

1912

—  
Fevereiro, 10



N.º 4

—  
Volume 1.º

# A MASCARA

Arte — Vida — Theatro

POR

MANOEL DE SOUSA PINTO

50 Réis

LIVRARIA FERIN, EDITORA  
Baptista, Torres & Ct.ª  
70, Rua Nova do Almada, 74  
LISBOA









# A MASCARA

Arte — Vida — Theatro

Lisboa 10 de Fevereiro de 1912

IX— A Melhor das Mulheres. *Comedia em 3 actos de Paul Bilhaut e Maurice Hennequin, traducção de Carlos Trilho.* (Theatro da Republica 26 de Janeiro)

**S**E a peça de Bilhaut e Hennequin *La Meilleure des Femmes*, dada no Vaudeville, de Paris, em 1909 e agora em scena no Republica, se ficasse pelo seu primeiro acto, ligeiro, malicioso, scintillante, seria para a critica imparcial uma bella comedia frivola, com o seu quê de satyra no fundo, significando o facto um louvabilissimo acto de honestidade profissional da parte dos auctores de *M'Amour* e *La Gueule du Loup*.

Esse primeiro acto tem por si só, na verdade, rabo, cabeça e postas, ou sejam um principio, um meio e um fim engenhosos — este ultimo mesmo assaz original — que propõem, desenvolvem e concluem divertidamente um entrecho tudo quanto ha de mais francez, e fariam do trabalho uma alegre comedia em um acto, se, por acaso, para as comedias em um acto -- tão desprezadas e tão apreciaveis — fosse habito corrente ou luxo permittido empregar um tão avultado numero de personagens.

*Gilberta Monturel* é uma creatura generosa, que, não sabendo dizer não, vive toda occupada em fazer o bem, tendo a bondade tão apparentemente á tona da pelle, que todos, os que ella esmola e os que ella matrimonia, os que ella favorece e os que ella encaminha, a têm na conta da *melhor das mulheres*.



Para mais virtude, a esta perola, elegante e ainda fresca, apesar de casada com *Adolpho Monturel* — um marido pandego, absolutamente tapado e credulo, como os não ha de tão bom comer, nem de tão bom roer, senão nos palcos parisienses, onde o cuco jámais emmudece — ninguem lhe conhece ou conheceu nunca algum amante.

Isso não quer, já se vê, dizer que o não tenha, tivesse tido ou esteja para ter. Todavia, como a honestidade só acaba, não quando o adulterio começa, mas quando se começa a saber, *Gilberta* é, ainda sob esse ponto de vista, *a melhor das mulheres*.

Ter um amante a occultas é, para os sociaes effeitos, como não ter nenhum. Chega quasi a ser mais honesto, pelo trabalho que dá. . . .

Decorre, pois, ao serviço das suas innumeradas obras de caridade e á sua vocação habilissima de casamenteira a existencia doirada de *Gilberta*, que, justamente, faz annos no dia seguinte ao da noite em que o primeiro acto se passa.

Ha reunião em casa dos *Monturel*, em Ville d'Avray. Entre os convidados, figura um diplomata, *Grisol*, a quem a dona da casa arranjou casamento com uma terna menina, cujas nupcias expansões muito o atrapalham em presença da Sr.<sup>a</sup> *Monturel*. Uma amiga d'esta, *Raymunda*, cançada de um lyrico amante que a enfada, vem consulta-la sobre o processo mais commodo para o pôr a andar. *Gilberta* assusta-se com fazer soffrer seja quem fôr. Cortar com um amante, assim, sem mais nem menos, sempre seria causar-lhe um desgosto evitavel. O meio mais suave consiste, para uma mulher de coração, em, pouco a pouco, se ir substituindo por outra no coração do já não amado — e diz que lhe vae contar em confidencia o caso de uma sua intima amiga, que, em identicas circumstancias de saturação, decidiu, para se ver livre do amante, arranjar-lhe um casamento tentador.

*Raymunda* acha esplendido o systema, mas *Monturel*, intervindo nesta altura desastradamente, dá cabo do segredo da mulher, revelando — sem, no entanto, de nada suspeitar — que foi ella propria quem d'aquelle modo procedeu para com *Brisol*.



Data d'esse rompimento toda a apregoada bondade da *Sr.<sup>a</sup> Monturel*. A caridade é nella um derivativo do amor; um pas-satempo da sua affectuosidade em ferias. Só é *a melhor das mulheres* quando deixa de ser a melhor das amantes.

O amor, porem, ronda-a de novo.

Chega, atrazado e atrevido, um amigo da casa, *Prégibert, André Prégibert*, bohemio janota, que morre por *Gilberta*, e arde por lho dizer, sem que ella o queira escutar.

Soa a hora da debandada. Os convidados começam a re-tirar-se. A creada pediu licença para ir a Paris. O marido tem de ausentar-se para uma supposta caçada. *Prégibert* finge que tambem se vae embora. O creado, depois de apagar a luz, egualmente se raspa. *Gilberta* fica, ou julga ficar, sósinha.

Eis, no emtanto, *Prégibert*, que se escondeu num quarto ao lado, e lhe surge do seu esconderijo para desfechar final-mente, á queima roupa, a ardente declaração que o suffoca. *Gilberta* tenta resistir-lhe, sem grande indignação. Mas que fazer? Chamar? Ninguem accudirá. Gritar por soccorro? Seria provocar um escandalo.

