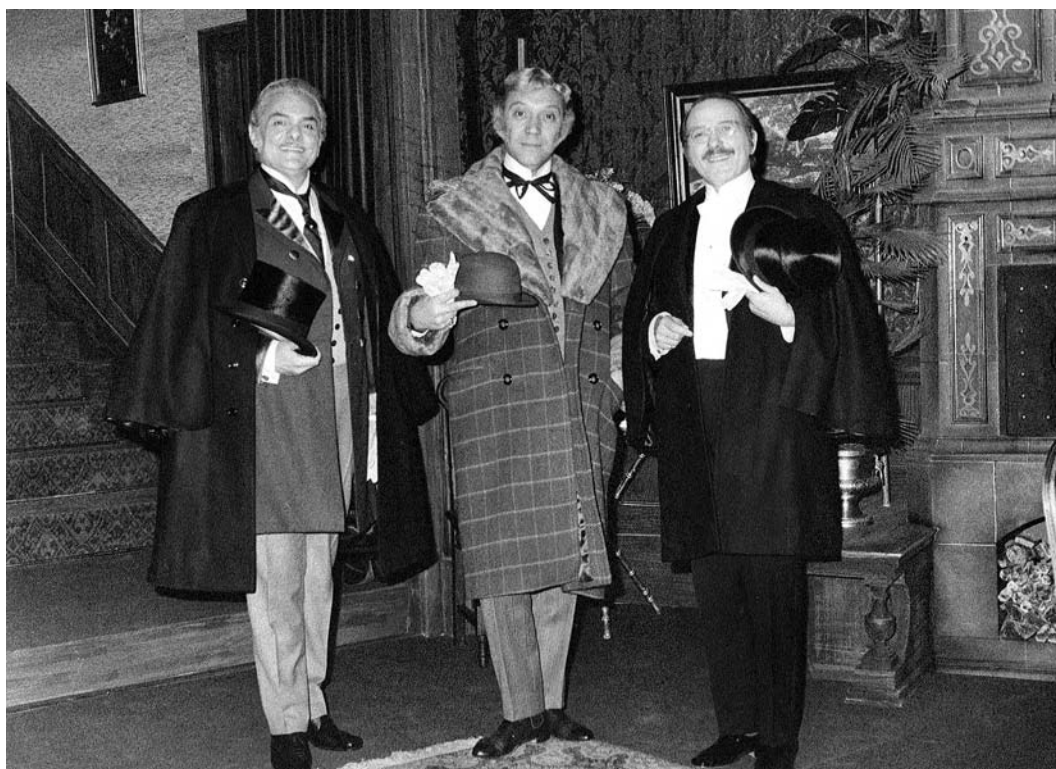


A primeira recepção de Ibsen em Portugal

Luiz Francisco Rebello



<

Hedda Gabler,
de Henrik Ibsen,
enc. Amélia Rey Colaço,
Companhia Rey Colaço /
Robles Monteiro, 1972
(Curado Ribeiro,
Varela Silva
e Paulo Renato)
[cortesia do Museu
Nacional do Teatro].

Na *Carteira do artista*, que acabou de imprimir-se em Lisboa, "aos 31 dias de Janeiro [do] ano de MDCCCXCIX", lê-se este desabafo: "Portugal ainda não conseguiu que aparecesse na nossa cena uma única peça de Ibsen!" (Bastos 1899:109). O lamento, perfeitamente legítimo, de Sousa Bastos só em parte, contudo, era fundado. Se, com efeito, nenhuma das suas peças havia sido, até então, representada por actores portugueses, duas tinham passado, mas em língua italiana, pelo palco do Teatro D. Amélia: *Os espectros*, em 1895, *Hedda Gabler*, em 1898, trazidas, respectivamente, por Ermette Novelli e pela grande Eleonora Duse. O primeiro "Ibsen português" será, ainda naquele ano de 1899, *Casa da boneca*, e com ele se estreou uma das nossas maiores actrizes do século XX, Lucília Simões.

