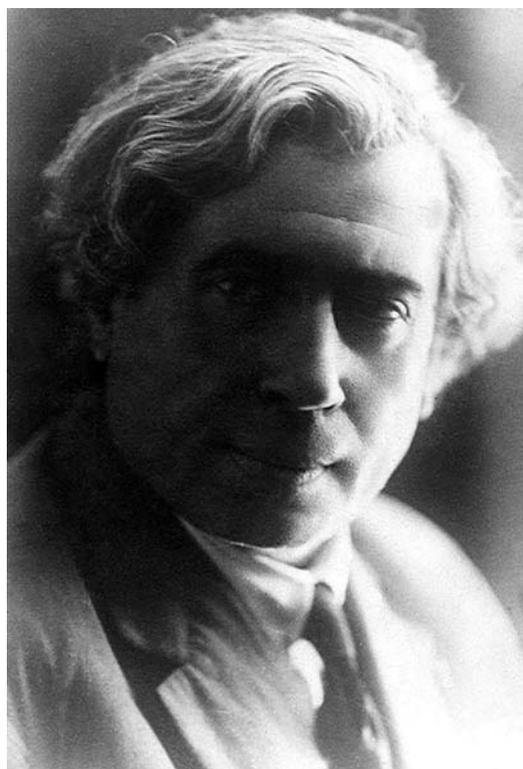


Um duplo centenário

O "Teatro Livre" e o "Teatro Moderno"

Luiz Francisco Rebello



escreveu Jean-Richard Bloch num admirável ensaio, lamentavelmente pouco lembrado hoje, *Destin du théâtre*, "o Théâtre Libre foi a insurreição contra a hegemonia dos princípios burgueses, o processo Dreyfus do teatro"(1930: 37) – poderia ter dito o correspondente artístico da Comuna de 1871.

Se foi importante o seu contributo para a revelação de novos autores, franceses (como Brieux, Curel, Courteline, Émile Fabre) e sobretudo estrangeiros (Ibsen, Strindberg, Björnson, Tolstoi, Hauptmann, Verga), mais ainda o foi a renovação que propiciou de um novo modo, ou estilo, de representação e encenação – pôde dizer-se também que foi com Antoine que esta nasceu –, tornando-as mais aderentes à vida real dos homens, libertando-as de obsoletos e asfixiantes condicionalismos. Renovação que foi, sem dúvida, mais longe e mais fundo que certas inovações mais chocantes do que a simples exibição em cena de peças de carne autêntica, de água a sair de uma torneira, de colocar os actores de costas voltadas para o público ou a representar de mãos nos bolsos... Não por acaso serviu ele de modelo a todas as iniciativas que, pela Europa fora e até do outro lado do Atlântico, foram surgindo ao longo da última década do século XIX: a Freie Bühne alemã em 1889, o Independent Theatre inglês em 1891, o Teatro d'Arte de Moscovo em 1898 – e, em Portugal, o Teatro Livre e o Teatro Moderno em 1904 e 1905 respectivamente. Há um século, pois.

A ideia partiu – é Joaquim Madureira que o recorda numa das suas crónicas publicadas no *Mundo* e agrupadas em *Impressões de teatro* – de "um grupo de rapazes de ideias sãs e vistas largas, com as almas abertas a todas as aspirações de revolta e os peitos experimentados em vários combates com a Rotina" (1905: 313). Fundaram eles, em Julho de 1902, uma cooperativa com a finalidade de "dar rejuvenescimento [e] trazer uma nova e forte seiva ao teatro português", "em face do rebaixamento e da decadência do teatro nacional, infestado de retrógradas ideias, onde o misticismo e a pornografia alternam em íntima camaradagem". Conscientes de que "o teatro, pelas suas condições de grande latitude na propagação de ideias e pela sua facilidade de fixação dessas ideias (...) é hoje, talvez, a melhor forma de educação popular", os fundadores do Teatro Livre, para quem era "a Arte um meio e o tablado cénico uma tribuna", propunham-se "trazer um novo sopro de vida à dramaturgia portuguesa, oferecendo à representação produções nacionais e estrangeiras [que] possam corresponder à elevação moral do público pela difusão de novos ideais". E sintetizavam as suas intenções na fórmula "Transformar pela Arte e Redimir pela Educação".

