



<

Mercedes Blasco

"Cantando o meu fado...
1907" (Blasco 1908).

Mercedes Blasco

"Na canção *La pulga*,
Teatro Romea, Madrid"
(Blasco 1908).

>

Mercedes Blasco

Actriz maldita

Cláudia Sales Oliveira

Mercedes Blasco (1867–1961) publica, num espaço de trinta anos, quatro volumes de memórias, intitulados: *Memórias de uma atriz* (1907¹), *Vagabunda* (1920), *Desventurada* (1924) e *Enjeitada* (1937). Um dos alegados motivos da sua escrita memorialística é declarado, logo no primeiro livro: o resgate da sua identidade de atriz e de mulher contra o que sobre ela escreve Sousa Bastos na *Carteira do Artista*, referindo de modo lacunar o seu trabalho e lançando suspeitas sobre a sua pessoa. No âmbito da sua produção autobiográfica, publica ainda, em 1938, um quinto volume, *Diário dum a escriba*, no qual a narradora já não é a atriz, mas a escritora que evoca pontualmente o seu passado de atriz.

Na sua carreira, afirma-se primeira atriz de ópera cómica, destacando o sucesso obtido nas operetas: *Mam'zelle Nitouche* (1890, libreto de Henri Meillac e Albert Millaud, música de Hervé), *Miss Helyett* (1891, libreto de Maxime Boucheron, música de Edmond Audran), *O brasileiro Pancrácio* (1893, opereta de costumes de Sá de Albergaria e música de Freitas Gazul), *Os 28 dias de Clarinha* (1894, *Les vingt-huit jours de Clairette*, libreto de Hippolyte Raymond e Anthony Mars, música de Victor Roger), *Mascote* (1897/1898, *La mascote*, libreto de Henri Chivot e Alfred Duru, música de Edmond Audran). No teatro de revista, refere o êxito alcançado em: *Reino da bolha* (1896/1897, de Eduardo Schwalbach, com música de Freitas Gazul e Tomás Del Negro), *Solar dos Barrigas* (1896/1897, de D. João da Câmara e Gervásio Lobato, com

música de Ciriaco Cardoso) e *Agulhas e alfinetes* (1899/1900, de Eduardo Schwalbach, com música de Filipe Duarte). Além de *divette*, é intérprete ou *diseuse* da *chansonette* francesa (tipo Yvette Guilbert), género no qual se estreou em 1893. Destaca-se ainda como a primeira atriz portuguesa do seu tempo com uma carreira internacional na Europa, pisando palcos em Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Itália e Alemanha, e, como a primeira artista poliglota do mundo, apresentando-se em inglês, francês, castelhano, italiano e português.

Após quatro épocas seguidas (de 1890 a 1894) a trabalhar no Teatro da Trindade, deixa de ser contratada para aquele que foi um dos principais teatros do género musicado em Lisboa. Aponta como causa do seu afastamento a promoção que o empresário Sousa Bastos quis fazer da sua segunda esposa, a atriz Palmira Bastos. Trabalha depois em sociedades artísticas ou companhias, ora em Lisboa (no Teatro da Rua dos Condes, em 1896/1897, 1899/1900 e 1904/1905; no Real Coliseu, em 1897/1898; no Teatro do Príncipe Real, em 1902/1903), ora no Porto (no Príncipe Real, em 1900/1901; e no Teatro Carlos Alberto, em 1905/1906), empresas que muitas vezes não chegam a terminar a temporada. Depara-se com a falta de contratos em 1904, 1906/1907 (época em que foi censurada por ter trabalhado com a Companhia da Feira do Campo Grande) e 1908, uma das razões por que tenta uma carreira internacional. A partir de 1898, apresenta-se também em Espanha e, de 1908 a 1914, integrada em

¹ Recorremos à 3ª edição, de 1908, por ser a mais completa, incluindo críticas à edição de 1907, nomeadamente na secção "Memórias de uma atriz: apreciações críticas 1907-1908".

Cláudia Sales Oliveira é investigadora do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com trabalho desenvolvido no âmbito do projecto CETbase – Base de Dados sobre o Teatro em Portugal. Como doutoranda, bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, dedica-se, no momento, ao estudo de memórias escritas de actores portugueses nascidos no século XIX.

companhias belgas e francesas (entre as mencionadas, a Companhia de Variétés de Bruxelles e a Companhia do empresário Chataignié) sobe aos palcos em vários países europeus, deixando então de se apresentar em Portugal.

Na narrativa de si, Mercedes Blasco descreve-se como uma mulher arrojada que desafia os preceitos do seu tempo, "revoltada contra a rotina e [...] em tudo adiantada" (Blasco 1937: 56). Ainda menor de idade, foge da casa dos pais para seguir a carreira de atriz, incitada pela forte oposição do pai que "[...] embirrava com mulheres de teatro e dizia que preferia dar-me um tiro a que eu fosse uma delas" (Blasco 1908: 39). Já adulta, é mãe solteira de dois filhos, casando em data não mencionada com o engenheiro belga Remi Ghekiere, que conheceu em 1908.

