## Sadayakko e Otojiro Kawakami: Os primeiros sinais de teatro japonês em Portugal

## Daniel Rosa

Sadayakko Kawakami (ou Sada Yacco, tal como se propagou o seu nome pela imprensa mundial da época) não enamorou somente Giacomo Puccini, que acudiu de propósito a Milão em 1902 para a ver actuar no drama japonês A queixa e o cavaleiro e da sua delicada figura retirar a inspiração necessária para criar a personagem principal da sua afamada ópera Madama Butterfly. Em boa verdade, a companhia, com a qual calcorreou esse mundo fora, foi alvo de uma dualidade de sentimentos, que oscilavam entre o amor e o ódio por parte do público que acudia aos seus espectáculos e pela (polémica) estranheza que causava o exotismo do seu elenco e repertório. Mas a sua figura principal, Yakko, a "Bernhardt japonesa", a actriz que nasceu gueixa - qual diva italiana! - não deixou ninguém indiferente, quer na sua digressão pelos EUA, quer na Europa, que percorreu de Lisboa a São Petersburgo. Em 1902 lia-se num dos jornais do Porto:

Sada-Yacco é graciosa e linda, a fisionomia aberta e viva, a voz amaviosa, tendo, ás vezes, o tom alecre da creança e outras a suavidade dolorida d'um gemido de rôla. No modo de pisar a scena nota-se, arte ou natureza, a morbidez e o brando delicioso da mulher oriental. (*O Primeiro de Janeiro*, 25.05.1902, p. 3)

A sua história entre nós, ocidentais, teve porventura tanto de belo como de inesperado. Não sendo de modo algum o nosso objectivo principal traçar a biografia da actriz (por muito tentador que se nos apresente), iremos centrar-nos essencialmente na sua passagem por Portugal, em 1902, e na recepção por parte do público lisboeta e portuense. Para além desta narrativa, daremos o nosso contributo em relação a questões que se revelaram polémicas, nomeadamente, a possível clarificação tipológica do repertório apresentado e na análise da forma como Otojiro introduziu, pela primeira vez, o teatro japonês no mundo ocidental. Porém, a referência ao enquadramento

 e à compreensão - da sua estadia em Portugal obriganos a retroceder até aos anos em que Otojiro, director (e actor) da companhia, conheceu Yakko, esboçando, para tal efeito, alguns parágrafos de cariz biográfico.

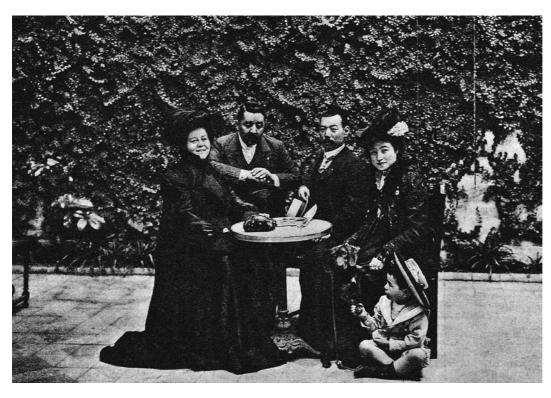
Kawakami Otojiro casou com Yakko em 1894, tendo pouco tempo depois, em 1896, construído em Tóquio o Kawakami-za, um moderno teatro onde a actriz deu os seus primeiros passos na profissão, que abraçara com ligeireza graças à sua educação como gueixa, numa altura em que no teatro kabuki não era permitido às mulheres pisar o palco. Foi, sem dúvida, uma pioneira nesse sentido, e muitos dos seus esforços futuros, ao regressar ao Japão após duas digressões pelo Ocidente, foram no sentido de fomentar a emancipação das mulheres no teatro.

