmeirão», no meio de toda aquela petizada. No theatro de D. Maria entrára no *Judas* e como primeiros ensaios artisticos, fazia nessa peça—nessa reverendissima estopada!— um papel de camponez ou coisa que o valha.

Todos eramos unanimes em dizer que Ribeiro Lopes errara a vocação e que devia

antes ter seguido um curso diplomatico, para o qual se prestava mais a sua figura de linhas correctas, em logar de gravitar pelos palcos onde jámais passaria de artista de pano de fundo.

Entre os rapazes, ouvir falar na arte de Ribeiro Lopes, era o mesmo do que uma ameaça tétrica e terrivel, era como se sobre as nossas cabeças desabasse o templo de Samsão.

—O Ribeiro Lopes?—exclamavam—Aquilo é o maior dos canastrões presentes, passados e futuros!...

Afinal já lá vão quasi treze anos e èle deu sem mão uma bofetada aos que falaram e duvidaram.

De repente apareceu-nos, sempre com a mesma correcção exterior, com a eterna cara de rapazinho, mas com arte, com boa dicção e... com papeis de responsabilidade.

Vi-o representar e fiquei espantado!

Já ha tempo me aparecera vagamente diferente quando, da «tournée» da falecida actriz Dolores Rentini, êle fez no Avenida um papel de notario no terceiro acto da opereta *Niña mímada*.

Agora, olhando a representação dos diferentes papeis de que o encarregaram, da *Martyr*, *Vida de um rapaz pobre*, *Sr. Juiz*

e *Homem que assassinou*, ainda fiquei mais assombrado e a minha admiração curvou-se respeitosa ante esse honesto exemplo de força e de estudo, o qual, progredindo methodicamente equilibrado, sem vergar a lisonjas, conquistará unicamente devido a si, um superior logar dentro do theatro portuguez.

Como amigo é esse o meu desejo e a minha convicção; como artista será enorme a minha pena se me enganar.

OS ACTORES
E O
PUBLICO

O actor, desde as primitivas eras do theatro, foi sempre considerado um ser completamente áparte.

Em Roma os artistas não possuiam capacidade civil: na China, eram escravos recrutados pelos empresarios que nunca atingiam a liberdade e, só a Grecia e a India, se podem gabar de terem avançado seculos (a ponto de ultrapassarem os tempos actuaes) colocando a segunda, sem pejo e sem rebuço, Kalidasa, o seu melhor auctor, ao lado de Kalah-Kaudala, o seu melhor actor.

Ha poucos anos ainda, nalguns rincões provincianos, a chegada dos actores em carripanas humildes ou nas deligencias desconjuntadas, era saudada pelos garotos com os gritos de: «ahi veem os comicos», gritos

que assustavam as almas tranquilas e que obrigavam os paes e as mães a meditar, recolhendo as filhas novas mais para o fundo escuro das moradas, com receio daqueles entes de perdição que pintavam as caras e escondendo-as das actrizes, creaturas cheias de todos os vicios e de todas as pomadas.

Hoje os actores teem uma vida sua, afastada dos outros meios e da sociedade que os não chama e os não admite senão para lhes dizerem versos, nas reuniões de familia, quando afinal o actor é um homem como qualquer outro, sujeito pacato que exerce a sua profissão e que embora faça cinicos no palco, póde ser uma excelente pessoa cá fóra.

E' necessario que a sociedade se convença de que o actor não serve só para distribuir borlas aos conhecimentos nem para ser visitado nos camarins.

Queixam-se da sua moralidade? Para que lhes nega a sociedade direitos moraes? Como quere que êles cumpram deveres?

Se alguem tem negocios com um comediante logo aparecem a dizer-lhe: — «Você tem negocíos com Fulano? Tome cuidado. E' actor!»

Os burgueses estão convencidos de que êles são amigos da orgia, gastadores, pelin-

tras, maus chefes de familia. Pura lenda. São homens. Não existe a menor diferença entre um actor e um ministro, a não ser quando o ministro é ministerialmente mau e o actor artisticamente bom ou vice-versa.

O publico é mil vezes peor e por isso entre êle e o actor não ha amisade nem completo carinho. O publico como paga entende que póde brutalisar o artista, e o artista pelo seu lado engrola o publico, dando-lhe muitas vezes gato por lebre, comendo phrases e scenas inteiras, importando-se pouco com aquilo que possam pensar delle.

O nosso publico! Que terrivel e desenfreado quadrupede quando lhe dá para exercitar os pés!

Arre!

E, que os leitores me perdoem a irreverencia da expressão, mas podem ficar certos de que é dificil encontrar no mundo, a não ser entre cafre ou hotentotes, um publico mais ignorante e mais assustadora-malcreado e incoherente, cuja falta de nexo seja capaz de o levar a tão grandes injustiças, do que o nosso.

