

*Do Oatmeal ...
de e ferved ...
14-8-89*

RUBEM TAVARES

REGISTRO SETORIAL

Seção Obras Raras

Nº. 1388

Data 22/03/79

PELO THEATRO

ORMA
792.09
T231p

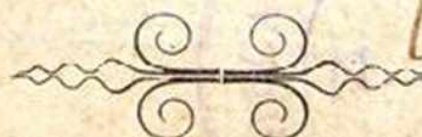
BAM

~~725.822.001.4~~

(Ensaio e Chronica)

~~TAU~~

~~PEL~~



GENOVA

Stabilimento Tipo-Litografico Pietro Pellas fu L.

1899

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DO MARANHÃO

AO CARO AMIGO

ROBERTO DE MESQUITA

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DO MARANHÃO
DE PASSAGEM.

Encommendei, com bastante empenho, um vocabulário, ha algumas semanas, por intermedio do meu distincto amigo Joaquim de Araujo, consul de Portugal, em Genova, e a resposta foi prompta: — « Que vocabulário deseja o teu recommendado? » — perguntou um notavel escriptor do Pôrto ao Sr. Joaquim de Araujo.

O estimavel consul, estranho á originalissima encommenda, interrogou-me com estas palavras: « Para que quér o amigo um vocabulário em lingua portugueza? Faz-me isso cá pensar em alguma gaiatada ».

*Respondi: — Não, caro Consul: é que eu preciso de um que me defina o que seja — serie-
dade — e outro que me explique o que seja —
maledicencia. — « Impossivel taréfa. Pois ha
duvida sobre isso? E quem o duvida? ».*

*Não se tracta de duvida, meu caro Araujo;
mas, é que, modernissimamente, tudo está mu-
dado! Estamos agora a vêr sempre o inverso da
medalha. Em todo caso esperarei.*

Desisti da ideia, dizendo cá com as meus botões: — Ora, hei de servir-me dos vocabularios até da costa d' Africa, quando tiver de dirigir-me a uns tantos empanturrados criticos que aconselham ao publico de theatro a beijar as plantas de uma Cantôra honestissima, como se fôsse commodo e decente aos olhos de gente, que se respeita, estar uma senhora a levantar a perna, descalçar-se e expôr os pés para beijarem-se-lhe as plantas! a uns tantos desenxabidos criticos que descrevem scenas onde as artistas empolgão auditorios! que ao ouvirem um jovem tenôr, de poucos annos de carreira, publicação com todo o desplante e orgulho á figura que representam (quem sabe!) « que tal cantôr tem a voz um pouco cansada, porem conserva ainda um timbre dôce » e quejandos!

Chamão a tudo isso seriedade artistica!

Que alchimistas eruditos: Felizmente essas eminencias vivem entre si contentes! Si corressem mundo taes opiniões, o epitheto que ja temos de selvagens, teria maior curso! com razão.

PELO THEATRO

« En cette fin de siècle il était salutaire avant
« tout d'affirmer la nécessité du caractère et la
« grandeur de l'individualité humaine.

« Ceux qui viennent feront le drame de la so-
« lidarité et de l'amour sauveur. Si d'une part
« il ne peut savoir de Société sans solidarité et
« sans amour, de l'autre il ne peut y avoir de
« solidarité sans individualité forte. Pour se
« dévouer et se sacrifier utilement, il faut d'abord
« être quelqu'un. Aux niveleurs insensés qui
« voudraient rebaisser l'élite à leur stature, en
« supprimant toutes les grandes individualités,
« on a le droit de dire: — L'humanité ne se
« reconnaît que dans le héros. Supprimez le héros
« et elle tombe en poussière —.

C'est parce qu'il fut un héros du caractère et
« de la pensée que nous honorons le poète scan-
« dinave.

« EDOUARD SCHURÉ ».

Em 25 de Fevereiro de 1889, no Diario de Noticias, escrevi uns artigos intitutados — O theatro entre nós — (sem assignalura, pois, nunca tive pretensões, nem procurei nunca fazer obra por conta de gremios de litteratos ja thurificados).

Assim comecei: O theatro entre nós estacionou desde muito tempo. Nem se pretenda oppôr á essa verdade argumento capcioso, unico que poderá vir em auxilio dos pretensos dramaturgos.

Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Pinheiro Guimarães, Joaquim Serra, Quintino Bocayuva, Aprigio Guimarães, Penna, Franklin Tavora, Castro Alves, Villela, Agrario de Menezes, França Junior e outros, fôrão os cori-pheus da nossa litteratura dramatica. Uns pertencem já á eternidade e os que vivos podem trabalhar, se achão immersos em patente indifferentismo.

« Sobre o merito real daquelles que, hoje mortos, se dedicárão ao theatro, não ha que discutir: taes são os modêlos que deixárão e que, oxalá, servissem de estimulo e não de menos-prezo! Esse indifferentismo accentua-se, cada-vez mais, com o abandono de todos os governos em materia que, com certeza, contribúe bastante para o gráo de civilisação em que nos podem ter as nações cultas do mundo.

« A França, o centro da actividade intellectual do globo inteiro, ainda hoje mantém official-

mente a instituição do theatro, sahindo d'ella artistas consumados e até escriptôres de fino quilate.

« Portugal, o iniciador de nossa educação litteraria, lá mantem o seu theatro normal, regularisado por disposições de leis que se achão em pleno vigor.

« Não mais necessitamos de exemplos. Seria sufficiente para provar o desprestigio, a nenhuma significação do theatro entre nós; seria sufficiente fazer uma relação, cousa triste, dos actôres educados, como fôra para desejar, que tivessem recebido as lições da escola litteraria e os preceitos da grande Arte!

« O theatro está como o lazarento que, moribundo e atirado á desventura, teve o sôpro divino, diz a igreja, para enxugar-lhe o pús que marejava das chagas. Sem offender a quemquer que seja, diremos: si não convergirem as forças officiaes e particulares para a reedificação do theatro nacional, o moribundo exalará o ultimo alento e teremos de soffrer os dissabôres da fatalidade.

« O sôpro para nós não carêce da Divindade; basta que cada um sinta o fétido das chagas e tracte, si não de cural-as, ao menos de evital-o.

« Para o primeiro caso façamos um appello aos mestres e aos môços de talento e, para o ultimo caso, convidemos o publico a estender

mão protectôra aos que, bem intencionados, almejam elevar ao seu verdadeiro nivel o theatro entre nós.

« Este artigo não contem rhetorica nem litteratices; mui de proposito assim o escrevemos. Não se tracta aqui de obras litterarias; antes, é preciso fallar com lealdade, sem as filigranas de criticos imaginarios e inventôres de novidades theatraes.

« Bem a calhar veio o lazarento que, pelo referido acima, facil é comprehender que o theatro é o — lazarento — e as chagas — aquillo que temos visto e ouvido.

« As chagas são essas bambochadas que nos obrigão a dispensar tanta paciencia em pura perda!

« As chagas são essas peças que têm sido bondosamente denominadas — revistas —, e que com consciencia tendem a estragar o gosto publico e a forçar os emprezarios a desviarem-se do caminho mais honroso.

« De anno em anno essas peças vão requintando em extravagancias litterarias e algumas dellas offendem até o decôro e personalidades respeitaveis.

« Os emprezarios luctão com innumeras difficuldades para montar dramas ou comedias originaes e traduzidas, pelo facto de não contarem com o publico em seus theatros. Essa fuga de

espectadores explica-se directamente: assegurando que a causa principal é a perversão do gosto a que os habituárão as pilherias pesadas, a frescura de vestuários, a character, a gesticulação e meneios sensuaes, recebidos com gargalhadas e palmas.

« A imprensa, em grande parte, tem contribuido para o estado do theatro entre nós, não só elogiando em demasia as peças, mas censurando aquelles que, por ventura, ousão pronunciar-se de modo diverso da unidade convencional dos jornalistas, ou melhor, dos criticos que assistem ás primeiras exhibições.

« Sendo geral a causa, insistiremos, afim de que na imprensa se trave, não a guerra, mas partão dos que a dirigem, os conselhos aos escriptôres e ás empresas theatraes ».

Muito antes de haver escripto esses artigos no Diario de Noticias, senti impulsionar-se-me o coração contra o estado pouco lisongeiro do theatro entre nós.

Já no tempo das glorias merecidas a Furtado Coelho com Ismenia, Lucinda e Emilia Adelaide, tive occasião de dizer algumas verdades, é preciso confessar, mal recebidas, por uma certa roda, que queria imperar com o thuribulo em mão.

Isolado escrevi alguns trabalhos para o theatro, traduzindo outros, como Chatterton, (cuja tra-

*dução autographa com um estudo critico a
alguem dei a lêr, não me sendo honestamente
devolvida).*

*Marion Delorme (que esteve em mãos da Sr.^a
Ismenia por longos meses) e O Padrinho, gra-
ciosa e rapida comedia em 1 acto de Scribe
(aqual entreguei ao meu amigo e distincto actôr
Bahia, e não me fôï restituida até ao presente).*

*Deixo bem claros os meus intuitos em favor
do theatro, escrevendo, traduzindo, bem ou mal,
peças de moralidade e de valor subido.*

*Ultimamente escrevi um drama: A redempção
na familia, em 1 prologo e 3 actos, o qual, na
Italia, comecei a traduzir, afim de ser aqui
representado por Andò.*

*Abandonei, porem, essa ideia por causa do as-
sumpto, tão batido e tão sem vantagem alguma
para o theatro sério — o adulterio — devendo,
todavia, declarar que o drama é conduzido
dentro da mais exigente moralidade.*

*Esse trabalho foi lido no Rio de Janeiro ao
Sr. Dias Braga e a outros artistas, inclusive o
estimavel Joaquim Maia, hoje fallecido.*

*Na Italia, onde tenho dedicado o tempo que
me resta de obrigações officiaes a estudos de Arte
— especialmente dramatica, traduzi para o por-
tuguez: Casa Paterna de Sudermann (4 actos),
Os Deshonestos de Rovetta (3 actos), e A In-
trusa de Lopez (1 acto, drama) e por ultimo*

Honra de Sudermann (4 actos), legitimando sempre o meu proposito em não contribuir directamente ou indirectamente para maior desprestigio do theatro entre nós.

Por onde quer que tenha parado nesta Italia, não assistí, nem assisto á bambochadas de companhias secundarias.

Eis o meu protesto. Não vale nada; porém, sinto-me bem com a minha consciencia.

Discorrer sobre Arte para o fim a que me proponho, é pretender muito. Falta-me a competencia, salvo si fôr copiar o que os mestres têm dito. Não desejo entrar de afogadilho no assumpto tão discutido e tão notavelmente tratado.

Si os escriptôres brasileiros fizessem entre si um protesto contra o passado e contra o presente, embora tenham alguns culpa sensivel, o theatro iria por diante. Bastava para isso que cessassem as revistas; bastava que cessassem os arranjos para a scena brasileira de peças, que têm um valor particular e não o merito da adapção.

Os empresarios a principio sentirião, bem assim o publico erradamente educado; si elle porém fôsse sabiamente conduzido, applaudiria, como já applaudiu outr'ora, a nova phase evolutiva do theatro.

Quantas provações experimentamos, quando

ao Brasil chega esta ou aquella companhia dramatica estrangeira e admiramos o elenco dos artistas e o repertorio original e traduzido?

Quizéra, neste ponto capital, ouvir o distincto Sr. Coelho Netto, que classificou de « injustas as palavras minhas » a proposito de umas noticias, que desinteressadamente mandava á uma fôlha diaria do Rio de Janeiro por intermedio exclusivo teu, amigo particular, sem ter nada de commum, como sabes, com a secção theatral dessa fôlha e muito menos com quem especialmente e actualmente a dirige!

Quizéra tambem ouvir o meu bom amigo e distincto escriptor Valentim Magalhães e perguntar a ambos: — O que podemos presentemente apresentar á nós mesmos de sério, de litterario, de artistico em materia de theatro?

Em confronto ao que sabemos se escreve e se representa na França e na Italia, o que temos feito modernamente?

Eu sei que hoje, furibundamente, se condemna quem ousa pronunciar ou escrever uma palavra contra o que temos, embora em bôa fé, em bem do progresso e dignidade da Patria; pois, os epithetos saltão logo das bôccas patrioticas dos commandantes de corporações e o que se chimpata tufamente é o de brasileiro renegado, ou de maldizente, só por não ter applaudido imme-

diatamente, embora com a consciencia forçada, a todos os actos e resoluções dessas mesmas corporações. Porém nada me demove do meu proposito. Não tenho pretensões, além do pouco que desejo. Rógo queiras acceitar benevolamente, este livrinho sem aspirações descabidas. Sabes que não sou erudito, nem eminente á moderna, antes modestissimo, porem honesto.

Dirão alguns: — Quem encommendou esse sermão? Ninguém: a não ser o culto de quem sonha felizes dias á Patria querida.

A proposito desejava citar algumas phrazes do illustre Dr. Agrario de Menezes, quando em 1858 prefaciou o seu Calabar, tão verdadeiras são ellas! Mas . . . basta aqui transcrever o que ha dias escreveu o conde Léon Tolstoï:

« L'art est, avec la parole, un des instruments de l'union des hommes, et, par suite, du progrès, c'est-à-dire, de la marche en avant de l'humanité vers le bonheur ».

Do theatro dramatico á musica a passagem é mais commoda. Si não sômos ricos de maestros e de operas, a musica é cultivada no Brasil com muito gôsto e aproveitamento.

O nosso pranteado Carlos Gomes deixou um claro immenso, difficilmente preenchido, salvo alguma vocação, que não conheço e que folgaria de saber.

Vivo está o distincto maestro Mesquita, que

se occupa mais da vida intima, isto é, dos meios para a sua digna subsistencia, do que de glorias lyricas.

O seu original Vagabundo será sempre, porém, uma bella opera, esquecida aliás.

O distincto maestro tem escripto musica para operêtas e as dirige com gôsto e proficiencia.

Neste genero segue-lhe as pégadas, sem comtudo, ter a mesma capacidade e estudos, o Sr. Abdon Milanez, gracioso, facil em melodias, o qual tem revelado muito talento; o que quer dizer, si elle se tivesse dedicado seriamente, aqui pela Europa, como sempre me dizia e era todo o seu desejo, á estudar Harmonia, Contraponto, Composição, emfim, para dahi vir a ser um bom musico, quem sabe, seria um bravo maestro. A inspiração não lhe falta.

Outros se didicão a escrever peças para concertos de valor artistico incontestavel, nesse genero, mas, sem os grandos vôos, da opera propriamente dita, como os de Carlos Gomes — gloria da Patria brasileira.

As companhias lyricas que se dirigem ao Brasil, excellentes, bôas, ou regulares têm inquestionavelmente contribuido para o gôsto musical que hoje se nota.

Pela longitude, pelas difficuldades financeiras, pelo cambio e pela terrivel febre amarella, que amedronta mais do que victima, o Brasil teria

tido já, nestes ultimos annos, cantôres de elevado merecimento e operas novas cantadas e postas em scena com todo o esmero com que pela Europa são ellas representadas.

Esses inconvenientes e a falta de estudos proprios têm levado alguns criticos de jornaes, (não todos) a manifestarem opiniões estravagantes, sem criterio para elles e para os jornaes onde escrevem; desrespeitando maestros, que, felizmente, ignorão taes opiniões; elogiando cantôres de nenhuma ou de pouca importancia, só por affeição momentanea, o que, de certo, prejudica o valor de uma opera mal cantada e peor executada.

Esperemos e confiemos no futuro.

Os concertos symphonicos organisados seriamente, como na Europa, são outros tantos elementos para a educação artistica e o gôsto lyrico.

Na Italia, os concertos da Sociedade dos Quartettos, da Sociedade Orchestral em Milão; os concertos Martucci, em Bolonha, e outros mais, organisados por maestros como Mugnone, Toscanini, Vanzo, Mascagni, Campanari, etc., uma vez executados e applaudidos, não se esquecem mais, não só pela maestria eximia desses notaveis directôres, como pela escolha das peças dos grandes compositôres.

Hoje é um perigo accentuarem-se qualidades notaveis deste ou daquelle maestro, uma vez

que correm essas á mercê de pennas apaixonadas, petulantes, que julgão do valor de uma opera (sem tê-la ainda ouvido!) só pelo entrecho, como tive o desprazer e a tristeza de lêr fortuitamente.

Quero fallar da novissima e bella opera Iris do maestro Mascagni a proposito da qual (qual?) a desembaraçada critica proclama a decadencia da musica italiana!

Luigi Mancinelli, Franchetti, Giordano, Leoncavallo, Puccini, Floridia, De Leva, Cilèa, De Nardis, Perosio o que representam?

As capitaes importantes das nações civilisadas ouvirão e julgarão ja as operas daquelles notaveis compositôres com as honras mais ou menos elevadas ao merecimento de cada um, segundo o valor de suas operas, algumas das quaes tiverão a consagração de criticos emeritos os quaes, além da educação artistica, professional, vivem no meio dos movimentos continuos das producções e exhibições lyricas; de criticos que, mui pensadamente dedicação dias, semanas, mezes ao estudo accuradissimo de Arte, quando têm de pronunciar-se sobre esta ou aquella opera.

Os artigos feitos em menos de 24 horas para jornaes, quando os que os firmão são uns eruditos desconhecidos, que impressão deixão? Qual a aprendizagem proveitosa para o publico ignorante que, bem intencionado, deseja ter melhor

ideia, além da audição no *theatro*, da *musica* criticada? Fôrça é dizer que para o caso, seria para desejar fôsem os espectadores de um *theatro* todos, ou em sua grande maioria, entendidos na *materia*. No entretanto, isso não succede em massa; porém, que ali dentro ha muitos que observão, sentem com amôr a obra d' arte e que, em sua linguagem, embora rude, serião mais capazes de uma noticia melhor concebida do que aquelles que se apregoão ou são apregoados os unicos a fazel-a, não ha que duvidar.

Mascagni e outros maestros, felizmente, ignorão da existencia de eminentes criticos por ali algures.

Apenas no Rio de Janeiro fôrão executadas a *Cavalleria Rusticana*, que hoje ainda é ouvida e cantada por celebres artistas na *Opéra-Comique* (de Paris) e em outras capitães importantes da Europa e das duas Americas, e o *Amico Fritz*.

Como julgar assim precipitadamente, só por méro espirito de modernismo?

Quando o director da *Opéra-Comique* (de Paris) contractou as representações da *Bohème*, de Puccini, Sarcey (não sei si é bem cotada essa individualidade da critica franceza!) respirou e disse: « estou cansado, tenho o espirito atordado, pesado, venhão as melodias italianas deleitar-nos, etc. ».

A respeito de Bohème e Cavalleria tenho me manifestado bastante, porém não sem o respeito devido a maestros que honrão qualquer nação, quanto mais aquella que é pauperrima no genero, talvez, por educação e indifferentismo, somente.

Massenet quando compoz a sua Navarrese foi denominado o Mascagni da França! Gracêjo ou não, o facto ahí está! A honra é toda de Mascagni, que foi comparado, por um acto lyrico, a um dos mais notaveis maestros da actualidade pela delicadesa de sentimentos e primôr de factura musical.

Em Milão no theatro Scala aos 7 de Fevereiro de 1896, caiu a Navarrese de Massenet; sendo annunciada a segunda representação, não foi ella dada. O publico mostrou-se descontente e a critica fez solemne protesto contra o genero infeliz desse episodio bellico-dramatico, sem comtudo apedrejar o maestro, nem acclamar, petulante-mente, a decadencia da musica franceza na pessoa do seu mais distincto e elegante compositor!

Quando um maestro chegou a compôr Roi de Lahore, Werther, Manon e ultimamente Sapho, pelo facto desagradavel do insuccesso justificado da Navarrese, se deve, se pôde concluir da incapacidade de um Massenet?

Nesse mesmo anno, no Lirico Internazionale, em 23 de Setembro, teve exito frio La Vivandière

de Godard, baseada naquelles episodios de chauvinisme patrio e que pouco interesse deixa a quem não o sente, especialmente em musica!

Godard não foi menoscabado na sua qualidade de compositor fino. Todos lastimárão aquelles momentos empregados numa composição infeliz de « pifaros, tambôres, distribuição de rancho, canções bellicas, défilés, vive la patrie, vive le général, etc! » Não obstante a opera foi bem cantada e executada.

Calcúle-se o contrario! Quem ficaria no theatro?

Godard, nem por isso, deixou de ser o apaixonado compositor, notavel de Jocelin.

Estes factos são esmagadôres, e quem os estúda sériamente deve têl-os bem presente para num modernismo impertinente contrariar coisas que arrepião o bom senso.

Sim, porque Massenet e Godard não descambárão com aquellas operas, quem sabe, compostas propositalmente ou de accôrdo com circumstancias que nos escapão!

Mais tarde foi a Navarrese cantada no « Lirico Internazionale » por artistas de merito = basta citar a De Nuovina = da Opéra-Comique, execução a que assisti.

O assumpto não me é sympathico, antes, excita-me os nervos terrivelmente, antipathicamente.

O que queres, meu caro Roberto, tenho horrôr á guerra — barbaro, estúpido assassinato em plena luz da civilisação — um assalto selvagem, prepotente contra a humanidade, que precisa de paz perpetua.

Quem nunca ouviu I Rantzau, Guglielmo Ratcliff e Iris, pôde a seu bello talante, lavrar diploma de decadente maestro?

Quando a imprensa européa, especialmente a da Italia, tem discutido essas operas com certa acrimonia, por isso que ellas apresentam um desvio sensivel á tradicção da patria no assumpto, sem, no entretanto, a mordacidade negar grande talento, notavel inspiração, rasgos sublimes a Mascagni, o que vale o resto?

O triumpho do maestro em Roma nestes ultimos dias com a Iris, as homenagens do publico, a visivel predilecção da familia real, festejando em cada representação a opera e o seu auctor, a independencia com que escreve Mascagni, provão que o director do Conservatorio de Pesaro, denominado — Liceo Rossini, — o director das grandiosas orquestras, o distincto maestro, tem ja uma individualidade, un character emfim, sem o qual nada representa o artista.

Trieste acaba de reprovar a Sapho de Massenet, quando em Milão, em duas estações, Veneza, Florença e em Genova, foi essa opera applaudida, principalmente na bella capital lom-

barda, onde os elementos artisticos são incontestavelmente superiores.

Quem não conhece dos ataques formidaveis, insistentes até á repulsa das operas de R. Wagner? Quem será capaz de contestar que ainda hoje publico ha que não pôde ouvir Wagner, preferindo qualquer passagem dos Lombardos ou uns effeminados trechos da Bohème de Puccini?

Paris, por esmerada educação ou convincta, fez grandes festas ao auctor da Bohème e agora mesmo a « Opéra-Comique » em seu novo e luxuoso theatro replica aquella opera de Puccini que acaba de ser condecorado com a Legião de Honra. Por acaso Paris não vale nada com a sua critica, com a sua sociedade?

Paris não esperou a contraprova com outra opera do maestro, como a Manon Lescaut, que tem outro valor musical.

A Grand' Opéra enche-se para se ouvir a Walkyria e nessa mesma occasião a « Opéra-Comique » regorgita de publico que applaude a Bohème ou a Cavalleria Rusticana!

A rainha de Inglaterra e toda a sua Côte querem sempre ouvir o Amico Fritz.

A critica analysa hoje essas produções com antipathia, com certa malignidade, sem discriminar, sem apontar os defeitos, quando ellas fôrão enthusiasmicamente recebidas, applaudidas, insistindo todos pela reproducção. Concorde que

a opinião mudasse; é isso para ser louvado, quando criteriosos os juízos e sabidos os juizes.

Já que fallo em juízos e juizes; já que os modernistas, destruidôres sem treguas, forgicão opiniões e querem aguilhoar o entendimento e gosto alheios, um notabilissimo escriptor e philosopho, admirado, com justiça e alta veneração pela Europa, donde é elle natural, fallando de certas operas de Wagner, como a do Anel do Nibelugem, a principal, começa assim a sua critica: « O preludio não tem importancia, um actor de malha, cabelleira, barba, manto de pelle, parecia um urso em scena. Cantava elle sons incomprehensiveis. Era um gnomo que cantava ou gritava e a orchestra a acompanhar toda essa estravagancia: o leit-motiv é para todas as pessoas e todas as cousas! Ha leit-motiv do anel, do elmo, os motivos do fogo, da lança, da espada, da agua, etc. Pela musica desse gnomo e de Siegfried, não se sabe o que querem; gritão e fallão uma bôa meia hora e só de libretto — dez paginas! outro leit-motiv — do deus Wotan.

Siegfried com Mime, durante treze paginas de libretto, estão em scena; ouve-se uma só melodia bem desenvolvida e com um pedaço da espada quebrada canta « Héaho, héaho, hoho! Hoho, hoho, hoho, hoho! Hohéo, haho, hahéo, hoho! » e termina o 1.º acto.

O notavel critico quiz retirar-se, alguns amigos o detiverão.

« Um auctor capaz de compôr scenas como aquellas, contra todos os sentimentos estheticos, nada ha a esperar; arte má, sem saber o que seja a verdadeira arte ».

Acto 2.^o — « Noite, depois a aurora — Em geral a peça é ornamentada de relampagos, nuvens, claros de lua, fôgos magicos, trovoadas, etc. . . . Ha um segundo gnomo; entra Wotan. Apparece um dragão. Wotan desperta o dragão representado por dous homens: um faz a cauda da serpente, outro a guêla do crocodilo despejando chammas! É para metter mêdo ás crianças de cinco annos. Tudo isto é estúpido, proprio de barracas de feira. Apparece Siegfried acompanhado de Mime que sae depois. Aquelle sonha, tenta imitar os passarinhos, que cantão ao alvorecer; a orchestra faz o mesmo e mais o leitmotiv, etc. Toda esta scena é insupportavel; de musica não tem o menor traço e nunca imaginei nada mais anti-musical — uma decepção — são embryões musicaes — falsidade, inverosimilhança. — De tudo isso só nos resta um allemão, sem gôsto e sem estylo, de concepção grosseira da poesia que quer nos transmittir sua concepção por meios os mais grosseiros e mais primitivos. Resignei-me a ficar ainda. Ouvi a scena onde o monstro combate contra Siegfried — leit-

motiv, rugidos, fôgos, agitações de espada, etc. Impossível ouvir mais; fugi do theatro com um sentimento de repulsão, que ainda hoje não posso esquecer ».

Transcrevi esses trechos para mostrar o que sejam seriedade e critica.

Si algum eminente critico, á moderna, de jornal que, por favor, dá agazalho aos plebeus, sem que estes lhe dessem a honra de solicitar coisa alguma; que, aos quatro ventos, de cothurno encouraçado, se propõe, com alterigia addirittura, a professar moral e todo esse codigo de modos, gestos, fallar sem dobrez, e escrever estiradamente menoscabando a honestidade litteraria dos demais, recebesse directamente ou por intermedio de alguém aquelles traços de critica do notabilissimo escriptor e si caisse na esparella de lhes dar publicidade, o que diria no dia seguinte na secção que desembaraçadamente dirige, acossado pelos intransigentes patrões das lettras e das artes? Santo Deus! Seria um sensacional tableau! A columna dos agazalhos expulsaria logo do seu capitél o concurso impertinente, offuscante, porem, do eminente . . . (que eminente! esse adjectivo modernissimamente está disvirtuado — passou a ser uma qualidade vulgar) digo, do simples escriptor Léon Tolstoi! Vive elle, admirado, venerado.

A Allemanha, porem, não o excommungou.

Léon Tolstoï, ao que parece, não foi ainda para as torturas da Sibéria, mau-grado dos seus zoilos! Nem por isso deixou de ser sério, quanto mais ser salpicado com o tólo epitheto de « maldizente » !

O que se sabe é que o Czar, Nicolau II, em sua recente visita pela Livadia, mostrou desejos em Tula de vêr e fallar com o grande romanista e notavel philosopho.

Sem endossar a casaca, sem trazer no bolso qualquer lenimento para abrandar as dôres da encurvadura espinhal, Tolstoï apresentou-se ao seu soberano com a sua habitual blusa de trabalhador agricola, recebendo do Czar respeitosa saudação e o beijo orthodoxo.

Perguntado, o que pensava sobre o desarmamento, Tolstoï, soberano pelo saber, respondeu ao soberano pela fôrça: « O meu desejo é de publicar um livro sobre a paz universal, porem com esta dedicatória: = Ao Czar de todas as Russias quando fôr o primeiro a dar o exemplo do desarmamento ».

O Czar lhe retorquiui: « Congratulo-me que possaes escrever envez: Ao Czar que primeiro deu o exemplo do desarmamento ».

Os dois soberanos despedirão-se com toda a cordialidade, cada qual conscio do seu poder.

Quantos, neste mundo de miserias, subserviencia, apoucamento de character e de cultura

intellectual, podem fallar, como Tolstoï, em face do seu soberano ou do chefe de uma nação?

É que os plebeus tambem podem viver, sem contar com as migalhas da vilania.

Sim, por que ha tantos que desprezão e se enojão de caractéres tão communs á todas as transmutações do grande scenario deste mundo! O que consòla aos que vivem isolados da classe superior dos eminentes, é a liberdade da consciencia que nos anima a fallar e a escrever, soccorrendo-nos, com veneração, de certos livros, que não devem ser de facil e deleitosa leitura á muitos senhores!

Esses livros nos ensinão que: « L'art n'est pas une jouissance, un plaisir ni un amusement: l'art est une grande chose. C'est un organe vital de l'humanité, qui transporte dans le domaine du sentiment les conceptions de la raison ». Quando a teremos assim descripta?