O bom coração da *Sr.<sup>a</sup> Monturel*, calhado em todas as obras de misericórdia, apieda-se, de cumplicidade com a sua carne desejosa. O melhor é ouvir *Prégibert*. Ouve-o pertur-bada.

Apoz a apaixonada supplica, a sua bondade impõe-lhe que o faça feliz. Cahe-lhe nos braços.

Nisto sentem passos no jardim. Um ladrão! *Prégibert* teve inquestionavelmente razão em ficar: defendê-la-ha. O ruido dos passos augmenta. São de varias pessoas. Aproximam-se. São de muitos pés. Uma musica rompe com a marcha do *Fausto*. E' uma surpresa amavel dos convidados, que vêm ce-lebrar com tal serenata a festa do anniversario da *Sr.<sup>a</sup> Mon-turel*.

Confusa, esta explica que lhes não pode abrir por estar em roupas menores. E' mentira por emquanto, mas não tar-dará muito.

Está com *Prégibert* em pegado idyllio, num sophá, ao passo que o panno desce, e, lá fóra, o poeta, declamando, celebra



em versos coxos os louvores honestissimos da esposa exemplar.

Como veem, uma peça de todo rematada, e rematada a capricho; com esse golpe final e bem achado na honra já esfaqueada do *Sr. Monturel*.

Entenderam, comtudo, os auctores que talvez lhes não tivesse valido a pena forjar dois amantes, um marido parvo como umas casas, uma mulher virtuosissima, e muita mais gente, só para fazer um acto, que, afinal, rende muito menos que os tres do estylo. Resolveram continuar a peça, artificialmente, pelo processo por que, para cincoentonas estereis, se prolonga a apparencia de um bichano estimado que fallece: embalsamando-o. Desataram, por isso, a fazer os dois actos restantes como se faz um colchão: mettendo-lhe palha á má cara e dando-lhe, aqui e alem, alguns pontos com rosetas de cor. São apenas dois colchões esses dois ultimos actos, dos quaes o segundo, pelo grosseiro atamancado, chega até a armar em enxergão.

Ao abrir da cama, ou quer dizer ao reerguer do panno, a *Sr.<sup>a</sup> Monturel* é a amante de *Prégibert*, cada vez mais convertido por causa d'ella aos prazeres da philantropia de luxo e da caridade elegante, tão laboriosos e absorventes que *Gilberta*, para alliviar desgraçados—como as *futuras victimas das proximas corridas de automoveis*—continuamente falta ás entrevistas com *Prégibert*, um necessitado muito mais authenticico do que esse *Bidouche*, digno de cacete, vindo das historias mudas dos almanachs baratos.

*Monturel* continua a não ver nada—cego como um boi de nora, o mariola!—e a alimentar com o seu peculio vaidoso o fogo sagrado de uma estrella de theatro. Fiel ao seu papel de luzir para todos, a estrella préga-lha na menina do olho. D'esta vez *Monturel* não pode deixar de ver, e volta para casa a chorar— a chorar, nem mais, nem menos, pois que, neste acto, *Bilhaut* e *Hennequin*, a fazer theatro, parecem dois collegiaes, carecidos de palmatoada velha.



Indifferente á aventura do marido, de que ha muito está informada, *Gilberta*, vendo-o inconsolavel, consola-o. *Monturel* commove-se com a ternura da mulher, e renuncia á vida de prazer para se consagrar todo a obras de beneficencia, em que passa a collaborar, cada um com seu motivo, a trindade sacratissima de certo theatro francez, a mulher, o marido e o amante: tres pessoas distinctas e uma só peça verdadeira — que é a que estiver no cartaz.

*Prégibert*, no entanto, começa a andar saciado. Vae pensando para a tentação conjugal, encarnada na pessoa de *Branca*, uma virgem que apparece e desaparece por encanto. *A melhor das mulheres* facilita-lhes uma approximação, e o caso decide-se. *Prégibert* deixará a *Sr.<sup>a</sup> Monturel*. Mas como? Com que pretexto, se ella agora se lhe agarra com unhas e com dentes? Fornece-lho *Brisol*, o seu antecessor, que já se vira nos mesmos assados. Queixe-se de rheumatismo, do estomago, manifeste alguns symptomas de velhice, alluda aos cabellos brancos que todas as manhãs tem de arrancar. Foi assim que elle se livrou de *Gilberta*. E' tambem assim que *Prégibert* d'ella se desembaraçará á boa paz, casando com *Branca*.

A *Sr.<sup>a</sup> Monturel* voltará, para esquecer, ás suas obras de caridade, que ultimamente deixara por completo ao marido, e este, indescartavel, ficará toda a vida ignorando esses dois amores extra-conjugaes da *melhor das mulheres*, como ignorará, predestinadamente, todos os mais extras com que ella se queira brincar, nas suas intermittencias incorrigiveis de amor e de caridade.

No desempenho, coube a Emilia d'Oliveira o papel de *Gilberta*, que fez quasi sempre com acerto, convindo apenas que no 2.<sup>o</sup> acto o seu chapéu não fosse, por causa do azul a que allude, sempre preto. Augusto Rosa, bastante pezado para o *Prégibert*, deu-lhe, no entanto, certa distincção. Chaby, no *Monturel*, pouco da sua feição, andou bem. Ha mais a dizer que Aura Abranches, na *Branca*, muito apagada e vacillante nas primeiras scenas, teve no 3.<sup>o</sup> acto occasião de mostrar gosto e estudo.



