

# MÁRIO DE SÁ CARNEIRO E A GÉNESE DE «AMIZADE»

FRANÇOIS CASTEX



LIVRARIA ALMEDINA  
COIMBRA — 1971

LPC 71-DeuHm

FRANCISCO CASTEL

PROFESSOR DE HISTÓRIA DA LINGUAGEM E DA LINGUÍSTICA

MÁRIO DE SÁ CARNEIRO  
E A GÊNESE DE "AMIZADE"

Tradução de R. Pereira e F. Mello

TERCEIRO DEPARTAMENTO DE INVESTIGAÇÃO E APRESENTAÇÃO DA  
BIBLIOTECA

ALFREDO MARGARIDO

e  
ISABEL CASTRO HENRIQUES

OFERTA

WFL116775



FRANÇOIS CASTEX  
(Antigo leitor na Faculdade de Letras de Lisboa)

# MÁRIO DE SÁ CARNEIRO E A GÊNESE DE "AMIZADE"

*Tradução de B. Narino e F. Melro*

TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA NA  
FACULDADE DE LETRAS DE TOULOUSE



LIVRARIA ALMEDINA  
COIMBRA ~ 1971

FRANÇOIS CASTEX  
(Amigo de M. de La Fayette)

MÁRIO DE SÁ CARNEIRO  
E A GÊNESE DE "AMIZADE"

Tradução de R. Nogueira e C. Sávio

TYPE DE DOCUMENTO: ARQUIVADA NA  
FACULDADE DE LETRAS DE TOULOUSE



LIVRARIA ARQUEOLOGIA  
COIMBRA - 1971

A Miguel Torga

A. M. J. L.

Para todos quantos estão na base desta obra,  
e são muitos, o testemunho de gratidão do autor.

Para obter melhores resultados em termos de qualidade de ensino,  
é necessário o acompanhamento e a avaliação do mesmo.

## PREFÁCIO

Este livro é o resultado de um trabalho de investigação e de reflexão sobre a prática pedagógica, realizado por um grupo de professores e investigadores da área da educação.

O estudo pedagógico da prática da Oratória, apresentada, até hoje, sob a forma de investigação, é um tema de grande importância. Sem dúvida, um trabalho de investigação sobre a prática da Oratória, sob a forma de investigação, é um trabalho de grande importância. Sem dúvida, um trabalho de investigação sobre a prática da Oratória, sob a forma de investigação, é um trabalho de grande importância. Sem dúvida, um trabalho de investigação sobre a prática da Oratória, sob a forma de investigação, é um trabalho de grande importância.

Este trabalho foi realizado por um grupo de professores e investigadores da área da educação, sob a orientação de um dos autores. O trabalho foi realizado em parceria com a Universidade de Lisboa, sob a orientação de um dos autores.

## PREFÁCIO

Com este trabalho, François Castex insere-se na lista dos lusófilos franceses que mais têm contribuído para o conhecimento e a valorização da nossa literatura.

O estudo ensaístico da geração do Orpheu predominou, até hoje, sobre a investigação erudita à volta do mesmo tema. Sem dúvida, não podemos esquecer os dois volumes de Vida e Obra de Fernando Pessoa; mas, como «história duma geração», o livro indispensável de João Gaspar Simões não podia deixar de ser uma síntese provisória, um ponto de partida. François Castex seguiu prudentemente a via tradicional: ao longo de vários anos de busca paciente, reuniu documentos e testemunhos e dispõe agora de abundante material para a reconstituição duma época da cultura portuguesa que, na verdade, é preciso conhecer para bem entender os textos literários que nos legou.

Assim, ocupando-se duma peça literariamente apagada, Amizade, composta por dois jovens, Tomás Cabreira Júnior e Mário de Sá-Carneiro, por sinal ambos suicidas, o que François Castex nos dá excede

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado de um estudo de natureza histórica e documental, realizado no âmbito do projecto de investigação "A Revolução de 1976 e o Processo de Democratização da Sociedade Portuguesa", financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