Vejamos: « Et le jour où l'art sera universel, — cessant d'être, ce qu'il a été dans ces derniers temps, un moyen d'abrutissement et de dépravation pour les hommes, — il deviendra ce qu'il était au début et ce qu'il devrait toujours être: un moyen de perfectionnement pour l'humanité, qui l'aidera à réaliser dans le monde l'amour, l'union, et le bonheur ».

Não discuto a opinião de Tolstoï sobre Wagner porque seria um esforço sobrehumano de

minha parte! E quem sabe dos resultados de uma contestação! Também não quero parecer pessimista, como o notavel philosopho russo, negando a magestade musical ao maestro allemão que será ainda mais tarde melhor comprehendido.

A educação artistica do presente não chegou á altura tal de poder um espirito isolar-se de todas as producções e acclamar o maestro de Bayreuth como a ultima palavra da musica.

Sei que ha uns impertinentes por este mundo que assim pensão. Para mim, é circumscrever o espirito humano em suas manifestações geniaes, quando os juizos de uns soffrem sérias contestações de outros.

Como no drama, assim na musica, o radicalismo é de todo erroneo e pesadissimo. O radicalismo das ideias é um circulo de ferro terrivel, um martyrio atroz.

A arte é tão vasta para os romanticos como para os realistas. Porque restringir ou traçar o horizonte do pincel, do cinzel é da musica?

Eis, meu caro Roberto, o que terás de lêr e apadrinhar.

Desculparás todos os erros; mas confesso-te a boa intenção deste livrinho — mania! Sim, uma mania, como qualquer outra.

Eu, pela minha educação e pelos annos de convivencia aqui na Italia, onde, sabes, se pôde

ter um ponto de apoio para estudar com certa vantagem, consegui reunir alguns bons elementos que me servirão de conforto para o resto de minha vida e para ensinamento aos meos queridos filhos a quem Deus abençoará.

GENOVA, 1899.

Do teu

RUBEM T.

CHATTERTON

(ENSAIO CRITICO).

Ao meu distincto amigo, o mavioso poeta e illustrado maranhense, Dr. Gentil Homem de Almeida Braga, conhecido litterariamente por
FLAVIO REIMAR.

Não será, por sem duvida, este estudo uma victoria alcançada em larga pujança, nem um trabalho de arte consummado, onde o enthusiasmo, o valor symbolisção o talento e uma perseverança excepcional.

Não terá elle, por sem duvida, os ultimos toques do pincel abençoado, nem os ultimos batidos do cinzel magestoso. Semelhante egoismo jamais poderia ter nascido de mim, actuado em meu espirito acanhado, ainda não experimentado nos triumphos litterarios.

Apenas arrastado por uma ideia foi que me atrevi a traduzir este drama que para mim é a idealisação mais sublime do sentimento. Essa ideia foi de fazer mais conhecido e lido o mimoso e importante trabalho de um dos mais arrebatadô-

res poétas da França. Em successão immediata surgiu em meu espirito uma segunda ideia que veio completar a realisação da primeira. Foi um lenitivo á minh'alma! Foi uma providencia esta! Um protector valente, sincero conselheiro dos que desejão satisfazer um impulso do coração.

Porem, depositar tanta confiança assim, é mais do que reconhecimento — é uma obediencia — e tive-a. Pois bem, o mimoso traductor do *Eloá*, o delicado poeta da *Clara Verbena* e dos *Sonidos*, o humorista do *Entre o Céu e a Terra*, chama-se Gentil Homem de Almeida Braga, occulto sob a pseudonymo de *Flavio Reimar*, foi o depositario a quem confiei este pequeno trabalho. Agora, consinta, meu caro poeta, que falle a consciencia. Si, por ventura, o amigo lavrar a sós a condemnação, irei cumprir a sentença no retiro de minha vida, no recolhimento de minha pessoa, levando comigo uma alegria, qual a dessa sentença, proferida por um juiz competente, justo. Não divulgará o crime nem o nome do criminoso, furtando-me assim das accusações implacaveis, até inconscientes.

É já um consôlo.

Nesta terra em que os trabalhos litterarios apparecem de anno a anno; em que os homens de lettras deixão-se arrastar pela ambição á glorias puramente pessoaes, por conseguinte, de alto *interesse*; em que existe uma sociedade absoluta que dispõe do talento de cada um como, mui bem

quer, que endeósa a fatuidade para offender o labor incessante, digo, são sem resultado certas tentativas. Porem, para aquelles que ainda trabalham sem o luxo dos triumphos da imprensa lisongeira, essas tentativas tocarão o fim desejado, porquanto traduzem o impulso da intelligencia, o desinteresse, o livre pensamento e a voz da consciencia.

Ê um mandato sublime esse.

Entrego-lhe, pois, meu illustrado *Flavio Reimar*, esta traducção do *Chatterton* de de Vigny; julgue-a como juiz abalisado que é. A tudo me resigno.

Não posso deixar de dizer o que sente meu coração sobre esse infeliz, mas extraordinario poeta inglez.

Ao começar esta traducção li em um dos volumes da Historia Universal de C. Cantù estas palavras que bastante impressão me causarão: « Thomaz Chatterton simulou antigos poemas, esforçando-se laboriosamente por imitar os archaismos de orthographia, de linguagem, de pensamento, com tanto successo que enganou seus contemporaneos. Mas, illudido em suas ambiciosas esperanças, suicidou-se, depois de ter soffrido alguns dias as angustias da fome. Não tinha ainda de soito annos ». Porem, depois do esplendor de linguagem de de Vigny em asseverando a intelligencia transcendente, mesmo o genio, de Chatterton, quer como poeta e investigador dos magnanimos tempos de uma litteratura archaica do se-

culo XV, quer como poeta tragico de apurado gosto, essas torpezas dos detractôres abalão, irritão as ideias.

Confesso minha quasi ignorancia quanto á apreciação dos poemas de Chatterton, escriptos em meio saxonio e meio inglez; no entretanto, confesso minha admiração por uma sua sublime *Balata da Caridade*.

Os lamentos de um peregrino perto do convento de Saint-Godwin (Seynte Godwine) ao abbade são repassados de um sentimento que desperta a commiserção.

A pobreza angustiada, pintada nessa palidez sepulcral do mendigo; a tempestade que rugge, se enfurece ao longe e que faz tremer o corpo inanime pelo desespero da miseria e do desalento, são quadros que encantão, que arrebatão, são lampejos do genio! A moral ahi é poderosa, illumina o descrente até. É bastante a citação destes dois deslumbrantes versos:

« Virgynne and hallie seyncte, who sitte yn gloure,
« Or give the mittee wil, or give the goedman power ».

Eis a traducção de de Vigny: « O vierge, et vous
« tous, saints qui vivez en gloire, donnez la bonne
« volonté au riche ou la subsistance au pauvre ».

« Oh! Virgem, e vós todos, Santos, que viveis
« no reino da gloria, concedei a extrema bondade
« ao rico, ou o sustento ao pobre ».

O respeito que consagra o poeta francez ás obras de Chatterton incute ainda maior respeito a aquelles que leem esses desmentidos aos calumniadores que cavárão a sepultura da desventurada creança.

Desoito annos! são o riso da meninice; são os folguêdos infantis do coração, não corrompido pelos vicios denegridos do mundo; são a liberdade que enleva o espirito; que revoluciona as ideias; que fita o futuro escarnecendo do presente!

Nessa idade já o potentado poeta inglez havia escripto: (1) *A Batalha de Hastings*, poema épico em dois cantos; *Oella*, tragedia épica; *God-dwyn*, tragedia; *O Torneio*, poema; *A Morte de sire Charles Baudowin*, poema; *As Metamorphoses inglezas*; *A Balata da Caridade*; tres poemas — *Versos á Lydgate*; tres eglogas — *Elinoure e Yuga*, poema; dois poemas sobre a igreja de *Nossa Senhora*; o epitaphio de *Roberto Canning* e sua historia, contendo mais de quatro mil versos.

O celebre Warton, depois de importantes considerações feitas ás obras de Chatterton, o chama *prodigy of genius*.

Encontrei estas duas palavras inglezas no livro de de Vigny. Mais adiante accrescenta o poeta francez: «um homem circumspecto, Wordsworth,

(1) Estas notas são de de Vigny e de outros escriptôres.

chamou Chatterton *marvellous boy* na sua *Revolução e Independencia*. Quem tiver interesse pelas obras do poeta inglez e não tiver conhecimentos do dialecto que nellas domina, terá occasião de o fazer recorrendo aos apontamentos, traducções, commentos de de Vigny. Por elles ter-se-ha motivo de crêr n'uma intelligencia previlegiada, n'uma imaginação fervorosa e n'um coração onde a moral estabeleceu sua séde. Aquelles que pretendêrão negar o alto merecimento do poeta inglez não fôrão senão esses foragidos que surgem em todas as épochas, que vivem uma vida toda cheia de ignobilidades. Como combater o consenso de tantos escriptôres inglezes e das demais nações? De Vigny trabalharia sem impulso algum de sentimento, sem mandato de consciencia para introduzir no seu drama um personagem por elle divinizado? De Vigny teria procurado em archivos, lido em diversos auctôres a vida, as obras de Chatterton, sem algum fito, sem que essa fôsse sua propria convicção? Não posso acreditar no contrario. O poeta do drama, do romance, do poema tem uma missão nobre, quando escreve: ou elle desenvolve uma phantasia de sua imaginação, e neste caso tudo é arrebatamento e ficção, ou elle desenvolve uma thèse puramente psychica, como aquella que tem por base as grandes paixões da humanidade, que traduzem em todos os tempos uma realidade, e neste caso somente o espirito, o estudo physio-

logico exercem a acção principal, ou, então, elle desenvolve, introduz factos, personagens historicos, e neste caso o espirito cultivado se furta das inexactidões e investiga simplesmente a verdade, depois de um estudo imparcial. Esta ultima fonte é justamente aquella em que de Vigny se inspirou para formular seu importantissimo trabalho. E como se poderá crêr que factos reaes, que a historia relata, fôsem deturpados, despidos de toda a severidade da sciencia para satisfazer os caprichos da imaginação?

Basta, meu caro mestre, Flavio Reimar, attender aos elementos imperiosos que então reinavão na grande revolução que se ia operando na litteratura dramatica.

Basta attender á reforma do theatro operada por tres homens de subído merito, sinão todos notaveis poétas Alexandre Dumas, Victor Hugo e Alfredo de Vigny. Todos occupárão-se da sociedade, dos typos da natureza e da historia. Mas as paixões, os personagens de todos os tempos, de todas as épochas, erão a thèse geral da humanidade, aqual ficou manifestada e escripta no prologo do Cromwell. Infelizmente não foi executada.

De Vigny, apezar de furtar-se, por sua vez, de certas necessidades que a philosophia do direito, o estado psychico de todas as almas, a physiologia de todas as paixões reclamavão, tentou um meio muito diverso, soffrendo as injurias dos se-

ctarios dos dois primeiros escriptôres e do publico que se ia educando com as scenas sensuaes ou monstruosas, elementos unicos do theatro de Dumas e Hugo.

Com tantos e tão verdadeiros documentos de distinctos criticos e historiadores, não devo fechar este capitulo sem manifestar minha opinião, formulada depois da leitura constante, de um estudo sério das obras do poeta inglez e dos seus commentadores.

Chatterton era um genio! sua vida o collocou acima dos mais cultivados espiritos e seus trabalhos attestão uma magnificencia divina. A Inglaterra que se estôrça de remorsos.

Agora cumpre-me fallar do auctor do drama que traduzi.

Alfred Victor, conde de Vigny nasceu em 26 de Março de 1797 e para outros em 1798, na cidade de Loches (Touraine). Recebeu a primeira educação no velho castello Tronchet, em Beauce, o qual pertencia a seu avô, concluindo seus estudos escolares num collegio de Paris. A *Illustração Franceza* de 3 de Outubro de 1863 publicou o seguinte (1): O conde Alfredo de Vigny, fallecido ha poucos dias na idade de sessenta e dois annos, descendia de uma familia de militares. Nos primeiros annos de sua vida revelou inclinação á

(1) A traducção é do Dr. Gentil Braga.

carreira das armas, inclinação esta que encheu de sustos á sua mãe. Contando apenas deseseis annos, quando houve em França a primeira restauração, entrou no batalhão dos mosqueteiros vermelhos da casa do rei e acompanhou Luiz 18 a Gand. Retido em Amiens durante os Cem dias, foi admittido em 1816 no corpo de artilharia da guarda e conseguiu em 1823 tomar parte na expedição da Espanha. Tendo, porem, o seu regimento aquartelado nos Pyreneus, o jovem official, que não podia combater, dedicou ao estudo e ao cultivo da poesia as suas horas de lazer constrangido.

Em 1813 tinha Alfredo de Vigny escripto dois poemetos, imitados de Theocrito: a *Dryada* e *Syoneta*. Em 1822 publicou um volume de poemas; e de 1824 a 1825 foram dados á lume os seus *Poemas antigos e modernos*, dentre os quaes o mais delicado é o que se denomina *Eloà*. Esta composição deu logo grande vóga ao poeta e o collocou em um dos primeiros logares na eschola litteraria nascente então. Não seria temeridade o affirmar que Alfredo de Vigny foi o primeiro escriptor romantico. Em 1826, sendo ainda official, por que só em 1828 foi que pediu a sua demissão, Alfredo de Vigny publicou o *Cinq Mars*, um dos primeiros romances historicos do seculo. Em 1832 publicou o *Stello* e em 1835 o volume intitulado *Servidão e grandeza militar*, que é considerado a sua obra de primor.

Alfredo de Vigny escreveu tambem para o theatro, e deixou-nos o *Othello*, a *Marechala d'Ancre*, *Chatterton*, e o lindo proverbio *Quitte pour la peur*. O *Chatterton* foi estrondosamente applaudido.

Alfredo de Vigny publicou ainda os *Poemas Philosophicos*, na *Revista dos dois mundos* e as *Consultas do Doutor Negro*.

Foi eleito membro da Academia Franceza em 1845 na vaga do auctor da *Joconde*.

O nome de Alfredo de Vigny é sem contestação um dos mais brilhantes da nossa época. Apaixonado pela arte, amigo da solidão e do recolhimento, dedicou-se exclusivamente ao cultivo da poesia.

A elegancia, a delicadesa, o encanto do pensamento, o amôr da obra emprehendida são as principaes qualidades deste escriptor, qualidades tanto mais apreciadas quanto são raras, hoje então. Alfredo de Vigny votava sincero amôr á mocidade. Muitos escriptores foram por elle animados e sustentados; e sempre deu optimos conselhos aos sens jovens amigos, não na qualidade de mestre, para o que tinha incontestarel direito, mas na de irmão mais velho. E todavia, só quarenta pessoas no maximo acompanharam ao seu ultimo jazigo o corpo de um homem, que foi tão amavel, e cujo nome é tão brilhante de glorias! Este facto muito mais nos surprehenderia, se não nos recordassemos

de que, no sahimento de um outro poeta celebre, só cincoenta e duas pessoas acompanharam o caixão de Alfredo de Musset.

É que a França nem siquer sabe fazer o enterro dos seus homens illustres. »

Eis portanto preconisada a celebridade do extraordinario escriptor ; e si á estas tão fortes razões eu pudesse descobrir outras de igual alcance, teria de certo, satisfeito uma obrigação imposta ao homem de lettras. Mas os elementos essenciaes para tamanha empreza fallecem-me, e tenho, por ventura, de travar uma lucta comigo mesmo, aqual decidirá da victoria ou da fuga forçada. Comtudo resta-me um raio de luz e é a Providencia que não deixará de guiar-me neste immenso oceano litterario, onde cada livro representa a onda que cresce e se abate além. Nesta ultima é que receio naufragar.

Não ha neste mundo de tantas desventuras, preocupação mais sublime do que a manifestação do livre pensamento ! Sinto-me animado por esta grandiosa phrase proferida com a consubstanciação da ideia e da liberdade. Estes dois luzentes pharões do espirito humano allumiarão sempre a penna do immortal poeta da França e para não ser taxada de metaphysica ou imaginaria esta minha asserção, tentarei provar que Alfredo de Vigny era uma excepção, entre os talentos do seu tempo. Tentarei provar que elle jamais transigiu

com suas convicções, nem offuscou-lhe a materialidade da ideia, então divinizada pela massa dos escriptôres, sendo por esse lado sempre considerado, pelos homens sensatos, como um dos typos da moderna litteratura.

Não é, sem duvida, uma apresentação que de-sejo fazer, tratando de de Vigny e, sim, a apresentação de uma traducção do seu mais querido livro, aqual breve sairá á publicidade.

Principiarei dizendo: Alfredo de Vigny foi na França o verdadeiro reformador do theatro moderno. Sei que nesta questão diversas têm sido as opiniões e posto que a mór parte dellas seja contra esse poeta, comtudo resta-me a consolação de ter como auxilio um numero consideravel de soberbos attestados, nos quaes se julga da autoridade e da eminencia litteraria do illustre filho da Touraine.

Pois bem, educado no rigor militar do qual se libertou só em 1827, soffrendo infortunios de uma vida trabalhosa, foi mais tarde levado por seus superiôres a recolher-se á solidão, onde a amenidade do lugar, o accôrdo das ideias, as horas plan-gitivas do isolamento dispertarão essa alma dolorida por tão graves provações e animarão o engenho abençoado desse homem célebre. Dahi dos arredores dos Pyreneus, em Oberon, foi que nasceu o seu *Cinq-Mars*, romance historico de um valor extraordinario que teve um successo prodi-

gioso e tem sido victoriado pelos mais celebres criticos. Não posso me furtar das sabias sentenças de G. Planche: « Rien de plus. Anne d'Autriche, Marie, de Thou, ne viennent qu' épisodiquement; mais sont tracés de main de maître. Depuis madame de Staël et Châteaubriand, on n'avait pas eu en France un roman écrit d'un style aussi pur, aussi châtié que *Cinq-Mars*. *Cinq-Mars* a rappelé la prose de son exil. »

Situações existem nesse bello romance de tão grande interesse, que sem duvida poderião ellas occupar logar eminente num drama de eximio escriptor. O que me surprehende, por ventura, é a verdade historica narrada sob argumentações, puramente philosophicas e investigadôras, onde a melodia da phrase não deixa em meio o leitor. Custa-me crer que este *Cinq Mars* tivesse sido analysado tão injustamente por Sainte-Beuve, mas é facto: elle proprio o confessa. Só assim!

Antes do *Cinq-Mars* ja de Vigny havia escripto *Symétha*, *Dryade* e mais tarde immortalisou-se com uma collecção de poemas publicados chronologicamente em 1829, os quaes fôrão intitulados — *Poemas antigos e modernos Eloá, Moysés, Dolorida, Cornêta, Madame de Soubise, Neve, Diluvio* e o *Banho de uma mulher romana*.

Depois de um estudo critico de apurado gosto e de grande senso, Planche diz: « D'où il suit que les poëmes d'Alfred de Vigny, compensation faite

des défauts et des qualités, sont un recueil précieux à plusieurs titres, original dans la pensée, élégant dans l'exécution, un beau et durable monument ».

Em todos esses poemas, o genio sempre appareceu sublime. Ha nelles uma recordação bem sentida de Klopstock, Milton, Byron, André Chénier. Lamentos de Jeremias, accordes commoventes da musica de Bellini e rasgos esculpturaes da imaginação de Miguel Angelo, são os maiores traços daquelle poeta, a quem tributo admiração e veneração. Porém, onde não se póde deixar de derramar uma lágrima, como Jesus Christo no cadaver de Lazaro, é nessas paginas arrebatadôras da *Eloá!*

Oh! meu estimadissimo mestre, Flavio Reimar, sinto-me orgulhoso depois de ter lido a *Eloá* de Vigny e a *Eloá* de Gentil Braga!

A este mysticismo do bello e do sublime só uma gratidão, uma saudade lançada por sobre a louza sepulchral do cantor desse mysterio!

Em dois artigos que publiquei na *Republica* ⁽¹⁾ analysei bem de perto a traducção, não vulgar, que do original fez Gentil Braga, e agora não me cumpre repetir senão as opiniões dos illustres criticos que mais escrevêrão sobre de Vigny.

São de Sainte-Beuve estas palavras: « Le sujet

(1) O primitivo jornal — de Quintino, Salvador, Cunha, etc.

pouvait sembler étrange et bien nouveau, même après Lamartine et Chateaubriand. Qu'a-t-il donc voulu ce poète sérieux, exemplaire, dans ce *mystère* rajeuni et renouvelé? Encore une fois rien, si ce n'est faire acte de haute poésie.

Mais aussi que de beaux tableaux! que d'admirables comparaisons! que de couplets majestueux ou pleins de grâce! Vous avez tous les noms d'arbres les plus harmonieux, les plus doux à l'oreille. C'est éblouissant de ton, de touche, et d'une magnificence élégante que la poésie française n'avait point connue jusqu'alors ».

Citando uma estrophe do canto terceiro diz Sainte-Beuve: « C'est merveilleux d'essor, de grandeur et, si j'ose dire, d'envergure. *Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend*, est un de ces vers immenses, d'une seule venue, qui embrassent en un clin d'œil les deux pôles. On n'avait pas encore en français si l'on excepte quelques beaux endroits des *Martyrs*, d'aussi éclatans produits d'un art tout pur et désintéressé ». Não sei o que mais se possa dizer do homem. E' tudo quanto ha de justo e magestoso.

Si todos os homens illustres tributarão respeito e mesmo veneração ao poeta, igual consideração elles rendião ao dramaturgo de subido merito. Tanto mais que nessa época talentos superiores disputavão o campo da honra a corôa da victoria. Foi uma luta renhida, cheia de tormentos, mas,

ségura nos triumphos! Compéte syndicar de que lado ficarão os louros.

Não é preciso revolver archivos, consultar historiadores, nem pedir esclarecimentos aos mestres, basta simplesmente attender aos elementos que imperavão na grande revolução do theatro; basta attender aos effeitos desta ou daquella causa; basta, finalmente, contemplar o bom senso que sempre guiou os reformadores, si é que em alguns elle não representou papel muito aquem da espectativa, direi mesmo, das necessidades urgentes.

Como militar, de Vigny preparou terreno para as operações, e, então, com segurança deu principio ao combate, e, sem duvida, deveria sair glorificado. Feliz momento esse, abençoada providencia essa!

No anno de 1829, representava-se em Paris *Othello*, essa colossal tragedia de Shakspeare, traduzida *plus fidèlement qu'on ne l'avait osé faire jusqu'alors* — disse Sainte-Beuve — e mais tarde traduziu o *Mercador de Veneza*. Em 1830 escreveu *La Maréchale d'Ancre*, drama em cinco actos, o qual só foi representado no anno seguinte. *Frederick Lemaitre* e *Mlle Georges* fôrão os interpretes dos dois grandes personagens — Concine e La Maréchale — Foi um duplo triumpho para o auctôr e actôres. *Quitte pour la peur*, comedia tambem original, em um acto, foi representada com muitos applausos na *Opéra* em 1833. Dois annos

depois, o povo francez corria em massa para a *Comedia Franceza* e ahi o delirio foi extraordinario! Representava-se — *Chatterton* — drama que os sectarios de Hugo e Dumas diziam *sem effeito e incapaz de receber uma palma sequer!* Orgulho humano! A consciencia mais tarde tornou-se juiz implacavel e assim vimol-a.

Redactor da *Musa franceza*, ligado a Lamar-tine, engrandecido pelo partido romantico, de Vigny subiu ao apogeu da gloria. Depois dos successos do *Chatterton*, o poeta isolou-se para apparecer em 1841, anno em que apresentou á Camara dos deputados uma *Memoria sobre a propriedade litteraria*. Em 1845 entrou para a *Academia franceza*. Moribundo legou ao seu amigo Ratisbonne, um livro posthumo, *Les Destinées*, publicado em 1864, poesias philosophicas cheias de scepticismo e de um terrivel desanimo.

São estes os trabalhos que derão nomeada ao poeta. Si sua posição não está completamente definida no grande turbilhão das lettras, então perguntarei aos *escrupulosos*, qual seja a illustração possivel no homem? Não será por sem duvida, uma pergunta de méra especulação, nem tão pouco uma incerteza que busca a convicção, a verdade; porém uma difficuldade aos que a aceitarem com consciencia desprevenida.

A apparição de Alfredo de Vigny na litteratura dramatica foi um acontecimento notavel para elle;

por quanto a França cubria de louvôres os dois coripheus da época, os quaes dispunhão de applausos do povo que os admirava, que os erguia para o esplendido mundo das glórias, que, finalmente, ao pronunciar o actor as primeiras palavras, as palmas, os clamôres do enthusiasmo interrompião a representação para assim testemunhar a predilecção, a adoração.

A França divinisava Dumas e Hugo! Aquelle como rival dos desregramentos do theatro no seculo XVII, este como o innovador, o creador do theatro moderno no seculo XIX.

Mais tarde, porém, tanta liberdade na enunciação das ideias; tanta franqueza na exposição dos typos sempre indecorózos; tamanha disformidade nos caractéres, prescrevendo-se das regras da sã moral o dever social, direi mesmo, o dever sagrado do lar domestico; um deslumbramento constante de luxo, de riqueza scenica, deverião molestar, trazer tal ou qual prevenção e apoz esta uma indifferença assaz patente.

O espiritualismo na Arte é uma necessidade imprescindivel para os effeitos estheticos. E nem se pretenda negar um facto conhecido, hoje aceito pelos mais abalisados talentos criticos. Elle tem como consequencia immediata a lei da interpretação. Nesta existem todos os elementos nobres e esplendorosos que a imaginação, o genio sabem inspirar. E' partindo deste principio que pergun-

tarei, como admittir-se o *realismo* na arte, o *sensualismo* na pintura dos caractéres, emfim, a *materialidade* da ideia? Como admittir-se a graduação no genio deste ou daquelle artista, si a arte é a copia fiel da natureza? Para esta mesquinhez de concepção basta a curiosidade, a lição de poucos dias. Assim as rasgos do espirito cultivado, educado nos magestosos templos de Phydias, de Raphael não passariam de casualidades mais ou menos destras do habito de trabalhar, considerando-se, portanto, a illustração no artista, como méro objecto de luxo! Com a thèse do *realismo* o que nos deu Dumas para o theatro? a que se propoz elle desenvolver? somente a paixão sensual sem uma centelha de moral, sem uma manifestação de bases certas para a regeneração tanto almejada e preconizada! O debóche era o elemento predominante do drama de Dumas e por conseguinte deu-nos uma escola perniciosa, escola para um povo, o qual antes recebesse lições que tornassem sua litteratura sobranceira, essa que enleva uma nação, que fixa o valor real de seus progressos.

Dotado de uma intelligencia illustrada e espirito atilado, Dumas desejava occasião para firmar suas glorias, furtando-se das argumentações que pela imprensa lhe dirigião criticos ennobrecidos de sisudez, os quaes lhe perguntavão si era esse o *realismo* da época! Como elle entendia a copia fiel do *facto* e da *natureza*, porquanto

aquelle e esta surgião no drama pauperrimos de inspiração; finalmente, o que elle entendia por *illusão* na arte? O dramaturgo conservou-se ainda mais firme em seu proposito e o publico enchia a sala do theatro para applaudir os loucos enthusiasmos da orgia e os labéos da prostituição!

Um eminente escriptor francez sentenciou o theatro di Dumas com estas irrespondiveis phrazes: « Si la nature est le dernier mot de l'art humain, Phidias et Raphaël sont bien au dessous des figures de Curtius. Si le génie de l'artiste est directement proportionnel à l'illusion, la cire colorée, vêtue de serge, est bien supérieure aux métopes du Parthénon, aux fresques du Vatican ».

Qual o amôr que nos pintou Dumas no drama? será o amôr puro de nossos semelhantes, esse que traduz os grandes sentimentos d'alma, o amôr das celebres causas que cercão a humanidade inteira em todas as suas venturas e fatalidades? não! É o amôr physiologico, o amôr da saciedade brutal, a exaltação do sangue, emfim, o homem para elle deixa de ser o ente valoroso por seus meritos, é antes um animal atirado no immundo cevadouro.

Com iguaes razões não se poderá combater o theatro de Victor Hugo? a resposta encerra um não e um sim. Talento poderoso, illustração de maior alcance, Hugo parecia ser o rei eterno do theatro moderno na França, assim como Shakspeare o é na Inglaterra.

Com a publicidade do *Cromwell*, a grande, até então desconhecida, thèse do drama ficou magistralmente demonstrada e os prenuncios erão todos dirigidos ao poeta creador, que se furtou das convenções, as quaes muito em vóga andavão. O prefacio desse drama é o maior padrão de gloria para o seu auctor, ahi tudo é verdadeiro, logico e necessario; infelizmente os effeitos fôrão adversos á causa! Apesar do abuso da *ode*, *Cromwell* é de um merecimento real.

Ao depois deu-nos Hugo *Marion Delorme* mais conforme aos principios estabelecidos, direi mesmo, satisfazendo as exigencias da scena, abandonando, de alguma sorte, esse lyrismo que, empregado em demasia, tira sem duvida a acção do drama. Não que eu pense que o elemento lyrico não se coadune com o elemento dramatico; basta lembrar-se, meu distincto F. Reimar, que sou espiritualista ⁽¹⁾, e como tal não posso me furtar da poesia. Mas convem distinguir.