## X—Um monumento a Taborda

**L**EIO nos jornaes, entre as minguidas e banaes noticias da provincia, que, no ultimo domingo do mez passado, Abrantes inaugurou com solemnidade discreta um modesto monumento á gloria de Taborda, o grande vulto da scena portugueza, alli nascido a 8 de janeiro de 1824.

Revestido de uma intimidade carinhosa, em tudo condizente com a desataviada singeleza do altissimo actor assim commemorado, o destacavel facto constitue no meio portuguez uma novidade, uma excepção digna de louvor, significando sem duvida uma licção delicada a esta ingrattissima metropole lisboeta, inimiga de monumentos, inveteradamente relapsa no culto ás maiores figuras da patria, contristadora capital sem deuses civicos, que, com não possuir ainda, na mais humilde das suas praças, o mais tosco blocco de pedra memorando Vasco da Gama — e isso me impede de fallar de mais ninguem—pregoa, sem possivel exagero, a nota justa da sua incultura despreoccupada e esteril.

O exemplo dado pela villa de Abrantes merece pois, com as melhores felicitações, toda a sympathia d'estas paginas ligeiras d'**A Mascara**, em que o theatro e tudo quanto artisticamente a elle se refira hão de sempre encontrar uma devoção leal.

\*

E', em toda a parte, muito diminuto o numero de artistas dramaticos representados pela estatuaria, que parecia, alliaz, dever ter nelles, pelo coadjuvante realce dos trajes de scena, bastantes modelos aproveitaveis. Creio que, descontados alguns tumulos ephigiados, em toda a Europa se poderão contar pelos dedos as consagrações d'esse genero.

Em Portugal, esse busto ultimamente erguido a Taborda é,



salvo erro, o primeiro, e, para primeiro, a escolha não poderia ser nem mais auspiciosa, nem mais acertada.

Vejo em Taborda o maior actor portuguez de todos os tempos, o descobridor glorioso de uma arte portuguezmente toda sua, um creador da força genial de Gil Vicente — um d'esses astros de fulgor estranho e mysteriosa origem, que, por uma surprehendente e peculiar modalidade da evolução lusitana, na teimosa penumbra que, de ordinario, envolve as varias manifestações nacionaes, inesperada, quasi inexplicadamente, abrem radiosos um ofuscante brilho de soes, que são milagres.

O theatro moderno teve no auctor da *Mofina Mendes* um precursor fecundo e indesmentivel. Regista a arte dramatica contemporanea, o chamado naturalismo scenico, em Taborda o seu mais illustre e completo predecessor — e esse mais que legitimo confronto entre o comico poeta sempre vivo e o sempre vivo actor comico não nasce da minha penna agora, neste momento, em que Gil Vicente anda no ar, como um perfume renovador de litteraria primavera.

Já, quando Taborda morreu, teve o chronista d'**A Mascara** ensejo de o frisar algures, e de mais algures escrever que se, segundo se conta, Erasmo estudou portuguez para ler Gil Vicente — e ha entre os dois fraterna paridade — Molière tê-lo-hia tambem aprendido se pudesse adivinhar Taborda.

Realmente, para quem ainda teve a dita de o poder admirar, Taborda ficará como o mais perfeito *Sganarello*, um tanto deformado, quanto ás palavras, pela deturpada versão de Castilho, mais integra, assombrosa, ineditamente molièresco, na alma genuinamente popular, no todo inolvidavel, no colossal, colorido, vicejante pittoresco.

Ainda não vi o monumento levantado em Abrantes. Por uma pessima reproducção aqui presente, supponho que se compõe de uma base qualquer, sobre a qual ropousa o bello busto de Taborda feito por Costa Motta Sobrinho — busto que, com o maravilhoso retrato de Columbano, perpetuará, sem perigo de olvido, a sua inconfundivel physionomia, e deu origem a uma sahida encantadora do grande actor.



la elle pontualmente ao *atelier* do esculptor por causa da obra, e por lá se demorava o tempo necessario, obediente e quedo. Calhou, porem, quasi no fim da modelagem, o Carnaval. Costa Motta, sem se lembrar da folhinha, marcou-lhe sessão para a segunda-feira, e Taborda, o carinhoso e modestissimo velho, de atalhar, muito receoso:

— Estes dias será melhor não vir. E' Entrudo, e como eu tenho para aqui esta cara franzida, toda engelhada e cheia de vincos, podem os garotos tomarem-me por uma mascara e desatarem a metter-se comigo.

\*

Abrantes pagou com simplicidade, mas com promptidão, a sua divida ao filho illustre. Resta que a descuidada Lisboa cumpra tambem um dia o seu dever para com o emerito artista, pondo-o ahi, em alegre apothese, numa das suas ruas novas, sobre um pedestal em que, com boa arte, se rememorem alguns dos typos immorredouros da sua deliciosa galeria, como o já referido *Sganarello d'O Medico á Força*, o *Tio Matheus*, que era a sua personagem favorita, o *Zé do Capote*, o *Andador das Almas*, o *Albergado Albergaria*, ou o popularissimo *Ventura*, o *bom velhote*.

Com essa justissima homenagem a um actor que foi o maior dos mestres, far-se-hia mais, podem estar certos, em prol da decahida dramatica portugueza do que com duas mil entrevistas palayrosas de jornal.