Porém, o teatro faliu e Otojiro e a sua esposa decidiram escapar das enormes dívidas contraídas, emigrando quase sem um plano delineado. Compreenda-se que o Japão havia entrado na dinastia Meiji em 1868, um período de modernização e abertura ao mundo. Após reunir uma troupe de artistas de nove elementos, abandonaram o Japão numa autêntica odisseia. A sua primeira paragem foi nos EUA e deram-se a conhecer como a Companhia Japonesa do Teatro Imperial de Tóquio 1, tendo causado grande impacto pela intensidade e estranheza das suas actuações, como se lê nas críticas então publicadas:

Representaram shimpa e pseudo-kabuki para japoneses na Costa Oeste Americana e mais tarde apresentaram em palco amálgamas de peças e danças kabuki nas principais cidades americanas e em Paris. [...] Na América, ele [Otojiro Kawakami] adaptou peças shimpa e kabuki, incluindo sempre batalhas ferozes, uma dança apaixonada desempenhada por Sadayakko e suicídios hara-kiri, tendo em mente os estereótipos ocidentais sobre os japoneses. A peça principal dela era *A queixa e o cavaleiro*.

(Cody / Sprinchorn 2007: 757-758, trad. minha)

A respeito do nome da companhia, este terá levado a alguns equívocos como o de se pensar que se estava perante a companhia da corte do Japão, o que era completamente falso. Era obviamente uma manobra de auto-promoção para atrair público aos seus espectáculos. Mas realmente polémico, em termos de enquadramento estilístico, era o seu repertório.



A familia Kawakami (em vestes ocidentais) com o empresário Faustino da Rosa e Loie Fuller. Brasil-Portugal: revista quinzenal ilustrada. Ano IV, nº 80, 16.05.1902, p. 505.

Entre nós, *A gueixa e o cavaleiro* seria classificada algures entre o espectáculo e a pantomima. O diálogo era limitado, mas a acção era constante e impetuosa.

(The New York Times, 6.12.1899, trad. minha)

Inicialmente, Yakko não tinha como papel na companhia representar, mas o clamor do público e a necessidade de sobreviver financeiramente em terras estranhas obrigaramna não só a actuar, como a assumir-se, por uma questão de imagem "vendável", como principal figura da companhia. Era claro para Otojiro que o público iria clamar por uma actriz bela e divinal como era Yakko: afinal, vivia-se no tempo das grandes musas, das divas como Sarah Bernhardt ou Eleonora Duse. Otojiro, por seu lado, viu-se obrigado a apresentar peças do repertório tradicional kabuki com uma performance realista mais próxima do género shimpa, onde predominavam lutas brutais e sangrentas, tão apreciadas pelos ocidentais, que muitas vezes levavam os actores à absoluta extenuação física.

As suas peças não eram puro kabuki. Faltava-lhes um enredo, uma estilização e, igualmente, uma espacialidade teatral própria deste tipo de teatro. O encurtar da duração das peças e, sobretudo, a supressão de grande parte dos diálogos (pelo desconhecimento ocidental da língua japonesa) foi, a nosso ver, uma forma de tornar viável (e exótica q.b.) a apresentação de uma peça desta tipologia ao público ocidental. Eram, evidentemente, peças kabuki adaptadas para "consumo" ocidental. É claro que no processo dessa adaptação, nessa "amálgama" entre elementos orientais e ocidentais, se perdeu o rigor de obedecer às directrizes do teatro popular japonês, mas as peças representadas não deixaram de apresentar técnicas específicas e um certo aroma a kabuki (e shimpa), podendo, muito bem, ser classificadas como pseudo-kabuki, como é sugerido por alguns autores (Kano 2001: 39-40). Eram dramas derivados desse género teatral, que a alguns saciou pela sua intensidade e componente trágica, e a outros,

vagamente conhecedores do assunto, pela curiosidade por histórias de gueixas e samurais. Obviamente, apresentar uma peça kabuki no seu rigor absoluto, quando estas podiam durar um dia inteiro, seria completamente inviável do ponto de vista financeiro para a companhia, e intragável para o público ocidental. Todo este processo havia de valer-lhes igualmente fortes reparos por parte de críticos japoneses, acusando Otojiro de apresentar uma espécie de kabuki "abastardado", fazendo crer aos ocidentais, que nunca antes haviam visto teatro japonês, que estavam perante verdadeiras representações do mesmo (Kano 2001: 95).

Polémicas à parte sobre as primeiras representações deste tipo de teatro na Europa e, neste caso particular, em Portugal, é sensato admitir que, por muito que a companhia não representasse totalmente a essência daquilo que se fazia no Japão, estes foram os primeiros "sinais" assimilados pelo Ocidente.