Entendo que o lyrismo deve exercer particular influencia na poesia dramatica, apparecendo tão-somente quando o personagem o provocar, em virtude do sentimento que a narração pode inspirar, sem, comtudo, interromper a acção do drama, a qual é soberana no correr da represen-

(1) No estudo sobre Zacconi essa opinião fica de algum modo modificada.

tação. O lyrismo demasiado dá em resultado a analyse das paixões, facto este condemnado pelos criticos, pois, a paixão no drama não é outra coisa mais do que a simples manifestação duma phaze caracteristica do personagem. Era moda o jogo de paixões que devastavão inteiramente os fins nobres e consequentes do drama; ficando assim os typos exercendo uma influencia particular sem que o publico primeiramente a sentisse, pela narração do facto historico ou imaginario, e conhecesse o character natural de cada um delles pela *convergencia*, lei tambem necessaria para o bom effeito dramatico e que todo o dramaturgo deve considerar com o maximo cuidado.

Como sectario das ideias livres, tenho para mim que Hugo se esqueceu do que havia promettido no prefacio do *Cromwell*, illudindo até seu proprio talento, sua consciencia somente para manejar a politica. Pois, como considerarem-se obras primas, de grandissimo interesse para a regeneração da litteratura dramatica essas que se intitúlaõ: *Lucrecia Borgia*, *Maria Tudor*, *Angelo*, *Ruy Blas*?

A moral jamais relevou se calcasse desta sorte seus sagrados direitos! Tão bem formulada é esta queixa que á ella se justapõe a infracção da lei psychica em todas as suas manifestações logicas e humanas! Pergunto por esta asserção acima, a que classe no mundo pertencem esses typos crea-

dos por Hugo ? A' humanidade ? não. A' historia ? não ! Naquella como nesta o *horrendo* é sempre o requinte do commum, é sempre repellido e jamais mereceu lugar de honra. Como, pois, crear *Lucrecia Borgia* ? a filha, a irmã, a mãe incestuosa, a mulher adultera, que pede perdão ao marido para o amante—seu filho ! É uma perversão revoltante, é a monstruosidade humana phantasiada pelo poeta !

Será, por ventura, logica a transição dos personagens de Hugo ? não !

Hugo proclamou o *grotesco*, isto é, a copia fiel do facto, como o elemento poderoso, elemento que podia satisfazer e completar a grande reforma do theatro. Concordou no realismo absoluto, e, por conseguinte, na materialidade da ideia. Felizmente não foi tão pertinaz na pintura das paixões sensuaes como Dumas, o que se póde provar com o *Cromwell*, *Marion Delorme*, *Hernani* e *Triboulet*, colorindo, entretanto seus personagens de uma certa disformidade, a qual ficou bem revelada nesse louco, ao depois generoso coração, nobre espirito, sévêra consciencia — *Triboulet*. — Dahi a importante these *antithese*, para onde se deve fixar toda attenção, e sobre a qual dirigirão os criticos suas mais fortes argumentações.

Triboulet sente-se pai por uma casualidade, pois nunca soube sê-lo. *Lucrecia Borgia* só é mãe quando vê fallecer seu ultimo esforço para partilhar

o leito infame e nojento com seu proprio filho. *Maria Tudor* é a amante de Fabiani, o aventureiro italiano, o assassino de profissão que deshonorou traçoeiramente essa infeliz Jane Talbot. *Maria Tudor*, ciumenta até o escandalo, condemna o amante, porque a illudiu, querendo ao depois salvál-o para continuar nesse debóche infrene, que a sensualidade da carne tanto reclama! *Maria de Neubourg*, a amante dilecta de Ruy-Blas, depois de declarar seu intenso amôr, repelle o criado para logo perdoál-o e tornar patente essa paixão terrível da mulher adúltera! Eis o theatro de Victor Hugo.

Seria longa a citação de criticos competentes que têm condemnado o realismo na arte. Schlegel, Lessing, Planché, Taine pronuncião-se com muita clareza e duvida alguma deixão ao espirito illustrado que não faz mercado de suas ideias.

No seu *Ideial na Arte*, Taine, tratando dos elementos da poesia dramatica diz: « l'oeuvre qui exprime un caractère bienfaisant est supérieure à l'oeuvre qui exprime un caractère malfaisant ».

Por ventura, não serão verdadeiros e consequentes os dois maiores vultos da arte moderna — Shakspeare e Balzac? — não fôrão elles chamados, com toda razão, os *escrutadôres* do coração humano? Seus personagens são théses philosophicas, théses da humanidade e os caracteres são nobres de verdade pysichica; delles resultão as

leis do drama com a precisão tão necessaria para os effeitos totaes. Ahi as situações successivas demonstrão o character unico creado pelo poeta; ahi a acção espontanea impéra com todo seu poder; ahi a impressão é poderosa e o interesse é geral: eis a celebre lei da convergencia tão pouco observada pela massa dos dramaturgos.

Não tive a louca pretensão de negar os grandiosos dotes de intelligencia ao eximio poeta das **Fôlhas do Outono**. Nem tive, tratando de arte dramatica, a ridicula ideia de derrocá-lo do pedestal de honra onde está collocado. Apenas como idealista cumprí meu dever, defendi minha causa e creio que não serei malquisto, ainda mesmo pelo poeta a quem admiro e respeito. Homem dotado de ideias livres, poeta de subído valor, tribuno do povo, não abraçando outra causa senão a da republica, dramaturgo, romancista de escola, eis o que é Victor Hugo. A litteratura moderna muito lhe deve e todos os paizes adiantados em sua civilisação prestão ao venerando desterrado de *Jersey* aquella consideração que deveras merecem esses vultos extraordinarios que por si representam a parte mais intelligente de uma nação.

Tratarei agora do *Chatterton* de Alfredo de Vigny.

Drama de sentimento é este que mereceu os mais prolongados applausos, não só na sala da representação como na imprensa. Destes ultimos

occupar-me-hei com esméro, pois são os mais importantes, desde que os nomes de seus auctôres assim dão testemunho.

A difficuldade em que se achou de Vigny para fazer representar seus dramas foi realmente grande; a insistencia que para isso manifestou o tornou digno de attensões que muito penhorarão o dramaturgo! Como que estimulado por seus sinceros admiradôres, animou-se, então, a apparecer em publico, carregando a pesada cruz que o devia sacrificar ou que devia annunciar-lhe a gloria eterna.

A fé é a salvação da alma, e creio que elle a conservou sempre. *Chatterton* é a antithese do theatro de Dumas e Hugo, e como tal operou fortemente sobre os animos de um publico habituado á sensualidade e ao luxo dos espectaculos. O typo do poeta inglez está historicamente delineado; porem de Vigny não satisfez a magna questão do drama! Analysou as paixões, deixando por conseguinte que os acontecimentos successivos tomassem maiores proporções das que erão necessarias; o que prova a abundancia de sentimento revelada pelo proprio personagem. Com ser demasiado lyrico, foi que peccou, pois esse dote no escriptor é as vezes infiel. O orgulho que symbolisa todos os actos de *Chatterton* é um modelo para a pintura de caractéres dessa ordem; nem se preten- da negar tão pura verdade, porquanto o poeta mata-se porque não póde ser *poeta*!

Quem deve em absoluto admittir o suicidio? A educação moral a elle se oppõe, o contrario seria dar fôrças ao algoz de si proprio e convidál-o a que leve ao cabo esse pertinaz intento, isto é satisfazer sua paixão desregrada, renegar os principios do sagrado direito de vida, com que o dotou o Creador.

Com consciencia calma duvído que haja quem se atreva a lançar mão de meio tão extremo que denota uma covardia na lucta pela vida ou o desarranjo completo do cérebro. No entretanto, sinto-me embaraçado ante tão elevada questão. A philosophia e a religião condemnão tão horriavel direito a que o homem se arroga. Nada obstante, os estoicos defendêrão com calor esse direito do homem, desde que o considérarão um ser livre, isso em contraposição á propria doutrina do estoicismo! É uma questão essa toda physiologica, na qual somente impéra o — Desespero. A alma attribulada a ponto de ficar imminente á vergonha, quasi sempre — a deshonra; os grandes males que, de subito, encarcêrão até a propria Razão, roubando-lhe cruelmente todos os seus pensamentos; o gélido despreso e o funesto banimento com que a *camarilha* corôa sacrificios da propria vida, são incidentes fataes que perturbão de um modo atroz todas as faculdades mentaes, desvairando, por conseguinte, o cérebro a um extremo tal que o homem é arrebatado por paixões extranhas, as quaes traduzem

o aniquilamento, a perdição, a cessação da vida, o *suicidio*.

Neste momento supremo o homem é movel de emoções extraordinariamente fortes e a contemplação muda ante o cadaver do suicida, é a maior homenagem que se póde prestar á desgraça. A ninguém compéte analysar um sentimento que foi nobre ao suicida. *Chatterton* foi o desgraçado! *Chatterton* teve o sentimento nobre.

A desgraça foi-lhe dada por essa sociedade convencional, vaidosa, sobremodo, que quasi sempre é causa de graves acontecimentos. O sentimento nobre está na sua propria morte, porquanto para esta operou tambem a paixão por Kitty Bell, facto este de grande monta para a acção final do drama, pois, o jovem poeta jamais ideára affrontar a honra desse avarento John Bell, offerecendo-lhe o adulterio. Com este desfecho de Vigny mais uma vez quiz derramar a moral no seu drama, não pactuando com as monstruosidades humanas.

John Bell era senhor de uma fabrica de tecidos em Norton, como tal educado simplesmente nestes mistéres. Casou-se com uma môça de vinte annos, pouco mais ou menos, a qual nenhuma affeição, nenhum amôr lhe votava, conservando, então, virgem seu coração. Esse homem entregue á contagem do oiro jamais poderia idolatrar sua mulher, antes a recebia como escrava, a cujos deveres já estava habituada em virtude das ordens terminan-

tes de seu marido. Frequentavam essa fabrica um *quaker*, character sério, conselheiro em todas as contendas, e diversos lords, typos da nobreza preguiçosa que tinham por obrigação os folguedos e a celebre caça. John Bell alugava quartos, não só aos seus trabalhadores como a particulares. *Chatterton*, repellido de todos, veio refugiar-se em um dos mais inferiores aposentos, por ser de infimo preço. Por um impulso natural e espontaneo, Kitty Bell condoeu-se desse môço. Sabendo mais tarde de toda sua vida, procurou occultar do marido uma certa somma. Porem este, recto em suas contas, atirou contra a mulher injurias que ferirão o coração innocente, candido, dessa martyr da brutalidade constante! Ella havia dado essa somma a *Chatterton* para matar a fêmea que o ia devorando. Kitty Bell tinha dois filhinhos que recebiam mimos de amizade de *Chatterton*. Este reconhecimento de mãe, que é tão bello e a pobreza que arruinava *Chatterton*, fizêrão pulular em seu coração aquillo que até então ella desconhecia, o Amor. Timida ante seu severo marido e receiosa ante *Chatterton*, condemnou-se, porquanto aquelle suspeitou tristes acontecimentos e este o objecto de seu sentimento, de sua paixão. Esse môço vivia incognito de todos. Lembrou-se de recorrer ao amigo de seu pai, homem poderoso de nobreza e de oiro; fêl-o. Fatalidade! a protecção que recebeu foi um convite para ser *criado*! Neste mesmo in-

stante toma de um jornal e lê que um infame *Bale* declarava-o plagiario de poemas! Sentiu-se roubado em sua dignidade, em seu orgulho e a morte não demorou seus golpes certos. Divulgado, então, seu nome, Kitty Bell lendo-lhe na physionomia a pobreza angustiada e o perigo que sua vida corria, offereceu-se ao *quaker* para salvar o infeliz poeta.

Porém nada conseguindo, nem mesmo por seus rogos, declara-lhe seu amor, afim de desviá-lo da morte. Momentos supremos são estes em que nem a supplica da mulher a quem se ama, salva terrível situação. Chatterton mata-se com o opio e Kitty Bell, inanime, morre também, levando em sua fronte a corôa da mulher sacrificada.

Eis a historia do drama de Alfredo de Vigny.

Si elle não cumpriu o dever do dramaturgo, ao menos satisfez o mandato sagrado a que todo o homem se impõe, para garantir sua elevada missão perante sua patria e o mundo civilizado.

Si, na realidade, o genero dramatico, como diz Ampère, quando analysou o theatro chinez, é particularmente destinado a fazer conhecer o estado moral e social de uma época ou de um povo, de Vigny meréce lugar de honra na litteratura dramatica. Não levarei minha predilecção ao delirio fallando de de Vigny, depois de ter apresentado o theatro de Dumas e Hugo. Não quiz renegar os grandes pintôres da natureza, nem pretendi oc-

cultar o que aquelles dois vultos têm de mais importante, o desenvolvimento de caracteres, um estylo magestoso e quanto ao ultimo, uma defesa brilhante, mesmo sublime, á causa da liberdade, derrocando a realeza vaidosa, a realeza sem dignidade. Nem usurpei direitos de ambos quando disse: que de Vigny havia sido o verdadeiro fundador do drama moderno na França, porquanto tive em mente não a grandeza de descripção dos typos, nem o luxo dos espectaculos, mas a *thèse* em geral dos seus dramas. As provas estão na *Maréchala d'Ancre*, no *Chatterton*.

Essas scenas, que traduzem o ridiculo dos actos humanos e os vicios sociaes, não fôrão, por certo, creadas por Dumas e Hugo, porque, recorrendo-se á historia dos povos adiantados, ver-se-ha que, nos tempos antigos, esses typos monstruosos já erão conhecidos. Ahi estão Menandro e Philemon, auctores celebres em Athenas.

Portanto, a época na qual apparece um escriptor não é regra precisa para se concluir da unidade de suas creações. O que convem syndicar é si as bases, os meios e os fins são ou estão consentaneos com os costumes do povo e se esse todo forma um quadro unico de grandeza, independencia sociaes, o qual quadro revéle tambem a mais alta civilisação de um paiz importante e respeitado.

Estabelecendo-se estes principios é que a litte-

ratura dramatica, segundo um notarel critico, é a expressão a mais fiel das sociedades progressivas, da mesma sorte que a epopéa é a expressão mais fiel das sociedades primitivas.

E depois, meu distincto Reimar, o homem não pôde se contentar somente do simples espectáculo dos *factos* que o acompanhão na vida, elle tem necessidade restricta que a emoção poetica, que esses *factos* despertão, seja expressa pela palavra; elle tem necessidade que os sentimentos de terror, de piedade, de ternura, que os acontecimentos successivos fazem reviver em sua alma, encontrem fóra de si e no proprio drama um écho de lyrismo.

Quéro a pintura de caractéres, mas que o auctor corrija os aleijões sociaes e não applauda os desregramentos; quéro o trabalho do dramaturgo isolado do facto imaginario ou historico.

Satisfez-me, sobremodo, esta sentença que li em um escripto de critica theatral de 1838 e que é de Pindaro, deffendendo a superioridade da poesia: « Je dédaigne, diz elle, l'art du statuaire qui travaille lentement des simulacres oisifs pour les fixer sur une base immobile ».

Sim; porque não hei de dizer que de Vigny arvorou o pendão da reforma do theatro, no esplendido templo da Arte? Porque não hei de estar convencido que a sua escola é a que maior numero tem de sectarios? Porque não hei de dizer que *Chatterton* é um caracter modêlo, que com-

prehende todos os requisitos da Arte? Quem deixará de sentir com *Chatterton* e *Kitty Bell* a miséria e o amor sacrificado, o aviltamento da nobreza d'alma e o martyrio? Ninguém.

Ahi existe a lei da convergencia e em muitas scenas a unidade de acção é perfeita; por conseguinte, os typos isolados, mesmo atravez da magestade da narração, tornão-se patentes. Era preciso essa reacção em França, permitta que eu diga, em todas as nações, porquanto até no Brazil o *realismo* quiz imperar.

Um distincto talento, José de Alencar, o romanista mais eminente nosso, delle se occupou, mas, creio, foi tão somente para dar mostras de seus altos recursos intellectuaes, sem, comtudo, certificar-se de que tal filiação nessa escola fôsse necessidade urgente.

Si, com effeito, o drama de de Vigny conseguiu obter os applausos não só dos homens de lettras, porém até do povo que dispensava palmas e acclamações enthusiaslicas a Dumas e Hugo, com segurança se póde demonstrar *á priori* que *Chatterton* era o drama almejado e que seu auctor alcançou um triumpho immorredouro. E como esperar-se o contrario do povo francez, cansado de ouvir no palco scenas desoladôras, narradas algumas com tanta inconveniencia? Alfredo de Vigny foi uma providencia para o theatro e drama algum poderia satisfazer mais a expectativa

do que esse, em que o sentimento tornou-se balsamo para esses corações magoados de tanta impudencia. A solidão e a pobreza do poeta inglez; a piedade e a honra da innocente martyr, de certo demonstrão um espirito enlevado, nobre em todas as suas ideias e moral até na descripção do facto.

O monologo, que dá começo ao terceiro acto, é um primor de estylo, de linguagem philosophica impregnada de sublime poesia! Não direi de Arte, porque é justamente nelle que vejo abater-se o cinzel do estatuario! É nelle que vejo a paixão occupar o lugar soberano da acção!

Ahi o poeta analysa seu miserando estado e como que extatico ante tão funesta sorte, indaga de si proprio aquillo que o espectador deveria de perguntar á sua consciencia, ao seu coração que, pela lei dos effeitos, deveria tornar-se compassivo em virtude do grau em que a desgraça subiu.

Porém essa falta foi compensada até o final do acto.

No segundo monologo, em que *Chatterton* recebe a carta, sua salvação futura, na qual se lhe offerece um lugar de criado; em que lê um jornal onde vê seu nome desprestigiado, o artista e o poeta são extraordinarios! Surprehendem até aos mais impertinentes criticos!

A uniformidade foi observada á risca pelo dramaturgo e o character da desventurada creança

está magistralmente revelado. Os ultimos periodos, que traduzem a despedida do poeta inglez, são os toques do mestre, do rei da Arte!

Eil-os: é o maior tributo que posso prestar ao inspirado dramaturgo.

(Kitty Bell retira-se com seus filhinhos, o menor ella o conduz em seus braços, com visivel commoção).

« Vão, meus bons amigos — Uma mudança tão rapida em minha vida — Quanto trabalho, porem, quanta desconfiança! As apparencias ahi estão. Quem sabe si é a minha fortuna. Porque fallou elle nos meus ardís, o que elle quiz dizer? Ah! o que todos dizem.

« Presentirão o que eu mesmo lhes havia confesado! Sou o auctor do meu livro. Delicadeza grosseira! Que character, meu Deus! Que lugar será esse? algum emprego de caixeiro? Seja, ao menos poderei viver sem escrever tantas coisas communs da nossa vida!

« O quaker conquistará a paz de sua alma que eu tanto perturbei, e ella! Kitty Bell, não a matarei, sim, ella que deveria morrer por minha causa. Não o creio. Oh! duvida terrivel! Tudo isto é pouco violento! É preciso amar, mas o seu peito é todo maternal. Não importa, melhor assim, não a verei mais. No emtanto, é preciso que eu morra. Um cadaver póde ser facilmente sepultado.

Alguem já o disse. O quaker velará, pensará em tudo. E agora? para que viver? para quem? porque ella vive... basta... Oh! ideias terriveis, não torturem mais... vejamos... (*lê o jornal*) « Chatterton não é o auctor de suas obras... Eis o que está bem provado. Esses poemas admiraveis são na realidade d'um monge, chamado Rowley, que os traduzira d'um outro monge do decimo seculo que se chamava Turgó... Esta impostura, perdoavel a um principiante, seria mais tarde criminosa... assignado... Bale » Bale? O que é isto? O que lhe fiz? De que lamaçal sae esta vibora?

« Como! meu nome deprimido, minha gloria extincta! minha honra roubada! — Eil-o, o juiz!... o bemfeitor! Vejamos o que me offerece... (*abre a carta, exclama com indignação*). Um lugar de criado grave da sua casa! Ah! paiz damnado! terra do desprezo! sê maldicta para sempre. (*tomando do vidro com opio*). Oh! minh'alma! eu que te havia vendido! Sim, te resgatarei com este liquido (*bebe o opio*). Paga-te, Skirner! Oh! santa liberdade! Eu, igual a todos neste momento! Eu te saúdo, abençoada hora do meu primeiro descanso.

« Ultima hora de minha vida, aurora do dia eterno, salve! Adeus, humilhações, odio, sarcasmo, trabalho degradante, duvidas, angustias, miseria, torturas do coração, adeus! Oh! quanta felicidade neste ultimo adeus! — Si soubessem! si sentissem comigo essa sublime felicidade... não terião

hesitado tanto! *(momento de concentração durante a qual seu rosto se reveste d'um ar todo religioso. Crusa as mãos e exclama):* Oh! Morte, anjo de liberdade, como a tua paz é consoladôra. Adorar-te, era um culto para mim, as forças para conquistar-te me faltavão. Sei que teus passos são lentos e certos. Esguarda, ó anjo severo, apaga os vestígios dos meus passos sobre a terra. *(arremessa ao fogo todos os seus papeis)* Vão, nobres pensamentos que eu escrevi para todos esses ingratos desdenhadôres, vão, purifiquem-se no ardôr das chammas e subão aos Céus comigo! » *(ergue os olhos para o Céu e despedaça lentamente seus poemas, com toda a gravidade d'um homem que faz um sacrificio solemne).* »

Seria trasladar o drama para esta noticia, si eu pretendesse copiar todas as bellezas desse immortal trabalho de de Vigny.

É uma harmonia plañgitiva que arrebatava e que enche o coração de dôr intensa e intima.

A lei dos effeitos foi magistralmente interpretada pelo auctor; postoque o pensamento ás vezes prejudique o facto, comtudo, de Vigny conseguiu seus fins isto-é-criar um drama todo espiritualista.

Não pareça a quem quer que seja estar eu em contradicção com os meus principios, não admitindo o lyrismo absoluto no drama. Argumento agora com a necessidade das circumstancias que

imperarão no animo do publico da França. E tanto é isso verdade, que o illustre Planche depois de censurar os meios de que de Vigny se apoderou para chegar ao difficil fim do drama, sentenciou essa obra com estas bellas phrazes que sóem proferir os grandes homens de talento critico: « Le spiritualisme constant qui domine dans cet ouvrage a exercé sur le goût public une influence salutare, et nous serions ingrat si nous ne reconnaissons pas que M. de Vigny a rendu un véritable service à la littérature dramatique. Le succès de *Chatterton* a opéré une réaction presentie dès longtemps ».

Kitty Bell é um dos mais perfeitos typos que conheço em dramas. Ella possúe a belleza em todas as phazes e dir-se-hia uma alma creada pelo Eterno e dada ao homem afim de que formasse a mulher, a mãe d'um coração todo de amôr casto, virginal. De Vigny é sempre o poeta melodioso, o poeta inspirado pela magestade da natureza. Esse *Chatterton* é « une élegie harmonieuse pleine de sentiments admirablement exprimés ».

A sympathia, pois, que adquiriu com a representação desse drama, foi a paga de tantas duvidas que alimentava sobre o bom exito do seu trabalho.

De Vigny ia lutar com Dumas e Hugo e seu temor notou-se. Os homens de grande talento conservão nas occasiões de esplendor um certo enleio, o que faz logo revelar o comedimento em suas accções. É o symbolo da modestia.

Não posso deixar de citar um personagem importante, cujo merecimento está no seu proprio character — o Quaker. — Espirito esclarecido, nobre em todos os seus actos, amigo até ao ultimo instante de vida, tal é o velho que, protegendo a pobreza, irritava-se contra essa estulta fidalguia, a qual não contente em zombar da miseria, atira-lhe o vil desprezo, e que nos pintou de Vigny.

Hoje os dramaturgos copião, interpretão esse monumental Quaker.

O segundo é o verdadeiro *rei absoluto*! O zelo pelo interesse é tal que se sente logo o mesquinho espirito e o coração despèitado. O oiro e a ridicula amizade para com os fidalgos caracterisão esse homem grande no corpo e pequenino na alma. As suas primeiras palavras são o esbôço dos sentimentos que o acompanhão na vida privada e publica.

Ficou, por conseguinte, propagado o genero *larmoyant* no theatro e ainda hoje as lagrimas são o elemento do drama. Não sou apologista da escola do lyrismo subjectivo, porque, como tive occasião de dizer, ella é sempre individual e não póde preencher os grandiosos fins da Arte.

Assim de Vigny pouco adiantaria si nos dêsse outro *Chatterton*. Esta *elegia dramatica*, como disse um célebre critico, teve um effeito incontestavel em virtude das circumstancias graves da época; mas, para a cura radical que necessitava

o publico não era, por certo, esse medicamento que deveria tornar-se persistente.

A historia e a sociedade ahi estão para o restabelecimento completo. As grandes causas de todos os tempos e de todos os povos naquellas se encontram sempre; por conseguinte os instinctos sentimentaes devem ser estudados, afim de que a pintura dos caractéres corresponda á uma realidade historica ou social. Já se vê, pois, que a philosophia impéra no jôgo das ideias e das paixões, porem nunca abandonando-se o subjectivismo, visto como os elementos do objectivo absoluto darião o *facto* descarnado sem interpretação, sem ideial.

Esta reforma do theatro quadra-se perfeitamente com a da poesia; isto é — a *choraminga* que lá se foi, permanecendo a poesia historica, social, romantica ou phantastica. Si esse é o *realismo poético*, tambem será o realismo dramatico aquelle que pinta a natureza e o *facto* segundo a lei da interpretação, sem, comtudo, disvirtuar o ponto em questão. É a missão do homem notavel por seu talento.

Não tive em traduzindo o *Chatterton* ideia de vê-lo em scena em qualquer dos nossos theatros. O impossivel está nessa mysteriosa *Kitty Bell*, por quanto é tal a pobreza de artistas que seria uma irrisão imaginar que essa celestial Kitty tivesse uma interprete.

O contrario succederia com *Chatterton*. Felizmente ainda existe um artista modesto, porque tem merecimento, de educação esmerada, o qual poderia, si não totalmente, ao menos, em grande parte do personagem, occupar nossa attenção. Não sei, si o meu distincto amigo, lembra-se de um artista consciencioso, sentimental — Peregrino — que, no nosso querido Maranhão, ao lado de Manuella Lucy, Joaquim Augusto, Bahia e Vicente Pontes, elevou o palco com reproducções notaveis? Outra razão viria difficultar ou obstar a exhibição do drama — é que os nossos theatros são verdadeiras casas de commercio, onde a especulação impéra, onde os caprichos, até de *caixeiros*, tomão um incremento espantoso, sem se levar em conta a ignorancia supina que os caracteriza.

É uma incontestavel industria! Este abatimento é tão potente que é de receiar crise maior.

Aqui é onde se observa a demoralisação. O governo em nada auxilia o theatro! A politica absorve tudo e os poderes competentes não conhecem os movimentos de elevação da Arte! A que existe na politica a exercem os *mandões* eleitoraes, que tudo fazem e tudo obtêm!

Os theatros representam magicas viciadas e commedias traduzidas caturramente. As poucas peças nacionaes jazem nos archivos desterradas. Tudo para nós cifra-se no estrangeiro, visto como este trabalha e vive da sua penna; o estrangeiro é ar-

tista, tem futuro, torna-se notavel e se impõe á consideração publica. O facto é que o theatro entre nós está ainda incubado.

A imprensa louvaminheira dispensa elogios que dão triste copia da critica litteraria. D'ahi o mal para os artistas, sem escóla, sem estudos! O povo em massa enche os theatros e o gôsto vae-se depravando com as semsaborias ali postas em scena.

Macedo, José de Alencar, Quintino Bocayuva, Penna, Joaquim Serra poderião reagir pela imprensa contra o mercantilismo dos emprezarios. José de Alencar, o nosso dilecto escriptor e dramaturgo, por excellencia, si não pela imprensa, mas insistindo em suas bellas produções, teria dado um golpe mortal nos especuladôres. Assim o theatro brasileiro havia de surgir do nada!

Ao meu distincto amigo e mestre, Flavio Reimar, peço benevolencia para este estudo sem pretenções. Sou méro cultor das lettras e um principiante temeroso, sem campanario. Quantos erros terei commettido? Quantas heresias terei proferido? Para ellas peço milhares de perdões. Modificas-as-hei apenas receba a lição do illustre amigo, o mavioso poeta, o brilhante humorista maranhense, Gentil Braga.

Rio, 1874.

Em 6 de Setembro de 1874 recebi a seguinte carta :

« S. LUIZ, 18 de Agosto, de 1874.

« Meu m.^{to} estimado Sr RUBEM TAVARES.

« Muito me desvaneço com o offerecimento, que me faz da sua traducção do Chatterton, aceitando-o com o mais vivo contentamento. Espero que sem demora me remetta o manuscripto, como me promette, e fico ancioso por lê-lo. Posso desde já diser-lhe que o seu trabalho ha de merecer os applausos de todas as pessoas e de bom gosto litterario. Tantas e tão boas provas tem ja você dado dos seus talentos e da felicidade com que cultiva as boas letras.

« *Amigo affect.*

« GENTIL H. DE ALMEIDA BRAGA ».

O meo illustrado amigo, Dr. Mello Moraes filho, o esmerilhador das nossas coisas, espirito dedicado à tradição da patria, tendo lido o meu trabalho e maravilhado pelo drama de de Vigny, publicou na *Reforma* um artigo de critica litteraria com o gosto que lhe é peculiar.

Immediatamente transmitti ao Dr. Gentil Braga aquelles estudos do distincto poeta

Nesta occasião tive a honra de enviar a aquelle illustrado Mestre, no Maranhão, o original da

minha traducção (esse que até hoje não me foi devolvido por quem o devia).

« S. LUIZ, 1.º de Outubro, 1875.

« *Meu charo RUBEM,*

« Li na *Reforma* o lindo artigo do Dr. Mello Moraes, filho, sobre a sua bellissima traducção do « Chatterton, » no qual tambem me coube uma menção de honra que eu de certo não mereço. O *Paiz* transcreveu o artigo, precedendo-o de palavras de louvor a seu respeito.

