

Sarah Bernhardt morreu!

Os talentos na *Comédie-Française* e o gênio de Sarah Bernhardt — Encontro da actriz com Novelli — Sistemas de representar; comparação, diferenças — Arte para *Snobs*, arte séria — Exibicionismos — Fim doloroso de uma grande glória — *É finita la comédia*.

Num dos volumes de *La vie littéraire*, e ocupando-se de certas representações de *marionetes*, Anatole France confessa-se-lhes sumamente grato por elas substituírem os actores vivos; estes estragam-lhe em geral as peças, declara o ilustre escritor. E muito judiciosamente acrescenta: «Refiro-me aos bons actores. Os outros não me incomodam! mas os artistas excelentes, como são os da *Comédie-Française*, esses decididamente não posso sofrê-los. Teem talento de mais e abafam tudo. Só eles existem; perante eles a propria obra representada não conta. São pessoas muito importantes, e eu desejaria que o actor só fosse importante quando tivesse genio. Como deve ser deliciosa a trapalhada das representações dos cómicos ambulantes, dadas por essas aldeias fóra!...»

Muita gente ficará surpreendida lendo estas palavras, porque a reputação mundial da celeberrima *Comédie-Française* atinge o character dogmatico; entretanto, eu acho-as perfeitamente justas, porque me massaram em extremo umas três récitas a que

ai assisti nos anos de 1886 e 1887. Imperava então na chamada *Maison de Molière* o tremendo Mounet-Sully, que as más línguas classificavam, sem grande esforço, de *Rugisseur de la scène*, para o que se limitavam a pôr, na primeira sílaba, um *u* carrancudo onde estivera um *e* aberto. Êsse importantissimo actor abafava tudo com o seu vozeirão excepcional e sua linda figura; e, na realidade, estava longe de ser um gênio. Concluo pois que Anatole France o tinha na imaginação, a êsse mais do que a qualquer outro, quando escreveu as palavras acima traduzidas. O que contudo não impede que os restantes artistas da companhia se sentissem, na generalidade, tão consciô do valor proprio e impudentemente o demonstrassem como o tonitruante e citado colega. Mas creio tambem que o ilustre escritor pensava ainda na Sarah Bernhardt que, alguns anos antes, abalára da *Comédie* e que, tendo verdadeiro gênio, o transportara para outro teatro onde, na mesma época atrás indicada, se me não engano, representava a *Tosca*, vasto dramalhão a que logo me refirirei e que fôra especialmente carpinteirado para ela pelo habilissimo Sardou. Por agora devo apenas observar que a sua abalada produziu ao tempo, entre outros episodios, um devêras interessante: foram precisas

algumas actrizes para substituir a transfuga em todo o repertório por ela representado na *Comédie*. Sarah era notável em vários géneros, e as companheiras tinham, cada qual delas, um género só. O que corroborá as asserções de A. France.

Sarah Bernhardt, que veio algumas vezes a Portugal, encontrou-se numa delas em Lisbôa com Ermete Novelli. Êste visitou-a no hotel e recitou-lhe, a seu pedido, um dos admiráveis monólogos que aqui lhe ouvimos — *A grève dos ferreiros*, de Daudet. É possível que Sarah soubesse que existia êste grande actor italiano; mas não o conhecia, nem o vira representar. Outro tanto não sucedia porem com Novelli, que falava da actriz francesa com perfeito conhecimento da sua arte. Numa das conversas que tive com ele, como lhe perguntasse que opinião formava de essa arte, respondeu-me:

— De todos quantos actores tenho visto Sarah Bernhardt é quem melhor faz scenas consideradas isoladamente.

Êste parecer quasi abrange completamente o sistema de representar seguido pela célebre trágica. Sarah parece tê-lo organizado com sentido no grande público dos argentarios, dos elegantes e dos *snobs*. É êsse grande público que paga bem e aplaude o artista quando êste o diverte e lhe não exige uma atenção demorada e fatigante; que vai ao teatro passar a noite confortável e agradavelmente, para cavaquear com as pessoas das suas relações, e atender de quando em quando à ária notável, ou à scena empolgante. Sarah compusera o seu sistema com duas ordens de factos capitais — a scena em que ela era a figura principal e as belas atitudes quando não declamava. De esta forma absorvia por um momento a atenção espiritual das plateias e em seguida deleitava-lhes os olhos por todo o resto da noite. Sistema proveitoso, não há dúvida; porque, graças a ele, todos iam ao teatro admirar a grande Sarah nas suas belas scenas e atitudes, e não para compreender as figuras dramáticas concebidas pelo autor da peça.