Na sua chegada à Europa, via Londres, a grande montra para a posterior avalanche de notícias e histerismo que rapidamente se espalhou pelos quatro cantos do velho continente, foi a sua estreia na Exposição Universal de Paris, em 1900, juntamente com a afamada Loie Fuller que, enquanto fervorosa mulher de negócios, empresária e tradutora, desempenhou um importantíssimo papel no delinear da sua digressão europeia. A companhia e os seus artistas, rotulados no programa da Exposição de Paris como meros "elementos de curiosidade" (*Novidades*, 22.05.1902: 1), alcançaria um tal êxito que a sua empresária não hesitaria em levá-los em digressão a outras paragens europeias, entre as quais, Portugal.

Yakko estreia-se em Lisboa no Teatro D. Amélia a 19 de Maio de 1902, iniciativa do empresário Faustino da Rosa que negociou a sua vinda com a própria Fuller, tendo a companhia de Otojiro e Yakko, recém-chegada de Madrid, levado à cena o drama Kosan e Kinkoro, conhecido também como A dama das camélias japonesa (apesar de ter um

enredo totalmente diferente do da obra de Dumas) e a cena do julgamento (Sairoku) extraída e adaptada da peça shakespeariana *O mercador de Veneza*, onde Otojiro desempenhava o papel de Shylock, um pescador da ilha de Hokkaido, no Japão (O século, 19.05.1902: 2). Fuller, por seu lado, limitava-se a executar a sua famosa "dança serpentina" no intervalo das peças.

Estudos aplicados

A respeito desta primeira récita, a imprensa da época falava de uma enchente "sem igual" no Teatro D. Amélia, tal seria o estado de avidez do público em saciar a sua curiosidade. A dita sociedade elegante de Lisboa também acudiu significativamente. O Diário ilustrado apresenta uma lista completa dos "ilustres" que assistiram às récitas da companhia (Diário ilustrado, 21.05.1902: 1), na expectativa de assistir a um espectáculo "exótico, d'uma desconhecida [Yakko] entre nós" (O século, 20.05.1902: 4). Desvalorizou-se em parte o facto de a companhia declamar em iaponês, apesar da estranheza e do riso (e algumas gargalhadas) provocados por aquele idioma que dava às personagens um certo "ar de infantilidade" (Ibidem). O perdão do público, por não entender uma única palavra do que era proferido, foi devidamente compensado pela sua linguagem corporal, que só "os grandes actores teem recursos para se fazerem entender, e particularmente os japonezes [que] são citados como eximios em mimica" (Ibidem). No final da primeira récita considerava-se que os "excentricos espectaculos da companhia japonesa merecem realmente ver-se, porque se afastam de tudo o que até agora tem apparecido em teatro" (Ibidem), apesar de se considerar "o mais estranho espectaculo que olhos portuguezes hajam visto" (Diário ilustrado, 20.05.1902: 1). Outras críticas consideravam que, apesar de interessante, o que havia sido apresentado na primeira récita mostrava o "estado atrasado do teatro" (Diário de notícias, 20.05.1902: 2) no Japão. Mas o riso começaria a tornarse admiração e mesmo adulação por Yakko logo na segunda récita.

[L]onge de nos rirmos, como algumas creaturas boçaes, preferimos confessar a nossa incomprehensão, até ao último acto de Kosan, em que Sadda Yacco, mysteriosa flôr de seda, se revelou uma tragica intensa, na morte do filho e na propria morte, pondo na mascara móbil a expressão dos sentimentos que a sufocavam, a hesitação, a dôr, o desfallecimento, e o quasi horror pelo acto que praticava, embora julgasse todo de piedade (Novidades, 20.05.1902: 2).