XI.—Phrynéa: A arenga demolidora de um sabio francez e a eternidade inderrubavel do rasgo desnudador de Hyperides.

**P**HRYNÉA! Um nome de mulher que vale um nome de deusa. Com que caricia a penna, voluptuoso, o reclina sobre a pagina!

Se Venus é, em toda a belleza, a ideia de amor, Phrynéa é, com toda a satisfação, o desejo realisado. Aphrodite é casta, Phrynéa impudica. Uma, tem a virtude de ser bella; a outra, de ser bella tem o vicio. Se áquella a adoramos, porque se não dá, estremecemos esta como a que se entrega.

Talvez os homens se não importassem demasiado com que lhes roubassem a primeira, a deusa; mas, para guardar em seu poder a segunda, a sacerdotiza, para que Phrynéa não fuja da terra, ha quem prompto esteja a derramar seu sangue.

\*

Torna-se sempre detestavel e perigoso mexer nos symbolos. Querer corrigir a phantasia, depois de encarnada numa forma perfeita, é demencia. A humanidade tem, afinal, muito poucos ideaes assentes e bem definidos e corporisados. Mas, a esses poucos, que esculpiu e zela em si, defende-os a todo o transe, encarniçadamente.

E' o caso de deus e da mulher amada. Quasi todos admittem que aquelle se discuta dentro de certos limites. Não relevam, porem, nem toleram, a minima apreciação sobre a dama de seus anhelos.

Ora Phrynéa, a cortezã thespiana, está, para a maioria dos mortaes, nessas condições amoraveis de soberanamente indiscutivel. E' um dogma em carne branca.



Fingindo ignorar tão notorio facto, pretendeu um sabio francez, Paulo Girard, numa communicacão lida ha tempos ás cinco Academias de Paris, negar a verdade historica da tritumphal desnudação de Phrynéa ante o tribunal — attitude eterna, que jamais se revogará — e o resultado foi um sem numero de criticas, mais ou menos severas, a chover de toda a parte doestos, pilherias e maldicções sobre a cabeça erudita do aturdido e aterrado sabio.

Cahiram-lhe em cima o Carmo e a Trindade, assumindo fóros de unanime o internacional protesto indignado, e verificando-se que, apoz tantissimos seculos, Phrynéa dispõe ainda de uma legião dispersa, mas numerosa, de adoradores, empenhados em continuar contemplando-a, gloriosa e convincente, na sua persuasiva nudez victoriosa.

Para d'algum modo se desferrar do infausto successo, Paulo Girard, a quem manifestamente agastou o florir dos irónicos commentarios, que até ás revistas do anno o levaram, decidiu-se a publicar agora o seu ligeirissimo estudo sobre *Hyperides e o processo de Phrynéa*, fazendo o preceder de algumas paginas intituladas *Desculpas a Phrynéa*, onde, procurando attenuar os intuitos demolidores da sua arenga, acaba por offerecer á sombra da cortezã veneravel uma tunica de Paquin.

\*

Baseia-se o professor Girard, principalmente, numa passagem da *Ephesiana* de Posidippo, poeta comico successor de Menandro, e de cuja obra existem bastantes fragmentos.

Referindo-se nessa peça ao processo de Phrynéa, diz Posidippo, ao descrevê-la perante os juizes:

*Pegou na mão de cada um d'elles e salvou a vida, não sem custo, graças ás lagrimas que verteu.*

«Estamos apenas a cincoenta ou sessenta annos dos acontecimentos — argumenta em seguida Girard — e nem uma palavra a respeito do gesto de Hyperides. A piedade tem sempre



parte no processo, mas, no nosso caso, é a propria accusada que a instiga e provoca. Foram as lagrimas e as supplicas da bella hetaira que, antes dos debates, dispuzeram os juizes á indulgencia, e se se levar em conta que eram provavelmente uns quinhentós — numero egual julgara Socrates num processo analogo — não poderá deixar de admirar-se a tenacidade de Phrynéa, ainda que o *cada um d'elles* do poeta comico enferme de exaggeração.»

Hão de concordar que o insignificante trecho de Posidippo não prova coisa alguma. Demonstraria, quando muito, que Phrynéa implorara chorosa a clemencia dos julgadores, como era de uso no seu tempo.

É Girard o primeiro a notar que isso se passou antes dos debates, e foi precisamente no fim d'elles que se deu o celeberrimo rasgo de Hyperides. Vendo o tribunal mal impressionado, e ameaçada de uma sentença de morte essa que havia sido sua amante — como elle teve o orgulhoso cuidado de proclamar bem alto — exhaustos os recursos da sua elegantissima facundia, sahe do seu logar, encaminha-se para a linda accusada, e num supremo arranco, arrebatando-lhe a tunica, como que em desafio, patenteia aos heliasthas confundidos o corpo formosissimo de Phrynéa, que, desde essa hora de absolvição, ficaria, segundo a lenda, obrigada a sahir toda nua do mar, uma vez por anno, em presença do povo de Athenas maravilhado.

Phrynéa fôra processada por denuncia de um seu outro amante, um tal Euthias, que possuia, ao que parece, o deploravel sestro de se servir d'esse miserando meio delatorio para compellir á sua vontade as exigentes mais recalcitrantes. Accusou-a o miseravel *sycophanta* dos crimes de impiedade e libertinagem.