Lembro-me ainda vivamente das comoções por que passei quando a vi na *Tosca* e na *Damas das Camélias*. Na primeira dessas peças extremo principalmente duas scenas. Uma delas, a do terror causado pela tortura infligida ao amante, que gritava e gemia nos bastidores, enquanto Sarah, delirante, isolada e estorcendo-se a meio do palco, no-lo transmitia com um vigor inextinguível, direi até inegalável. Eu havia visto a Ristori no *Macbeth*, sonambula e alucinada, confessando crimes e remorsos; e ouvira Salvini no *Sansão*, e tremera com a plateia inteira quando ele descrevia a morte do leão, tal o seu poder de perfeita realidade, para

o que concorriam poderosamente a elevada estatura, aspecto torvo e voz profunda que possuia. Mas nenhum desses atingia a violência dilacerante da trágica francesa. — A outra scena, de uma mímica inolvidável, passava-se logo após a morte de Scarpia. Tosca mata-o com um facalhão dirigido ao peito e ele cai redondamente por terra, ficando um pouco atravessado e com os pés voltados para o fundo do palco. A actriz, pálida e serena, vestida de longas pregas descendentes, de estilo Império e de um branco marfinado, pega de dois castiçais e, acendendo as velas, coloca-os no chão, aos lados da cabeça do morto. Tudo isto feito com calma lentamente ritmada e silenciosa. Dir-se-ia a estátua viva da superstição italiana.

Na *Dama das Camélias* não foi a scena da morte, que chamarei de parafuso, a que mais me impressionou, e sim a da escrita da carta solicitada pelo pai de Armando Duval com o fim de o afastar de Margarida. O velho ficara à direita do espectador, de pé e de perfil; e ela dirigira-se muito devagar, e contra vontade, para a esquerda, onde estava a meza a que por fim se sentou. E deu começo à carta. Não sei porem descrever como ella soube realizar um tão grande prodígio de dôr angustiosa, mas cheia de doçura e de infinita simplicidade, que irmanava a pobre corteza resignada com a donzela mais ingénua e pura. Só ela me fez então compreender a tragédia encerrada nessa peça eterna e pouco entendida. — Os outros actos passavam-se de forma mais decorativa: na scena do baile, por exemplo, enquanto à esquerda do espectador e no primeiro plano conversavam os homens, as mulheres haviam-se reunido na direita ao fundo, destacando-se Sarah à frente do grupo, de perfil e fortemente iluminada, numa bela attitude escultural. — A morte de parafuso produzia um efeito fulminante, mas de um estranho mau gosto. Armando, anciosamente esperado, chega finalmente e Margarida, erguendo-se do leito num movimento rápido e de extrema alegria, abraça-se a ele. O esforço porem esgotára-a e, após umas quantas palavras, morria de pé nos braços do amante que, não contando com isso, a deixava cair, descrevendo ella duas voltas em redor da vertical. Parece que mais tarde a gloriosissima actriz adoptara outro género de morte para êste caso.

A estas formas do exhibicionismo mais egocentrista que me foi dado correspondia com toda a justeza a classificação de Novelli; e corresponde também a de Eça de Queiroz, que dava a Sarah os titulos elegantissimos de Princesa dos gritos magníficos e Rainha das nobres atitudes. Tal era o sistema da arte de representar a que se contrapunha felizmente o do grande actor italiano que reci-

tára diante do ídolo consagrado *A grêve dos Ferreiros*.

Novelli fazia-nos vêr integralmente, e nas suas devidas proporções, as figuras dramáticas das várias peças que punha em scena e nas quais obtinha efeitos de uma inexcelsível intensidade e justa expressão, num conjunto sempre harmonioso, sem jámais se pôr em atitudes de destaque. Representava, por exemplo, a grande scena do 3.º acto do *Kean*, a do encontro deste na taberna com Lord Mewill, de uma maneira inteiramente diferente da de Rossi, que se perpetuou entre nós, e na qual a figura do actor inglês ocupa o centro do primeiro plano, encarranchado numa cadeira. Ao contrário disso, o grande característico italiano deixava no primeiro plano, e à esquerda, a Lord Mewill, e permanecia quasi ao fundo, e do mesmo lado, mas no meio dos companheiros que receavam um ataque a murro do artista contra o pulha do fidalgo. E não se imagina o extremo cuidado com que eram obtidas, no actor por ele educado para êste papel, as alterações fisionomicas que se sucediam em tropel sob a incidência dos insultos recebidos. Essa scena, assim composta, resultava extremamente viva, intensa e original, porque deixara de ser romantica e egocentrista na sua acção exterior!