A actriz japonesa era conhecida e vista em Portugal como aquela "graciosa figurinha que passeia, há dois annos, pela Europa o nome do Japão e que parece ter

Se na primeira récita houve algumas (felizes) referências às peças representadas de forma a "contextualizar" o público, na segunda récita o desconhecimento foi total, apesar dos esforcos dos periódicos que publicavam previamente o seu enredo. A empresa do Teatro D. Amélia distribuiria ainda panfletos pela sala de espectáculos com as respectivas sinopses, mas estes apresentavam "uns dizeres tão lacónicos (...) que accrescentaram nova dificuldade [de compreensão] do que se fazia no palco" (Novidades, 20.05.1902: 2). Representaram-se Shogun, um drama clássico japonês cheio de "movimento e de scenas violentas de principio a fim", com danças de máscaras no 3º acto que, segundo um cronista, evocava a tradição Noh (Ibidem, 22.05.1902: 1), e Zingoro, a história de um escultor que esculpira uma bela figura feminina (que acabaria por ganhar vida), o que deu lugar a um "acolhimento mais discreto e menos impertinentemente galhofeiro", levando os cronistas a crer que "se demorassem entre nós, viriam a ser definitivamente tomados a sério e a ser applaudidos sem reservas" (Diário de notícias, 21.05.1902: 2).

Em última récita (apesar de terem realizado uma matinée no dia seguinte a pedido da sociedade elegante e com um público-alvo infantil), a 21 de Maio, representaram-se porventura as duas peças mais representativas do repertório da companhia e onde Yakko (bem como Otojiro) mais sobressaíam: os dramas japoneses A queixa e o cavaleiro (Geisha to samurai), peça-chave da companhia, e Kesa, a história de uma jovem mulher feita refém que serviria de mote para as mais trepidantes lutas. Estas peças foram as que mais impressionaram o público lisboeta e, como veremos mais adiante, o portuense, pelo seu realismo e sempre trágico desfecho.

As duas peças [...] dão-nos idéa do que é aquelle theatro excêntrico, decerto, mas no qual predomina a nota do naturalismo. As danças caracteristicas do Japão, os duellos, as manhas dos adversários. (O século, 22.05.1902: 2)

Foi na sua despedida que a companhia finalmente se afirmou e não terá sido obviamente por acaso que as últimas pecas representadas no Teatro D. Amélia tenham sido as primeiras levadas à cena no portuense Teatro de S. João, no seguimento da sua digressão. Foi igualmente na récita de despedida que Yakko, sobretudo no primeiro drama, conquistou o público, chegando a "commover o espectador, ainda o mais disposto a rir-se do japonismo". Daniel Rosa

(Ibidem, 27.05.1902: 3).



Este, ao descer do pano, endereçou-lhe inúmeras chamadas, "definitivamente convencido de que Sada é uma grande tragica, como lhe fôra anunciado" (*Ibidem*).

Partindo de Lisboa na manhã de 23 de Maio, apresentaram-se no Teatro de S. João na noite do dia seguinte, com as peças já mencionadas e novamente com Fuller actuando no intervalo das peças. E nesta cidade, onde deram deu apenas duas récitas, seguindo de imediato para França, a mesma estranheza, as mesmas emoções e a mesma disparidade de opiniões, fazendo lembrar os velhos tempos daquele teatro em que, independente do seu valor artístico, artistas do teatro lírico eram pateados ou amplamente ovacionados por parte de grupos rivais. Esta dualidade, este amor-ódio que os acompanhou, esteve sempre patente, como já dissemos, nas suas digressões, não tendo o Porto sido excepção. E Yakko era a viva imagem desse oscilar crítico. Se algumas críticas "a elevavam ás culminancias da celebridade - chamando até no caso a Duse e a Sarah Bernhardt! - outras reduziamna às proporções de uma amadora, quanto muito, interessante" (O comércio do Porto, 25.05.1902: 2).

A verdade é que no dia 24 de Maio, o público que afluiu ao Teatro de S. João para assistir ao espectáculo, ficou deveras impressionado pela "intensidade" sobretudo do primeiro drama, A gueixa e o cavaleiro, por um "realismo superiormente nítido" emanado pela personagem desempenhada pela actriz e, no segundo drama, Kesa, pelo teor e desenrolar da acção, dividida entre a luta entre a vida e a morte dos "cavaleiros", sendo "a pancadaria quasi a valer" e assemelhando-se, por vezes, a um "exercicio gymnastico" (Ibidem). Mas foi, de facto em boa verdade, o primeiro drama que arrebatou o público, "pela scena de amor que dispara da formosa gesha Katsuragy² [Yakko], mulher célebre pelos encantos, pela voz deliciosa com que canta e pela graças e elegancia como dança" (Ibidem, 24.05.1902: 2).