Considera-se introdutora de novidades no palco e fora dele. A sua apresentação em cena é de forma a provocar "um grãozinho de escândalo - que não deixa de ser bom, não sendo de mais" (carta a Jaime Victor [24-03-1898] *apud* Blasco 1908: 178). Por exemplo, na revista *Farroncas do Zé* (de Tito Martins e Baptista Machado, com música de Rio de Carvalho, Real Coliseu, 1897/98) introduz o *maillot* cor de carne para as poses plásticas da Princesa de Caraman-Chimay, personagem na qual sugere o nu, mediado por uma gaze e por certos efeitos de cena. MB chega mesmo a defender que toda a artista deve ser provocante em palco, já que o público quer que a atriz procure seduzi-lo, "[...] que lhe delicie o cérebro com todos os requintes de sensualidade artística" (Blasco 1908: 12-13). Declara-se a primeira atriz a cantar o fado acompanhando-se à guitarra (cf. Emília Letroublon, que também "tocava fado" [Bastos 1898: 251]) e a sua introdutora nos palcos estrangeiros. Fora de cena, considera-se precursora de modas, como no caso do seu arrojado penteado de cabelos curtos e encaracolados, pintados de louro (entre 1898 e 1904).

Dedica-se à escrita, não só devido à falta de trabalho no teatro, mas também por aptidão e gosto. A notoriedade dúplice nos distintos campos do teatro e da literatura valeu-lhe o epíteto de "a Colette portuguesa"², tendo publicado, entre 1907 e 1936, vinte e oito (28) obras entre memórias, novelas, crónicas, poesia e teatro (uma peça intitulada *Batalha dos sexos*). Desde o seu regresso a Portugal, após a Grande Guerra, a escrita passa a ser a sua fonte de rendimento. Contudo, mesmo colaborando em vários jornais e escrevendo "febrilmente" (Blasco 1924: 28), a escrita mal dá para suprir as suas necessidades.

Com vista à reintegração no teatro, o resgate da sua identidade continua no segundo livro (*Vagabunda*, 1920) contra o esquecimento de si enquanto atriz e o descrédito em Portugal da sua carreira internacional, dando a conhecer a sua acção de patriota na Bélgica (onde vivia, no início da Grande Guerra, com os seus dois filhos e o marido), recusando-se a trabalhar para o exército alemão na qualidade de atriz e voluntariando-se para apoiar prisioneiros de guerra, num acumular de privações que terão precipitado a morte do primeiro filho.

O terceiro livro (*Desventurada*, 1924) versa sobre a sua tragédia pessoal que passa pela não-integração no meio do teatro e culmina com a morte do seu segundo filho. O quarto livro (*Enjeitada*, 1937) relata as novas tentativas frustradas de reingresso no meio do teatro; primeiro, como societária do Teatro Nacional, depois, como autora de uma peça – inicialmente intitulada *Sua Majestade, o amor!*, e em 1935 publicada sob o título *Uma mulher, um beijo, uma traição* – que tenta fazer apresentar junto de uma das principais companhias de então (um casal empresário não nomeado). A ânsia de reconhecimento leva a artista, ainda em 1935, a almejar um prémio literário, acabando por desistir de concorrer.

Assistimos entre os quatro livros a uma gradação da euforia à disforia. O terceiro e quarto são já os livros da "trágica" em contraposição à "cômica"³. Em todos eles, mesmo já no primeiro, persiste uma ideia de si como atriz maldita, excluída pelos empresários que a puseram "no *Index* da sua excomunhão" (Blasco 1908: 214-215). O mesmo acontece quando regressa a Portugal, sentindo-se mais do que apta a estar no palco e sistematicamente fora dele:

É triste, muito triste, sentir-se uma mulher na força da vida, em plena posse das suas faculdades de trabalho, nova ainda, com um passado glorioso, e ver-se manietada por uma criminosa indiferença da parte dos empresários portugueses. (Blasco 1920: 289)

Malquerida também entre os seus pares, a quem faz contrastar o grande acolhimento junto do seu público, maioritariamente ilustrado. No meio do teatro, sente-se 'desajudada de protecções lutando contra intrigas, ódios e invejas'⁴; alvo de perseguição e de conspiração, até na resistência à sua integração como societária no Teatro Nacional (levando a que nele fosse colocada "pessimamente" [Blasco 1937: 63]) e pelo ostracismo a que a votaram, após a conseguida integração. (O facto de não se ter chegado a estreiar neste teatro será, mais tarde, utilizado como argumento para a não concessão de uma reforma). Alvo ainda de indiferença e de abandono pelos colegas quando mais deles precisa, ao vir de uma guerra, combatida, com uma criança doente, depauperada e vivendo de ajudas (em 1922, auffer uma pensão do Governo Civil de Lisboa [Blasco 1937: 70-71]).