A fixação da data em que se inicia um determinado movimento literário ou artístico, ou uma determinada corrente estética, é quase sempre arbitrária ou, na melhor hipótese, convencional, pois que esse movimento e/ou essa corrente são, por continuidade ou ruptura, indissociáveis dos que os precederam. Mas todos os historiadores de teatro estão de acordo em que o teatro moderno nasceu em França com a fundação, em 1887, do Théâtre Libre, animado por um modesto funcionário da companhia do gás apaixonado pela arte dramática e pela teorização estética de Zola, e que sofria por ver aquela distanciada desta, quando não a ela oposta.

Poucos, de entre os seus contemporâneos, terão imediatamente pressentido que aquele pequeno grupo de actores-amadores reunidos por André Antoine, que apresentava os seus espectáculos em palcos de ocasião, à razão de dois ou três dias por mês – o que o não impediu de montar 124 peças em sete anos! –, estava a lançar à terra a semente de uma concepção do teatro que contrariava frontalmente os estereótipos da cena pós-romântica, divorciada da realidade histórica e das grandes mutações operadas na sociedade burguesa oitocentista. Como

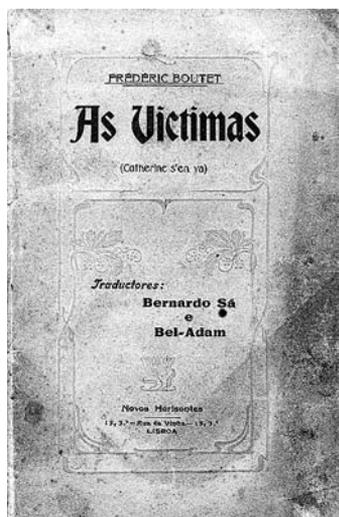
<

Araújo Pereira

(cortesia do Museu Nacional do Teatro).

>
As vítimas

(*Catherine s'en va*),
de Frédéric Boutet,
enc. António Pinheiro,
Teatro Livre, 1905
(Theresa Martins,
Adelina Abranches,
Josepha d'Oliveira,
Cecília Neves, João Gil
e Pinto de Campos).
Representação única, a 28
de Julho de 1905 no
Teatro do Ginásio, logo
proibida pela censura.



Dois anos tardou a concretizar-se o projecto. No intervalo, a Sociedade do Teatro Livre promoveu três conferências "na execução dos fins sociais", em que foram oradores Teófilo Braga, Heliodoro Salgado e Ernesto da Silva. Só o texto desta última, proferida em 14 de Dezembro de 1902, chegará até nós, num folheto editado nesse ano sob o título "Teatro Livre & arte social". Nela o seu autor, operário tipógrafo e dramaturgo que a tuberculose vitimaria quatro meses depois, procedia a uma análise severa das estruturas políticas e mentais da nação, responsáveis pelo "miserio vegetar, que não viver, do teatro nacional" (1902: 11), contrapondo-lhe a necessidade de uma "clamorosa reivindicação dos corações que protestam, dos espíritos que se libertam e das consciências que se emancipam" (1902: 13).

Mas um importante acontecimento artístico, entretanto ocorrido, poderá ter precipitado o arranque da actividade cénica do Teatro Livre: a passagem por Lisboa, em trânsito para a América do Sul, de Antoine e da sua companhia, que se apresentou três noites no palco do Teatro D. Amélia (depois República e hoje São Luiz), de 15 a 17 de Junho de 1903, com algumas das peças mais representativas do seu repertório: *Blanchette*, de Brieux, *L'enquêt*, de George Henriot, *La fille Elisa*, adaptada do romance de Edmond de Goncourt, *Au téléphone*, de André de Lorde, *Bourbouroche*, de Georges Courteline, *La nouvelle idole*, de François de Curel, e *Poil de carotte*, de Jules Renard. Destas o público português conhecia já a primeira e a última, levadas à cena no mesmo Teatro pouco tempo antes, e só viria a conhecer a peça de Curel, interpretada por Alves da Cunha, em 1927. Destes três espectáculos – a que Antoine faz uma curta referência nos seus *Souvenirs sur le Théâtre Antoine et sur l'Odéon* (1928: 217), limitando-se a registar que "o Rei e a Rainha a eles assistiram" – escreveu Madureira que deixaram nas sombras caliginosas do teatro português (...) sulcos fundos e fúlguros de boa e rude Arte" (1905: 92), não poupando elogios ao fundador do Théâtre Libre, "singularíssimo artista, braço e cérebro, cabeça e músculo do movimento insurreccional que refundiu e remodelou o teatro francês" (1905:71).