«Phrynéa importara da Beocia, talvez de Thespias, sua terra natal — pretende Girard — umas estranhas cerimonias nocturnas em honra de Isodaitès, sem duvida uma encarnação do Dyonisos phrygio ou thracio.»

Outras opiniões auctorizadas sustentam que Phrynéa — a qual só se entregava a artistas ou argentarios — chegara a



instituir-se deusa de um culto novo, a fazer-se adorar a si propria em pessoa, gabando-se de que, se o povo fosse um só homem, e ella quizesse comprar Athenas, a adquiriria a troco de uma sua noite de amor.

Não se me afigura das mais solidas a erudição de Paulo Girard sobre a deslumbrante cortezã beocia, cuja formosura mereceu elogios só egualados pelos insultos que a sua avareza e amor ao dinheiro ou á fama arrancaram aos que a não obtiveram.

Alem da façanha do seu advogado, varias outras passagens da vida de Phrynéa são por Paulo Girard postas em duvida, como, por exemplo, o facto de ter servido de modelo a Apelles. Ha, alem d'isso, um outro ponto que elle, muito descortezmente, tenta elucidar: a edade de Phrynéa — garantindo que, quando foi julgada, já não devia ser muito bella, por andar nos trinta e sete.

Como se Phrynéa, ainda hoje, podesse ter mais de vinte annos!

Ou como se não houvesse, na sua Paris, herdeira da Athenas hetairica, Phrynéas de muito mais edade...

\*

Como viram, o sabio do Instituto de França, nada conseguiu refutar. A lenda do desvendamento salvador continua inexpugnavel.

Se, como me quer parecer, Paulo Girard, ao apresentar-nos, com certa infelicidade, uma nova Phrynéa de tunica bem fechada e inviolavel, nutria grandes desejos de estarrecer as gentes, fálhou na tentativa.

E, comtudo, nada se tornaria mais facil nestes tempos tão prenhes de femininas reivindicções. Apezar do nosso antagonismo, confesso que poderia vir a concordar com o zelador do recato duvidoso da cortezã no que diz respeito a contestar a Hyperides a paternidade do rasgo desvendador, invocando, porem, razões muito oppostas ás allegadas pelo auctor do *Hyperides e o processo de Phrynéa*.



Em assumptos de historia antiga, ha o já velho processo de concluir dos costumes dos povos primitivos pelos habitos dos povos selvagens. Vae é certo, abandonando-se um pouco essa theoria da identidade dos graus de civilisação, mesmo porque os selvagens authenticos vão desapparecendo. Será, no entanto, licito adopta-la ainda uma vez, sobretudo a um chronista sem nenhumas responsabilidades scientificas.

Pois muito bem. Já depois do arazoado de Girard se deu um caso, que poderá ter sido, inconscientemente, uma reviviscencia phrynéana. Não se passou entre selvagens, mas tambem Phrynéa não pertence aos povos primitivos. Aconteceu, ha alguns mezes, na encantadora Veneza.

No tribunal da gondoleira terra tinha de responder por um delicto qualquer, creio que de offensas á moral, uma d'essas creaturas a que vulgarmente se chama faceis, talvez por serem muito difficeis de aturar.

Era a hora da audiência. Mandaram-na entrar na sala. Ella veio, sentou-se no banco vilipendioso de mistura com outros reus, e esperou que chegasse a sua altura.

Tocando-lhe a vez, qual não foi o espanto do juiz, dos magistrados e dos circumstantes, ao verem que, muito rapidamente, e até muito ingenuamente, a ladina creaturinha se havia num instante despojado de toda a indumentaria, e se preparava, muito contente, a responder, apenas com umas meias calçadas?

Logo abafada numa manta, como um incendio em principio, de novo a recolheram á prisão, quiçá injustamente, porque, afinal, a graciosa causadora d'esse escandalo veneziano talvez procedesse involuntariamente, como quem repete sem dar por isso um geito habitual.

\*

Não terá sido porventura semelhante a esse o rasgo de Phrynéa — gesto de mulher e nunca gesto de homem?



Vendo-se irremediavelmente compromettida, sentindo a condemnação palpitar em seu redor nos olhares e nos sussurros, reconhecendo baldada, inconvincente, a defeza de Hyperides, talvez que ella se lembrasse do poder irresistivel do seu corpo, que, triumphando da vida, dictara a forma á *Venus de Gnidio*, de Praxiteles, talvez á *Venus Anadyomena*, de Apelles, e para que elle tambem triumphasse da morte ameaçadora, num relampago lubrico, o desnudasse com o clarão de um sol que se desanuvia luxuriosamente.

Phrynéa, a *pallida* de Atheneu, teria ganho assim o seu processo, por sua inspiração, com a eloquencia da sua carne, mais dominadora que a da oratoria subtil do seu antigo amante.

Se Paulo Girard argumentasse d'este modo, delirariam ainda a estas horas as feministas, e nós, homens, consentiriamos de bom grado em o acreditar, pois que continuaríamos a gozar sem veos, como na estatua de Pradier ou no quadro de Gerôme, a nudez serena e inquietante d'essa mulher eterna, cujo nome vale um nome de deusa — Phrynéa!