« No domingo p. p. entreguei a seu irmão os authographos da traducção em meu poder. — Foi com saudade que vi partir o livro manuscripto de cima de minha meza. De vez em quando o lia, e sempre com um prazer novo, e o mais vivo interesse.

« Publicando-o você prestará incontestavel serviço ás nossas lettras, e dará um exemplo digno de imitação.

« N'esta occasião dirijo uma cartinha de agradecimento ao Dr. Mello Moraes, filho.

« Aceite um abraço do seu amigo, etc.

« GENTIL H. DE ALMEIDA BRAGA ».

« S. LUIZ, 26 de Abril, 1876.

« *Meu charo RUBEM,*

« Li e reli o seu trabalho sobre o Vigny estampado no *Globo*. Já lhe communiquei as minhas impressões de leitura e aperto-lhe ambas as mãos com agradecimento e applauso.

« *Seu m^{to} am^o etc.*

« GENTIL H. DE ALMEIDA BRAGA ».

A' ADELAIDE TESSERO.

Sem estabelecer confronto com esta ou aquella actriz, que, por ventura, tenha aportado á nossa patria; sem commemorar datas nas quaes tanto brillarão esses astros da immensa abobada que circunda a esphera genial de Eschylo e Shakspeare; sem recorrer á criticas apaixonadas e sem importancia para o fim artistico que hoje deve somente de constituir ponto objectivo da esthetica positiva, vou traçar, em breves palavras, tua physionomia artistica, firmado na interpretação de varios typos que ornão tua galeria já tão celebrisada.

Muito se tem dito da arte e de artistas!

Muito se tem fallado das diversas phazes d'aquella e destes, sem, comtudo, chegar-se a um resultado uniforme! É que estão a confundir aquella e estes sem ligarem a uma e outros a precisa attenção.

A arte é a commemoração de factos humanos ligados entre si pelo interesse scientifico ou social afim de cultivar nosso instincto de perfeição. Artista é o que reproduz esses factos da humanidade,

revelando uma feição benéfica, moral, social sobretudo. Artista é o que, descrevendo a natureza, a transporta para sua tábua com as cores que seu ideal lhe distribue. Copiar por copiar é um mero jogo do acaso ; mas idealisar, firmar o typo com as expansões duma imaginação, não tresloucada, é completar, é firmar também uma vocação artística, o sublime da arte.

Qual o fim a que se destinão esses que apregoão ser a arte a trasladação servil de qualquer facto historico ou imaginario ? Terião elles se apadrinhado com a Esthetica ? Não. Com a Moral ? Não. Como , pois , crearem uma situação difficil, sem ensinamento e por ventura sem resultado ?

É porque não conhecem, ou espiritos anarchicos, não quèrem conhecer o ideal da arte. Copiárão elles os grandes moldes ? Não. Nas épochas memoraveis da historia estão elles verdadeiros, intactos, magestosos e persistem uniformes sem que a acção do tempo os tenha alterado. Não descreverão os mestres typos que ainda hoje vivem com seu primitivo vigor e belleza e que hão de atravessar as seculos ? De certo. Nem com estas provas a arte tem se achado sempre em seu magestoso pedestal. Alguns se submettêrão á pintura de typos hediondos e ridiculos, e á pintura de paixões desordenadas, as quais esperamos ir-se-hão extinguindo com o tempo.

Outro é o fim da arte. Ella, segundo o distincto

poéta, que traçou bellissimamente a vida do immortal *Calderon de La Barca*, o Dr. Teixeira de Souza « observa, imita a natureza, mas não lhe está na indole a reprodução exactamente fiel. Os *typos ideaes*, as abstracções, para serem artisticas, solicitam o avultamento de certos traços, de certas apparencias, como caracteristicos, e a attenuação ou o olvido de outros não para faser sobresair a regularidade phenomenal como a sciencia, mas para estimular, hyperexcitar o nosso instincto de aperfeiçoamento.

« Para attingir o esthetico é preciso alindar, aperfeiçoar, *idealisar*, enfim, que é este o termo expressivo de tamanho esforço ».

D'ahi os multiplos sentimentos do coração humano a condemnarem uns espiritos egoistas e revolucionarios. Já Taine havia dito quando tractou de demonstrar a inutilidade e os prejuisos duma escola brutal — a Escola Realista — *que l'œuvre qui exprime un caractère bienfaisant est supérieure à l'œuvre qui exprime un caractère mal-faisant.*

É por demais sensível a falta de expressão na arte moderna, que é como que a verdadeira comunicação do artista com aquelles que a interpretão, a contemplão em todo o seu fervor sentimental.

Ainda para combater um desregramento notavel na arte e sobretudo na dramatica, o illustrado

Dr. Teixeira de Souza accentúa perfeitamente o fim moral da esthetica, dizendo: « O bello, fundamentado no verdadeiro, alcança o bom, que é o supremo destino de nossa actividade. Para lograr aspiração de tanta magnitude, a idealisação offusca, supprime todo o defeituoso, o que exige não só meios technicos de expressão poderosos e malleaveis, como, ainda mais, uma força energica de *contemplação abstractiva* ».

Grande numero de escriptôres, porém, têm se desviado de tão salutaes principios, ou por cegueira de lucros ou por convicção erronea, capaz de todos os males. Não é para extranhar-se semelhante conducta de escriptôres sem cunho artistico; nem é de hoje que se tem lastimado este estado de coisas, porquanto um critico de alta illustração, espirito severo e justo — Gustavo Planche — analysando a situação do theatro moderno na França, fazia recair bôa dose de culpabilidade principalmente sobre os dois coripheus que occupavão a attenção do povo francez com grandiosas promessas, Dumas e Hugo — o drama sensual e o drama esplendido — não fazendo carga, dizia Planche, sobre outros de segunda plana, entre os quaes destacava Scribe, mercadejador incansavel e corajoso, o qual sem amor, sentimento de arte e sem fim algum benefico, tractava somente da riqueza para *servir* aos nobres, e da pobreza para *deprimir* a plebe! É destas combinações de idéias

extravagantes que se póde deduzir o influxo ainda reinante de dramas e comedias a assaltarem os theatros.

Quando o texto é de importancia negativa, ahi estão para substituil-a uns tantos *espiritos* que, no geral, offendem o pundonor; quando o texto diz respeito a alguma idéia politica, social, ou scientifica da época, ou joga com as paixões humanas, idéia essa que se prende á serias e longas discussões e pensares, é elle motivo de ridiculos e menosprezo, deixando, felizmente, bem manifesta uma consciencia descurada, e mui pouco criteriosa.

O que quérem da sociedade esses escriptôres? o que pensão elles sobre nossa organização sentimental? Da importantissima conferencia do distincto poeta sobre *Calderon de la Barca* copiámos com toda effusão de nossos enthusiasmos artisticos estas tão significativas palavras: « Todos os nossos actos, pensamentos e sentimentos obedecem ás exigencias sociaes que os estimulam. É por isso que na obra prima da arte, ao lado do que é geral ao homem e ao mundo, resalta a quota fatal do que é proprio ás modificações do tempo e do lugar ou meio! »

Como que ha uma tendencia fatal ao erro, ao escandalo! Vejão a moral dos theatros, os artistas, sem instincto algum de arte, completamente extenuados por longas e pesadas scenas sem resultado

satisfactorio. E persistem estas escolas confundindo a poesia e a realidade, o egoismo e a exaltação, a abnegação e o amor próprio, a prudencia e o descomedimento.

O ideal dos heróes de Sophocles pela tragedia e os de Shakspeare pelo drama; a grandeza de Eschylo pelo terror, a complexidade dos personagens do poeta inglez convergindo todos para um centro commum, deverião de constituir pela sua harmoniosa unidade elementos unicos para o theatro. Muito longe, porem, está elle, modernamente, de seguir esses tres lusentes pharóes, e parece cada vez mais ir-se abysmando.

Apoz as scenas luxuosas e sensuaes de Hugo e Dumas, o que tem apparecido? Uns arremêdos de sentimentalismo, uma imitação servil, sinão ainda mais requintada quanto ao fundo do espectaculo dos factos pela tal escola Realista ou melhor, Naturalista.

Qualquer das tres divisões da litteratura dramatica a considerar-se, não póde o homem contentar-se com a realidade descarnada dos acontecimentos.

A Tragedia, analysando e pintando a dôr moral e as paixões humanas; a Comedia, desde os mais remotos tempos até a metade do XVII.^o seculo, pintando exclusivamente o ridiculo; o Drama, verdadeiro laço que prende a tragedia á comedia, pintando todos os movimentos do coração e do pensamento, jamais deixárão em suas memoraveis

épochas de engrandecer, pelo ideal, todos os nossos instinctos e toda nossa actividade. Como, pois, querem decretar uma lei perniciosa e negativa? Uma lei que trucidada o coração e amesquinha as nossas funções sociaes poderá exercer imperio sobre a sociedade em evolução? Cumpre, é verdade, que os caractéres sejam fielmente pintados, porem, tambem, cumpre corrigirem-se os aleijões sociaes afim de que os effeitos moraes opérem com toda sua fôrça sobre uns tantos transviados que se prestão á curas radicaes. Assim o artista não deve tão sómente preoccupar-se da forma, que é elemento secundario, mas da narração philosophica, das circumstancias que surgem naturalmente, que engrandêção as paixões e moralisem o entrêcho.

Que harmoniosa unidade ter-se-hia para o theatro si a litteratura dramatica tomasse rumo diverso d'aquelle que ella tem seguido até então! Pois bem, atravez destes desmandos, desta anarchia litteraria é que eu te contemplo, artista eximia! E mesmo assim que eu te admiro quando pisas com nobreza o palco! Irradías com a expansão de teu brilhante talento! Extasías a todos quantos têm tido a ventura de admirar-te em difficeis quão variados typos, imprimindo nelles o cunho da arte que seguro, o possúes! Vieste modesta, não te imposeste pela belleza ignorante, nem pelos pomposos annuncios, dêrão-te valôr e ornáraõ tua bella fronte

duma corôa, symbolo da sublime Arte, sem que tivesses implorado.

Dora, Dama das Camélias, Divorçons, Messalina, Soror Tereza, Maria Stuart, Isabel de Inglaterra, Maria Antonieta, Cleopatra, Adriana Lecouvreur caracterisção valentemente tua vocação artistica. Em cada um desses papeis és digna interprete do auctor que o delineou, si é que em quasi todos não tens a primazia pela grandeza da expressão, pelo acabado dos gestos e pela naturalidade artistica que lhes imprimiste com o teu não vulgar talento.

Que encantos, que pureza de amôr, que transportes de dignidade ultrajada e quanta nobreza de sentimento não tens em *Dora*, quando brincas com tua mãe, quando amas e és motivo de infames suspeitas de teu proprio marido, quando, finalmente, perdôas, cheia de bondade, tua rival, espirito feminino perverso e experimentado? Os impossiveis, a falta de logica, duma unidade de acção que saltão aos olhos nesse trabalho de Sardou, fôrão por ti substituidos pelo interesse artistico que despertaste no correr da representação. Te personificaste em *Dora* com summa perfeição.

Em o drama — *Dama das Camélias* — és artista distincta, tal é o valor que dêste a esse personagem que até o presente não teve interprete mais verdadeira que tanto fizesse e tanto conseguisse! Já tive occasião de externar minha opinião sobre

esse drama de Dumas e o modo como foi elle com maestria estudado por ti. A mulher mundana, um amôr, que fôra desordenado, mas que Dumas phantasiou poder degenerar em puro sentimento humano, um soffrer desesperadôr não só causado pelo inconcebivel pae de Armando Duval, como pela cruel molestia que a levou á sepultura, encontrá-rão em teu esplendente talento proporções para a completa realisação em scena dessa mulher da escola de Dumas.

Divorçons, de Sardou, é mais uma novidade de assumpto do que de arte. Quanto ao assumpto, que é modernissimo, cabe aqui um protesto, pois, sendo uma questão melindrosa e de alto alcance social, e além da linha theatral, Sardou pouco ou nada adiantou com um ridiculo constante, sem, todavia, deixar transparecer sua opinião franca, dando assim idéia da moralidade e seriedade que exige a these Divorcio.

Quanto á arte, sem o menor escrupulo posso dizêl-o: toda a gloria pertence á ti. Conseguiste, com tua companhia, composta de artistas de merecimentos reaes, um triumpho! Fôste além do personagem descripto por Sardou, dando-lhe tanta expressão que seria impossivel desejar-se melhor interpretação. A exhibição dessa comedia pelos artistas que tão dignamente te cercão foi a mais delicada, a mais surpreendente que tenho visto no palco brasileiro. Foi uma creação feliz essa.

Por ella és merecedôra dos mais entusiasticos encomios, porquanto dêste toda a importancia ao trabalho de Sardou, com o poder genial de tua arte. Não conheces no palco difficuldades que te atemoristem, e assim preenches perfeitamente todos os fins das tres grandes formas da poesia dramatica, a Tragedia, o Drama e a Comedia!

Hoje, que ainda se pensa em especialidades, limitando-se a actividade cerebral em suas manifestações, é que surges corajosa e affrontas uns tantos preconceitos, uns juizos, á médo, que tendem a suster a maravilhosa evolução de nossa organização humana!

Em *Maria Antonieta*, copiaste fielmente o original, não da historia, mas do auctor, que idealizou uma rainha inspirando compaixão pelos seus elevados sentimentos de grandeza d'alma, quando é bem patente a vida publica e particular dessa mulher em todos os movimentos politicos e sociaes da França. É um favor que bem fôra para se dispensar afim de que os espectadôres ficassem conhecendo intimamente qual o proceder duma rainha leviana, caprichosa, duma ostentação desmedida, a ponto de ser causa, pelos seus conselhos, da desgraça que caio sobre o povo esfomeado e em andrajos.

Tua arte é que nunca descambou, antes firmou o alto conceito que desde tua apparição na capital do Imperio, fizeram os que, pressurosos, fôrão admirar-te saudar-te.

Nos transportes das grandes paixões, já pelo demudamento de physionomia; já por uns rigorosos gestos, modulações suaves da voz pelo sentimento de mãe desgraçada; já, finalmente, por uns arremessos e rude accentuação de rainha offendida, ultrajada, menosprezada, como te elevaste!

Escolheste, mui propositalmente, para teu beneficio *Adrianna Lecouvreur*. Com segurança pode-se dizer que o fizeste tão somente em obediencia ao teu instincto artistico, que exigia mais esse commettimento. Fôste fiel cumpridôra de ordem tão imperiosa, pois, segundo uns entusiastas, que nessa noite, para sempre saudosa, fôrão cobrir-te de flôres, tres celebres artistas conseguirão imprimir tanto terror e tanta commoção, quando encarnárão tres enormes quão difficeis personagens, finalizando todos por tres surprehendedentes e cruciantes scenas de morte. Ristori na *Pia di Tolomei*, Salvini na *Morte Civile* e Tessero na *Adrianna Lecouvreur*.

Posto que somente nos dois ultimos actos da comedia comece o interesse do personagem, todavia bastaria qualquer d'elles para fazer sobresair uma artista de talento e concluir-se de seus inexgotaveis recursos que: — a Arte vive em todo o seu esplendor e ainda impõe-se, pela sua verdade, á admiração publica.

Essas perfumosas flôres, essas symbolicas corôas, os mimos de alto valor, as manifestações expon-

taneas e prolongadas, o contentamento geral que sempre manifestarão os que frequentavão a sala do theatro **S. Pedro**, tudo significa homenagem a ti, que és portentosa, eximia!

Honrar a patria amiga, como o fizeste, concorreres para o nosso gosto e aperfeiçoamento artistico, é tornares-te credôra da gratidão eterna do Brasil.

Côrte, 1881.

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DO MARANHÃO

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DO MARANHÃO

ELEONORA DUSE.

Bem sabiamos que, da patria de Dante e de Miguel Angelo, eras tu filha dilecta. Bem sabiamos que a estrella que illuminou a fronte de Adelaide Ristori, resplandeceria tambem em tua physionomia modesta, mas scintillante, e, hoje, enlevado pela magestade da Arte, em ti encarnada, vimos render-te justo preito e submisso saudar-te, ó artista portentosa!

Em tão pouca idade, tens conquistado a fama que soem conquistar os grandes de espirito, — o genio emfim!

Em tão pouca idade, conseguiste expôr, impôr uma galeria de typos por ti creados e com tanta celebridade!

Não copias, transportas para o teu idéal artistico os typos e com as expansões de uma ardente imaginação, com o vigor do teu talento, com as mysticas accentuações de tua excepcional physionomia, tu os modélas na grandiosa téla da sublime Arte.

Não copias, porque a arte « observa, imita a natureza, mas não lhe está na indole a reprodução exactamente fiel. Os typos idéaes, as abstracções, para serem artisticas, solicitam o avultamento de certos traços, de certas apparencias, como característicos, e a attenuação ou o olvido de outros, não para fazer sobresahir a regularidade phenomenal como a sciencia, mas para estimular, hyperexcitar o nosso instincto de aperfeiçoamento. »

D'ahi os multiplos sentimentos do teu coração, mulher enorme, nesta quadra em que se nota a falta de expressão na arte moderna que está a exigir uma verdadeira communicação do artista com aquelles que o contemplão em todo o seu altruismo.

Atravéz de umas tantas anormalidades do theatro, é que eu te admiro, artista eximia. E' mesmo assim que eu te contemplo, quando pisas alterosa o palco ! Irradías com a expansão do teu immenso talento ! Extasias, quando, segura, imprimes o cunho do teu genio artistico nos variados typos que tens apresentado !

Rompestes soberana uns tantos preconceitos que as mediocridades denominão — requisitos necessarios á arte e ao artista, e, sem que o queiras, engrandéces o espectador com os lampejos do teu genio ousado.

E para prova ahi estão *Fedora*, *Dénise* onde

és imponente, delicadíssima, de uma fidelidade artística admirável, sentimental até às lagrimas, o pranto, á magoa do coração — *Odette*, uma maravilha da arte moderna e *Fernanda*, essa luta pujante do amor e da vingança, essa onda enorme na qual te envolves para depois subjugarla com os enlevos do teu coração, com os arrebatamentos do teu espirito em consagrar a paixão ardente que te devóra e que é atirada ao olvido! O que é mais essa *Fernanda*, de Sardou? Ha no papel de Clotilde impressões que se casão connosco, como si fizéssemos parte integrante desse enleio d'alma, dessas tumultuosas paixões, que, no palco e por ti, eminente artista, transportão e convulcionão plateás.

Nada obstante a vingança atroz, és melodiosa, és surpreendente, és ingente de sonoridade pela voz modulada e pela demudação fidelíssima, excepcional, da physionomia.

E para gloria eterna de teus reaes merecimentos, representaste em teu beneficio *A Dama das Camélias* de Dumas!

Para mim vales mais do que o auctor desse drama! Para mim és o personagem verdadeiro, distincto da intenção que o creou e o phantasiou!

O theatro de Dumas está julgado, mas fôrça é confessar, que ainda tem numero crescido de imitadores, para peor.

Um romanticismo absoluto, um realismo mani-

festos, eis o theatro de Dumas, pintando-nos a paixão sensual, cópia fiel do *facto* e da *natureza*.

Sobre este theatro um eminente critico escreveu esta cruel sentença :

« Si la nature est le dernier mot de l'art humain, Phidias et Raphael sont bien au-dessous des figures de Curtius. Si le génie de l'artiste est directement proportionnel à l'illusion, la cire colorée, vêtue de serge, est bien supérieure aux métopes du Parthénon, aux figures du Vatican ».

Esse proposito de Dumas nunca o abandonou, ao contrario, elevou-o cada vez mais.

Concebo o realismo na sua verdadeira definição, e quizera que Dumas desenvolvesse a grande these do realismo, como elle, no comêço de sua vida litteraria fez crêr.

Entendo que o realismo deve ser o unico objectivo do homem de lettras, considerando, outrossim, todas as leis que governão os actos humanos, afim de que estes constituão um correctivo, caso haja a falta, e como esta acompanha de perto esses mesmos actos, conclue-se que temos todos necessidade urgente de curar de seus effeitos. Assim, pois, o *facto* em si não é bastante para constituir elemento dramatico, como quiz Dumas e como quêrem os pessimistas.

O servilismo da copia, o que é ? Será uma manifestação do talento, do genio ? Mil vezes não.

O que é o *facto* isolado, senão a sua trasladação

servil? Quem póde negal-o? Dar-se-ha o caso de não querer eu que o drama represente a realidade do acontecimento a que o dramaturgo se propõe historiar?

Palavra, que nunca pensei em tal. Quéro, é verdade, que o facto dramatisado venha ornado, não das plumagens da phantasia individual, mas, das que lhe são proprias, e das que é capaz o artista genial.

A isto os mestres chamão justamente — o ideal na arte.

O que querem afinal essas *Margaridas* de Dumas?

A mulher, ou antes a sociedade deve conhecer intimamente o mal para mais tarde travar relações transitorias com o bem, visto como as Margaridas vivem no lôdo e quando procurão o banho moral, cahem extenuadas, encarregando-se logo a morte de lhes dar o competente destino. Mas, lucrrou a sociedade com a vida ou com a morte das Margaridas?

Não precisa a gente recorrer aos grossos volumes dos mestres, basta a propria vida dessas mulheres excepçionaes até sua morte, e o estado de inquietação dos espectadôres, que indagaão de sua consciencia o que querem, afinal, as Margaridas, que mysterio em sua vida, pois, quando investião ellas para corrigir-se, acobardavão-se a ponto de não ser possivel tomarem-se-lhes as devidas contas. Morrião.

Essas scenas de realismo pertencem aos mais remotos tempos. Phrynico e Eschylo havião introduzido em suas monumentaes obras as « impressões excessivamente violentas ou dolorosas da acção mui visinha da realidade, offerecendo aos espectadores o verdadeiro reflexo de suas proprias emoções ».

Já vão longas essas divagações e cumpre dizer que Eleonora Duse provocou os mais ruidosos e prolongados applausos que se tem visto em plena sala de theatro na Côrte do Imperio.

A vida dissoluta impregna-se, de subito, de um puro amôr, de uma paixão fervorosa e de todas essas transformações de momento, e ella as emprehende e executa com suprema maestria e com uns rasgos esculpturaes de uma organização artistica até agora estranha para nós.

Ha uns assômos de não sei *quê*, que nos fazem esquecer o ente humano que nos enfrenta, para nos lembrarmos de um puro sônho, de um mysterio, de uma fabulosa creatura!

Tal és, Eleonora Duse, em todos os teus monumentaes trabalhos e na *Dama das Camelias*.

Tambem encontraste em tua excursão ingente um não vulgar Armando, o sentimental, o bello *Andó*.

Não conheces, mulher, no palco difficuldades que te atemorisem.

Essas perfumosas, encantadôras flôres, essas sym-

bolicas corôas de gosto e de alto valor, as manifestações espontaneas, que parecião não ter fim, si não fôra a grande commoção em que te achavas engolphada, o contento geral, os riquissimos mimos dos teus admiradôres e de Sua Magestade Imperial que abrilhantavão a luxuosa sala do theatro *S. Pedro de Alcantara*, tudo, tudo traduz a homenagem á ti, que és portentosa, eximia.

Já dissemos á uma celebridade artistica da grande patria da arte — a Italia — o seguinte:

« Honrar a patria amiga, como o fizeste, é concorreres para o nosso aperfeiçoamento artistico, é tornares-te credôra da nossa eterna gratidão ».

Foi depois em Paris que ouvi e admirei a Duse, em Junho de 1897, na *Renaissance*.

A notavel actriz pareceu-me mais imperiosa na scena pela perfeição da sua Arte.

Os longos estudos, as viagens, os novos horizontes da civilisação litteraria, tudo contribuiu para a completa lapidação daquelle genio.

Sim, porque os raios brilhantes, que me offuscáram conduzirão-me á regiões mais amplas do pensamento. Senti que estava em face a uma celebridade. *Locandiera*, de Goldoni, *Sogno di un mattino di primavera*, de D'Annunzio, *Signora dalle Camelie*, de Dumas e, depois em Milão nesse mesmo anno, *Magda* (Casa paterna) de Sudermann, *Seconda moglie*, de Pinero, *Hedda Gabler*, de Ibsen, proporcionárão ao meu espirito momentos

de indizível prazer e porque não de um gôzo elevado, qual o da honra que se nos depara um acontecimento phenomenal?

Essa poesia sublime do *Sogno di un mattino di primavera* recitada por uma alma superexcitada até á loucura; aquella louçania encantadôra da espirituosa *Locandiera*; aquellas scenas de sensualidade caprichosa; a nobreza d'alma, a nostalgia da pureza defronte da sua enteada, um coração, virgem ainda, que lhe provôca o desespero da disparidade; a alma isolada do mundo do amôr que sente devorar-lhe todas as fibras nervosas do seu coração egoista, porem, opprimido e condemnado dessa *Seconda moglie*; o contraste vivo, de côres matizadas finamente, a individualidade do personagem expulso da casa paterna, em lucta constante, terrivel com os horrôres da miseria, do trabalho penoso até ás glorias; a necessidade de voltar ao paiz, á casa onde nasceu; conhecer de novo a voz intima da familia, a lucta ingente desse momento que se lhe apresenta; a alegria indefinida, a offensa que seu velho pai lhe atira ás faces; a rebeldia contra a obediencia, que se impõe e á qual ella, finalmente, céde com lagrimas, dôr reflexiva dessa bella *Magda*, commocionante e amorosa, são traços de genio que não se apagam mais.

O proprio Sudermann o confessou, admirando a incarnação de *Magda*, em uma artista de maxi-

mo valor, de uma verdade pura, fascinadôra pela harmonia de dicção, de linhas, de gôsto litterario e de um realismo, sem permittir o mais leve *senão*.

Essa *Hedda*, alma extraordinariamente evolutiva, absorvida em uma belleza ephemera; ó preconceito da sua propria creatura, para si toda sobrenatural, fóra da acção das leis mundanas, dos deveres; artista que préga todas as illusões da vida até o suicidio, caiu em Milão, diz a chronica, e ninguém mais pensava nesse personagem original e impossivel de Ibsen, diz ainda a chronica!

Eleonora Duse fêl-o erguer naquella mesma illustre capital! A convicção da critica pediu perdão! Pudéra! E isso prova a leviandade da critica ou a indifferença della por distinctos homens de letras, que não se envergonhão em bater ao peito como uns penitentes do peccado commetido!

Eis a nobreza do escriptor de valor individual. Como se lhe fóge o zoilo ou a ousadia impetuosa dos *pseudo-criticos* em terra ainda por ser cultivada!

Duse tocou á altura suprema da Arte pela interpretação magistral, revelando as profundas bellezas desse drama extraordinario do poeta scandinavo que, naquelle difficil personagem nos envolve de surpresa na lucta entre o genio da destruição e o genio do — futuro —. A luz longinqua, que nos accena a Sociedade, uma a uma, a

Humanidade, em complexo em sua reforma radical, nos diz que a civilização caminha aos poucos, é verdade.

Hedda Gabler ao lado de *Jorge Tesmann* são os elementos dessa restauração tão desejada, unica. E Duse é essa *Hedda*.
Sublime Arte!

Côrte, 30 Julho 1885 (Gazeta da Tarde).
Genova, 1898.

ERMETE ZACCONI.

*La vie es' dans la recherche de l'inconnu
et dans la subordination de l'action
aux connaissances nouvellement ac-
quises. C'est là la vie de chaque indi-
vidu comme la vie de toute l'humanité.*

(Pensées de LÉON TOLSTOÏ).

Eil-o atravessando o desconhecido, sempre em movimento, á procura de outros horizontes, para a sua alma ávida de novos conhecimentos!

Sim, porque a sua vida primeira foi um soffrer continuo com a resignação, porém, das almas privilegiadas

Zacconi foi pela Arte o verdadeiro martyr. Naquelle poderoso craneo quantas angustias passarão, mas que não refrearão a impetuosidade das ideias, do pensamento?

Pauperrimo e sem protecção, fez parte de companhias de logarêjos! E que companhias.

Erão especie de ciganos que giravão e se debatião contra todas as intemperies e privações.

Elle era assim mesmo um dos ultimos classificados.

Alguns annos, desse modo soffreu e perigrinou, sendo obrigado a prestar-se à todas as imposições que lhe trucidavão o espirito.

Representou todos os papeis, occultando naquelle mundo desconhecido, quem sabe, os impetos do seu talento, os raios de luz do seu genio artistico uma irrisão, talvez, para os seus desgraçados companheiros-mestres!

A miseria e tanta humilhação não podião durar muito.

Com a benção celeste, com a incarnação evangelica, elle encontrou, afinal, um guia.

Ha certas coincidencias na vida do homem que mesmo consideradas scepticamente, denotão a revelação de um poder sobrenatural, ao qual nós nos submettemos com ineffavel amôr, com lagrimas redemptôras, affectos sublimes do coração de martyrios em supplica ardente ao Senhor de todas as virtudes.

Zacconi subiu ao Golgotha e a benção divina estancou-lhe as feridas gotejantes, seccando-lhe das faces lubrificadas o ultimo fio da grande mágoa.

Esperava-o o mestre, o amigo que, com tanta bondade, o estreitava como a um irmão da Arte.

Esse foi Giovanni Emanuel.

Acreditar-se, é para se ficar convencido, que Zacconi em toda aquella existencia primitiva de sacrificios, foi sempre actor comico ou melhor, o *brillante!*

Com Massa, com Papadopoli e com Achille Majeroni, empregarios e directôres, elle permaneceu por muitos annos. Este ultimo, porém, artista de merito, proporcionou-lhe ensinamentos que, ao presente, são reconhecidos verdadeiros e humanos.