Abro aqui um parêntesis para desfazer um equívoco, longa e largamente difundido, segundo o qual esta seria a segunda aparição de Antoine nos palcos portugueses. Na sua origem está uma notícia publicada no n.º 48 da *Revista teatral* (2º volume da 2ª série, 15 de Dezembro de

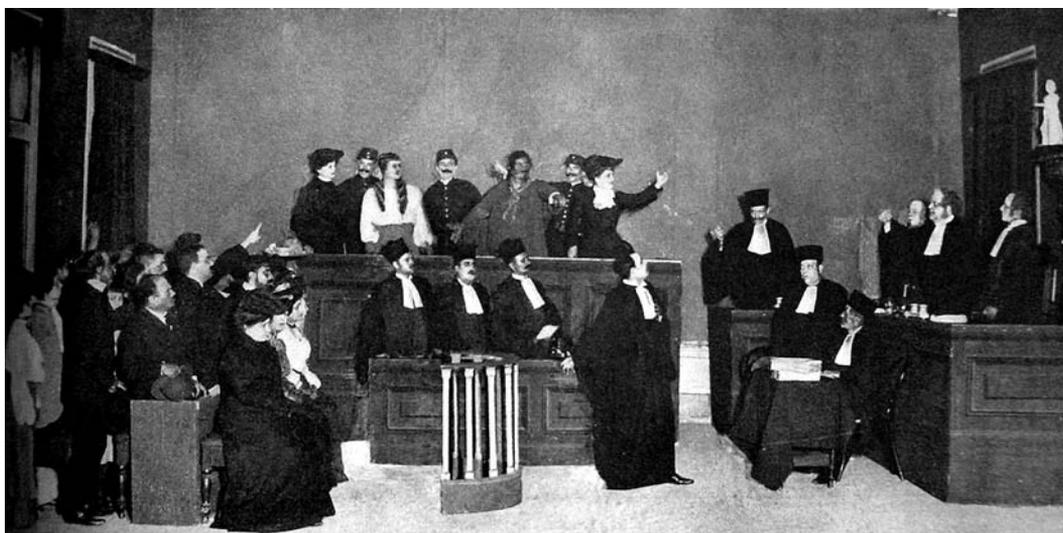
1896) em que se louva a interpretação de Antoine na personagem de Chambéry da peça, de Jules Lemaître, *L'âge difficile*, representada por uma companhia francesa encabeçada pelo actor Henri Burguet no Teatro D. Amélia em 28 de Novembro de 1896. Refere o noticiário que a interpretação foi "real, vivida e perfeita", e lamenta que o "ilustre actor não represent[ass]e em Lisboa uma peça pelo menos do repertório do Teatro Livre que ele fundou". E Sousa Bastos, na *Carteira do artista* regista, dois anos depois, que "Antoine esteve em Lisboa no Teatro D. Amélia, onde teve admiradores sem fazer sensação" (1899: 122).

Acontece, porém, que nenhuma destas informações – de que eu próprio me fiz eco em mais de uma ocasião – é exacta. Naquela data, Antoine encontrava-se em Paris, vivendo ainda o rescaldo da sua polémica destituição da direcção do Odéon, como atestam os seus *Souvenirs*, já citados, e a própria *Revista teatral*, no número anterior àquele, ao mencionar os artistas que integravam a companhia de Henri Burguet, não incluía entre eles o nome do fundador do Théâtre Libre. A confusão terá resultado de haver sido ele o criador da personagem, aquando da estreia, em Janeiro do ano anterior, no Théâtre du Gymnase. Fica aqui consignada a rectificação. E retornemos ao Teatro Livre português, cujo primeiro espectáculo teve lugar no Teatro do Príncipe Real (depois Apolo) em 8 de Março de 1904, sob a direcção de Araújo Pereira e do actor Luciano de Castro.