XII—Um verso de Gil Vicente: Ora venha  
o caro a ré do Auto da Barca do Inferno. *Fallam*  
*D. Carolina Michaelis de Vasconcellos e*  
*Henrique Lopes de Mendonça.*

**T**ENDO **A Mascara** transcripto, no seu ultimo numero, uma primeira carta de Henrique Lopes de Mendonça sobre a curiosa questão vicentina, originada numa sua critica á redução do *Auto da Barca do Inferno* feita por Affonso Lopes Vieira, mal lhe ficaria não archivar tambem nas suas paginas mais dois documentos vindos a lume sobre o assumpto, no *Diario de Noticias* de 4 e 6 de Fevereiro.

Subscreve o primeiro a sr.<sup>a</sup> D. Carolina Michaelis de Vasconcellos, illustre professora da Universidade de Coimbra, que, introduzida pelo dramaturgo do *Nó Cego*, assim lhe escreve:

*Ex.mo Snr. Henrique Lopes de Mendonça.*—Só duas palavras muito á pressa, em replica á *carta aberta* de v. ex.<sup>a</sup> — que não me é dirigida, mas em que figuro. Desconheço o outro artigo publicado em **A Mascara**, a que v. ex.<sup>a</sup> se refere e que combate, mas tentarei vê-lo antes de responder *explicitamente* a ambos e ao gentilissimo e benemerito modernizador dos *Autos*, que já deverá estar sobresaltado e arrependido de me haver consultado, aceitando o meu alvitre por deferencia. O meu alvitre, ou os meus alvitres, visto que se trata da restauração de toda a quadra inicial do *Auto das Barcas*, deturpada na edição de Hamburgo, e tambem na de 1561 que lhe serviu de modelo. Para socega-lo é que traço estas linhas provisórias de defeza. A demonstração plena da minha tese sairia longa, não cabe num *Diario*; reservo-a para a *Revista Lusitana* ou para o *Dionysos* de Coimbra.

Não é por teimosia que fico com a minha ou na *minha*, continuando a ler *Ora venha o Caron á ré!* Desde já seja dito que a modernização *Caronte*, que não aprovo, é de Afonso Lopes Vieira, e que ele a introduziu naturalmente para se tornar comprehensivel, visto que a forma *recta, nominativa*, usada de proposito pelos Humanistas, a fim de distinguir bem o Velho da Barca do rio Aqueronte que ele sulcava, é hoje desusada.

Rejeito decididamente tanto *acarom* — preposição composta; ainda hoje vulgar na Galiza, familiar a Gil Vicente e minha conhecida — como o *carro* que v. ex.<sup>a</sup> propõe — *carro* do qual sei pouco: apenas o que aprendi no grande dicionario nautico, poliglota, de Bobrik, o suficiente todavia para o



vocabulo figurar desde 1890 com tradução correcta no dicionario português-alemão de H. Michaelis (minha irmã).

*Fico na minha* — porque posso apresentar provas concludentes, gerais e particulares, intrinsecas e extrinsecas, ou paleograficas e literarias — hauridas parte nas proprias obras do grande Gil, parte nas de um seu tradutor castelhanos coevo, em duzias de outros textos quinhentistas — em preciosas edições ignoradas da *Barca do Inferno* e — *last not least* — nas ideias universais da Idade-media sobre os tres reinos de além tumulo, tal como elas se manifestam nas *Dansas Macabras*, na *Divina Comedia*, nas *Cortes de la Muerte* e na demonologia dos teologos.

Reconstruam vv. ex.<sup>as</sup> pela leitura da Trilogia inteira e das outras obras de devoção do fundador do teatro português a sua filosofia, e verão que curioso mescla de ideias pagãs e cristãs, de elementos populares e de mitologias classicas ela é! Lembrem-se das inumeras reminiscencias greco-romanas que ha no folklore português. Para o caso da Barca servem o dinheiro metido nos caixões, verdadeiro obulo de Caronte, e as locuções *passar o rio* — *passar o vao* — *passar a barca*, etc. Lembrem-se do esplendido Charonte de Luciano, o grande satirico de Samosata e dos *Dialogos* dos seus imitadores italianos e castelhanos muito em voga no tempo de Gil Vicente.

Persuadidos de que a ideia das *Barcas* é original do poeta português, inspirada pela actividade maritima da nação, vv. ex.<sup>as</sup> não veem que ele acolheu, como todos os escritores, as concepções e ideias do seu tempo e do seu meio; e talvez me apedrejem por não aceitar aquele dogma e por estar persuadida que o profundo braço de mar — foz de rio — lago — ou lagôa em que coloca as *Barcas* é a *triste ribeira tartarea de Acheronte* — e que o barqueiro ou arrais que, remando, conduz as almas ao Inferno, não pode ser outra coisa senão o *Velho da Barca* — *il nocchier della livida palude*, de Dante Alighieri, cuja *Divina Comedia* Gil Vicente talvez (?) não conhecesse de viso, mas seguramente de fama.

Podem descansar, porém: não vou amesquinhar o meu predilecto — o genio mais inventivo que Portugal produziu. Muito pelo contrario, pretendo provar (quando tiver tempo) que ele não imitou modelos estrangeiros, a não ser nos seus principios pastoris. Mesmo aproveitando elementos preexistentes foi criador. Especialmente na Trilogia das *Barcas*, que é a obra mais transcendental que lhe devemos.

Mas vamos ao verso *Ora venha o Caron á ré*.