No seu relato, a atriz deixa entrever que, já no início da sua carreira, se geram atritos à sua volta. Refere, nestes primeiros tempos, o seu coquetismo e os seus caprichos de jovem, na maioria, satisfeitos por amantes com poder económico e influência no meio social, provocando na "gente que a rodeava [...] [um]a adulação hipócrita" (Blasco 1908: 48). Refere ainda as frequentes indisposições, derivadas ou não dos seus "nervos de histérica" (Blasco 1908: 55), assumidos como parte da sua índole artística, que a levavam a interromper a sua prestação em espectáculos, chegando, por vezes, a ser substituída; muito

² Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954). Um título seu, publicado em 1910, é flagrantemente coincidente com o segundo título memorialístico de Mercedes Blasco: *La vagabonde* (cf. *Encyclopædia Britannica*: <http://www.britannica.com/women/article-9024741>).

³ Albino Forjaz Sampaio *apud* Blasco 1908: 53.

⁴ *Vanguarda*, 13-11-1897, *apud* Blasco 1908: 166-167.



<
Mercedes Blasco
"No Tirano da bela Urraca,
Teatro D. Amélia, Lisboa"
(Blasco, 1908).

Mercedes Blasco
"Na Princesa de Caraman-
Chimay, Real Coliseu,
Lisboa" (Blasco 1908).
>

longe portanto da maioria dos actores do seu tempo que se vêem compelidos a apresentar-se em palco em situações extremas (como perante a morte dos que lhe são mais chegados⁵) e das actrizes que considera "escravas" (Blasco 1908: 74-75) do trabalho e do empresário a quem se consorciavam, referindo-se a Pepa Ruiz (que mesmo doente vai para o palco) e Palmira Bastos (cuja labutação é contínua).

Relativamente à sua não integração no teatro a partir de 1919, podem divisar-se algumas razões de cariz conjuntural. A sua ausência dos palcos portugueses foi de cerca de uma década, atravessando então o teatro um período de grandes mudanças verificadas na massiva exploração do teatro de revista, quase expulsando dos palcos de Lisboa outros géneros, como a opereta e o teatro declamado⁶. Num tal contexto, uma *divette* e cançonetista finissecular, quinquagenária, dificilmente teria lugar (pelo menos, como primeira actriz), competindo com outras idades, referências e linguagens de palco.

A narrativa memorialística é o lugar de recriação da tragédia pessoal de Mercedes Blasco e a possibilidade de lhe conferir um sentido⁷. Tragédia de tudo ter investido e de tudo ter perdido por causa da guerra: a sua carreira internacional, o seu casamento⁸ e, o mais importante, os seus dois filhos. Esta última perda, é resgatada na narrativa como resultante de uma causa redentora: o heroísmo de ter sacrificado os seus interesses pessoais à sua pátria:

[...] uma mulher que se sacrificou durante a guerra, pelo bom nome do seu país, a ponto de deixar tuberculizar os seus dois filhos, pela miséria a que voluntariamente se submeteu para não divertir, como artista, o exército invasor da Bélgica e que abandonou o seu lar para servir de enfermeira de ambulância [sic] aos seus soldados. (Blasco 1937: 8)

A falta que sente de reconhecimento enquanto actriz é transferida para a escritora (popular, mas não alvo de um

prémio literário), e, por fim, numa espécie de último reduto, para a cidadã patriota, digna como "qualquer valente e brioso militar" (Blasco 1937: 36), merecedora de uma condecoração pelos serviços prestados (num sonhado espectáculo em sua honra, promovido pelo *Século*, mas nunca realizado).

Ao longo da narrativa contida nos cinco livros, assistimos à transformação da rapariga caprichosa e mundana, que consegue tudo obter, para a "mulher-mártir" (Blasco 1937: 119), a "mãe sem filhos" (*ibid.*), abandonada e sozinha, com uma vida social restrita. A visão da sua vida oscila entre uma avaliação contraditória: ora euforicamente positiva, ora disforicamente negativa. Positiva, ao transformar o negativo em positivo: a sua problemática integração no meio do teatro em Portugal como o que lhe permitiu ter feito carreira de actriz no estrangeiro e se ter tornado escritora; vencedora, afinal, quer no teatro, quer na literatura. Negativa, quando compara o seu destino ao da irmã, a actriz Isabel Marques (falecida no Brasil por volta de 1903 [Blasco 1920: 39-44]), proclamando-se vencida:

Mas fui vencida afinal. O adversário truculento e feroz engoliu-me... e vomitou-me de novo para a vida, depois de se haver banquetado com os meus sonhos, todas as minhas esperanças de dias melhores. (Blasco 1924: 129-130)

No seu último título autobiográfico (Blasco 1938), a narradora chega mesmo a renegar a sua opção pelo teatro e pela escrita, considerando ambos "ciladas" (*ibid.*: 130) à felicidade que poderia ter encontrado numa vida anónima de mulher casada e com filhos.