Constituíam-no duas peças, uma delas pertencente ao repertório do Théâtre Libre, onde subira à cena em 1890 (*Tante Léontine*, de Maurice Boniface e Edouard Bodin, *A moral deles*, na versão portuguesa de César Porto e Luís da Mata), a outra o "prólogo dramático" *...Amanhã*, de Manuel Laranjeira, de que se representaram três cenas. Joaquim Madureira saudou o evento como "uma noite que marca, na história do teatro e na história das ideias em Portugal, uma data de luz e de esperança" (1905: 313), pois que então "pela primeira vez, em palcos portugueses, soou a voz da Justiça e a Verdade eterna, nua e redentora, pisou, pela primeira vez, as tábuas da cena" (*Ibidem*). Um segundo espectáculo foi apresentado em 19 do mês seguinte, na mesma sala, composto por uma peça póstuma de Ernesto da Silva, *Em ruínas*, que abordava corajosamente o tema do aborto, e pelo acto, de Octave Mirbeau, *A carteira*. No desempenho de todas estas peças sobressaiu o actor Luciano de Castro, que havia protagonizado em



<
André Antoine e artistas
portugueses em almoço
no foyer do Teatro D.
Amélia, 1903
(cortesia do Museu
Nacional do Teatro).



<
Maternidade,
de Eugène Brieux,
enc. António Pinheiro,
Teatro Livre, no Teatro do
Ginásio, 1905
(Maria Pia, Cecília Neves,
João Gil, Josepha d'Oliveira,
Raphael Margas,
Annibal Pinheiro e
Pinto de Campos),
(cortesia do Museu
Nacional do Teatro).

1900 *O inimigo do povo*, de Ibsen, pela simplicidade e naturalidade dos processos com que deu vida às "figuras sombrias da miséria e do infortúnio" (Madureira 1905: 374) que são o "Vagabundo" da peça de Laranjeira e o "João Farrapo" da peça de Mirbeau.

Mas tanto ele como Araújo Pereira – pioneiro da encenação em terras portuguesas, como Antoine havia sido em França – iriam afastar-se da direcção do Teatro Livre para fundar, um ano depois, com o actor Simões Coelho, um agrupamento paralelo, o Teatro Moderno, que ao longo do mês de Julho de 1905 levou à cena, no Teatro do Príncipe Real, um repertório exclusivamente composto por originais portugueses. Entretanto, o Teatro Livre, agora sob a direcção do actor António Pinheiro e transmigrado para o Teatro do Ginásio, iniciava a 16 de Junho a sua segunda temporada, que se prolongaria até 31 de Julho. O repertório apresentado incluía quatro peças portuguesas (*O condenado*, de Valentim Machado, *Às feras*, de Manuel Laranjeira, *Os que furam*, de Emídio Garcia e *Missa nova*, de Bento Faria) e seis de progénie estrangeira (*Maternidade*, de Brieux, *O pai natural*, de Ernest Dupré e Paul Charton, *A prosa*, de Gaston Salandri, *Uma falência*, de Björnson, todas elas do repertório de Antoine, uma adaptação de um conto de Sudermann, *A confissão do amigo*, e um acto de Frédéric Boutet, *As vítimas*, retirada da cena por ordem da censura, que a considerou "imoral", no dia seguinte à

estreia, ocorrida a 28 de Julho). Entre os intérpretes contavam-se alguns actores profissionais de renome, como Adelina Abranches, Maria Pia, João Gil, Pinto de Campos e o próprio António Pinheiro.

Uma terceira – e última – temporada do Teatro Livre, também dirigida por Pinheiro, decorreu no Teatro D. Amélia, após um intervalo de três anos, em Junho de 1908. Foram então levadas à cena duas peças portuguesas (*Entre dois fogos*, de Emídio Garcia, e *O triunfo*, de Carrasco Guerra, que, inicialmente proibido, acabou por representar-se com vários cortes) e outras tantas estrangeiras (*A gaiola*, de Lucien Descaves, estreada por Antoine dez anos antes, e de ambas as vezes com reacções adversas do público e da crítica, e *A tranquilidade do lar*, de Guy de Maupassant). Curiosamente, Luciano de Castro reintegrou o elenco do agrupamento de que havia sido um dos fundadores...

De seu lado, o Teatro Moderno levou à cena seis peças de oito novos autores nacionais: Ramada Curto (*O estigma*), Carrasco Guerra e Eloy do Amaral (*Mau caminho*), Bento Mântua (*Novo altar*), Mário Gollen, pseudónimo do jornalista Manuel da Cruz Andrade (*Degenerados*), Afonso Gayo (*Quinto mandamento*), Amadeu de Freitas e Luís Barreto da Cruz (*A lei mais forte*). Todos eles – à excepção de Mário Gollen, a quem se deve a mais interessante e original de todas essas obras – reincidiram na escrita teatral; mas foi Ramada Curto o mais perseverante de todos, com uma

> produção que se estenderia regularmente até 1956 e que compreende mais de trinta títulos.