Ainda algumas pessoas devem estar lembradas do que foi a representação, no theatro da Republica, da peça *O diabo em casa*,

traduzida por Eduardo de Noronha, e da auctoria do inglês Arthur Pinero?

A empresa deu-nos uma boa peça, de entrecho gracioso e inocente, com uma observação de costumes saberba, de uma critica leve e bem detalhada, com um fundo de ironia que não ofende.

Pois foi recebida com assobios e com um tal bater de pés, que por vezes julguei ter-se a sala transformado em cavalariça, com mangedouras demasiadamente altas.

Efectivamente a comida fornecida pelo auctor britanico era boa de mais para estomagos estragados pelas indigestas comidas francesas, onde o adulterio ou o leito teem o principal papel e onde as calças das «cocótes» se mostram mais do que as casacas dos *gentlemen*. Ora o alfacinha, que tem a mania de perceber um pouco de tudo e afinal só fala de politica e de mulheres, devia ter ido assistir áquela peça e, se não gostasse, devia contentar-se em partir sem dar mostras de ignorancia, pois devia tambem ter visto que o meio em que decorre acção é em Inglaterra, cujos costumes em nada se assemelham aos nossos.

Por causa de um simples beijo dado por um homem casado numa preceptora ha o diabo numa casa, na qual foi recolhida uma

rapariga frivola, doidivana, alegre, mas de bondoso coração e de vasta inteligencia.

A critica do lar inglês vem ali explicita e detalhada, com agudeza de espirito e boas observações.

Todas as personagens são verdadeiras e superiormente descriptas, desde a velha inglesa puritana e ciumenta até ao inglês hypocrita que passa por bom, fazendo sermões de moralidade e que bebe como um soldado, antes da predica.

Não ha ditos equivocos nem scenas escabrosas. Tudo decorre com clareza, com simplicidade e com theatro.

Pois foi assobiada!

E' que o portuguêS só considera ofensas á moral aquilo que os outros consideram altos e grandes crimes punidos pelo codigo; é que o portuguêS prefere a escuridão dos animatographos á claridade de uma bela noite de luar e consente que uma mulher possa prostituir-se e receba a caderneta apenas por uns centavos e não possa tornar-se séria. sair da deshonestidade sem, antes disso, pagar alguns bons escudos.

Consinto que não gostassem da peça, mas não admito que a não comprehendessem. Não gostando o publico apenas devia retirar-se mostrando assim o seu desagrado e,

comprehendendo, ficava, sem manifestar a força dos seus couces.

Mas nessa noite estava feroz e êle, que admite todas as «scies» desde o «estimo as melhoras» da peça *Morcego* até ao «como eu estou hoje» da revista *Maré de Rosas*, não poude suportar que dois personagens, do *Diabo em casa* insistissem numa conversa sobre cacau.

Repito: deu uma triste prova da sua ignorancia, da sua incoherencia e da sua macreação.

Admitem e ovacionam a *Maluquinha de Arroyos*, deliram com as sandices do *31*, e assobiam como nos touros uma peça de Pinéro!

E quem sofreu mais com aquela formidavel pateada? Os actores.

Vejam que tola e antipathica injustiça!

E sucede sempre assim. Se a peça cae no animo do publico quem é que êle mais ovaciona? os auctores. Se não cae, quem lhes aguenta a ira? Os actores.

Estou plenamente de acordo com os que dizem que os nossos artistas, salvo honrosas excepções, são tambem muito ignorantes. Estou mesmo convencido de que são êles os que mais ignoram da Historia do Theatro, mas é preciso vêr a fonte de onde

saem e qual foi a sua primitiva educação.

O Conservatorio nada tem dado. O que Alegrim é hoje deve-o unicamente ao seu trabalho e ha más linguas que afirmam ter sido dado a Maria Matos o premio de tragedia.

A ser isto verdade já podem vêr a asneira.

Alguns ha que saem da Escola de Arte de Representar e só teem tempo para fazer beneficio, depois do qual desaparecem para sempre, recolhendo-se a um silencio edificante, acabando a venderem fazendas ou luvas.

Temos pois a maior parte dos nossos artistas atirados ao palco por vocação, por paixões, por modo de vida, mas creados á redea solta, fazendo o que o instincto lhes manda e pouco o que o conhecimento arduo de um estudo aturado lhes devia ordenar.

Os que chegaram a primeiros logares representam por favor, não estudam os papeis, repetem-se nas personagens, descuram da caracterização e o publico que vá bugiar. Os outros, os infimos, os que nada valem, nem na habilidade nem no esforço, os que mal sabem escrever os seus nomes, esses são de uma fatuidade tal que se sentem com alma de emendar os classicos.