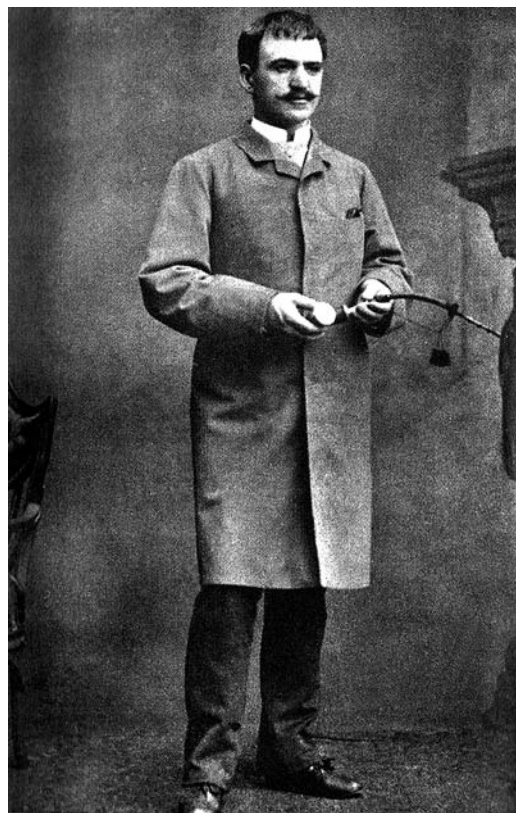
Nesse ano, Ibsen encerrava a sua obra com a escrita de *Quando acordarmos entre os mortos*, a que premonitoriamente chamou "epílogo", e era já internacionalmente reconhecido como o maior dramaturgo do seu tempo. Mas a sua penetração na Europa ocidental foi morosa: na Alemanha em 1886 com *Os espectros*; em

França com a mesma peça em 1890, no Teatro Livre de Antoine, por sugestão de Zola; na Itália e Inglaterra em 1891 com a *Casa da boneca* e *Os espectros*, respectivamente; em Espanha com *Um inimigo do povo* em 1893. E é também nestes anos que os seus dramas começam a ser conhecidos entre nós, provavelmente através das traduções francesas do conde Prozor, seu principal divulgador. No seu primeiro escrito sobre temas de teatro, datado de 1892, Raul Brandão refere-se-lhe como "homem de génio (...) a quem a cena serve para desenvolver uma teoria, e que como tese principal sustenta a tese da verdade absoluta" (Brandão 2006: 125). Um ano depois, Eugénio de Castro, num artigo do *Diário popular* sobre o teatro moderno, "o teatro dessa época de quintessência e nevrose", depois de estigmatizar a prostituição da cena às "coisas banais e exageradamente acessíveis", chamava a atenção para o génio norueguês" (*apud* Pereira 1995: 320) – cuja recepção em França era objecto de uma crónica assinada por Camille Mauclair e publicada em 1896 na revista coimbrã *Arte*, dirigida pelo poeta de *Oaristos* e Manuel da Silva Gaio. Ainda nesse

<
Itália Vitaliani,
caricatura de Francisco
Teixeira.



O actor August
Lindberg, como Oswald,
em *Espectros*, em 1883.



mesmo ano, a *Revista teatral* traduziu do francês um artigo sobre a vida e obra de Ibsen (1896: 126).

Mas regressemos a 1895. Durante um mês, de 15 de Outubro a 14 de Novembro, a companhia encabeçada por Novelli apresentou no Teatro D. Amélia, inaugurado no ano anterior, um vasto repertório em que se incluíam obras de Shakespeare, Goldoni, Dumas pai, Casimir Delavigne, Sudermann, *O pão alheio*, de Turguenev, o *Papá Lebonnard*, de Jean Aicard, que Antoine havia criado numa das primeiras temporadas do Teatro Livre, e *Os espectros*. A interpretação do protagonista, Oswald, mereceu agrestes reparos a Henrique Lopes de Mendonça que na *Revista teatral* acusou Novelli de "haver descurado a fisionomia moral e atendido quase por exclusivo ao carácter patológico" da personagem, desvirtuando assim o sentido do drama (1895: 309). É curioso notar que essa mesma censura foi dirigida por Manuel Laranjeira a Ermette Zacconi, quando este interpretou, no mesmo teatro, a mesma personagem em 1901 (Laranjeira 1958: 223). E a estas duas versões italianas de *Os espectros* acrescentem-se duas *Hedda Gabler* de idêntica proveniência: a de Eleanora Duse em 1898 (que em Lisboa teve a sua estreia absoluta) e a de Itália Vitaliani em 1903 (e de novo em 1905). Sobre esta última, o exigente e verrinoso Joaquim Madureira, que confessava não ser "um admirador incondicional e cego" de Ibsen, cujos processos de dramaturgo o deixavam "aborto e frio", embora lhe admirasse "a obra de filósofo, os intuitos de revolucionário [e] os ataques de demolidor", escreveu que a intérprete dera "ao nevoeiro simbolista, que envolve a psicologia da personagem, a radiação perscrutante do seu processo naturalista" (Madureira 1905: 210).