Araújo Pereira entre os alunos que terminam o curso do Conservatório de Lisboa em 1904 (cortesia do Museu Nacional do Teatro).

Era comum às duas iniciativas o propósito anunciado, desde 1902, pela Sociedade do Teatro Livre: "Transformar pela Arte e Redimir pela Educação". Assim, ao anunciarem a segunda temporada do Teatro Livre e a primeira (e única) do Teatro Moderno, os seus promotores aludiam, aqueles à necessidade de "educar e levantar o espírito do público pela apresentação de modernas obras de arte, e formar caracteres, depurando e afinando sentimentos pela benéfica influência da Arte", estes à exigência de "transformar o teatro cheio de *ficelles*, de preconceitos absurdos e de velhos prejuízos, na verdadeira arte, isto é, no teatro moderno, como elemento de educação moral e social"¹. E era-lhes igualmente comum, na selecção do repertório e na temática assim como nos processos cénicos das obras que o constituíam, "a contiguidade destes dois empreendimentos paralelos de teatro naturalista ao movimento de propaganda republicana", já sublinhada por Óscar Lopes. Não por acaso terá sido Teófilo Braga o orador convidado para abrir o círculo de conferências do Teatro Livre, Ramada Curto um dos organizadores da greve académica de 1907, e todos os autores representados militantes, de uma maneira ou de outra, em grau maior ou menor, das hostes que se batiam pelo derrube da monarquia.

A diversidade dos temas dramatizados não excluía uma óbvia unidade ideológica, consubstanciada na denúncia de uma ordem social opressiva e no repúdio da moral burguesa convencional. Eram assim particularmente alvejados os preconceitos e as desigualdades sociais (...*Amanhã, Em ruínas, O estigma, Quinto mandamento, Lei mais forte*), a justiça burguesa como instrumento de classe (*Degenerados, Às feras*), o celibato dos padres (*Novo altar, Missa nova*), a submissão da ciência ao poder (*O triunfo*). Mas, quase sempre, o exasperado melodramatismo das situações, os excessos verbalistas de um diálogo retórico, por vezes panfletário, que eram ainda a herança do romantismo, a hipertrofia do significado em relação ao significante, restringiam consideravelmente o alcance dos ataques, a que acrescia ainda uma outra limitação, o confinamento maioritário dos espectáculos a um público urbano de extracção burguesa.

Não obstante, o Teatro Livre e o Teatro Moderno foram – como se escreveu acerca dos *Degenerados*, de Mário Gollen – "o grito sincero de espírito[s] revoltado[s] contra as injustiças dos homens que andam amparando com velhos esteios a caranguejola social". Não admira, pois, que a crítica da imprensa conservadora (e era quase toda) verberasse com indignação as obras levadas à cena, apodando-as variamente de "jacobinas, demagógicas, anarquistas, imorais, dissolventes"².

¹ Citações retiradas de folhetos da companhia que circulavam na altura dos espectáculos.

² Citações retiradas de críticas várias publicadas em periódicos.



Referências bibliográficas

- ANTOINE, André (1928), *Souvenirs sur le Théâtre Antoine et l'Odéon*, Paris, Grasset.
- BASTOS, Sousa (1898), *A carteira do artista: Apontamentos para a história do teatro português e brasileiro acompanhados de notícias sobre os principais artistas, escritores e compositores estrangeiros*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand.
- BLOCH, Jean-Richard (1930), *Destin du théâtre*, Paris, Gallimard, NRF.
- CALHEIROS, Pedro (1983), "Les deux tournées d'Antoine et de sa troupe au Portugal", in *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (actes du colloque, Paris 11-16 Octobre 1982), Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 515-532.
- MADUREIRA, Joaquim (1905), *Impressões de teatro*, Lisboa, Ferreira & Oliveira.
- REBELLO, Luiz Francisco (1978), *O teatro naturalista e neo-romântico (1870-1910)*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- Revista Teatral*, n.ºs 47 e 48, 1896.
- SILVA, Ernesto da (1902), *Teatro Livre & arte social*, Lisboa, Tipografia do Comércio.