É esta insatisfação, esta constante procura de outros modos de ser, que liga, a nosso ver, a Mercedes 'cómica' à Mercedes 'trágica'; a mesma ânsia que a levou a procurar uma carreira na Europa (malvista⁹, na época) e à incursão noutros meios, tornando a sua pena temível aos olhos

⁵ Cf. Brazão 1925: 69-70; Abranches 1947: 35-36; Pinheiro 1929: 157-158.

⁶ Cf. Oliveira 2010: 34; Rebelo 2010: 98; Lima *apud* Bastos / Vasconcelos 2004: 113.

⁷ "En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens" (Ricoeur 1990: 191).

⁸ Na segunda parte de *Vagabunda* (1920) não há menção ao marido, de quem se terá separado. Apesar de alguma imprensa a anunciar como viúva de guerra, infere-se que tal não seria omissão na narrativa, antes um adjuvante na enfatização da sua tragédia.

⁹ "A notícia do teu contrato de Londres danou muita gente. Mesmo o Celestino." (Carta de Paulo Barreto [João do Rio], s.d., *apud* Blasco 1937: 148).

>

Mercedes Blasco

"Em traje rico de chula...
 fot. 1907" (Blasco 1908).

dos seus pares no teatro, porque poderosa na defesa das suas causas e no cultivo do seu narcisismo (justificado como uma defesa contra o fantasma do desalento). A pertença não exclusiva ao meio teatral, o privilegiar de relações fora dele (na esfera dos intelectuais e dos políticos), a sua postura de independência relativamente a empresários e de insubmissão a certas práticas de trabalho, enfim, o seu comportamento atípico de atriz e de mulher, desafiando preceitos e limites, causando temores e despeitos, podem ser lidos como adjuvantes na sua desvinculação ao meio. "Eterna incompreendida" (*ibid*: 28), afinal, só narrável por si própria:

Tenho a certeza de que quando desta vida me for, não haverá uma pena que saiba fazer o retrato da minha pobre alma, pária errante, sedenta duma beleza que não existe, e esfomeada eterna de um bem tantas vezes sonhado e que nunca alcançou. (*ibid*: 28-29)

Referências bibliográficas

>

Mercedes Blasco
 "No Brasileiro Pancrácio,
 Teatro da Trindade, Lisboa"
 (Blasco 1908).

- ABRANCHES, Adelina (1947), *Memórias de Adelina Abranches, apresentadas por Aura Abranches*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.
- BASTOS, Sousa (1898), *Carteira do artista: Apontamentos para a história do teatro português e brasileiro acompanhados de notícias sobre os principais artistas, escritores dramáticos e compositores estrangeiros*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand.
- BASTOS, Glória / VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira de (2004), *O teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, s.l., IPM – Museu Nacional do Teatro.
- BLASCO, Mercedes (1908), *Memórias de uma atriz*, Lisboa, Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, [1907].
- (1920), *Vagabunda: Seguimento às memórias de uma atriz: 1908 a 1919*, Lisboa, J. Rodrigues.
- (1924), *Desventurada*, Lisboa, Portugália Editora.
- (1937), *Enjeitada*, Lisboa, J. Rodrigues.
- (1938), *Diário duma escriba*, Lisboa, J. Rodrigues.
- BRASÃO, Eduardo (1925), *Memórias de Eduardo Brasão que seu filho compilou e Henrique Lopes de Mendonça prefacia*, Lisboa, Empresa da Revista de Teatro Lda.
- LEAL, Carlos (1920), *No palco e na rua: impressões do homem e do artista*, Lisboa, Tipografia Costa Sanches, sucessores Galhardo Et Costa Lda.
- OLIVEIRA, Gonçalo Antunes de (2010), "Só temos Pátria enquanto houver República! O teatro de revista no surgimento da Primeira República em Portugal", in *A República foi ao teatro* (catálogo da exposição), Lisboa, Museu Nacional do Teatro, pp. 25-35.
- PINHEIRO, António (1929), *Contos largos: Impressões da vida de teatro*, prefácio de Rocha Martins, Lisboa, Tip. Costa Sanches.
- REBELLO, Luiz Francisco (2010), "O teatro na transição do regime (1875-1876 a 1917-1918)", in *A República foi ao teatro* (catálogo da exposição), Lisboa, Museu Nacional do Teatro, pp. 65-99.
- RICOEUR, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