Assim leio ha muitos anos. Ha vinte, ou mais que guardo nas gavetas etimologicas um pequeno estudo, sobrescritado *Caron e Aqueronte* em que provo que nesta peninsula, e sobretudo na occidental praia lusitana, bem pouco afeiçoada aos estudos classicos, houve confusão entre *Caron e Aqueronte*, e que por isso mesmo os espiritos de selecção preferiram dar ao velho da Barca o nome *recto e nominativo*, reservando o obliquo para o rio que sai da lagoa do Styx, ou para ela corre. As provas que apresentarei são dez portuguesas; e outras tantas castelhanas.



Posteriormente conheci a admirável redacção castelhana da *Barca do Inferno* — em duas edições raras por igual; e nelas vi, com muita satisfação, que o coevo de Gil, *que assistiu em Lisboa a uma representação do Auto*, trata o companheiro de Satanaz constantemente de *Caron*; e que além disso reforçou a nota, tratando do *obulo*, dinheiro, ou *tostão* dos mortos, e do *Cão Cerbero* etc. (transformado na boca de um Inocente, por etimologia popular, num *cão cerveiro* — papa-cervos). Eis um dos passos (do Introito, abreviado; só nas partes mais claras.

*Mia fé, yo os quiero contar  
no sé qué que vi en Lisboa  
que dicen que es cosa boa  
segun su comun hablar...*

*.....  
no sé que navegacion  
en un lago, rio ó mar...*

*.....  
un hidalgo portugués  
venir á aqueste paraje  
con gran rabo, silla, e paje  
que de verlo reirés...*

*adonde queriendo ó no  
embarcó segun vi yo  
con Caron y su valia*

E outro:

*todos estos han entrado  
con Caron,*

*.....  
camino del Cancerbero.*

Passo os restantes, muito significativos tambem.

Agora o principal. Possuo em *fac-simile* ou antes fotocopia duas edições antigas da Barca. Uma é a verdadeira *editio-princeps I*, impressa ainda em tempo de el-rei D. Manuel! — entre 1517 e 1521 — corrigida provavelmente pelo proprio Gil, que teve privilegio para todas as suas obras — igual ao que Garcia de Resende tinha obtido para o Cancioneiro Geral.

Pois bem. Nesta impressão (superior á de 1561 em todos os sentidos) — a quadra inicial diz textualmente:

*.....  
di. (= DIABO) Aa barca aa barca oulaa  
que tenemos (sic) gentil marea  
ora venha ho caro a ree  
cõ. (= COMPANHEIRO) feyto feyto  
dia, bem esta [a].*



Com v. ex.<sup>a</sup> vê: com todos os defeitos das impressões antigas — sem pontuação e sem letras maiúsculas, com um espanholismo, etc., etc.

Em outra impressão solta, posterior, mas que deriva directamente d'aquella, cortaram apenas o *h*, meteram algumas virgulas e maiúsculas, emendaram *tenemos*, cortaram alguns *aa* e *ee*.

DIABO — *Aa barca, aa barca oula,  
que temos gentil maré  
ora venha o caro are.*

CÓP. — *Feyto feyto, Dia, bem esta.*

Sem destacarem a replica do diabo.

Em ambas falta apenas o til sobre *caro* para termos o meu *Caron*.

V. ex.<sup>a</sup> dirá que tambem falta apenas um *r* para o seu carro.

Mas francamente — eu não compreendo (olhando para as lindas gravuras de caravelas que adornam os frontispícios de ambas as impressões) como o tal *carro* pudesse *vir* de repente — é saltar *à ré!*

Páro aqui — pedindo desculpa. Porto, 26-I-12. De v. ex.<sup>a</sup>, admiradora sincera. *Carolina Michaelis de Vasconcellos*.

**A Mascara**, agradecendo desde já, por sua parte, á sabia senhora o trabalho que vae ter, limita-se a aguardar a licção annunciada e as vinte provas das suas *gavetas etimologicas*, apressando-se, porem, a declarar immediatamente que, qual-quer que seja o valor que entender attribuir-lhes, jámais se sentirá capaz de *apedrejar* ninguem, muito menos uma dama de tamanho saber e tão valiosa obra.

\*

O segundo documento é uma nova carta de Henrique Lopes de Mendonça, do theor seguinte:

Minha ex.<sup>ma</sup> e douta collega — Já particularmente o disse a V. Ex.<sup>a</sup>. Neste caso especial, e apenas neste, glorio-me de uma passageira vantagem sobre a sua inegavel competencia filologica. Essa vantagem deriva da minha profissão de marinheiro. Pessoa a quem seja familiar a tecnologia nautica, de que v. ex.<sup>a</sup>, com louvavel isenção, se confessa mediocremente conhecedora, não póde duvidar um momento de que a minha interpretação seja a unica plau-



sivel. Declara v. ex.<sup>a</sup>, no fim da sua amabilissima carta, não comprehender «como o tal *carro* pudesse *vir* de repente e saltar á ré.» Esta incomprehensão, n'um espirito singularmente lucido como o da minha erudita contraditora, provem seguramente de uma culpa minha: o não ter conseguido definir com clareza o vocabulo que leio sem sombra de duvida no debatido verso. Preci-saria decerto de uma estampa elucidativa aqui mesmo. A' falta dela porém, permitta-me v. ex.<sup>a</sup> que a convide a olhar attentamente «para as lindas gra-vuras de caravellas» (serão caravellas?)» que adornam os frontespicios» das edições que v. ex.<sup>a</sup> possui.