E tudo isto porquê?

Porque os nossos actores não se dão ao trabalho de abrir o cerebro com boas leituras, para conseguirem ao menos pela educação e pela ilustração o que ignoram pelas viagens (visto não ganharem para viajar) e pelo conhecimento visual dos proprios meios.

Que diabo! Ha muita gente que nunca foi a Londres, nem á Allemanha, nem á Grecia e que sabe que na primeira existe uma rua chamada Regent-Street, que no segunda ha a Wilhelm-strass e que em Salonica se ostenta o arco de Constantinto por sob o qual passam hoje carros electricos.

Na *1.ª Tournée Guitry* referi-me unicamente aos nossos principaes actores, agora refiro-me a todos em geral, garantindo-lhes, dentro do meu criterio, que precisam de educação e ilustração, pois com elas poderão vir a ser os primeiros do mundo.

O nosso theatro vivendo principalmente de traduções, além de viver sobre uma fraca e falsa base, concorre para que os actuaes caminham pouco, é certo.

Ensinem-lhes primeiro a nossa literatura e as outras que venham depois.

Êles não nos podem dar a impressão da vida parisiense pela simples razão de nunca

a terem visto nem lido. Quando o theatro Nacional nos deu — numa horrorosa tradução do sr. Mario de Almeida — *Le ruisseau* de Pierre Wolff, todos nós assistimos espantados áquele segundo acto cuja ação se desenrolava num *cabaret* em Montmartre e que nos parecia mais a barraca dos pretos da feira de agosto.

Que lastima! Nem alegria, nem verdade, nem beleza, nem encanto!

O mesmo sucedeu com os *Mexericos*, dos irmãos Quintero, onde o actor Bravo tanto podia ser um hespanhol como um turco.

O actor moderno precisa saber um pouco de tudo e precisa saber adaptar a sua psychologia aos papeis que desempenha.

Na Grecia, segundo resam velhos papeis e antigas chronicas, o grande actor Polus, encarregado de representar a *Eletra* de Sophocles, fez substituir a urna que devia conter as cinzas de Orertes por uma que continha as cinzas do proprio filho. Foi de uma tão grande verdade que os fortes e espadaúdos helenos ficaram aterrorizados, ovacionando-o magestosamente e delirantemente.

Hoje é raro o actor que se compenetra do seu papel e raro aquele que vae para a scena comprehendendo a psychologia da personagem que representa.

Por isso a arte caminha ás apalpadelas por entre a ganancia das empresas, por entre meia duzia de auctores interesseiros e por entre as brutalidades de um publico ignorante e palerma que assobia quando deve aplaudir e ovaciona quando devia assobiar!

"OCTAVIO,,

(Carta ao Sr. Victoriano Braga)

MEU CARO AMIGO

Lembra-se V. por acaso — é provavel que não — da indignação que me assaltou por causa do pouco sucesso da sua peça, ouvida com aplausos na primeira noite e retirada, dois ou tres dias depois, por não dar receita?

Desde essa epoca fiquei engasgado e com a opinião perfeita de que vira uma boa obra, com a consciencia de que os meus concidadãos — entre êles alguns jornalistas — não passavam de meninas palidas, tocadoras de Chopin em terceiros andares, de uma pudicicia exagerada e tôla.

Fiquei engasgado porque quereria dizer alguma coisa do que sentia, do que me ia na alma, mas receiava estar ainda sob o enthusiasmo do momento e ser parcial, deixando-me levar por qualquer ponto sympathico

da sua personalidade — pois V. possue bastantes pontos symphaticos.

Deixei passar alguns mezes sobre o facto e agora plenamente socegado — completamente senhor do meu raciocinio, decido-me a falar-lhe no assumpto desafogadamente e tranquilamente, tornando a repetir-lhe o que então disse:

Octavio é uma peça com cabeça, coração e pés. A beleza do seu dialogo impõe-se imediatamente, pois tratando-se de um caso escabrosissimo, o ouvido do publico não é ferido uma só vez por qualquer phrase mal soante e V., enveredando nela pelas tortuosidades da pathologia, estudou com tranquila normalidade, uma psychologica anormalidade, saíndo-se victorioso numa obra de verdadeiro theatro moderno com paginas de verdadeira beleza. Octavio é um artista fecundo, inteligente, vivendo do pensamento e abstraindo de toda a animalidade brutal até no amplexo. Olhando a mulher como objecto requintadamente perfeito, êle coloca-a num pedestal demasiadamente elevado para lhe não tocar com a bruteza esfacelante dos sentidos.