Mais tarde, Zacconi deixa o comico para ser actor joven, isto é, o *amoroso*.

Em Milão, 1881, representou admiravelmente o *Cantico dei Cantici* do notavel escriptor, o desventurado Cavallotti.

Com Emanuel, sempre no seu posto de galan, as suas ideias se coordenarão e o seu systema se regularisou. Esse trabalho de Emanuel tem sempre o agradecimento reverente de Zacconi.

Com Casilini e com Cesare Rossi trabalhou elle com maior notoriedade a ponto de Rossi chamá-lo em 1887, o primeiro actor absoluto da sua companhia.

Marini tentou escripturál-o com Tina Di Lorenzo; esta, porém, prendeu-se ao actor Pasta!

Grande erro da Tina! Hoje teria a recompensa, como ainda poderá tê-la, si, unindo-se a Zacconi, ouvir os conselhos, as lições do grande actor.

Em 1891, com Virginia Marini, algum tanto alquebrada, Zacconi sentiu os impulsos imperiosos da sua vocação artistica e, como guiado por força sobrehumana, começou, pode-se dizer, a sua carreira no Theatro.

Gringoire, Obstacle, Spettri nascêrão genialmente.

A critica, atarefada diante dessas creações ingentes, o publico entusiasmado, mas perplexo, investigarão conscienciosamente o passado do joven actor.

Comparando-o com os sens directôres e mestres, não chegavão a nenhum resultado.

Aquellas peças erão repetidas; novos estudos se tentárão e a conclusão foi esta: « Zacconi é elle mesmo, o seu temperamento artistico é original, é superior a todos os seus mestres. »

Aquelles tres dramas tinhão uma vida toda particular. A accentuação dramatica que lhes dava Zacconi não se parecia com nenhuma, até então conhecida, na tragedia, no drama e na comedia.

E' que Zacconi nasceu comico, como Raphael nasceu pintor, disse judiciosamente o illustre Sr. Enrico Polese.

Em 1894, unido a L. Pilotto um distincto actor e auctor, Zacconi entrou na verdadeira conquista dos novos conhecimentos (segundo Tolstoï).

Foi nessa época triumphadôra que eu o conheci; admirei-o até o entusiasmo sempre crescente, convencido de que Zacconi é o mais distincto dos actôres italianos e dos que tenho apreciado de outras nações.

O repertorio do notavel artista é grande, composto de trabalhos importantissimos.

Ibsen, Tolstoï, Björnson, Turghenieff, Hauptmann, Langmann, Moritz, Jaffé, Strindberg, Schiller, Mae-

terlinck, Dumas, Daudet, T. de Banville, Lemaitre, Cossa, Bovio, Giacometti, Cavallotti, Rovetta, Bracco, ultimamente Shakspeare e D'Annunzio, são os auctôres predilectos de Zacconi.

Ama-os como se ama ternamente, devotamente uma creatura do proprio sangue.

Parece que o artista, conhecendo o seu poder intellectivo, deseja, procura o congraçamento, depois de uma lucta colossal, com os genios dramaticos.

Na Italia, os dois mais notaveis artistas — Duse e Zacconi — fôrão os primeiros a transplantar para a scena os famosos dramas de Ibsen e Tolstoï. Com a celebre Virginia Marini, deu elle os *Espectros* em Milão. Zacconi impressionou poderosamente no primeiro acto, commoveu até ás lagrimas no segundo e fascinou no terceiro, deixando o publico terrificado!

A critica discutiu o valor do drama e a arte de Zacconi.

O publico, ávido de curiosidade, enchia o theatro. Uns deploravão o drama-cruel; outros, mais intelligentes, applaudião, descobrião bellezas de sciencia: todos, porém, em voz unisona, acclamavão o *grande artista*.

Os *Espectros* fôrão sempre caminho de progresso e de convicção. Hoje, onde Zacconi se dirija, é aquelle estupendo drama representado e freneticamente applaudido; e ninguem ousa admittir que

outrem possa dar o personagem de *Oswaldo Alving* com a perfeição, accentuação do character que lhe imprimiu deslumbrantemente o seu creador.

Digo *imprimiu*, porque Zacconi, creando aquelle personagem, revestiu-o de arte tão sublime, de verdade tão pura, de estudo tão acurado, que o modelo ficou como consagração da obra prima no theatro moderno.

A clinica do hospital de alienados para a scena foi transplantada, disserão alguns criticos allemães. Em Milão discutiu-se profundamente esse modo do dizer allemão e felizmente consegui resumir a contenda, accrescentando o que me pareceu justo.

Os jornaes de Milão discutem o valor e o repertorio de Zacconi. A *Sera* diz que elle não só é o actor mais efficaz que actualmente conta a scena italiana, porém, é ainda o mais profundo dos artistas. Todavia, aconselha: a abandonar em parte o seu repertorio.

O espectador sae doente do theatro e a critica lucha com enorme difficuldade, pois, o notavel artista não se deixa levar pela expontaneidade do seu genio, antes exprime-o para dar fielmente o personagem que representa. De sorte que, sendo um artista profundo e de genio, faz esquecer o auctor e os demais personagens.

A proposito, discute-se o véo litterario levantado pela critica allemã, no sentido de fazer crêr

que nos *Spettri* o papel mais importante é o de Helena Alving; visto como Osvaldo não é sinão um symbolismo passageiro, um coefficiente exterior para o desenvolvimento scenico. Zacconi, porém, com o seu delicadissimo estudo, impellido pelo seu enorme talento, diminue absolutamente a importancia dos demais personagens e consegue collocar em plano inferior a figura de Helena Alving, que è a alma do drama.

Zacconi, a proposito, entrevistado por um redactor da *Moderne Kunst*, disse:

« Não è justo suppôr que eu me limite á unica e simples exposição dos symptomas de uma paralysis lentamente progressiva.

« Segundo penso o artista dramatico deve ser não só o executor mecanico como tambem o interprete da figura e dos pensamentos do poeta. Elle deve descobrir com a maior clareza tudo o que o auctor não disse com palavras explicitas e ficou nos reconditos das primeiras idéias que animão o seu trabalho, tanto mais si taes idéias vão além dos limites do theatro, isto é, ao symbolismo e á philosophia social.

« Ibsen, como nos outros dramas, nos *Spettri* combate pela liberdade e pela sinceridade do pensamento e dos sentimentos. A mentira que sempre se esconde atravez da politica, da legislação, da religião, da sociedade e, finalmente, dentro do seio da familia, é causa de uma continua escura-

vidão da consciencia. A vida de Helena Alving se passa toda na mentira e Osvaldo, sendo o fructo fatal dessa mentira, é o penitente sem culpa porém, ao mesmo tempo, o castigador.

« Na ultima scena da tragedia, quero demonstrar justamente esse castigador, despertando verdadeiro terror, quando Osvaldo impõe á sua mãe o infanticidio com um egoismo tanto mais cruel quanto mais d'elle é inconsciente

« Dizer-se, pois, que a tragedia de Ibsen se concentra em Helena e não nos outros personagens, é um erro. Em uma tragedia, na qual todas as cinco pessoas têm a mesma importancia philosophica, symbolica e scenica, não se pode dizer que esta ou aquella figura representa a parte mais ardua e mais interessante. »

Por ahi se vê que o notavel artista não occulta a importancia dos outros typos de Ibsen.

Porque não lhes dão os outros interpretes a mesma força scenica de Zacconi? Eis a unica pergunta, si escrevessemos para a imprensa italiana.

Muito difficil é esse drama. Basta dizer que a mentira social assignala o triumpho do mal, personificado no carpinteiro Engstrand; a impotencia dos bons instinctos no pastor Manders; semeia a dor em Helena Alving; a corrupção em Regina e a degeneração dos impotentes que têm em mira o sol, symbolo supremo da vida, emquanto as

fôrças physicas e moraes lhes diminuem o vigor,
— esse é Osvaldo.

Zacconi definiu soberbamente o seu trabalho. Estudem os artistas para competirem, em drama como aquelle, com um Zacconi que procura elevar o theatro.

Quando ha dous annos vimôl-o, justamente nos *Spettri*, do seo lado estavam Pilotto e sua mulher, artistas distinctos; faltava um bom pastor! Pilotto é um artista que faz honra aos seus estudos litterarios e é actor consciencioso.

Como póde Zacconi formar uma companhia de artistas já notaveis? É impossivel pelos motivos que já temos acenado — isto é: cada qual se julga mais notavel. Dahi a má organização das companhias italianas.

H. Sudermann, durante a sua estada em Roma disse a um critico: « Ouvi e admirei a senhora Duse e ha pouco, em Berlim, Zacconi. Para mim Zacconi é o maior dos actôres vivos. Qualquer confronto é para elle vantajoso. Em Milão representou a minha *Teja* e em seguida o drama de um auctor nosso, muito joven, Langmann. »

Estamos defronte de um artista culto que discute com elevação scientifica aquillo que se lhe critica. Sabe o que faz pelo estudo e pela consciencia.

Essa é a analyse synthetica de uma obra d'arte e Zacconi, sem reunir os elementos componentes

do trabalho litterario, não podia, com o talento seu, deixar de combinál-os para harmonisar, uniformisar o personagem, o que constitue a feição característica do typo a ser interpretado e reproduzido.

Elle decompoz e scientificamente determinou as linhas artisticas, dando-lhes o valor proprio e a sua reconstituição esthetica.

Para se chegar a esse resultado, os requisitos devem ser importantes.

Eis o plano em que se collocou o notavel artista, que suscita sempre discussões sérias a proposito do character de cada um dos personagens que se propõe reproduzir.

Um jornalista de Genova, Sr. Zandrin, sabendo da grande admiração do illustrado professor doutor *Enrico Morselli*, pela arte de Zacconi nos *Spettri*, desejou ouvir sua opinião sobre o extraordinario interprete, como clinico das molestias nervosas.

O insigne professor a aquelle jornalista mandou o seu juizo sob o ponto de vista da *neuropathologia* e da *psychiatria*.

Eil-o — « Illustre Sr. Pergunta-me o senhor o que penso, como neuropathologista e como alienista, sobre as recitações de Ermete Zacconi. Si o senhor se dirigisse a mim apenas como um apaixonado da arte, desta divina irmã da religião e da sciencia, eu não poderia dizer-lhe o que já não tenha sido dito pela critica quotidiana a respeito deste incomparavel artista.

Ermete Zacconi possui hoje, sem competidor, a primazia sobre a scena italiana e com Eleonora Duse (porque não nos é dada mais a suprema alegria intellectual de vê-los e ouvi-los conjuntamente?), mantem e vivifica no genero dramatico moderno as gloriosas tradições da Escola Italiana de trinta ou quarenta annos passados.

Zacconi é grande pela sua espontaneidade de recitação, pela sua versatilidade, pela segurança com que sabe identificar-se com o personagem que representa, pela impecavel homogeneidade da sua interpretação, desde o levantar até o cahir do panno, pela simplicidade dos meios com os quaes obtem os mais fortes effeitos emocionaes no publico que o ouve e, sobretudo, que o *vê*...

Quem ignora tudo isto? quem não tem admirado Zacconi por estes e outros dotes?

Porém, onde elle me parece exceder a todos é na representação dos estudos psychicos, que caracterisam o « homem moderno ».

Interpretar com igual supremacia de arte o trabalho diverso de Shakspeare e de Cossa, de A. Dumas e de Ibsen, de Augier e de Hauptmann; penetrar profundamente no conceito desses escriptôres e não desvirtuá-los, antes revigorá-los e illuminar-lhes sempre o pensamento, não está além da capacidade de um artista, quando este se chama Ermete Zacconi.

Em algumas das suas interpretações, especial-

mente nas ligeiras, espirituosas e um pouco superficiaes composições francezas, elle poderá, talvez, encontrar outros que se lhe approximem ou o igualemente; porém, onde elle é, não sómente o summo, mas *unico*, é na interpretação das lutas internas da consciencia moderna, quaes se achão descriptas preponderantemente no drama psychico-sociologico dos hodiernos tempos.

Sob este ponto de vista, ninguem melhor que o neurologista e o alienista estará no caso de apreciar altamente o valor de Zacconi; e o senhor, certamente, dirigindo-se a mim, tinha em mente consultar-me, si a recitação zacconiana era conforme aos principios e ás noções da sciencia.

Respondo-lhe que todos os caractéres nos quaes se distingue a consciencia ou a alma deste « fim de seculo », fôrão exactamente comprehendidos pelo insigne artista, e se achão reflectidos, como em um espelho fidelissimo, em sua physionomia, em sua mimica, em sua palavra, nas suas gesticulações.

Esta *nossa* consciencia (digo nossa, porque a constituem todas as consciencias individuaes) cheia de ardôres e fraquezas, rica de ideaes, embora sceptica, crendo em uma perfeição futura, embora certa, mais do que nunca, da sua imperfeição presente, desdenhosa do passado, mesmo submissa sob o fardo, ainda não despojado, dos seus erros e prejuizos; esta nossa consciencia, vivamente

excitavel e por isso exposta a rapidos e penosos exaurimentos, constituida por uma mais ampla intelligencia, posto que por uma vontade menos firme, proclamando um altruismo extenso, quasi indefinido, ainda mesmo arrastada por um individualismo limitado e sempre cioso dos seus direitos, — quem não a vê, cada noite, admiravelmente descripta por Zacconi?

Não se explica só com isto a impressão profunda que a sua recitação nas *Almas Solitarias*, de Hauptmann, produz no espectador intelligente, já que a recordação permanece immorredoura como se sentissemos, querendo ou não querendo esviscerar os « mais intimos recantos do nosso eu? »

Porém, para comprehender a excellencia desta arte verdadeira e simples, o que quer dizer « grande », convem vêr Zacconi quando trabalhar nos *Spectros* de Ibsen.

O Osvaldo, que elle nos dà, não é sómente o typo imaginado pelo celebre poeta norueguez; é a quelle que o mais consumado dos alienistas e neuropathologistas poderia delinear na guia da experiencia clinica.

Nada falta no quadro da *psychose paralytica*, que se desenvolve precocemente pela fatal lei da hereditariedade morbida; nenhum dos symptomas do terrivel mal é esquecido pelo artista e, o que é mais, nenhum vem transfigurado fóra do momento natural da manifestação.

Eis, desde começo, o penoso espectáculo de uma personalidade que se extingue e assiste com dolorosa consciencia á ruina da propria intelligencia. Eis as fugazes effervescencias da idealisação, consideradas pela pobre mãe como revelações da genealidade, quando, ao envez, são o effeito da morbida excitabilidade cerebral; eis de facto, a impotencia progressiva do pensamento, as faltas, primeiras e parciaes, depois sempre mais accentuadas, da memoria; eis as crises de incitamento que escondem muito mal a perda da vontade, emquanto depende do instincto e da paixão; eis a obscuridade progressiva do senso moral, o delirio pueril do demente, a lenta agonia de uma consciencia obrigada pela triste herança paterna, a extinguir-se pouco a pouco, não obstante o corpo que sobrevive, tronco vegetante, á morte da alma.

Tudo isto está em Ibsen, admitto, mas ninguém melhor do que Zacconi o fez, nenhum, certamente, melhor poderá fazel-o em scena.

Existe, além do mais, o elemento pessoal, onde o artista é insuperavel, quero dizer, a representação dos factos *physicos* da molestia de Osvaldo.

Aquelle embaraço da palavra que começa desde a primeira scena e vai crescendo até a ultima; aquelle andar meio agitado, meio paralytico que aos poucos chega á impotencia de dominar-se

e caminhar; aquelles movimentos característicos em semiflexão das pernas, que nós clinicos, presenciámos nas paralyrias alcoolicas, visto como se achão paralyzados especialmente os musculos extensôres das extremidades inferiôres; aquella expressão, ás vezes, vivaz e ás vezes apathica, do rôsto que acaba gradativamente na fatua phisionomia do demente, são propriamente a realidade clinica transportada para o palco scenico, é a sciencia que inspira a arte, ou, si quizerem, a arte, que se faz scientifica.

Onde Zacconi poudé conseguir uma tão fiel representação da verdade, eu ignoro.

O que sei é que a emoção que experimentei da sua arte estupenda, não é diversa daquella que, por demais, me produz o estudo quotidiano dos neuropathas e psychopatas, que eu faço na minha clinica e na profissão medica.

Lembro-me ainda (são passados quatro annos) da primeira vez que assisti aos *Spectros*.

Dava-os Ermete Zacconi, elle mesmo, no theatro Valle, de Roma, e lá fui em companhia de illustres collegas meus, os professôres *Tamburini*, de Reggio Emilia, *De Giovanni*, de Padova, o doutor *Virgilio*, de Aversa e outros iguaes, que fazião parte de um Congresso de medicos neurologistas e alienistas.

Zacconi ignorava, certamente, que auditorio medico tinha diante de si, porém aquella noite foi apenas sublime.

Sahimos silenciosos e perturbados do theatro. Traziamos uma impressão jámais esquecida, porque a arte tem esta vantagem sobre a sciencia: identifica as emoções.

A sciencia descobre os males e os bens da vida humana, porém o seu processo é longo e nas analyses, que revelão os factos, a emoção se arrefece e perde de vigor.

A arte, ao contrario, nos faz vivamente sentir e, muitas vezes, mais do que na realidade, estes bens e estes males. E' que o seu processo tem tanto maior efficacia quanto é elle breve e synthetico.

E' inutil que eu lhe diga que Ermete Zacconi, no *Politeama Alfieri*, no verão passado, no *Paganini*, nestas noites, renovou em mim, antes, aprofundou a impressão que me havia deixado em Roma.

Elle pertence áquellas raras temperas de artista que não se paralyção e não se crystalisção em fôrmas rigidas, porém conservão sempre a maior flexibilidade das suas attitudes originaes e progridem sempre. Elle é, actualmente, segundo penso, o artista mais perfeito que honra o theatro italiano, porque como homem de sciencia e de sentimento descubro e admiro nelle uma qualidade suprema: — é profundamente *verdadeiro* e delicadamente *sobrio* nas suas interpretações psychologicas.

Creia-me seu Prof. *Enrico Morselli*. —
Genova, 26 de Abril de 1896.

E' preciso que se saiba: o professor Morselli é uma das celebridades européas. E' um professor da Universidade de Genova, cavalheiro gentilissimo e amante confessado das artes.

Môço ainda, escriptor apaixonado, vive entre os seus discipulos como um dedicado amigo.

Zacconi deve estar honrado com aquella carta. Sobre a critica de Dresde e de Berlim, eis o que escrevi em Novembro de 97:

Em Berlim apresentou-se, pela primeira vez, o grande artista. O seu trabalho foi *Gli Spettri*, de Ibsen, cujo principal personagem, Zacconi interpreta magistralmente, pela sua arte e pela sciencia.

Os jornaes de Berlim, na sua maioria, chamão o artista de notavel, inimitavel, honra da Arte. Outros, porém, dizem que Zacconi não deu o personagem artistico, e, sim, um doente de hospital. O seu *realismo* é cruel, não se o sente, apenas impressiona. O seu *verismo* parece-se com o proprio doente em uma sala de clinica perante o professor e seus discipulos!

Não entendo essas filigranas da critica moderna! No emtanto são ellas de litteratos de fama, que se nos afigurão exigentes ou « *pieni di invidie* ».

Zacconi, justamente por ser um realista, um verista na scena, é um actor que se destaca dos

demais. Recordo-me que, ao ouvir-se Giovanni Emanuel, a critica do Rio de Janeiro se fez notavel pelo cunho de seus conceitos em relação ao naturalismo do distincto artista. Pois bem, Zacconi é mais realista do que Emanuel. Interpreta o personagem moderno, sem as oscillações de voz da tragedia, sem os mysterios desta e sem os rasgos da paixão excepcional, que nos dà esse genero de drama.

Não sei, pois, o que significa traduzir, transformar-se no proprio personagem.

Oswaldo, dos *Spettri*, diz a critica « é o doente »: Deus meu! o que é esse doente de Ibsen sem ser *Oswaldo*? Será *Nikita*, da *Potenza delle tenebre*?

Não, mil vezes não! *Oswaldo* é o doente, como o deseja sempre o eminente (sim, Ibsen é mesmo eminente, de verdade; não é um pulha á mercê daquelle adjectivo)! Ibsen, e como o representa Zacconi, já julgado pelos notaveis professores de molestias nervosas, entre elles Morselli, que é uma celebridade, uma entidade respeitavel e um apaixonado da arte.

A critica para sahir da monotonia do applauso commum e para evitar a *claque* jornalística, se intromette pela metaphysica e julga assim descobrir um mundo novo.

Faço votos para que Zacconi queira ir até o Brazil.

Bartel Tursaser, drama em 3 actos de F.

Langmann é outro portentoso trabalho de Zacconi reproduzindo o difficilissimo personagem de *Bartel*.

Trata-se de um drama social-moderno.

As primeiras noticias davão um trabalho « socialista » e a policia não dormia ha muitas noites! Os carabineiros estavam já a postos; porém Zacconi desarmou a todos e o apparato burlesco da fôrça armada deu em nada!

O assumpto póde-se assim resumir:

« Em uma fabrica de tinturaria, em Brunn (Moravia), o chefe começou a seduzir uma bella operaria, Zelber, fazendo-lhe propostas indignas.

Bartel ouvindo, recriminou-o e fez logo sciente do facto aos demais operarios; dahi o abandono do serviço e a exigencia da condemnação do chefe da fabrica. Quinze dias dura esse máo estar e Kleppl cahe nas mãos da justiça. A fome começa a desorientar os operarios, sem trabalho.

Bartel tem um filho gravemente doente e a miseria se faz alli sentir. Kleppl, o chefe da tinturaria, propõe a Bartel a sua salvação, devendo, porém, depôr no tribunal a seu favor, para o que lhe offerece 200 florins e a continuação do trabalho na fabrica. Bartel recusa formalmente. Sua mulher, entrando, elle informa-a do que se passa. A luta entre a miseria e a morte esperada do filho induzem a mulher a aconselhar o marido que aceite a offerta. Bartel jura no tribunal

nada ter ouvido contra Kleppl e assim este obtem ampla absolvição, ao passo que Zelber é condemnada.

Os operarios revoltão-se contra Bartel e sua mulher, insultando-os. O pobrezinho filho de Bartel morre. A paixão, os grandes sentimentos de uma alma pura, damnadamente seduzida, fazem explosão e o remorso surge com pesados soffrimentos.

De facto, Bartel no 3º acto, afflicto, quasi louco, manda chamar um seu amigo advogado e lhe diz que quer ser julgado, pois tem a consciencia terrivelmente inquieta.

Convem notar que a criança antes de morrer faz algumas considerações a respeito do *acto pouco digno de seu proprio pai*.

Bartel quer ser condemnado por haver jurado falso e diz á mulher que voltará da prisão com a consciencia tranquilla, expurgando alli o seu grande peccado.

A imprensa de Milão achou *muita modernidade* neste ultimo acto e por isso perdendo muito pela originalidade. O 1º acto é um tanto monotono; porém, os demais crescem de importancia, de interesse, pela accção que se desenvolve com maestria. Basta citar a scena tumultuosa do 2º acto entre operarios, que poderia peccar pelo ridiculo, mas que é elaborada com muita felicidade.

Como se vê, o drama é emocionante, de scenas terriveis. Zacconi, esteve soberbo; a interpretação

que elle deu ao personagem foi optima; emfim, a sua recitação foi a perfeição — impossivel ir além.

Os typos são de uma verdade dolorosa e aquelle ambiente soffoca!

O 1º acto, si é algum tanto monotono pelas scenas primeiras com o filho, no leito de dôres, e a lucha terrivel entre a miseria e os cuidados para com o pobrezinho enfermo, tem os momentos excitantes da torpe offerta e da fraqueza da acceitação, dos conselhos seductôres da mulher ao marido de razão desequilibrada.

Ha no artista accentuações taes de voz e demudamentos tão repentinos que é impossivel a não participação do espectador em todos os actos desse drama pelo interesse da thèse nelle desenvolvida com certa novidade theatral, sem fallar nas descripções philosophicas que assumem grande importancia, a proporção que as scenas se vão succedendo.

Recordo-me que, depois do 2º acto em um grupo onde se achavão jornalistas e o illustre doutor Morselli, alguém disse: « Que trabalho terrivel, monotono! » respondendo logo o distincto professor Morselli: « E' preciso abandonar esses dramas de *adulterio* e outras théses que canção e pouco adiantão! E' preciso enervar o espirito. » Bellissimamente, a resposta do notavel professor ao tal *semsaborão*!

O critico Sabatino Lopez disse bem: « *Bartel*

Turaser é un *pezzo di vita*: o publico no theatro quér *ainda theatro*! O publico nosso (italiano) está embebido em *Fedora* e em *Fernanda* e o drama simples, de gente que tem sentimentos reflexivos, elementares, que falla uma linguagem simples e veste uma blusa, não goza de todas as sympathias. »

Grande sentença essa! Sim, porque os operarios que soffrem, se revoltão pelo sentimento da equidade, da conservação de suas existencias, luctão contra os prejuizos dos potentados e gritão justiça e um pedaço mais de pão.

O publico applaudio Zacconi com enthusiasmo e acclamações.

Esse drama foi já representado com successo em Vienna e Berlim, e é o primeiro trabalho do joven Langmann, escriptor de muito talento e rival de Hauptmann.

O publico applaudiu muito! Não se confunda o publico que batia palmas ao bello drama, humano, de conceitos moraes, esses que se encarnão nos espiritos bem educados.

A imprensa, pelo mundo, se basêa ainda, não nas impressões bem cabidas do publico, de que me occupo, mas daquelle fidalgo ou ignorante, que não admitte a vida soffredôra, necessitada a atormentar-lhe o baloufo orgulho de casta.

O professor Lopez, espirito forte, independente, com um sarcasmo pungente disse ainda: « O theatro

ESTADO DO MARANHÃO

deve ser como o *dôce* á mesa; a carne não serve: ha de ser o *dôce*, como sobremesa! »

Que valor tem essa imprensa e que papel representam os seus criticos?

« Vaut-il mieux jouer mal les chef-d'œuvres du théâtre étranger ou ne les point jouer du tout? » perguntou Lucien Bernard a proposito do *Peer Gynt*, de Ibsen, representado no theatro de l'*Oeuvre*, em Novembro de 1896, traduzido pelo conde Prozor. O illustre critico á pergunta respondeu logo: « Évidemment il faut les jouer. »

O drama foi trahido e truncado, aponto de nada ter da fabula ibseniana cuja côr local desapareceu.

A poesia sublime desse poema dramatico seduziu o notavel maestro *E. Grieg*, tão apaixonado quão melodioso e magestoso em sua musica de grande folego.

A proposito dessa obra, Lucien Bernard, analysando, de passagem, os dramas precedentes de Ibsen, diz que o poeta norueguez é sempre o senhor absoluto de seu pensamento, que elle desenvolve com segurança. Considéra Ibsen um pensador genial tão notavel, que por fôrça do seu saber, era obrigado a usar de ficções e *de symbolos*.

Essa opinião, hoje tão generalisada, mesmo em Paris, nos vem em auxilio para a noticia das *Almas Solitarias*.

Um illustrado critico, analysando o repertorio do actor italiano disse o seguinte: « Ed eccoci

alla ammirabile, profunda interpretação delle *Anime Solitarie*: e questo lavoro nessun altro attentò a tutt'oggi — oltre lui — e dopo lui — rappresentarlo. Si buttarono agli *Spettri*, alla *Potenza delle tenebre*, arrivarono anche al *Pane altrui* ma nessuno diede mai le *Anime Solitarie* perchè nessuno oggi degli attori nostri à tanta potenzialità artistica da competere con questa interpretação zacconiana ».

O romanticismo que eleva o drama de Hauptmann á notavel superioridade, o seu forte intellecto e a audacia sublime das suas phantasias poeticas, são elementos que, ao lado de um realismo bem concebido, proporcionão ao espectadôr sensações de arte nova.

Na vida real quantos exemplos se nos depárão?

João Vockerat é um personagem artisticamente delineado. Fôrça é confessar que no theatro typos como *Vockerat* parecem singulares, mas é altamente pratico.

Espirito eminentemente culto, coração dos mais delicados, de fibras absolutamente affectuosas, sem ser comprehendido pela mulher que esposou; atormentado em seus preciosos momentos de concentração scientifica, esse homem não vivia: luctava contra si proprio, contra o meio em que se achava e que não o havia comprehendido.

A digna espôsa, joven, simples de educação; desconhecendo os tormentos intellectuaes que en-

volvião horas, dias, semanas aquelle homem; experimentando dissabôres horriveis para os quaes ella não encontrava lenitivo; digo, essa espôsa não podia sentir a fôrça genial de seu marido.

Foi um matrimonio infeliz pela desproporção dos elementos da propria vida.

Elle é só naquella casa, onde não ha pessoa alguma que com elle se reflexione.

Erão torturas sobre torturas.

O isolamento d'elle, os soffrimentos da espôsa, que se accentuárão justamente quando o marido necessitava de confôrto á sua alma, de uma participação de suas ideias, de seus pensamentos, traduzem o valor do poderoso trabalho de Hauptmann.

Quando *Vockerat* se vê em face de uma outra mulher, joven, bella, instruidissima, aquelle espirito se reanima, se transforma e assume tal importancia que o seu character se apresenta subitamente aos olhos e á consciencia de quem o estuda.

E' nessa transicção rapida, porém, harmoniosa, organica, póde-se assim dizer, que *Vockerat* é o personagem *symbolico*, como quér a critica moderna, mas que eu chamarei — *mystico*.

Esses genios são tão poderosos que, espontaneamente, se transportão á regiões outras das que percorremos, nós, os apoucados de cultura intellectual.