Abordemos então agora as versões nacionais. A primeira foi, como já disse, *Casa da boneca*, traduzida por Cristiano de Sousa, e estreou-se no Teatro-Circo Príncipe Real, de Coimbra, em 1899, cabendo a protagonista a Lucília Simões

– que não foi "a primeira intérprete latina de Nora", como equivocadamente supôs Jorge de Faria em artigo publicado no número 11 da *presença*, comemorativo do centenário de Ibsen (1928), pois que a haviam precedido a Duse em 1891 e Réjane em 1894. Lucília era filha de Lucinda Smões, criadora em 1880 de *Teresa Raquin* de Zola; e qualquer dessas peças punha em causa a moral burguesa da época, as suas ideias retrógradas sobre o papel da mulher no casamento e na família, o que suscitou violentas polémicas e levou à proibição da representação da peça de Ibsen ou à imposição de um final diferente em vários países. Não aconteceu isso em Portugal, onde *Casa da boneca*, que de Coimbra viajou até ao Porto para depois se instalar em Lisboa no Teatro do Ginásio, foi recebida com entusiasmo por Abel Botelho, João Chagas e Manuel Laranjeira, entusiasmo que se repetiu quando, em 1903, Lucília Simões voltou a interpretá-la, desta vez integrada na Companhia Rosas e Brazão, então a actuar no Teatro D. Amélia.

Não terminaria o século sem que Ibsen voltasse aos palcos nacionais. Acolheram-no dois teatros de características muito diferentes, o D. Maria e o Príncipe Real: aquele com *O pato bravo*, traduzido por Sousa Monteiro, este com *Um inimigo do povo*, traduzido por Luís Galhardo. Foram seus intérpretes, respectivamente, Ferreira da Silva e Luciano de Castro, dois actores de boa escola naturalista. Ao primeiro ficou a dever-se a introdução na cena portuguesa de autores como Brieux, Pinero, Oscar Wilde, Turguenev, Strindberg; ao segundo, reagindo contra o sistema, a fundação, com Araújo Pereira, do Teatro Livre em 1904 e do Teatro Moderno em 1905. Surpreendente – ou talvez não – é que o público popular do Príncipe Real, culturalmente menos preparado, haja prestado mais atenção ao dramaturgo norueguês do que os espectadores habituais do D. Maria, pouco sensíveis "à nova religião que as brumas do Norte nos vão infiltrando", como a



<
Hedda Gabler,
de Henrik Ibsen,
enc. Amélia Rey-Colaço,
Companhia Rey
Colaço-Robles Monteiro,
1972
(Curado Ribeiro,
e Mariana Rey Monteiro)
[cortesia Museu Nacional
do Teatro]

Revista teatral havia dito a propósito de *Opântano*, primeira aproximação de D. João da Câmara ao drama simbolista, como, na obra de Ibsen, foi *O pato bravo*.

A partir daqui, não deixaria este de continuar presente na cena portuguesa, quer directamente, com essas e outras peças suas, quer indirectamente através das marcas, mais ou menos profundas, mais ou menos perduráveis, que deixou em dramaturgos tão díspares como D. João da Câmara, Marcelino Mesquita, Júlio Dantas, Raul Brandão, Teixeira-Gomes, Carlos Selvagem, outros mais ... Não por acaso aludiu Eduardo Schwalbach, nas suas memórias, à "vaga de ibsenismo que então varria e desnorreava as cabeças dos dramaturgos" (1944: 377). Mas fiquemo-nos por aqui – não sem remeter o leitor interessado para o belo (e justiceiro) artigo sobre "Ibsen em Portugal" que Jorge Silva Melo publicou, em 17 de Junho deste ano, no *Público*, corrigindo dislates de um outro que viera a lume

no mesmo periódico. Infelizmente já estamos habituados à leviandade (é o menos que pode dizer-se) com que entre nós se fala e escreve acerca de teatro.

Referências bibliográficas

- BASTOS, Sousa (189[9]), *Carteira do artista*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand.
BRANDÃO, Raul (2006), *Lume sob cinzas: Inéditos*, Lisboa, Âmbar.
LARANJEIRA, Manuel (1958), *Prosas perdidas*, Lisboa, Portugália Editora.
MADUREIRA, Joaquim (1905), *Impressões de teatro*, Lisboa, Ferreira Et Oliveira.
PEREIRA, José Carlos Seabra (1995), *História crítica da literatura portuguesa*, vol. VII: *Do fim do século ao modernismo*, Lisboa, Verbo.
presença, n.º 11, Coimbra, 1928
Revista teatral, 2.ª série, n.º 20, Lisboa, 1895; n.º 32, Lisboa 1896.
SCHWALBACH, Eduardo (1944), *À lareira do passado: Memórias*, Lisboa, Imp. Nac. de Publicidade.