Poderá ser um onanista, o que está é muito longe de ser um invertido e é essa distinção que V. consegue dar a comprehender

primorosamente, fazendo no primeiro acto a apresentação tranquila das suas personagens; mostrando o protagonista em toda a sua verdade no segundo acto e aniquilando-o no terceiro, tisico e prostrado pela nova fatal de que a mulher vae ter um filho, fatalmente de outro, visto que êle nunca lhe tocou. Terrivel e acabrunhadora desilusão! Vencer pelo espirito é pois impossivel? Sê-lo-ha sempre porque a carne é tudo. O temperamento não se domina porque é um crime e porque Deus disse: «Crescei e multiplicae-vos.»

Pelo lado religioso e social a peça tem a maior moralidade possivel. A lei e a religião ordenam o casamento como via directa da procreação e o anulam-no no caso de qualquer obstaculo sexual. Octavio a nada olha, e por isso V. o mata, terrivelmente desiludido, depois de saber da boca da mãe que a mulher o enganou!

Com a maior sinceridade lhe digo que considero o seu *Octavio* o melhor original representado no passado ano e tenho a certeza de que, comigo, assim pensa muita gente.

Em todo o caso dá-me licença que lhe faça uma pergunta?

Para que diabo quiz V. fazer arte?

Teria sido melhor agarrar em cincoenta

anecdotas de kalendario, uni-las com meia duzia de scenas plagiadas em Feydeau, meter-lhe quatro ou cinco piadas de arrieiro como as que aparecem nas revistas do ano e, com isto tudo, formando uma peça — intitulada, por exemplo: «Cama á franceza» — madá-la depois para o theatro que dizem ter o nome de Nacional Almeida Garrett — dizem porque eu não acredito!

Então V. havia de vèr o enthusiasmo, a loucura, o calor, as palmas, os jornaes! Então seria um auctor consagrado e bem instalado no futuro.

Assistiria com lagrimas nos olhos e dinheiro na algibeira, ao desfilar da romaria popular; á bilheteira.

Veria o Gouveia Pinto — Pobre Gouveia Pinto! — suando, a requisitar mais dois ajudantes e mais quatro «guichets».

Aos domingos, depois de um salutar passeio ao campo, voltariam as donzelas coradas e bem dispostas, com braçadas de flores colhidas livremente em pleno sol, após loucas carreiras pela relva e os respectivos papás levá-las-iam á sua peça para que, passado o bucolismo, elas aprendessem um pouco da pouca vergonha da vida, para que voltando a casa, com noites mal passadas em sonhos lubricos — pois V. havia de me-

ter na peça um aspirante e um banqueiro — acordassem no dia seguinte olheirentas e nostalgicas pedindo ares das praias ou sanatorios da Suissa.

Os papás ririam com os dichotes obscenos, rebolar-se-iam de prazer fazendo tilintar com as contrações do abdomen as medalhas e berloques das grossas correntes de ouro e, as mamãs, acotovelar-se-iam em risinhos, ante a piada mais fresca e V. teria contribuido — á semelhança de muitos outros — para que a raça continuasse a ser o que já é: sem vontade, alheia a energias e incapaz de esforços.

Ora o meu amigo não copiou, não botou canalhices frescas, não foi perguntar ao dr. Julio Dantas se gostava do trabalhinho, não foi amavel com o critico do jornal «A Capital» e queria ter sucesso?

Não sabe que o theatro em Portugal ainda pertence aos auctores antigos e que — consagrados hoje — só são esses e os modernos revisteiros? Não viu o tempo que durou no cartaz essa peça em que o sr. Marcelino Mesquita obrigou um actor a trincar corações de vitela — para fazer o *frisson* — durante dois mezes?

E olhe que chamaram a esse canhão dramatico tragedia shakespeareana!

Lembra-se das palavras do sr. Mayer Garção num jornal da noite? Não? Eu lh'as recordo:

«O theatro em Portugal é Marcelino. Não ha outro; nem nos novos, nem nos velhos. Tudo o mais é casquinha. Só éle é bronze. Por isso mesmo a creação shaskespeareana do seu trabalho, etc....»

Veja V. como se podem dizer cinco banalidades e cinco falsidades em duas linhas!

Como um bom jornalista — e o sr. Garção é sem duvida dos melhores — póde mentir com o excesso do enthusiasmo!

Como em estylo abaetado e bombastico se canta e glorifica um trabalho que, feito por qualquer de nós, seria honrado com os uivos de colera das multidões ao considerarem-se mystificadas!

«Não ha outro, nem nos novos, nem velhos. Tudo o mais é casquinha.»

Casquinha, o theatro de D. João da Camara — que as empresas teimam vergonhosamente em não resuscitar! — Casquinha, essa beleza artistica que se chama *A meia noite*, essa obra de espirito e de moralidade que se chama *A triste viuvinha* e essa obra de verdadeiro terror, de symbolismo dramatico que é *O pantano!*