Ibsen o disse bem claro: o homem de genio vive isolado, e o isolamento do corpo, da alma das ideias, do pensamento e das obras devem revelar sempre aquelle isolamento do mundo e dos homens subvertidos.

Considére-se essa suprema verdade do notavel philosopho nordico e a puresa de sentimento, que a refundiu em um só dictame da razão privilegiada!

O symbolismo tal qual o entendem Ibsen, Hauptmann e Sudermann, é a imaginação ligando-se á razão e segundo um illustre escriptor, o symbolismo « met en œuvre certaines analogies qui relient le monde intérieur avec le monde extérieur. Il ne nous considère pas comme des êtres isolés. Et il rétablit ainsi l'harmonie qui unit tous les éléments de la multiple Nature, et toutes les parties du grand ensemble »

Ora, si a imaginação descobre, crêa, e si a razão lhe vem em auxilio, organisando, dando a forma da verdade, o resultado desse supremo enlace não é outro sinão a realidade! Esse é o objectivo daquelles geniaes poétas.

De facto, os personagens das *Almas Solitarias* são viventes. As scenas são rapidas, de um dialogar philosophico á toda a prova. A paixão que domina nesse drama, entre *Vockerat* e *Anna Mahr* é deliciosa, bella, e convincente.

Para mim Hauptmann não creou aquelles per-

sonagens com forma *symbolica*, antes deu-lhes o character do realismo idealisado.

Não me refiro aos demais typos do drama; fixo toda a attenção para os dois principiaes, em torno dos quaes corre a acção dramatica.

Como Ibsen, tão somente no entendimento artistico, Hauptmann não copia brutalmente a natureza, reproduzindo-a grotescamente. Elle reveste com a sua imaginação os seus personagens, dando-lhes vida propria, em todas as phazes dos movimentos sociaes com as vantagens da scena e dos effeitos combinados para o bom resultado artistico.

Eis onde chega o grande talento, o genio!

Em nosso auxilio citamos estas palavras de Jules Lemaitre: « Pourquoi ces façons mystérieuses et solennelles de dire des choses très courantes? »

Lemaitre não morre de amôres pelos dramaturgos citados, contra os quaes elle antepõe considerações proprias do orgulho francez e da sua litteratura como si ella fôsse tão impèccavel!

Tenho á mão um magnifico livro que descreve em largos traços a vida do theatro francez desde que elle do romantismo passou ao realismo, ao naturalismo.

Este appareceu « insuffisant, surtout, parce qu'il restituait une vie incomplète... manquait, pour expliquer les actes, les paroles, les décors la restitution de leurs causes internes ».

O ponto de partida existe, mas o estudo psychologico e a verdade artistica, completamente restaurada, viérão do Norte, com os primeiros estudos de Tolstoi, Dostoiewsky, Tourgheneff; porém as louçanias da poesia franceza, o escaldamento das paixões para o effeito immediatamente theatral, á simples vista, sem o exame detido, agradação, fazem sensação.

A critica de horas, feita á feição do auctor, pela amizade, pelos interesses em jôgo para com as empresas, e outros accessorios por entre os *bastidôres*, é facil e deixa, no entretanto, todos os vicios da sua essencia.

Aquí, na Italia, quando não se conhece o jornal e o nome do critico, se crê, incautamente, na importancia e na verdade do objecto criticado.

Já na *Revue Dramatique* lemos um criterioso estudo sobre artes, artistas e litteratos da Italia, no qual é censurada acremente a facilidade com que se elogião trabalhos treatraes e seus interpretes.

O facto é verdadeiro e, hoje, que conheço bem as procedencias desses destemperados juizos criticos, estou habilitado a separar o joio do trigo.

Zacconi nas *Almas Solitarias* é simplesmente ideal, divino. A sua arte vagueia num idealismo suave de regiões sobrenaturaes, para nos comunicar ao depois aquelles enlevos d'alma por

entre as scenas da vida real, a que assistimos com coragem e resignação.

Assistimos, sim, porque ellas operão reflexivamente e dahi imaginamos as perturbações moraes dos que soffrem realmente, com o character de sua organização psychologica.

As mutações scenicas desse drama, difficil e altamente suggestivo, são por Zacconi maravilhosamente esculpidas.

Todo o interesse do trabalho de Hauptmann está no contraste dessas almas peregrinas, que não fôrão comprehendidas.

Elle, alma vibrante pelo genio, ella alma docil pela simplicidade mental, prosaica, como quizerem; elle, allucinado, procura quem o auxilie em suas manifestações psychicas e aquella *Anna Mahr* resolve o problema de uma vida attribulada, não de todo sceptica, mas violentamente incompativel dentro de sua propria casa, entre os *seus*.

A burguezia insapiente foi cruel para aquelle espirito elevado.

Zacconi nesses transes terriveis, nesse duello de morte entre o seu coração e o seu cérebro, é um luctador sublimado pela transcendental superioridade do seu intellecto.

G. Hauptmann é um artista no rigor da palavra. Nascido na Siberia, em 1862, era elle esculptor. — Escreveu:

A Reconciliação, drama que tem por thema

as inimizades em familia; *Antes do surgir do sol* (textual), o atavismo alcoolico; *O professor Crampton*, uma satyra terrivel contra as academias; *A pelle de Castor*, outra satyra cruel contra a burocracia; *A ascensão de Hannele*, uma apothéose poética da infancia desamparada, que lhe valeu o premio de 4.000 florins pela instituição *Grillparzer*, de Vienna; *Os Tecelões*, drama fortissimo de tintas artisticas, representado na Alemanha com applausos e discussões; prohibido, porém, na Italia, com certeza, porque Hauptmann faz a apologia da reivindicação contra a avidez da burguezia! *O Sino submergido*, trabalho muito discutido pelo *symbolismo* da eterna incerteza entre o bem e o mal, a desillusão da mulher avida de matrimonios odiosos, a expiação, a redempção. Esse drama é mais romantico que humano, pelos seus personagens, sem, comtudo, enfrentar-se o notavel philosopho com os caractéres reaes.

Sobre a *Ascensão de Hannele* ha um facto que denota a fatal preocupação dos reis!

A instituição de *Schiller* havia decretado que o premio homonimo fôsse distribuido entre Wildenbruch e Hauptmann; o imperador Guilherme não o permittiu; pelo que Wildenbruch deixou a metade, que não lhe competia, para fundo de beneficencia daquella mesma instituição.

Disse uma correspondencia de Berlim que, difficilmente o imperador consentirá no grande

ESTADO DO MARANHÃO

premio *quattrennion*, o qual outrem não poderá conquistar.

Quanta fragilidade por este nundo! Os reis succedem-se sem grande preocupação; os *Hauptmann*, esses surgem de seculo em seculo, com a admiração da culta humanidade.

Elle trabalha sempre e em Berlim acaba de ser impresso o seu novo drama, *Fuhurmann Henschel* (o carreteiro Henschel), o qual foi representado no *Deutsches Theater* em Novembro do anno passado. Como os *Tecelões*, tambem, *Fuhurmann Henschel* se passa na Silesia.

Hauptmann segue sua estrada realista, sem as brutalidades do naturalismo, sendo, todavia, os seus personagens cheios de vida, rigorosos, pois, pelo caracter que representam.

Uma peça de Hauptmann não se analysa, disse um notavel critico, tal é a sua importancia em cada palavra, em cada scena, em cada acto, no todo, emfim.

E' a vida que passa ante os nossos olhos, sem a intriga theatral, sem os accidentes superfluos, mantida, porém, a magia da expressão em cada personagem.

O que succede em scena é logico e prompto no desfêcho! As traducções das obras de Hauptmann são difficeis pelo dialecto em que as escreve o illustrado dramaturgo.

O drama popular de Tolstoi *O Poder das trévas* é outro triumpho de Zacconi.

A Russia, a Allemanha, a França, ultimamente a Italia, impressionadas com a colossal peça, testemunhárão a valentia do cérebro de Tolstoï. A Italia, no theatro teve a palma pela interpretação genial que deu Zacconi ao difficil personagem de *Nikita*.

O professor Lombroso, a proposito do enthusiasmo da França pela Russia, dirigiu ao *Figaro* uma carta na qual mostra como a manifestação dos francezes acarreta uma grande responsabilidade futura e aproveita o ensejo para dizer que a França é inimiga de todas as aspirações reformadôras. Altamente conservadôra, o seu povo é essencialmente burocratico e militar, sem ser essa nação verdadeiramente republicana.

Tudo isso pode ser; porém o que têm escripto notaveis criticos é que a França nas lettras vae sendo contaminada de um modo espantoso pela influencia dos litteratos russos e escandinavos. Já em Paris, de ha muito, se nota a transformação. Sem querer fallar dos proprios russos que têm, ao menos, um grande respeito, veneração, aos seus mestres, imitando-os, sem copial-os ridiculamente, os francezes, especialmente, os dramaturgos completárão o theatro seu, que se resentia do mais importante elemento, o da — ideia — e dahi — o character do personagem.

Os detalhes, a belleza da phrase com toda a sua galanteria, personificação o theatro francez

moderno; o que lhe faltava era o que em demasia se observa no repertorio, já bastante importante, das obras do Norte.

Quando publiquei o meu primeiro livrinho, isto-é, o prefacio á *Intrusa*, uma revista, que se publica em Paris, estranhou a minha linguagem de exprobação, respeitosa aliás, ao theatro francez-e dahi o não ter sido eu muito *exacto*. Ao illustrado critico da *Revue do Brésil* me dirijo, rogando sua attenção para estas palavras tão sentenciosas de *Wysewa* a proposito do *Genio do Norte*: « Si M. Alexandre Dumas fils s'était avisé de traiter un problème de ce genre (falla do *Inimigo do Povo* de Ibsen) dans une de ses pièces, il y aurait ajouté, suivant son usage, d'amusants paradoxes et des mots spirituels, et il aurait marqué, en quelques traits fortement accentués, la personnalité de chacun des acteurs. Et cela ne nous aurait pas empêchés de n'attacher à sa pièce qu'une importance toute superficielle, comme à une conference ou à une sermon. »

De Dumas sou grande admirador pelas bellezas do dizer, do arranjo, quér das scenas quér dos personagens que nellas se agrupão. De Dumas, porém, não me fascina, não me aferra o espirito, a these sua! Os seus personagens como que fogem, desapparecem quando desce o panno; imperando, todavia, o encanto da linguagem. A prova está nesse *Demi-monde*, a peça mais accentuadamente

caracteristica do grande escriptor pelo typo finalmente delineado da *baroneza d'Ange*.

O *Poder das trévas*, em 5 actos, nos pinta, com uma verdade pura, o ambiente rustico que se movimenta entre si sem descambar uma só linha dos caracteres ali pintados. O meio é original, mas uniforme, sem rhetorica, sem a linguagem de outrem sinão a daquella gente rude. A simplicidade religiosa, por exemplo de *Nikita*, è um primor de arte. A arrogancia, depois do crime, é o grito agudissimo de uma consciencia, a principio, fraca, mais tarde poderosa, impulsionada fortemente pela propria educação, pelo proprio instincto.

O trabalho tetrico daquellas mulheres damnadas, só pela concepção do delicto, alterando-lhes todas as fibras sentimentaes, porém, com a ideia fixa de occultarem o fructo de um amôr carnal, deshonesto; a scena da confissão perante aquellas mesmas despresiveis creaturas, subjugadas, afinal, pela vergonha da autoria do hediondo crime, são justamente o *poder das trévas*.

Naquelles espiritos a massa encephalica é adubada de substancias que favorecem a ignominia de uma ignorancia do meio. Eis porque esse drama é respeitado e serve de modelo á arte.

O *Theatro de ideias* vencerá as extravagancias, as semsaborias.

Tolstoï, moralista, religioso, entre vultos notaveis do seu paiz, conseguiu ser o unico no genero.

A guerra despiadada de Bielinski, o agitador de ideias contra o romantismo, querendo que o realismo imperasse em absoluto, provocou grandes discussões philosophicas e artisticas.

O radicalismo desse propagandista chegou á destruição dos meios seguidos até então na Russia.

Uma submissão repugnante ás autoridades autocraticas amesquinhava o espirito, e Bielinski contra ella se atirou sem temor. Os seus discipulos são numerosos; o mais notavel, porém é esse *Gogol Nicolau*, o celebre auctor das *Almas Mortas*, do *Manto* e da comedia *O Inspector*, satyra terri-velmente applaudida contra os vicios da administração, o peculato que *gangrenava* o Imperio, disse de Voguë.

O que se nota hoje dessa revolução litteraria contra todos os vicios dos escriptôres submettidos?

Um successo tão somente.

Dostoïewsky, Tourguénéff, Herzen, Bakounine, Nékrassof, o cantor ardente da miseria desoladôra da Russia, etc.!

A acção barbara do governo se fez sentir! Muitos daquelles espiritos revoltados desapparecerão e Dostoïevsky soffreu a ignominia e as torturas da Siberia. Tolstoï, Gontcharof, Pisemsky tentárão excluir a influencia européa das obras russas e creárão uma litteratura sua, solida e immorredoura, essa que vae atravessando, sem tréguas, todos os paizes, deixando os traços potentes da missão genial.

Na Italia, os jovens dramaturgos procurão modificar as obras antigas, mas, a falta de convicção pura, de coragem civica, não têm permittido o bom exito. Praga, Verga, Giacosa, Bracco, Rovetta tentárão ja essa transformação que a imprensa, com seus encomios descabidos, vae arruinando ou desanimando, quem sabe, melhores producções sem o vicio de armarem effeitos e satisfazerem as exigencias commerciaes das companhias theatraes.

E' para lastimar-se tal degradação da critica italiana, quando sômos o primeiro a respeitar a intellectualidade dos seus homens. Pela critica, ás vezes, não se distingue o bom do mau escriptor, o insignificante do optimo artista e assim as obras d'arte. Em algumas cidades, chega a inquietar o espirito a facilidade com que um *soit-disant* critico escreve tanto desafôro contra a belleza e a dignidade da arte.

O *Poder das trévas*, pois, é um drama que rivalisa com os mais notaveis que conhecemos.

Si Shakspeare é o que é pelos typos esculpturaes, porém isolados, em suas tragedias; si *Oedipo Rei*, si *Ajax*, são os prototypos do theatro, pelos caractéres e harmonia descriptiva do poeta atheniense, por excellencia, como chamavão a *Sophocles*, esse drama de Tolstoï o que será? Somente a scena final, que grandezas não contem!

Dentro daquelle ambiente rustico, quantas bellezas de sentimento, quanta humanidade mesmo!

As terríveis scenas não alterarão a uniformidade admiravel dos personagens em acção, coordenados entre si!

Nessa tragedia terrivel, de commoções fortissimas, ha o fundo religioso que Tolstoï accentúa em todos os seus trabalhos.

Não é lugar este para discutir as theorias philosophicas e religiosas do notavel escriptor russo.

A sua moral social acceitamos de coração, embora nessa convicção entre a duvida da modificação radical pela qual a sociedade deve passar. Já é uma grande victoria ser rigoroso, produzir nesse sentido e ser applaudido, admirado e venerado, como Tolstoï.

Ermete Zacconi é o mais ousado dos artistas italianos. O seu caracter artistico é tal, que o proposito seu de representar os dramas sociaes de auctôres geniaes, deve ser applaudido com enthusiasmo.

No *Inimigo do povo*, drama em 5 actos de Ibsen, o personagem do Dr. *Stockmann* encontrou em Zacconi um verdadeiro interprete e no palco, no correr da representação, dir-se-ia a encarnação do typo; tal é a sua arte accurada, a verdade, o sentimento, a paixão, a honestidade e o saber com que estudou e imprimiu na sympathica criação.

Esse drama, representado em Paris, provocou muita discussão. O illustrado critico Gabriel Trarieux começa assim o seu estudo sobre esse tra-

balho: « Le drame qui nous passionne en ce moment ne se joue pas sur le boulevard. »

Lugné-Poé, depois de afirmar a clareza do drama, representado no theatro de l'*Oeuvre*, em Novembro de 1892, diz: « Un *Ennemi du Peuple* fut depuis joué dans toute la France et jamais pièce du théâtre étranger ne déclencha autant de passions. Comment s'expliquer en effet, pour quoi à Rouen, comme à Toulouse, à Bordeaux, comme à Nice, la foule ayant acclamé le Dr. *Stockmann*, réclamait et réclame encore par ses gazettes la représentations de *Rosmersholm* ou de *Solness*? »

Sarcey e Faguet criticarão com má vontade sempre todos os dramas de Ibsen. O primeiro, a proposito do *Inimigo do povo*, exclamava: « Il m'a paru que c'était une des œuvres les plus claires, mais aussi les plus faibles d'Ibsen. C'est un ramassis de lieux communs qu'il y a un demi-siècle. M. Sandet bien d'autres développaient avec plus d'ampleur et d'éloquence... L'*Ennemi du peuple* est d'une rare médiocrité: ah! si ce n'était pas de l'Ibsen: mais c'en est, il faut s'incliner. »

Essa teimosia dos criticos francezes citados e de Jules Lemaitre, era systematica, segundo F. Des- trez. Todavia, Lemaitre, como impressionista, escreve: « (*Les Revenants*) le drame vous prend, vous tient et ne vous lâche plus. Il est véridique et profond. Une révolution d'âme, du plus grand

ESTADO DO MARA

intérêt du plus général. Il est exposée avec force, avec hardiesse et avec une sorte d'émotion et d'emportement farouche. » (*Maison de poupée*) « j'aime davantage ce drame à mesure que j'y songe. Il y a autour de l'action, comme une atmosphère, si je puis dire de gravité et de mélancolie intellectuelle. »

Quanto ao *symbolismo* descoberto nas obras de Ibsen, a critica de Lemaitre se mostra despiedada. Fallando da *Coupe et les Lèvres*, no grandioso monologo de Frank, no 3.º acto, Lemaitre diz: « *serait sublime*, s'il était seulement d'Ibsen. Il se pourrait, n'étant que de Musset, qu'il fût du moins admirable dans son désordre et son exubérance. » Do *Canard Sauvage*, « il s'abandonne à la moquerie éclatante, à l'amère dérison... et puis ces symboles nous amusaient. » E' a critica de saltos que eu não comprehendo absolutamente.

Desde que se reconhece o grande talento, o genio num escriptor, pelo simples facto de não agradar uma de suas obras, não se tem o direito, salvo a má fé, o pyrronismo, de ameaçar aqu'ella intellectualidade que ja recebeu a consagração do seu justo valor.

Um commentador disse bem: « A França foi de surpresa invadida pelo genio eslavo e escandinavo e dahi a guerra, a furia do ataque, emprestando ao « Norte » o que elle jamais pensára! »

De facto, dizer-se que Ibsen ou Tolstoï trabalham

sob a impressão de auctôres francezes, é desconhecer o character de cada um desses escriptôres.

Meu Deus, o que tem Tolstoï ou Ibsen de francez? Justamente o que elles não têm! a forma, a elegancia, o arredondado da phrase, que agrada com todas as suas illusões e que chega a impressionar, de momento até, sem, comtudo, deixar os traços fortes da verdade!

Eis a grande questão dos geniaes escriptôres do Norte — a belleza para elles é uma passagem trasitoria para a — verdade, — quando aquella é artisticamente e religiosamente idealisada. Em outro qualquer sentido esta predomina sempre.

O symbolismo é uma novidade da critica que lhe dá um significado todo convencional. Si o symbolismo de Ibsen se concentra na vida psychica dos seus personagens com affinidade scientifica para o seu ideal social; si Ibsen é symbolista porque, creando um typo perfeito, pelo menos, verdadeiro, quèr que a sociedade seja composta de caractéres semelhantes, onde está esse symbolismo, que exige — moral e verdade? Si Ibsen é um systematico consciencioso, como escreve Ehrhard, para o renovamento da grande sociedade, onde o symbolismo nesse systema?

O symbolismo, segundo esse notavel critico, é a idealisação da materia, a transfiguração do real; a suggestão do infinito pelo finito. Pois bem, qual o fim principal das obras de Ibsen, sinão a

creação do character isolado da materia e da realidade actuaes? Ibsen tem o seu ideal e por elle trabalha.

Elle quer o impossivel? Não; pois que o proprio Ehrhard, analysando o poeta, diz: o seu systema combina com os factos scientificamente estudados e comprehendidos em outros até então mysteriosos com a visão clara das coisas, o sentimento vago das forças occultas, o infinito com o finito. São estudos pathologicos.

Que pathologia será essa? Alguma extravagancia de Ibsen ou aquella pathologia scientifica que nos ensina a conhecer as molestias?

Fallando dos personagens de Ibsen, diz Ehrhard: « Não existem dois seres distinctos em cada personagem — o ser physico e o ser moral. Os dois elementos são inteiramente refundidos. A unidade dos caracteres é perfeita. »

Que unidade é essa? Como se póde admittir um typo cuja moral corresponde ao physico e vice-versa? Que typo será esse tão perfeito? Será alguma allegoria, algum phantasma?

O que se descobre nesses dramas de Ibsen? A magia, a doçura dos personagens, como em *Rosmersholm*, impressões deliciosas que excitão em nós ideias sobrenaturaes, o que nos dá perfeitamente o mysticismo.

O notavel escriptor acima indicado não está longe de acceitar essa classificação, porém elle

quér que se attenda para as diversas phazes do espirito divulgado de Ibsen, e assim accentúa o systema philosophico, politico e social pelo qual tanto trabalha, tanto tem soffrido, sem retroceder, o poéta norueguez.

Tanto é verdadeiro e inspirado o systema de Ibsen, que aquelle illustrado commentador nos induz a separar o symbolismo do poéta do modernamente adoptado pelos escriptôres francezes.

Ouçamôl-o: « O symbolismo é a forma da arte que dá ao mesmo tempo satisfação ao nosso desejo em vêr representar a realidade e a necessidade de ultrapassál-a. Dahi a união do concreto e do abstracto. A realidade é a imagem sensivel, o symbolo do mundo invisivel. Esse symbolismo diffère, assim considerado, muito do genero refinado, que desde alguns annos, foi inaugurado em França (e repousa sobre um principio excellente: sobre a necessidade de suggerir a todos os homens) mas que não passou, até o presente, de um puro trabalho de forma, desacreditado por alguns charlatães e muitos ineptos. »

Cito essas opiniões para não cair no desagrado dos que pensão ser o theatro francez o mais completo.

E para prova, o mesmo Ehrhard se encarréga de confrontar o realismo de Dumas, em sua bella phase de promessas, na prefacção estupenda da *Femme de Claude*. Nessa peça, diz o critico, toda

symbolica, como bem comprehendeu e nôl-a explicou J. de Banville, nessa obra particular, Claudio não mata sua espôsa, o auctor não mata uma mulher, elles matão a *Bête*, a *Bête* immunda, adúltera, prostituida, infanticida, que mina a sociedade, dissolve a familia, enlameia o amor, desmembra a patria, enerva o homem, deshonra o ideal feminino, do qual ella possui a physionomia e a apparencia e que mata aquelles que não a matão.

Mistress Clarkson, a *Estrangeira*, significa o despotismo encarnado na propria mulher.

Sim, porque Dumas confessou que, em lugar de pôr em movimento personagens puramente humanos, apresentou « encarnações totaes, essencias de sêres, em uma palavra — entidades. »

Na *Femme de Claude*, admittimos o typo dessa Césarine horrenda; mas o que nos repugna é a consolação do marido, matando a mulher e ficando com o discipulo, o ultimo amante, embora bestialmente arrastado, da espôsa concubina.

Esses caractéres, que têm sua fôrça commovedora na forma, são sociaes, são exemplos, ou são simplesmente faltas que não corrigem?

Não dizemos coisa por coisa. J. Lemaitre, em 1896, terminou assim a sua critica, depois da recita, na *Renaissance*: « Et, comme c'est rarement au théâtre que nous sommes induits à nous poser ces questions-là, j'en conclus que la *Femme*

de Claude, qui n'est peut-être pas une œuvre dramatique parfaitement harmonieuse, est un poème d'antrement intéressant. »

Esse *diantrement* é bem achado por Lemaitre. O que é esse *Inimigo do povo*? Vejamos.

Um medico illustrado, tenaz em suas descobertas, fiel ás doutrinas que professa, de cujo triumpho tanto espera, começa a proclamar infeccionadas as aguas mineraes do paiz, as quaes, no entanto, constituíão meios de riqueza aos seus concidadãos. O medico ama tanto a sua terra natal, que prefere vê-la empobrecida que prospera de falsa reputação. Os homens *praticos* proclamárão o medico um — *Inimigo do povo*.

Da questão local se passa á geral; isto é: ao envenenamento de todas as fontes mineraes! e o medico desenvolve essa thèse da mentira, baseando-se em que o systema é falso, porém, sustentado pela maioria que traduz a fôrça, em quanto a intelligencia, a independencia estão com a pequena minoria.

O numero é a fôrça, porém a razão é dos pouquissimos.

O medico quer remover esses obstaculos, destruil-os, si fôr necessario. O povo se julga prejudicado, pelas insinuações da administração, pelo jornalismo — opinião publica — subornada pelos poderosos. O povo incitado apupa com insultos ultrajantes ao medico, chegando a louca

multidão a investir contra o seu *Inimigo*, arrancando-lhe pedaços do vestuário e quasi o espanca.

Convem notar que esse medico tem um irmão, Prefeito, que se torna seu inimigo.

O medico, demittido de suas funcções, injuriado, calumniado pelos ignorantes e pelos velhacos, refugia-se, a custo, em sua casa, rodeiado e abraçado pela sua honestissima familia; crescendo sua indignidade ao vêr sua filha, tão joven ainda, expulsa da escola, onde professava. Elle concentrando-se no seu orgulho, sente o supremo conforto do isolamento e proclama estas palavras cheias de sentimento e de insinamento: — Quanto mais só, mais forte se é.

Esse desdem tem suas raizes na consciencia livre, illuminada, intrepida e verdadeira senhora de si.

Eis o symbolismo, a allegoria, como querem alguns.

Lancemos as nossas vistas para todos os campos da sciencia, da politica e da moral social; quantos Stockmann se nos depárão! Os criticos dizem: Ibsen fez-se reproduzir nesse personagem orgulhoso do medico! Qual, pois, a conclusão dessa reproduccão, para mim, feliz, pura?

Na sciencia, nas artes quantos dissabôres pela intriga, pela inveja e pelo suborno dos mais fortes que arrastão os mais fracos?

Na politica, miseria ainda maior, pela inveja

pronunciadissima; pela prepotencia das massas dirigidas, não sabiamente, não prudentemente, mas grosseiramente influidas, modificando assim o caracter nacional!

Para que exemplos? Para que percorrer as nações e citar nomes da coragem civica, do immenso talento, do isolamento, dos ingentes esforços para o bem commum, para o lustre da patria?

Nas nações, onde se falla a nossa lingua bastarão *Mariano de Carvalho* e *Ruy Barbosa*, os batalhadôres incansaveis, intemeratos na imprensa, no parlamento para a glorificação do caso que nos preoccupa.

Ruy Barbosa o que não tem produzido? Aquella phenomenal cabeça, cheia de ideias e pensamentos que se embatem, de continuo, para as grandes luctas da tribuna e do jornalismo, das quaes elle é o triumphador emerito pela vasta illustração, quantas alternativas dolorosas tem soffrido?

Em todos os paizes quantas vezes temos assistido a essas scenas dos inconscientes, dos espertos, dos honestos, artisticamente descriptas por Ibsén, especialmente no drama em analyse?

A guerra cruel contra o triumpho das ideias, tal como nol-a pinta o notavel dramaturgo; a solapada opinião publica por vicios ou por germens assaz conhecidos e postos em pratica pelos patronos que surgem, por encommenda, ou se intro-

ESTADO DO MARANHÃO

mettem servilmente, são phenomenos que escapão ou são signaes caracteristicos da vida das nações? Onde, pois, a allegoria e symbolismo?

Que magistral 4º acto desse drama, quando o medico, ante o povo, ante os directôres do paiz, expõe as suas ideias, as defende, desenvolvendo-as com illustração, energia, increpações terriveis contra o mal e contra a chusma dos patrocina-dôres hypocritas?

A maioria da assembleia reclama contra algumas phrazes proferidas pelo medico. Este sempre imperioso, conscio dos seus sagrados deveres e da sabia competencia, replica com maior magestade: « A maioria nunca tem razão, repito, nunca. E' uma das mentiras sociaes contra a qual se deve revoltar um homem livre de accões e de pensamentos. Por quem é formada a maioria dos habitantes de um paiz?

« Pelas pessoas intelligentes, ou pelos imbecis? Supponho estareis de accôrdo comigo quando digo, achar-se a terra cheia de imbecis, os quaes formão, então, uma maioria horivelmente oppressôra. Porém essa não é uma bôa razão para que os imbecis venhão a preponderar sobre os intelligentes, governando-os (*rumôres e gritos*). Sim, sim! Podeis suffocar a minha voz com os vossos gritos; porém não podereis contradizer-me. A maioria tem a força . . . mas não tem a razão. Eu e poucos temos razão. A minoria sempre a tem (*novos rumôres*).

« A vida de acção e de progresso é para os mesquinhos, que, ao envez de caminharem avante, retogradão, uma lettra morta. Elles occupão os lugares extremos e luctão pela verdade ainda muito nova no mundo para ser comprehendida e conhecida por todos ».

Esse discurso é terrivelmente proferido por *Zacconi* e o escarneo de linguagem, de conceitos philosophicos, dão a altura da intellectualidade de Ibsen.

Seria por demais longo trasladar essa conferencia do Dr. Stockmann, porquanto me desviaria do fim a que me propuz, isto é: fallar de *Zacconi*.