No espectáculo de despedida, representaram os dramas Kosan e Kinkoro e Zingoro, tendo Yakko, tal como em Lisboa, chegado a "emocionar um publico que desconhece completamente o idioma" e "o meio em que a acção" era representada, mostrando uma prova dos seus "óptimos predicados artísticos" (Ibidem, 27.05.1902: 2). E as mesmas impressões de estranheza estiveram patentes, assumindo os críticos que não se encontravam "nas precizas condições para dizer, sem invencionices, se [...] é a arte dramatica japoneza no actual momento psicologico, ou a arte na sua infância". Certezas sensoriais, só que se estava perante uma acção que se desenrolava de forma primitiva, ingénua, simples, "como o seria, entre nós, um teatro de creanças", onde se falava "baixinho para conspirar, corre-se, salta-



se, lucta-se corpo a corpo", onde "mestres diplomados" manejavam "as suas armas com uma pericia espantosa" (*O primeiro de Janeiro*, 25.05.1902: 3). Quanto a Yakko, o mesmo enamorar por essa mulher oriental que "para todos os estados d'alma encontra [...] na sua arte e na sua organisação de sensitiva expressões" encontrava sempre forma de "commover a nossa sensibilidade de occidentais"

Por outro lado, os que outrora pateavam eram agora rudes nos seus escritos. Mencionemos o seu porta-voz, Júlio Coutinho, que na sua crónica "Japão no Porto" (O teatro português, 1.07.1902: 3) referia que "chamar entre nós - áquilo, arte e... dramatica, é, com o devido respeito e com o perdão da sciencia scenica no paiz, uma reverendíssima blasphêmea" e que "se não fôra a Fuller, nós teriamos sahido fulos do teatro". Porém, nesta crónica crua e dura, porventura desprovida de tolerância, encontramos uma afirmação que compreendemos e aceitamos como representativa da passagem desta companhia não só por Portugal, mas por todas as cidades fora do seu país de origem, representando igualmente o processo de adaptação do teatro japonês ao Ocidente por parte da companhia de Otojiro referido por nós no início deste estudo: "Nós dizemos [...] que a arte japonêza não se pôde transplantar".

A companhia deixava o Porto na manhã de 26 de Maio de 1902, rumo a França (Toulouse). Polémicas à parte, foi graças a esta *troupe* que se sentiu pela primeira vez o aroma do teatro japonês, um kabuki simplificado, e se puderam apreciar os primeiros sinais de uma arte de representar até aí desconhecida em Portugal.

## Referências bibliográficas

CODY, Gabrielle; SPRINCHORN, Evert (2007), *The Columbia Encyclopedia*of Modern Drama. Vol. 1, New York, Columbia University Press.

COELHO, Helena; SASPORTES, José; ASSIS, Maria de (1994), *Dançaram em Lisboa 1900/1994*, Lisboa, Lisboa94.

DOWNER, Lesley (2003), Madame Sadayakko. The Geisha Who Bewitched the West, New York, Gotham Books.

KANO, Ayako (2001), Acting Like a Woman in Modern Japan: Theater, Gender, and Nationalism, New York, Palgrave. Esboço da cena capital da peça *A gueixa e o* cavaleiro, com Yakko (ao centro) a sucumbir nos braços de Otojiro. *Primeiro de Janeiro*, 34º Ano, nº 123, 25.05.1902: 3.

Cena retirada da representação da peça A queixa e o cavaleiro (Exposição Universal de Paris, 1902). A história da disputa do amor de uma queixa por parte de dois rivais com final trágico para a personagem representada por Yakko. A personagem representada por Otojiro surge à esquerda, em posse de ataque, enguanto Yakko observa o duelo (terceira personagem à esquerda). O Ocidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro, 25º Ano, XXV Volume, nº 842. 20.05.1902:108

<sup>2</sup> Esta e Orihime (desempenhado pelo director e actor Otojiro) eram as principais personagens do drama *A queixa e o cavaleiro*.