Se são caravellas portuguezas autenticas, devem ter velas triangulares envergadas numa antena, a qual tem movimento em torno do ponto onde se achega ao mastro, como sobre um fulcro. (Evito quanto possivel os termos technicos para melhor comprehensão dos profanos). A parte anterior o infe-rior d'esta antena, mais curta e mais grossa do que a parte posterior e supe-rior, é que se donomina o *carro*. Este *carro* desloca-se para ré ou para vante, conforme a inclinação que se deseja dar á antena. Vindo para ré, approxima mais a antena da vertical do mastro e eleva por conseguinte a extremidade superior, o *lais*, onde se fixa o vertice da vela. E' a manobra que o arrais infernal manda fazer ao companheiro e cuja execução completa elle proprio certifica mais abaixo (verso 22) exclamando.

*Verga alta, ancora a pique,*

e indicando assim que a caravella fica prompta a sarpar.

Portanto, não houve apparição subita, e muito menos salto do tal *carro*, sobre o qual se executou uma trivialissima manobra, seguida de outras que para bom alinhamento do barco o diabo julga necessarias, como zeloso mareante que mostra ser:

*... atesa aquella palanco...*

*Faze aquella poja lesta,*

*E alija aquella adriça.*

Eu não poderia encontrar argumentos mais triumphaes para a minha tese do que aquelles que v. ex.<sup>a</sup> se digna fornecer-me citando as edições anteriores do *Auto*. Effectivamente, com *h* ou sem elle, em ambas ellas se acha o artigo no masculino, e na terceira pessoa o verbo, que no meu ekemplar (a modesta edição de 1852) se encontra inexplicavelmente na primeira. Verdade seja que não existe duplicação do *r*. V. ex.<sup>a</sup> sabe porém, muito melhor do que eu, que os quinhentistas a dispensavam de ordinario na escritura corrente, para evitar o *R* maiusculo, que correspondia ao nosso *r* geminado. Por conseguinte qualquer das duas lições:

*Ora venha ho caro aree*

ou

*Ora venha o caro are*



identifica-se admiravelmente com a minha interpretação, e, com todo o respeito o digo, não fornece o mais leve argumento em favor da de v. ex.<sup>a</sup>

Accresce ainda a circumstancia de que a phrase seguinte:

*Feito, feito*

passando nessas edições para a bocca do companheiro, claramente marca a execução da voz dada pelo arraes.

Tanto mais que a intervenção de Caronte, por muito que eu saiba do mistiforio pagão-christão das obras da Idade Media e da Renascença (Vide *Luziadas*), se me afigura — releve-me v. ex.<sup>a</sup> o termo — importuna na transcendental (é a sua muito plausivel qualificação) Trilogia das Barcas. Nella o sentimento é todo christão, sem mescla. Não vejo uma unica reminiscencia pagã, a não ser que se queiram assim classificar as allusões ás influencias planetarias, aventuradas pelo Onzeneiro da Barca do Inferno e pelo Taful da Barca do Purgatorio.

Confrontando a Trilogia com as restantes obras do devoção do grande poeta, revela-se nella o meticoloso proposito do não deturpar a sua significação mistica, atravez dos plebeismos e dos desbragamentos inherentes á indole dos interlocutores, com a intromissão de uma personagem ou sequer de uma clara allusão mythologica.

Que a ideia da barca infernal provenha da tradição greco romana, não o nego. Mas Gil Vicente, adoptando-a, transfigurou-a e deu-lhe o cunho christão.

Eis o que me parece, salvo o respeito que devo á autorisadissima opinião de v. ex.<sup>a</sup> Lisonjeio me por haver provocado a substanciosa lição, que, embora extemporanea, muito nos aproveita, a mim e aos leitores. Mas a minha convicção permanece inabalavel. Ha tanto annos a alimento, e tão entranhada ella se acha no meu espirito, que quasi me causou surpresa a duvida suscitada sobre a interpretação do já celebre verso. E levo a minha temeridade ao ponto de esperar que, meditando mais alguns momentos sobre o assumpto, compenetrando-se do significado nautico do termo, v. ex.<sup>a</sup> se converta ao meu parecer. Com que honrará excepcionalmente o — De v. ex.<sup>a</sup> adm.<sup>or</sup> e v.<sup>or</sup> att. Lisboa 8 de janeiro de 1912. *Henrique Lopes de Mendonça*.











✻ ✻ A MASCARA publicar-se-ha todos os sabbados, desde 15 d'outubro a 15 de julho, em folhetos de 16 a 32 paginas. ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻

### PREÇOS

#### AVULSO:

Portugal..... 50 réis  
Brazil..... 250 réis (moeda fraca)

#### ASSIGNATURA (pagamento adeantado):

Cada serie de 10 numeros

Portugal..... 550 réis  
Brazil..... 2\$500 réis (moeda fraca)

✻ Toda a correspondência relativa á administração deve ser dirigida á LIVRARIA FERIN, EDITORA. BAPTISTA, TORRES & Ct.<sup>a</sup>, 70, RUA NOVA DO ALMADA, 74.

✻ A que diga respeito ao auctor para a AVENIDA DA LIBERDADE, 178, 4.<sup>o</sup>, Esq.<sup>o</sup> ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻

#### ✻ Agentes d'A MASCARA:

✻ COIMBRA—LIVRARIA ACADEMICA de João de Moura Marques — 171, Rua Ferreira Borges, 173. ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