É impossivel, no entretanto, fazê-lo, sem citar as scenas principaes nas quaes o grande artista é tão notavel como o auctor.

A scena que se passa entre o prefeito e Stockmann, (irmãos) quando aquelle pretende abafar a consciencia deste, só para servir á massa e com ella partilhar do poder e dos demais interesses, é imponente, e dita por *Zacconi* é de excitar os nervos contra aquelle fraco, porém, nojento irmão — autoridade.

Stockmann o expulsa de casa com o mais expressivo asco, gritando á sua espôsa: « Horror, horror! Catharina, é preciso lavar o assoalho por onde caminhou este homem! Chama pela criada e ordena um balde d'agua, immediatamente! »

Stockmann havia recebido das mãos do proprio

irmão a sua dispensa de medico do estabelecimento e aquelle miseravel tentou subornar a consciencia nobre, altiva de quem nunca se deixou seduzir pelo bastão do poder e pelos fructos de emprezas.

A scena ultima do 5.º acto é maravilhosa.

Dr. Stockmann, apedrejado pelos imbecis, consegue entrar em sua casa rodeiado de sua digna familia, e aos filhos diz:

« Agora, meus filhos podereis expulsar para longe todos esses lóbos.

Senhora Stockmann. Afim de que não sejam os lóbos a te expulsar, Thomaz!

Stockmann. Estais doida, Catharina? Expulsar-me? Agora que sou o homem mais poderoso da cidade!

Senhora Stockmann. O mais poderoso! . . .

Stockmann. Sim, ousa, finalmente, dizer que sou um dos homens mais poderosos do mundo inteiro!

Morten. Devéras?

Stockmann. (á meia voz) Silencio! Um outro segredo! Fiz neste momento uma grande descoberta.

Senhora Stockmann. Uma outra?

Stockmann. Sim, certamente. (*attrahindo-a mais a si com ar mysterioso*) Eil-a: o homem mais poderoso do mundo é aquelle que nelle está só.

Senhora Stockmann. (*sorridendo*) Thomaz!.

Petra (aperta as mãos de seu pai em doce confidencia)

Meu pai! »

O professor G. Scalinger, em um longo estudo sobre as obras de Ibsen e suas theorias, diz: « Aos personagens de Ibsen falta a humanidade; falta uma determinação, que possa transformá-los em *pessoa* ».

Não obstante, outros criticos chegam a affirmar que os personagens de Ibsen são viventes e, que em alguns dramas, elle mesmo se faz reproduzir, como no *Inimigo do povo*, orgulhoso pelo seu saber, pela sua honestidade imperiosa e descença, embora, em lucta continua.

Erudito escriptor assim se exprimiu: « Il serait fastidieux de répéter (à propos de *Rosmersholm*) ce qui a été dit à propos d'autres drames: que les caractères sont vrais et originaux, les situations naturelles et émouvantes, que la structure est admirable ».

Ao depois, a representação dos dramas de Ibsen crescem de valor pela importancia dos seus personagens. Não se tracta de um só, porém, de quasi todos que constituem a peça.

No *Inimigo do povo* a familia do Dr. Stockmann é perfeitamente harmonisada; o irmão é um typo de todos os dias, de todas as occasiões, capaz de todos os papeis; outro curioso, porém, da época, dos interesses, é *Morten Kill*, e para coroar essa

obra recordamos *Aslaksen*, o paginador e *Hovstad* o redactor do jornal — *A união da mocidade*. —

A mordacidade do auctor é terrível contra esses typos do jornalismo que açulão, que acceitão a discussão, os artigos, mas que os não publicação ou não continuão a publicál-os á vista das *conveniencias* e outras *porcherie* (como dizem acertadamente os italianos) tão conhecidas em todos os paizes!

Com a descripção desses caractéres, temos a perfeita harmonia delles, a unidade de accção, do tempo e do lugar que formão, sem hesitações, o conjuncto feliz, maravilhoso.

« Le drame d'une portée universelle, dont cet admirable tableau de genre est la représentation visible de la vie vulgaire! »

Onde está pois, o symbolismo ou a allegoria, de novo perguntamos?

John Gabriel Borkman é o supra summo do symbolismo, dissérão uns — é o adens ao symbolismo, escrevêrão outros!

Symbolismo ou não, o facto é que os personagens do drama fallão como tresvariados e o entrêcho a isso nos induz, escrevemos a 13 de Fevereiro de 1897 em uma fôlha diaria do Rio de Janeiro, que agradeceu os nossos bons esforços com uns arremessos tartufos de seriedade litteraria.

Hoje modificamos o nosso juizo pela acurada leitura e pela representação notavel de Zacconi.

O conde Prozor, traductor illustrado das obras

de Ibsen, disse: « Le poète s'est ici révélé à nous avec une franchise si puissante que toute clairvoyance spéciale devient inutile et que les aveugles seuls continueront à ne pas voir ».

O espirito de Ibsen está revelado, por inteiro, nesse drama, a principio cheio de trévas, ao depois de uma persuasão admiravel.

Aquelle coração apaixonado de *Borkman*, causticado por um amor original de quem por elle se apaixonou, até a morte, e que o cedeu a outrem; aquella espirito de megalomania que arrasta o homem á emprezas gigantescas, á posse de thezouros encantados; aquella espirito assoberbado por um orgulho de facil dominio sobre todas as coisas e sobre a propria humanidade; aquella espirito que vagueia por entre as grandezas, assegurando a felicidade terrestre; que se confia a um amigo e por este é enganado, esse *Borkman*, afinal, é só vergonha, ruina e dôr!

Aquella, pela sua vida particular, de familia, a mais atroz possivel - uma espôsa que o odeia; a ruina, pelo accumulo das negociações que acabão pela bancarôta, e a dôr, pelos soffrimentos de todos os infelizes passos na vida, temendo tudo, e dando a todos com a descrença terrivel de quem abandona a propria existencia.

Borkman chegou a perder a noção da justiça, da probidade do amor e da consciencia, pela sua ambição desmedida.

A lucta é ingente entre aquella familia.

A começar pela espôsa, personificação da austeridade, dos prejuizos sociaes, do imperio absoluto para mais sobressair o seu individualismo; o filho, um insubordinado, corroído dos prazeres mundanos, desprezando o amor paterno em tróca da ociosidade sensual; a cunhada em lucta concentrada do seu amor primitivo contra o objecto do seu ideal, querendo arrancar o filho de sua propria irmã, mudando-lhe o nome de familia pelo seu, pelo affecto que lhe votava do humilde coração, sem aproveitar a esse joven egoista; tudo isso, com a idealisação potente do poeta, nos demonstra a existencia desses typos sociaes, embora idealmente traçados.

A realidade e o ideal se confundem, sem destruir a harmonia preponderante de cada ser, de cada scena, do drama, emfim.

E quantos loucos pela grandeza de planos financeiros, de interesses immediatos, não percorrem o mundo, acabando muitos pela miseria, pelo suicidio?

A megalomania, nesses individuos completamente degenerados, uns perfeitos *mattoidi*, que desprezão conselhos, familia, e se entregão á todas as chiméras da ambição, quando deixou de existir?

Afinal, desenganados, soffrendo todas as vergonhas, ainda allucinados, intentão novas empresas, embora praticando todas as loucuras,

compromettendo o pouco que lhes restão da honra, si é que em alguns esse sentimento não se transforma em pura velhacaria.

Em *Borkman* se sente o peso genial de Ibsen e a honestidade de seu coração nas ultimas scenas do drama.

Aquelle allucinado ouviu as palavras suaves de *Ella*, o seu primeiro amor, e ambos sobem ás alturas de uma montanha coberta de neve, onde esperão gozar do delicioso zephyro « da liberdade! Não me alcançarão mais! Quéro a noite, esta noite de inverno, de neve, de frio intenso ».

Ella! E a tua saúde?

Borkman. Ah! a saúde de um môrto! E' para rir, *Ella!* Eil-o, sem defesa e sem dono. . . O meu reino! entregue aos bandidos, á pilhagem . . . Vês, *Ella*, esta cadeia de montanhas que se estende ao longe? Os montes se inclinão, se elevão e se sobrepõem uns contra os outros! Tudo isto é o meu reino, vasto, profundo, inexgotavel!

Ella. Sim, ali sepultaste o teu amor! Entretanto, junto a ti, á luz do dia, pulsava um coração humano impetuoso, ardente de vida. Esse coração tu o despedaçaste! Peior ainda, ah! mil vezes peior, tu o vendeste para . . .

Borkman. . . Para um reino! para o poder. . . para as honras, não è verdade?

Ella. Sim. Extinguiste a vida de amor na mulher

ESTADO DO MARANHÃO

que te amava e que era por ti amada, tanto quanto em ti estava. . . E por isso, eu te pre-disse . . . Não alcançarás o premio do morticínio. . . Não entrarás nunca, como triumphador, no teu reino de zêlo e de trévas!

Borkman (dá um grito violento e com as mãos convulsas sobre o peito, exclama) Ah! ella me abandona!

Ella. O que tens?

Borkman. Senti a mão de gèlo que me con-frangia o coração.

Ella. Mão de gèlo, o que dizes?

Borkman. Não. . . não é de gèlo. . . Mão de ferro!»

Estendido sobre o banco sombrio, onde aquellas duas almas se confessavão em dôce enleio do amor puro, affectuoso, enebriante, elle expirou!

As duas irmans, de joelhos com as mãos entre-laçadas por sobre aquelle que tanto amavão, symbolisavão as duas sombras da morte.

Esse quadro nebuloso tem encantos que não se definem; sentimos apenas o peso da noite gélida, tetrica e o ideal da arte sublime de Ibsen.

Não são as palavras, as phrazes, são especial-mente o conceito, os traços de mão de mestre que, ao phantasiál-os, deixão que o espirito do leitor, do espectador, nelles se reflexione; deixão que o coração contraia os mesmos impulsos do poeta, creador, sonhador, embora, dominando sempre.

Taine, no seu *Ideal na arte*, accentúa bem claro

esse intuito nobre do artista com estas palavras: « Nous avons vu que les œuvres d'art sont d'autant plus belles, que le caractère s'imprime et s'exprime en elles avec un ascendant plus universellement dominateur. »

Zacconi, em todas as transições do personagem que representa, é o artista sobrio de gesticulação e convincente em sua bellissima recitação poderosa, palpitante, nervosa, sceptica!

O 2.º acto desse drama é magistral; é, talvez, o mais pronunciado, o mais grandioso, onde figurão em todas as suas manifestações moraes, *Borkman* e *Ella*. Esses dois typos formão um conjuncto artistico admiravel. A principio resalta o contraste; mas a unidade de accção é tão preponderante que a harmonia em um só quadro, de planos differentes, surge por entre um ideal sublime. Eis a grandeza da concepção do summo artista nessa « legenda dos seculos da chiméra humana » como bem classificou Lugué-Poé.

Em Novembro de 1897, o theatro de l'*Oeuvre*, de Paris, fazia representar esse drama. Convem aqui transcrever as palavras de Albéric Darthéze: « Les héroïnes d'Ibsen ont été créées en France pour la plupart des artistes de tempérament. De celles-ci, deux ont gardé un silence regrettable, deux autres n'ont presque rien voulu dire. Le dédommagement sera amplement fourni par les deux dernières M.^{lle} Maupas et M.^{me} Bady.

M.^{lle} *Maupas* a joué *Ella*. La création qu' elle en a faite a été remarquable. Elle jouait en se donnant toute, avec ardeur, avec foi. De fait, dit elle, lorsque je lus la pièce, pour la première fois, je fus tellement émue, tellement transportée que les larmes me ruisselaient sur le visage. Je voyais dans *Ella* une femme bien vivante, profondément passionnée, dont l'amour survit à toutes les trahisons de son Dieu, de Borkman.

Mais, de l'Ibsen j'en voudrais jouer tous les jours!

M.^{lle} *Bady* est encore plus enthousiaste, si possible. Elle a d' ailleurs de bonnes raisons pour l'être. Outre son tempérament qui l' y porte, elle fut des premiers spectacles de l'*Oeuvre*, et elle eut « l'honneur » de jouer *Rebecca West* devant Ibsen lui même » E si Zacconi fôsse o actor escolhido para, com qualquer dessas duas notaveis artistas francezas, representar o difficil personagem de *Borkman*, o que diria Paris, menos Catule Mendès, Faguet, ja que não podemos mais fallar em Sarcey, ora fallecido?

Sim, porque Lemaitre se tem modificado a respeito de Ibsen.

E' que a poderosa influencia desse grande genio operou muito e com notavel progresso em França, que acaba de perder um seu filho distinctissimo, o insigne dramaturgo *Henry Becque* e dizem, alguns, que em completa miseria.

Porque? A critica despiada do *Temps* assim

o quiz, condemnando a todos que não se submettão ao *veredictum* impenitente! e Henry Becque via os auctôres e actôres desertarem do theatro, onde se representavão as suas obras primas — *Os Córvos e a Parisiense!*

« Symbolos, dizia Ibsen, todos nós sômos symbolos viventes.

« Tudo o que se passa na vida succede segundo certas leis pela sensibilidade e pela sua fiel reprodução. Nesse sentido, eu sou um symbolista. De outra forma não. Eu não me defendo dos ataques, quando transporto para a scena entes que vi, conheci, e factos por mim testemunhados ou que me fôrão referidos, dos quaes com a poesia, eu consigo despertar os espiritos, ideias que surgem em diversos cérebros, o que constitue o ponto de partida do meu livro. O principal em uma obra de scena, é a accção, é a vida! » Todos escrevem com ideias. Como fazem os outros? A maior parte escreve peças conforme a *receita* que as fazem admittir e representar. »

Que sentenças! Como serão considerados os arranjadôres de litteratura a gôsto do dia e manipulada nos laboratorios da semsaboria e da depravação artistica?

O illustrado critico, Henri Bauer, admirando Ibsen, dizia: « Não se tracta de comprehender e admirar os personagens, tracta-se de fazer o que elles fazem ».

O romancista norueguez, Jonas Lie, ao conde Prozor, escreveu: « Il n'y a pas de place pour nous en France, Ibsen seul s'y est logé et il y demeure, comme un chardon qui se serait mis dans leurs cheveux » e o conde Prozor accrescentou: « Qu'il y reste longtemps, jeunes gens qui aimez l'auteur de *Solness*! Car, lorsque le chardon aura disparu, c'est que les cheveux s'en seront allés et que l'heure de la calvitie aura sonné pour vous! »

Si não fôsse o genio de Ibsen com o seu original theatro, terião as suas producções operado tanta influencia numa nação tão rica de talentos, como a França?

O que é a arte de Zacconi no *Gringoire*, o temeroso, o esfaimado, porém, nobre poeta, dil-o altamente a sua bellissima dicção. Nenhum outro artista, até o presente, ousou interpretar esse sympathico personagem, poeticamente descripto pelo notavel Banville.

Obstacle, de Daudet, *Le Pardon*, de Lemaitre, a famosa comedia em 3 actos, a cuja primorosa representação tivemos a ventura de assistir na *Comédie Française* por Worms, M.^{me} Barretta, sua distincta esposa e pela insigne Bartet, são outras tantas glorias para Zacconi.

Worms é o grande artista francez, que recita admiravelmente; mas, em *Georges*, faltava em sua physionomia a frescura do actor italiano. A paixão em ambos é extraordinariamente seductôra;

a recitação é um dom natural dos illustres artistas.

A homenagem a Zacconi, creio, não podia ser mais digna e justa.

O que dizer-se do *Pane altrui*? Tourgheneff, com a genial naturalidade com que descreve os seus personagens em variados movimentos, sem perderem o character, a plastica inteireza de sua personalidade, todos ou cada um num ambiente artisticamente estudado, não podia ter melhor interprete.

Zacconi identificou-se naquelle original personagem do velho *Vassili*, de tantas alegrias, de maiores pezares e de uma generosidade acabrunhadôra.

É que o artista sente realmente como o grande poeta slavo, porque é esse o character essencial da litteratura russa — o sentimento innato ao typo, a concentração do espirito, a seriedade na disposição dos planos em que figurão esses seres vivificados.

Diz Wyzewa que « Tourgheneff é um escriptor apaixonadamente impassivel diante dos seus typos, os quaes, em complexo, lhe são tão sympathicos, e nisso está o encanto do mysterio que em nossa alma se irradia ».

De facto, sem cuidar dos bellos contos do poeta, analysemos os principaes personagens do *Pão alheio*. A alma gentil de *Olga*, preocupada em

seu intimo daquella figura ridiculizada, porém para si muito suggestiva, até á scena em que o beija, o abraça, o reconhece como pai, até á scena final em que ella sente o punhal da mentira cravar-lhe dolorosamente o coração, cedendo á dura convenção social, á honra de sua familia e a dignidade do seu adorado marido, digo, *Olga* é uma criação característica, por quanto todos esses lances se passa em segredo, num instante, sem escandalos, sem odios! Sim, uma vez que o desgraçado Vassili comprehende tambem que deve abandonar aquella casa e ir para bem longe! As lagrimas de ambos se impõem á toda manifestação repulsiva do marido que, por sua vez, respeita os sentimentos da espôsa ao separar-se do antigo hospede e amigo de seus pais.

Outro personagem de nota é *Flegonte Tropatchoff*, inconsciente, ignorante figurino de Paris, que se diverte fazendo embriagar, soffrer tanto, o velho Vassili, transformado, á força, em um bôbo de qualquer prepotente.

Todavia, Vassili não perde a razão e os seus sentimentos provocão grande impressão pelo facto desse velho ter invocado sua qualidade de pai, afim de que o poupem.

Essa scena é magnifica, magistralmente descriptiva.

Tropatchoff é um espirito banal, irritante aos olhos da plateia pelo trivial farcismo.

O estudo psychologico desses personagens nos leva á admiração pela belleza, pela sobriedade da pintura dos caractéres gradativamente convergentes á maior ou menor manifestação dos affectos.

Todas as scenas se passam com serenidade encantadôra, que dá a feição poética de Tourgheneff, no drama, especialmente, sem se preocupar dos effeitos grosseiros do dialogo, propositalmente affectado.

A distincção dos typos de Olga e Vassili é indiscutivel; permanecerá sempre, em quanto Tropatchoff, o contraste, é necessario para movimentar a obra, e mostrar como a sociedade ainda se diverte com os exóticos.

Taine nos ensina a feitura do homem são: quando a intelligencia e a vontade, inseparaveis pela educação, vivificação o individuo, este é um sêr benigno; logo que os duas faculdades se manifestão na vida desunidas, temos o mau character e Tropatchoff é um desses desequilibrados.

O illustrado professor *Enrico Ferri*, em um importante estudo sobre os criminosos na Arte, diz com profunda meditação: « A arte tem concedido por demais sua luminosa glorificação aos criminosos, é preciso, d' ora em diante estender seus poderosos raios por sobre a multidão dos soffredôres. E a aurora dessa nova evolução começa a assomar; e justamente, com Tourgheneff,

Dostoïewsky, Stowe, a arte deu o impulso decisivo á lucta collectiva contra a escravidão social politica e scientifica, e contra esses criminosos, esses alienados, esses degenerados, o tractamento caridoso da psychiatria, a piedade e a justiça sociaes farão a obra da redempção. »

Nos trabalhos modernissimos dos genios do Norte, essa redempção de Ferri, surge em cada capitulo ou em cada scena e o final é esmagador, pela moral insinuada e pela justiça mais accentuadamente praticada.

Quer queirão ou não queirão, a multidão, mal nutrida, macilenta, grosseira, pervertida com os seus guias egoistas, vis pela ambição de todo genero, se extinguirá ou será remida, porque ella, quem sabe? — é toda trabalho, altruismo e a Arte para esses miseraveis se voltará sorridente, humana.

As scenas da embriaguez, de Vassili, da explosão revoltante no 1.º acto; a confissão á filha, os remordimentos da consciencia e o temor na revelação paternal, que agitação a alma do desventurado velho, a recusa do dinheiro para abafar a verdade e fazer transparecer a mentira: a effusão da alegria quando a filha o reconhece e o recompensa com os perfumes dos seus beijos, embora occultando o affecto, a ternura do coração gentil; a humilhação na despedida, são passagens que Zaccani aferrou com a sua arte delicada, recamada

de finura, de uma rara e admiravel interpretação que lhe vale sempre a corôa da criação de mais esse personagem.

Os *Deshonestos*, esse terrivel quadro social, palpitante de verdade, encontrarão em Zacconi um magistral, verdadeiro, poderoso interprete.

Quem hoje poderá recitar essa peça fortissima de Rovetta, encarnada em *Moretti*, como o actor italiano ?

Alcibiades, tragedia artisticamente, historicamente escripta pelo emerito, quão desventurado *Felice Cavallotti*, o poeta das ideias livres, dos versos suaves e altisonantes, esse viciado *Alcibiades*, cujas lições de Péricles e de Socrates, não lhe alterarão as paixões desordenados do luxo, das prodigalidades sensuaes, das victorias e das fugas ante os inimigos espartanos, nos deu Zacconi com summa felicidade de figura altiva, bella, character conquistador, apaixonado, seductor, covarde, impotente, emfim.

E' um dos mais brilhantes successos de Zacconi.

A linguagem de Cavallotti é toda impulsiva, apaixonada, sem disvirtuar o typo; os caracteres historicos, cheios de vida movimentada, elementos esses naturaes daquela alma poética, artistica, por excellencia.

Os seus trabalhos demonstrão sua preocupação esthetica, porque elle engrandece sempre os seus personagens.

A sua arte é o conjuncto de signaes revelando a sua constituição psychologica, e os seus admiradores comprovão esses effeitos pela suggestão.

O illustrado critico, E. Hennequin disse bem claro: « os typos historicos postos em scena devem ser homens vivos, e grupados devem attingir á época tumultuosa ou pacifica de sua passagem na terra ».

E Cavallotti, com grande brilhantismo de estylo e maior illustração, não transfigurou a historia, embora, idealisando-a.

A *Morte Civil*, *Nero*, entre os artistas italianos de hoje, em Zacconi estão intimamente ligados; tal é a interpretação dada a *Conrado*, o galé sympathico, a quem os soffrimentos moraes e domesticos levárão ao desespero do suicidio.

As extorsões dolorosas causadas pela estrychnina nos aterrorisão!

Sentimos que as nossas fôrças se perdem e que o espirito se abate ante o desespero da morte em convulsão terrivel.

A' essa scena estupendamente feita por Zacconi seguem se outras da admiração, do enthusiasmo, do delirio; impressões essas que não se apagam mais; tal é a arte poderosa do notavel actor.

E' preciso ouvir Zacconi no *L'Ami des femmes* e no *Demi-Monde* e sentir aquelle encanto de recitação, pela clareza, delicadeza no sublinhar as palavras, as phrazes e pelo *humour*, esplendi-

damente sustentado, qualidade essa que caracteriza aquellas duas comedias.

Zacconi, nesses papeis de pura elegancia de recitação, tem sempre qualquer coisa que o transporta a outros horizontes. Na sua bella recitação quizeramos mais simplicidade de gesticulação, não aquellã de suas mãos tremulas, como si nos estivesse stereotypando *Oswaldo*, *Waede*, no *Quadro de Signorelli* de Jaffé, ou em *Bartel Turaser*, etc.

Seria avolumar, além de nossas vistas, este livrinho com uma analyse de todos os trabalhos de Zacconi. No entretanto, não terminaremos este estudo, sem algumas palavras sobre o grande acontecimento artistico destes ultimos dias, qual o da união da *Duse* com *Zacconi*.

Afinal os dois gigantes do theatro contemporaneo na Italia representarão a *Gioconda*, de Gabrielle d'Annunzio — a tragedia moderna.

Historiemos um pouco.

A tragedia, sabemos, nasceu das cantatas em louvor ao deus Baccho, durante as festas populares da vindima, onde o symbolo da pelle de um bóde ensopada de vinho significava o premio dado ao melhor cantor daquela allegorica divindade. Nas *Eleutherias* celebravão-se as victorias das guerras; nas *Orgias* e nas *Dionysicas* as exaltações festivas em honra ao deus, provando-se nestas ultimas as tragedias e as comedias novas.

Eis o nosso ponto de vista.

O que nos diz a historia mythologica?

A theogonia tem seus encantos originalissimos. As festas da primavéra, em pleno vigor de viçosos campos em flôres verdejantes, são celebradas com certames, córos de crianças e dithyrambos, representações scenicas de grande fausto.

Essas manifestações populares são rigorosamente guiadas, e os seus effeitos, pelos seus caracteres triumphadôres, não se fizeram esperar tanto.

As paixões irresistiveis do escaldamento pelo vinho são ora affectuosas, ora violentas, todas, porém, visando um unico fim — a veneração pelas divindades. Essa crescia segundo o poder reconhecido e decantado. A luta pelo esplendor tornou-se febril e as descripções acompanhadas de córos victoriavão a plastica da deusa envolta em véo diaphano por entre o qual as formas bellissimas, perfumadas, inebriavão o poeta!

A luta da fuga da amante, da perfidia e da alegria, ao depois, em tripudios entremeiados de canticos da primavéra exhuberante, recordava sempre uma legenda. Esta tambem participava das homenagens do culto mystico ao deus potente e illustre pelas guerras, pelas paixões e pelas conquistas. São episodios já de odysséa, afóra o lyrismo pronunciado que despontava não das fabulas, porém da legenda dos tempos heroicos. Era Eschylo, o combatente audaz, ao depois o mavioso poeta que, do dithyrambo, creou a tra-

gedia genial, dos grandes quadros scenicos, originalissimos em linhas delicadas, ao esculpir os caractéres, na naturalidade do dialogo e na nobreza das sentenças.

Sophocles, seu discipulo, seu amigo, seu emulo, como quizerem, foi o continuador fervoroso do divino mestre, aperfeiçoando já o movimento scenico, ja humanizando os personagens, sem, contudo, desvirtuar os caractéres, os trechos historicos ou de occasião decantados com os costumes, meios e lugares que lhe são proprios.

Euripides teve o grande merito da pintura e da analyse psychologica dos paixões humanas e o notavel escriptor Artaud o disse: « O tragico grego descobriu um mundo desconhecido, o mundo da alma e isso foi a origem dos seus mais brilhantes successos; não se pode desconhecer nelle o grande pintor do coração humano ».

Para o fim que temos em vista, basta esse breve retrospecto dos tres maiores vultos do theatro antigo, ou melhor, da tragedia.

D'Annunzio, denominando a *Gioconda* — tragedia moderna — conservou daquella o lyrismo, o pathetico, o elegiaco dos antigos, sem curar dos seus personagens, nem dos grandiosos quadros scenicos; e do modernismo — o estylo delicado, todo recamado de poesia — choramingas — fluente, elevado, descriptivo em demasia, o que tanto assentaria em um poêma ou em um romance.

A esse effeminado, monotono estylo, D'Annunzio prefere o dominio da -- Belleza, sobre o da -- Bondade.

Nas obras d'arte, a analyse não pode ser outra sinão a psychologica para o conhecimento dos caractéres dos diversos personagens, seguindo-se-lhe, então, a parte puramente esthetica, que lhe está subordinada.

O auctor da *Gioconda*, não estudou bem os mestres da arte grega, em todos os seus elementos, parecendo ter delles apenas herdado o rhythmo, o que, no theatro, é deprimir a acção.

Um commentador illustrado, a respeito das tragedias de Seneca, diz: « São declamações stoicas em versos destinadas à leitura e não á representação, onde, justamente o auctor procura tirar effeitos, não de theatro, mas de estylo; onde o dialogo não é sinão uma luta do espirito; onde as descripções superfluas, lugares communs, declamatorios, causão a monotonia na acção e nas situações. »

Si fechassemos assim a noticia sobre a *Gioconda* teriamos terminado de afogadilho, porém, conscienciosamente. Porque, parece ter D'Annunzio se apadrinhado com o theatro de Seneca para as suas tragedias modernas!

Em homenagem ao grande tragico latino, cumpre dizer que alguns dos seus personagens revelão caractéres uniformes, traços de notavel vigor

dramatico, ao passo que nas tragedias de d'Annunzio não encontramos esses elementos.

Em d'Annunzio os typos são desconnexos e sem nenhuma convergencia entre si.

O personagem predominante é o esculptor *Lucio Settala*, não obstante, a tragedia representar a *bondade* em Silvia e a *belleza* em Gioconda Dianti, sem que saibamos o verdadeiro caracter daquelle artista.

Como impressão de acurada leitura escrevemos para *A Imprensa* do Rio de Janeiro (jornal de *Ruy Barbosa*) o seguinte :

La Gioconda, tragedia em 4 actos de Gabriele d'Annunzio, offerecida á *Eleonora Duse* (dalle belle mani).

Antes de começar, convém transcrever estas palavras de um illustre critico cá da terra:

« Gabriele d'Annunzio, como qualquer heróe dos seus dramas, sonhou um impossivel sonho: qual o de dar á Italia, esta nação de Comedia, um theatro de Tragedia. »

Vê-se nesse periodo o dêdo politico, com certeza!

D'Annunzio labora em erro gravissimo ao tractar de theatro em suas novas fôrmas de drama. É essencialmente romantico, poéta idealista, elevado ao ultimo gráo.

A respeito da *Città Morta* escrevemos em um jornal pequena noticia, estranhando o diluvio de poesia, escavações historicas, dialogos, scenas

ESTADO DO MARANHÃO

proprias para um esplendido romance, não para o theatro.

A *Gioconda* é coirmã daquella.

Descripções para um romance, um poema; linguagem bella e correctissima, repassada, porém, de uma insupportavel lamentação, eis a tragedia. Sonhos e mais sonhos, typos impossiveis, elementos negativos para o theatro.