No *Papa Lebonnard*, quando se erguia o pano no primeiro acto e se via o velho sentado, um pouco à esquerda e de perfil, a uma meza em que pousava o relógio que ele estava concertando, e no centro e à direita o grupo formado pela filha querida, que de pé olhava direito para nós, e pela mulher adúltera sentada um tanto de lado e conversando com ela, adivinhava-se desde logo, pelas atitudes, expressões e modos de trajar das três personagens, o drama que se passava no seio de aquella família. Pelo menos assim me succedeu a mim; e eu só conheci a peça nessa noite, nunca a lêra.

Tudo isto resultava de honestíssimo pensar e de uma superior concepção da obra de arte; não procedia do cabotinismo aliás vulgaríssimo no mundo artístico. E quem quizer conhecer o estupendo cabotinismo da grande Sarah, da robustíssima Sarah, da infatigável Sarah, da Sarah que até esteve tísica quando representava na *Comédie-Française*, sem que ninguém soubesse explicar-lhe as hemoptises; quem quizer bem avaliar o que póde a imaginação inventiva de uma mulher de génio que, para espantar os públicos, afronta todos os ridículos e escândalos com o mais impudente descaro, leia as saborosas vinte e sete páginas por Eça de Queiroz consagradas aos estudantes do Brazil, quando a grande actriz publicou no *Figaro*, em 1896, uma «Concisa apologia da sua vida e do seu génio»,

na frase do nosso admirado romancista. Sarah, que regressára então de uma longa viagem às Américas e à Austrália, descrevia-a com os mais estapafúrdios e audaciosos pormenores e, entre vários assombros, afirmava que, no Brazil, os estudantes arrancavam os sabres e distribuíam cutiladas, porque os não deixavam desengatar os seus cavallos, meter os ombros aos varais e puxar a sua carruagem!...

Essas vinte e sete páginas da mais graciosa e desopilante troça encontram-se nas *Cartas familiares e Bilhetes de Paris* (1893-1896), para sumo prazer dos que intendem a língua portuguesa.

E todavia foi lamentavel o acabar da trágica famosa que se não resolvia a abandonar o palco, apesar de velha, de lhe terem cortado uma perna e de aquella sua garganta de oiro, que encantára o mundo inteiro, já ter perdido as doiraduras — à fôrça de anos e de brados exigidos pelas grandes salas de espectáculo, únicas capazes de lhe saciar a sede económica. Ignoro se alguém descreveu sinceramente êsse triste findar de tantas glórias e de tão mirabolantes invenções; mas a verdade é que nunca se poudé dizer com mais acêrto

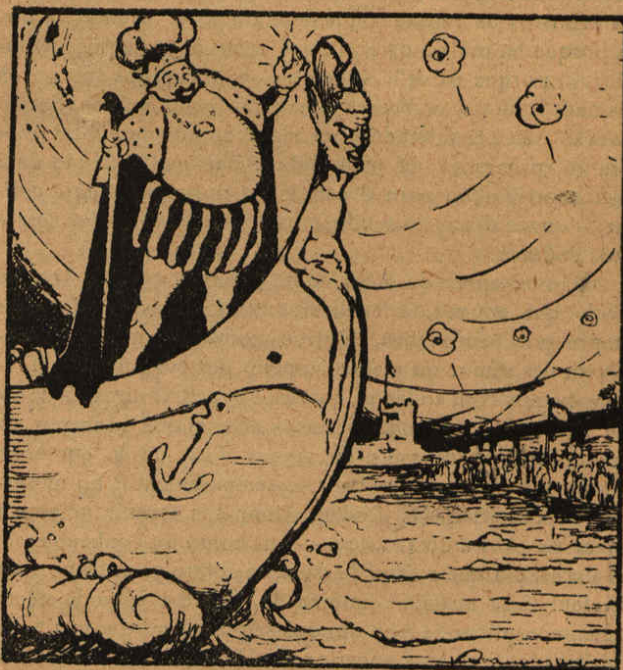
É finita la Comédia

Março de 1923.

ANTÓNIO ARROYO

■ ■ ■ ■

O NOVO D. SEBASTIÃO



Voltareis, ó Costa?