O 1º acto sò tem a scena final, estupenda: as anteriores são descripções de viagens, encontros com anjos divinaes; toda essa historia que cansa e destróe qualquer effeito scenico.

O 2º acto é o mais dramatico, sempre romantico. Ha scenas de grande valor e o dialogo corre por entre o dôce dizer italiano e uns acessos de paixão concentrada.

O 3º acto é por demais ingenuo e extravagante, sem logica e de um final terrivel, mas, sem nenhuma accção artistica.

O 4º acto é fraco de arte e de effeito scenico, cheio, porém, de poesia languorosa e de pouquissimo interesse theatral.

Eis o entrecho da tragedia:

« Um esculptor, casado com uma mulher bella e amorosa, é tomado de paixão, por outra que lhe servia de modêlo, pelas fórmãs maravilhosas, linhas, e de uma belleza plastica seductôra. Para com sua propria mulher elle tinha piedade e ternura, trahindo-a, e, na impossibilidade de dominar

sua paixão, pela extranha, e assim romper o nó de tal ardente paixão, tenta suicidar-se junto de uma das suas estatuas.

O esculptor não morre e durante a sua convalescença reabre o seu coração para receber o amor, dedicação de sua digna espôsa e de sua filhinha. Illude-se mais tarde, porquanto o seu modelo, a bella *Gioconda*, o espera no *atelier*.

Elle é disso prevenido, porém, jura a um seu amigo que não a ama. Sua espôsa sabe dessa terrivel investida de *Gioconda* e dirige-se ao *atelier*, afim de encontrar-se com a sua rival, contra a qual pretende agir com toda a sua superioridade. Entre as duas rivaes trava-se tremenda disputa. Cada qual faz valer o seu amor, os seus dotes, o seu proposito em dominar. *Gioconda*, enfurecida, lança-se contra a formosa *Esphinge* para destruil-a. Em um impeto a espôsa quer impedir esse crime, procurando sustentar a estatua já vacillante. Esta cae sobre suas mãos, esmagando-as.

O esculptor presente ao final da scena, ahi jaz, abandonando a espôsa e sua filhinha, entregues ao desespero e á tristeza desse esquecimento. — Elle volta á sua *Gioconda*, louco de amor invencivel. »

Alguns jornaes descobrirão nos tres principaes personagens, *Lucio*, *Silvia*, *Gioconda*, tres phases de symbolismo, isto é — a *humanidade*, a *bon-*

dade, a *belleza*, sendo esta ultima a *victoriosa* sempre.

Bella humanidade! Si este *symbolismo*, que eu chamarei de *mysticismo*, é o reflexo do nosso espirito para a revelação dos sentimentos puros, elevados ao sobrenatural, é melhor acabar-se com a familia, com a moral, essas que prendem cada individuo a outro, e proclamar-se o estado bestial da raça humana.

Sim, porque a educação de nada vale; o matrimonio serve sómente para os primeiros gozos sensuaes, depois dos quaes tem-se o direito de abandonar a espôsa, os filhos, a familia, emfim.

E é isto que o sr. d'Annunzio chama a *Tragedia moderna*!

Prefiro a tragedia antiga e a de Shakspeare, na qual tudo morre, uma carnificina geral, mas sem que a Arte empane o sentimento da honra.

No 3º acto, então, é onde resalta a monstruosidade dos caractéres! Vejamos: *Lucio* jura não amar mais a *Gioconda*; jura pelo seu amor primitivo á cara espôsa, a dedicação paternal á filhinha; combina com um amigo o meio de retirar da terrivel *Gioconda* a chave com a qual ella abria e penetrava no *atêlier*; *Silvia*, a espôsa, para esse se dirige decidida a terminar uma situação dolorosa, impossivel. E quando em face uma da outra, procurão ambas provar o dominio, que se arrogão sobre *Lucio* e para salvar uma estatua,

a espôsa se expõe á morte ou a ficar com as mãos esmigalhadas, decepadas, essas mãos que fazião delirar o marido pela belleza dellas, em virtude do que d'Annunzio se propõe a poetisar, a poetisar, a sublimar, eis que lhe falta o unico amparo, o de seu proprio marido.

O assumpto dessa tragedia é pueril, já não commove, antes aborrece. Não sei como se póde ainda trazê-lo para scena, quando o theatro moderno está a exigir outros commettimentos.

Duse e Zacconi representarão a *Gioconda* e a primeira recita será em Palermo. Veremos a consagração da tragedia ou a consagração da arte sublime daquelles dois vultos notaveis do theatro moderno?

Reservemos o final sobre d'Annunzio para quando ouvirmos a interpretação dada em scena pelos dois artistas. »

Não nos enganámos.

As scenas culminantes do primeiro acto, onde impéra a confissão do amor, a dedicação angelica da espôsa pelo marido no leito de dôres, soffrimentós moraes; a scena fortissima do segundo acto, quando Zacconi falla da sua nobre arte, das suas estatuas, para ao depois em linguagem desvairada, hallucinada fazer a apologia do seu *modelo*, da encantadôra *Gioconda*, a serpente que se embebeu no sangue de *Silvia*, exaurindo-lhe o ultimo suspiro de um amor puro, calmo e soffredor.

Nessa scena *Lucio Settala* é um transviado. Pesa-lhe n'alma o remorso por haver abandonado a espôsa fiel, esquecendo todos os sacrificios da bondade daquelle nobre coração: escalda-lhe o peito o amor ardente que lhe inspirou a beleza da *Venus* dos seus sonhos artisticos.

É uma lucta, não franca, porém, da duvida que o atormenta terrivelmente.

A scena do terceiro acto, justamente a inconcebivel, fraca, sem logica, sem arte, que se desenvolve entre as duas rivaes, cada qual imperiosa num terreno escabroso da psychologia de duas almas disparatadas que, finalmente, dà ganho de causa à *Gioconda*, com a presença de *Lucio* elevado em extase indefinito, porém, de funesta suggestão aos olhos da infeliz espôsa, não engrandece, por sem duvida, o valor da tragedia que acaba por outro acto, choramingas — piégas, sem a menor convergencia para os effeitos totaes, esses que o dramaturgo deve ter em muita consideração para o conjuncto de sua obra d'arte.

Como si não bastassem as expressões de magoa naquella dôce physionomia, nem as demonstrações de dôr viva por entre a linguagem de verdadeira martyr, D'Annunzio faz surgir do desconhecido uma figura de sereia, vagueando na amplidão de um mundo de poesia mystica, de sonhos ethereos de vida toda mythica, cuja missão parece ser o do consôlo á abandonada espôsa.

Depois de umas estrophes puramente lyricas, a mysteriosa sereia desapparece subtilmente, sem que o publico possa formar um juizo firme daquella errante creatura.

A desolada, a mutilada, a abandonada, em languidez profunda, contempla aquella etherea cantôra de versos de um lyrismo hypochondriaco, de um mysticismo, sem religião, deixando transparecer um espirito demente que sonha colher as estrellas do mar, offerecendo-as uma a uma á desventurada espôsa, como o « emblema de sonhos d'oiro... um cantar, sempre cantar, bello e bello ».

E... desapparece por entre os mares e perde-se no azul e no sol!

Volta ainda, porém hirta, em completa mudez com os olhares fixos em *Silvia*, que chóra e, inanimada, cae de joelhos ante sua fillhinha.

Erão flôres que a criança offerecia á sua mãe, privada de mãos para receber o ramalhete.

A sereia piedosa de joelhos tambem se abate e com a fronte e mãos em terra jaz immersa em suggestiva dôr.

A tragedia termina assim. Hennequim, seguindo Taine com maior desenvolvimento para a critica moderna, diz: « l'œuvre d'art est un ensemble de signes révélant la constitution psychologique de son auteur; l'oeuvre d'art est un ensemble de signes révélant l'âme de ses admirateurs qu'elle exprime, qu'elle assimile à son auteur... »

Estamos de accôrdo com a primeira parte, porque é justamente a mais importante, a mais verdadeira.

D'Annunzio é aquillo mesmo. Os signaes de suas obras não occultão o seu auctor.

Quanto à segunda sentença de Hannequin, é ella rigorosamente justa. D'Annunzio dos seus admiradôres, do publico, tem recebido as provas desfavoraveis à sua obra d'Arte, em scena. A critica è unanime applaudindo o poeta, porém, não o dramaturgo; o publico mais ou menos educado tem demonstrado sympathia ao delicado escriptor; no theatro, ouvindo a *Gioconda*, tem apenas prestado homenagem à Duse e a Zacconi, os dois interpretes notabilissimos pela arte deliciosa, grandiosa de verdade e de traços geniaes.

Em anterior noticia á *A Imprensa*, descrevemos brevemente os traços dessa nova forma dramatica que o illustrado D'Annunzio chama de tragedia moderna.

Ainda estamos no nosso firme proposito asseverando que essa tragedia é um bello livro litterario, de linguagem amena, apaixonada, de romance, descripções elegantissimas, mas que não dá um drama. — E a prova mais tarde a teremos quando os artistas de somenos importancia tiverem o arrôjo de o representar.

A scena culminante do primeiro acto, entre *Duse* e *Zacconi*, é uma coisa que não se descreve;

è preciso vêr, sentir, impulsionar-se, enlevar-se até ás alturas incalculaveis do ideal. A plateia, ficou extactica ao dividir os triumphos entre aquelles dois notaveis artistas! *Duse*, com a sua voz sonora, com aquellas lagrimas sentidas, misturadas de um sorriso diaphano, foi extraordinaria de belleza artistica!

Zacconi, esmerilhou o que, talvez, D'Annunzio não houvéra pensado! Na confissão do affecto maximo do seu coração delicado, agradecendo os carinhos da espôsa durante os seus soffrimentos crueis, *Zacconi* é immenso, e o publico interrompia extasiado aquella longa scena que valeu ao artista applausos delirantes.

O 2.º acto, na bellissima scena em que *Zacconi* confessa os enlevos da sua arte e a alma superior que a excita sempre, o eximio actor é de uma verdade sentimental, admiravel.

Duse, no 3.º acto, em lucta aberta contra a encantadôra amante - modêlo - do marido, dentro do proprio *atêlier*, foi simplesmente potentissima de paixão, de nobreza e de sentimentos que caracterisão um coração de espôsa.

O theatro todo ficou impressionado com a recitação e arte majestosas da *Duse*

O 4.º acto pouco interesse deixou, apesar dos esforços da *Duse* sempre fascinadôra pela suavidade, angelica de sua physionomia e pelas lagrimas tão significativas, quão intensas.

Parte do publico mostrou-se descontente com esse final de acto.

Ouvirão-se *assobios, fôra, basta*, etc.! Os applausos fôrão muitos. O theatro era um esplendor de luxo, de aristocracia e de notabilidades litterarias.

A sentimentalidade, que se manifesta com tanta insistencia, caracterisando a individualidade do auctor da *Gioconda*, é aquella de que se serviu Euripides em suas tragedias, deprimindo assim o valor dramatico de Eschylo e de Sophocles.

A paixão, unico objectivo da tragedia, deve engrandecer sempre a acção, que se pretende desenvolver. Esse engrandecimento da dôr, por exemplo, não deve violar a verdade.

Para que esta se imponha, é preciso que a dignidade do sentimento seja tal a não permittir a vulgaridade, a contradicção do personagem.

O que até hoje faz admirar no theatro grego é a excellencia dos caractéres vinculados pela magestade dos sentimentos; embora em Eschylo, o terror predomine, mas o sentimento do personagem se engrandece sobre todos os demais.

A luta de *Silvia* se manifesta em uma só passagem, cuja victoria pertence á *Gioconda*. Com o espôso, é de uma bondade bem original de melodrama.

A paixão desordenada de *Lucio* é manifesta. Quando no leito de dôres, se aconchega á espôsa,

junto da qual protesta amor e gratidão para mais tarde esquecer de vez esses sentimentos, parece um heróe!

Hallucinado pelo seu modelo, vaguea entre o dever e o gozo, para se entregar a este ultimo, em bem da Arte e da Humanidade!

Para se subordinar á belleza entrega-se ao pathetico da inspiração, como os personagens de Euripides. Um dos mais notaveis criticos da França, estudando rigorosamente o theatro grego, delineando-nos a physionomia dos tres genios antigos, disse: « Euripide préfère les émotions les plus vives. Il se plut à représenter l'âme abandonnée presque sans défense, à d'insurmontables penchants, les séductions du désir, le trouble des sens, la défaillance de la volonté, l'ivresse douloureuse de la passion, le remords, le désespoir.

« Ces émotions convenaient sans doute davantage à son génie plus pathétique qu'élevé ».

Digamos: esse theatro é universalmente estudado, admirado e seguido nos seus elementos artisticos.

A Inglaterra, França e Italia o copiárão dando-lhe feição mais moderna, como em Shakspeare, Corneille, Racine, Metastasio, Alfieri, sem fallar em Portugal e em época mais affastada e na pessoa de Antonio Ferreira, citado na grande obra de Patin, como auctor feliz de assumpto moderno, qual o de *Ignez de Castro*, « où se trouve vérita-

blement quelque chose de la gravité, de l'expression pathétique d'Euripide. »

Para glorificação da litteratura portugueza citaremos com admiração as seguintes palavras do douto professor e distincto critico, Theophilo Braga: « A tradição dos amores de Ignez de Castro tomada como objecto de uma tragedia regular, em tempo em que ainda na Europa ninguem se atrevia a tratar sobre a scena assumpto que não fosse da historia grega ou romana, é prova de que a exagerada educação classica não poudé completamente desnaturar-lhe o genio. »

Assim caracteriza o illustre professor « este raro tino de Ferreira ».

Tractando da lingua portugueza, nos é muito agradavel citar as notas que se encontram em Patin, a respeito do genial poeta Antonio Ferreira e da sua *Ignez de Castro* ⁽¹⁾.

Quem leu o canto III dos *Luziadas*, deve ter presente a elevação do estro do genial Camões,

⁽¹⁾ Vejão-se os fragmentos que Sané inseriu em sua *Grammatica portugueza*. Sismondi em sua *Litteratura do Sul*, Raynouard, *Jornal dos Sabios*, Julho 1823, pag. 424, derão tambem fragmentos dessa peça, considerada como a primeira tragedia regular que appareceu na Europa depois da *Sophonisbe* de Trissin. Veja-se ainda a elegante traducção publicada em 1835 no *Theatro europeu* por Ferdinand Dinis.

tractando do assumpto de *Ignez de Castro*, sem ter um interprete dramatico que nos dêsse o equivalente daquelle canto.

Almeida Garrett, á admiravel lenda não conseguiu trasladá-la para o theatro. As scenas dispersas, ha pouco publicadas, em Livorno, pelo distincto poeta, meu caro amigo, Sr. Joaquim de Araujo, não attestão a grandeza do *Frei Luiz de Souza*, nem do *Auto de Gil Vicente*.

Além da tragedia de Ferreira, existem a *Nova Castro* de Gomes, a de La Motte, que no seculo passado causou ruido e discussões, em Paris, *La Reine de Portugal* de Firmin Didot e na Italia a tragedia de Colombes, e a de Luigi Bandozzi, mencionada pelo illustre Sr. Theophilo Braga em uma conferencia publica celebrada em honra a João de Deus.

Tambem o assumpto de *Ignez de Castro* tem servido de thema á diversás operas, de mais ou menos celebridade como as dos maestros Weber, em 1790, Bianchi, 1791, Zingarelli, 1803, Blangini, 1810, (não representada) Persiani, 1835, Manoel dos Santos, 1839, Coppola, em 1842, cantadas em Inglaterra, França, Allemanha, Italia e Portugal, etc.

Lopes de Mendonça escreveu um drama extrahido das chronicas relativas á « misera e mesquinha ». Com certeza é elle dos mais bellos que tractão da formosa portugueza, porém, fallando somente

da vingança de D. Pedro, deixa, por isto, *Ignez de Castro* de ser a protagonista.

Esse drama intitula-se: *A morta*.

Gustavo Planche fallando do drama em geral diz: « Une action réalisée sous nos yeux a besoin d'une logique plus sévère qu'une action racontée », justamente para demonstrar o valor do poema, do romance em comparação ao da scena.

No entretanto, o notavel critico em seguida, accrescenta: « De toutes les formes de la parole, celle qui se passe le mieux de prévoyance, c'est la forme personnelle ou la poésie lyrique. » Sem duvida, porém, prevalecendo sempre a verdade do facto descripto, é um dos meios de produzir a bondade. Quando estes dois mais importantes elementos da arte faltão, temos então a contradicção, a illusão que são as condições da belleza, segundo Tolstoi.

A *Gioconda* é tudo isso para ser somente bella! Falta-lhe o conjuncto, o fim para o qual todas as forças convergem.

Taine synthetizou a obra d'arte com estes preceitos: « L'art comme la nature coule ses créatures dans tous les moules; seulement, pour que la créature soit viable, il faut dans l'art comme dans la nature, que les morceaux fassent un ensemble, et que la moindre parcelle du moindre élément y soit une servante du tout ».

Os caracteres são illogicos de bondade e de ver-

dade, mas o lyrismo é tudo, a illusão assume as proporções do pathetico.

Distinguir esta ultima qualidade em uma obra d'arte, sem receber a impressão poderosa da realidade, da thèse ou das linhas traçadas, é desvirtuar o fim unico do artista, isto è: a concepção, a actividade e a sua transmissão immediata.

A embriaguez das formas, a luz caprichosamente diffundida nas ondulações do quadro; o prazer inebriante, as emoções sobrenaturaes que se reanimão, produzem a belleza, sem duvida; mas a analyse da esthetica philosophica, da moral, sobretudo, será impossivel diante das previsões capazes do julgamento ordenado, devotado e virtuoso.

Inventar, exprimir a belleza, o que é, pois, sinão achar e mostrar simplesmente a ordem no movimento?

E esse movimento o que representa na actividade do artista? É a ideia preconcebida, é a fé viva na execução lenta, porém, divina do objecto d'arte creado genialmente ou imitado respeitosa-mente, intelligentemente.

Essas considerações não constituem privilegio de ninguem; antes, são o resultado de estudos psychologicos da natureza, character, vida, elementos de educação do escriptor, feitos por criticos de grande nomeada em todo o mundo scientifico e litterario.

A sociedade, assim moralisada, tem de surgir do meio impestado em que nos achamos; porque sem moral, que nas sociedades modernas deve ser uma religião, a humanidade não representará nunca a grande collectividade dos seus membros.

È a grande luta de Tolstoï e dos seus *pares*, desses genios do Norte, que têm ja collaborado com devoção, nobreza d'alma, sacrificios, e ainda collaborão para esse ideal social.

O vicio está de facto, entranhado e data de remotos tempos.

O emerito Sr. Theophilo Braga o disse nestas duras palavras: « A medida que o tempo avança, cada vez se separa mais o escriptor das relações da vida social; chega-se mesmo a perder o conhecimento dessa entidade moral — a nação ... Aqui está a que conduz uma litteratura completamente desligada das origens tradicionaes. »

Nota-se, todavia, nestes ultimos annos accentuada reacção como deixamos vêr, a proposito da traducção da *Intrusa*, e, no esboço critico com que prefaciâmos o bello drama de Sabatino Lopez.

O drama nos excita o espirito e nos commove o coração, descrevendo, corrigindo, aperfeiçoando — os erros, os vicios, os meios sociaes.

A musica, a pintura, a esculptura nos deleitão e nos transportão a um ideal sublime. As sciencias se debatem investigando novos horizontes de força e de salvação publicas.

A politica é o egoismo, a força material asoberbada, dizem, pelo patriotismo! Aquelles dois elementos de destruição social com todos os seus erros ainda são apontados pela corajosa mentalidade que aconselha, mas que não é ouvida.

As artes ahi estão e passam despercebidas quando as linhas deixadas pelo pincel, pelo cinzel, pela nota, não assignalão a mão do Mestre.

Meia duzia de turiferarios pode rumorejar, pode incensar as semsaborias, o impudor até: mas a obra d'arte não existirá.

O theatro, reunindo todas essas manifestações da verdade, do bem e da belleza, viverá.

Almeida Garrett escreveu estas geniaes palavras, na « Introducção » ao *Auto de Gil Vicente*: « O theatro é um grande meio de civilisação; mas não prospera onde a não ha. Não teem procura os seus productos emquanto o gôsto não forma os habitos e com elles a necessidade. »

Resumindo: Émile Hennequin, nestes ultimos dias, definiu o assumpto: « l'âme d'un grand artiste est celle qui peut frémir en un million de sensibilités individuelles et fait la joie et la douleur d'un peuple.

« L'histoire d'une nation, d'une littérature est l'histoire de ces grandioses communications d'ondes vitales, prises et décrites dans leur source, dans l'âme d'où elles s'élancent, mesurées dans les parcours, dans les âmes où elles agissent, révélant

par leur extension et par leur nombre combien
un peuple compte d'hommes, d'êtres existant par
soi et existant en autrui. »

Homenagem, pois, a *Ermete Zacconi*.

Junho, 1899.

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DO MARANHÃO

CLOTHILDE MARAGLIANO.

S. Paulo é o seu berço natal; ali cresceu, educou-se e fez-se conhecida.

Já nesse tempo, e muito joven, sua voz era ouvida com applausos e todos lhe prognosticavão um bello futuro.

Partindo para Milão com sua estimada e veneranda Mãi, distincta irmã e prestimoso irmão, Clothilde Maragliano vinha sedenta de glorias futuras. Assim é que entrou logo para o « Real Conservatorio » da capital lombarda, alcançou o - Grande premio - com diploma de professôra de canto.

As provas dadas naquelle estabelecimento, fazendo-se ouvir em casas particulares, antes mesmo de terminados os ultimos concertos academicos, fôrão taes que a estudiosa brasileira foi contractada para cantar no Real Theatro de Turim.

Por instancias, porém, do editor Ricordi e do maestro Puccini creou o personagem - Fidelia - da opera *Edgard*, do indicado Puccini, no *Comunale*, de Ferrara. Os applausos fôrão tão fre-

quentes que a cantôra dominou o publico e este a acclamou em noites successivas. A critica fez notar a bella escôla da joven cantôra como um acontecimento para sua vida artistica. E tanto bem disserão della, que a mesma opera foi cantada no *Regio* de Turim com elogios.

Em seguida cantou a *Walkyrie* de Wagner, o maestro dos seus encantos musicaes; obtendo espontaneo applauso e menção honrosa na critica de insignes escriptôres.

Nos grandes concertos em homenagem a Rossini, a cantôra tomou parte saliente.

Os seus triumphos repetirão-se nos theatros da Italia, Austria, America e Portugal.

O seu repertorio é variadissimo e difficil: *Othelo*, *Falstaff* (cantava pela primeira vez no « S. Carlo » de Napoles) *Mephistopheles*, *Cavalleria*, *Manon* (Puccini), *Palhaços*, *Africana*, *Lohengrin*, *Aida*, *Fausto*, *Trovador*, *Ruy Blas*, *Força do Destino*, *André Chénier*, *Bohème* (Puccini), *Collar de Paschoa*, *Margarida de Orléans*, *Guarany* e *Bohème* (Leoncavallo), *Missas* de Verdi e os *Oratorios* de Dom Perosi. Em Milão foi convidada pessoalmente pelo joven e notavel maestro para a excursão nas principaes cidades de Vienna d'Austria.

A distincta brasileira tem uma reputação artistica feita pelos seus estudos guiados por seu emprehendedor talento.

Seria escrever um bello volume, o contar quanto della se tem dito em todas as capitães civilisadas. Em algumas, o seu nome figura isoladamente, distincção essa que lhe tem sido feita pela justiça da critica, que não pode, nem deve confundir elementos que se destróem uns em comparativa a outros.

A critica não pode servir a este ou aquelle artista por interesses estranhos, em prejuizo de terceiro.

Sabemos que o jornalismo nem sempre pode manter o rigorismo da apreciação pelos vicios tão conhecidos dos quaes evitamos fallar. Todavia, ha excepções dignas de louvor, mas é coisa rara; o que depende, no entretanto, da auctoridade do critico e da seriedade do logar emque imprime seus escriptos.

Em Trieste, capital severa para os artistas, os jornaes mais importantes, tractando de *Desdemona*, disserão:

« A signorina Maragliano foi uma gentil Desdemona. — Tem voz de timbre sympathico, bem educada, e dispondo de bellissimas notas no registro agudo. A — *Ave Maria* — valheu-lhe grande ovação, porque ella canta, *squisitamente*, e com grande sentimento ».

« Festejadissima foi ella: a pathetica nenha do *Salgueiro* e a *Ave Maria* fôrão ouvidas com enthusiasmo, tal era a sua dulcissima voz com

inflexões apaixonadas, de timbre argentino, de fibras intimas, accentuações das mais expressivas. »

Quando uma cantôra honestissima, sem os ostentosos réclames de empresas ou de algum protector impertinente, calculista impudico, recebe elogios como aquelles de Trieste, tem a sua carreira segura.

A admiração, amizade e respeito que votamos de coração á educadissima, gentilissima *signorina* Maragliano (a *Mimi*, como a chamamos sempre) veem de épochas remotas, conservando, porém, até hoje, o mesmo juizo o qual se avoluma naturalmente quando a distincta cantôra nos surpreende com estudos novos, como ha pouco, succedeu interpretando a sós os trechos mais dramaticos da *Fedora*, de Giordano.

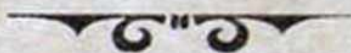
O Brasil se orgulha de possuir uma artista do valor da *signorina* Maragliano, aqual, por sua vez, honra á Patria amada com as manifestações do seu saber e da gratidão que á ella vota.

Junho, 1899.

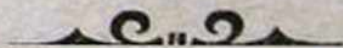
CARLOS GOMES

(17 - 9 - 96)

O NOSSO DILECTO MAESTRO



*Sonhaste tanto
Dorme e descança na
- Eternidade. -*



Homenagem do amigo
que beija tua fronte gélida.

ZICA MONTEIRO.

A sua belleza era indiscutivel! A sua educação era esmerada! A sua voz era estupenda e naquelle timbre não conheço maior potencia de garganta! A sua pobreza . . . uma tristeza!

A distincta brasileira, em quanto tranquillisa em seu coração de mulher, que amou, seguia triumphante sua promette-dôra carreira.

Cantou nos principaes theatros da Italia com grandes successos. Todos os criticos erão concordes em elogiar a famosa voz da joven e bella cantôra brasileira.

Em Barcelona, ao lado de Tamagno, foi grandemente applaudida nos *Huguenotes* e o celebre tenor offereceu a sua photographia com uma dedicatória honrosa á Zica Monteiro.

Ouvimôl-a na *Lola*, da « Cavalleria Rusticana » na *Zingara* do « Baile de Mascara », na *Bepe* do « Amico Fritz » e na *Maria* do « Birichino ».

O seu repertorio era notavel e a cantôra se mostrava senhora do palco, tal era a seriedade da sua arte.

Circumstancias estranhas affastarão de uma vez a distincta cantôra do theatro. Dessa época em diante só tivemos della noticia no momento terrivel da molestia fatal que a matou.

Eis o que escrevemos em 1898 a respeito de Zica Monteiro no dia em que descançou para sempre:

« Antes de começar os detalhes, devo, em homenagem á desventurada morta, dizer ao Brazil que uma de suas distinctas filhas falleceu em Genova aos 15 do corrente Fevereiro, depois de crueis soffrimentos. Era a senhora Maria Monteiro, a nossa tão conhecida *Zica Monteiro*.

Tão môça, tão bella e tão notavel já pela voz de mezzo-soprano contralto que possuia, como pela sua educação, a vida

dessa senhora era um continuo debater de angustias e de necessidades.

Vimôl-a em Milão em uma casa, da qual ella occupava apenas dous quartinhos.

Em um dormia com sua veneranda mãe e irmã: ahi se fazia a cozinha, ella engommava; no outro, uma especie de sala, onde ella estudava e recebia as pessoas de amizade. A pobreza era grande, especialmente depois que o ex-Imperador, D. Pedro II, deixou de concorrer para a sua completa educação artistica.

Pois bem, esses soffrimentos, quem sabe — quantas lagrimas, — as duras privações não alquebrarão suas fôrças e de sacrificio em sacrificio ella cultivava a sua bella e robusta voz.

Zica Monteiro, depois de muitos triumphos em diversas capitães, apaixonou-se por um italiano. Arredada já do theatro, abandonou-o totalmente, para unir-se em matrimonio ao homem que a idolatrava como um *Othelo*.

Elle, de physionomia rude, não quiz e não queria relações com os brasileiros

residentes em Genova. Durante a cruel molestia, da qual morreu, não teve junto ao seu leito de dôr um compatriota desvelado que lhe mitigasse o soffrimento e lhe animasse o espirito com os sentimentos patrios; fallando-lhe a dôce lingua, proporcionando-lhe todos os carinhos de que são prodigos os brasileiros educados.

Morreu serena dizem-nos. Aquelles olhos penetrantes, negros, aquelles bastos cabellos da côr do azeviche, aquella physionomia angelica, porém suggestiva, estavam demudados, é verdade; todavia, era ella, a morta, sempre bella.

O seu corpo seguiu para Voghera, terra do seu marido.

Um saudoso, respeitossissimo adeus á distincta cantôra brasileira, á amiga tão meiga, de espirito cultivado.

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DE PARANÁ

BIBLIOTHECA PUBLICA
do
ESTADO DO MARANHÃO

Em pag. 159, onde sahiu impresso: (linha 9)
se passa, deve evidentemente lêr-se: *se paixão*.
Outros descuidos de menor monta, e de puro
caracter typographico, inherentes á composição
de texto estrangeiro, difficil de correccão, o
leitor os suppre, sem necessidade de indicações
especiaes.