## INTRODUÇÃO

Quando Fernando Pessoa publicou, em Novembro de 1928, no n.º 16 da revista «Presença», uma curta biobibliografia de Mário de Sá-Carneiro, recusou-se a incluir na lista das suas obras completas *Amizade e Princípio*<sup>1</sup>. Não nos indica Fernando Pessoa o motivo por que estes livros não faziam parte da edição das obras completas de Sá-Carneiro. Talvez correspondesse a um desejo do próprio autor, como o leva a crer a seguinte declaração de Fernando Pessoa: «Mário de Sá-Carneiro deixou a Fernando Pessoa a indicação de publicar a obra, que dele houvesse, onde, quando e como lhe parecesse melhor»<sup>2</sup>. Mas esta frase é ambígua, porquanto *Amizade e Princípio* tinham sido publicados durante a vida do seu autor, em 1912. Sem dúvida que é inútil procurar

<sup>1</sup> Este projecto não devia passar de um início de realização, pois as edições «Presença» publicaram apenas os *Indícios de Ouro* (1937).

<sup>2</sup> Esta notícia foi publicada por Pessoa em Novembro de 1928, no n.º 16 da revista «Presença»; foi depois reproduzida no volume das obras completas de Sá-Carneiro, *Poesias*, pp. 189-190. A última frase deste texto assinala sô-

o verdadeiro motivo do ostracismo a que Pessoa votou estes dois livros. Por outro lado, compreenderemos bem a admiração do leitor, ao verificar que escolhemos para assunto desta tese uma obra de teatro, não apenas secundária, mas, ainda mais, repudiada talvez pelo seu autor, ou, antes, por um dos seus co-autores.

Punha-se, portanto, o problema de saber se valeria a pena dedicar a *Amizade* um estudo aprofundado, e a resposta afirmativa só nos veio no decurso das investigações que fizemos. Ao mesmo tempo que procurávamos saber porque e como esta peça de teatro fora escrita, ela adquiria um sentido insuspeito e rapidamente se apresentava como um marco precioso para melhor perceber o desabrochar do génio de Sá-Carneiro e a história literária de todo um grupo de jovens que frequentavam tão assiduamente os teatros e os cafés de Lisboa como as aulas do Liceu do Carmo. Não apenas esta peça parecia dever integrar-se na obra do seu autor como ainda oferecia um interesse mais geral para a história do teatro e do modernismo em Portugal e para um estudo das influências estrangeiras, e sobretudo francesa, que neste país se fizeram sentir nos princípios do século XX.

mente: «Os livros *Amizade* e *Princípio* são excluídos desta publicação».

Importa reportar-se também às cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões (cf. cartas de 30-9-1929, 17-10-1929, 6-12-1929, 10-1-1930, 28-6-1930, 6-6-1931, 11-12-1931, 14-12-1931, 25-2-1933, 24-4-1933, 14-4-1933).

E, assim, procurámos, num primeiro tempo, reencontrar a Lisboa dos anos 1890-1910: na sua actividade quotidiana, através da imprensa da época; na sua actividade literária, artística, dramática, ao longo de um estreito contacto com as revistas, os livros, o teatro português e estrangeiro desse tempo. Foram ainda de inestimável preço para nós testemunhos de antigos condiscípulos de Sá-Carneiro e Tomás Cabreira. Foi preciso, depois, tentar penetrar nos mistérios da adolescência dos dois jovens escritores e dos seus camaradas: seguimos ao invés o caminho por eles percorrido de 1905 a 1912, examinando, a partir do termo dos seus esforços, a *Amizade*, o longo trabalho que os fez chegar a este resultado. Um terceiro tempo levou-nos ao estudo das circunstâncias que provocaram a fundação da *Sociedade de Amadores Dramáticos* e a representação de *Amizade* no «Clube Estefânia». A isto se acrescentou, como é bem de ver, uma biografia de Tomás Cabreira e, quanto a Sá-Carneiro, um exame aprofundado do que o teatro em geral e *Amizade* em particular representavam na sua vida e na sua obra. Uma quarta e última parte foi consagrada propriamente à peça, em que analisámos a acção e os caracteres, e que se nos revelou digna de interesse para todos quantos queiram compreender melhor a personalidade tão atormentada e original de Sá-Carneiro.

Antes de confiar ao leitor estas páginas, restava-nos recordar-lhe que são os anos que precederam o desabrochar do modernismo em Portugal que constituem o objecto do nosso estudo. Encarado sob este

aspecto, poderá o nosso trabalho mostrar que não se escreveu ainda a pré-história do movimento de *Orpheu*, mas que um dos seus aspectos essenciais — o papel que Sá-Carneiro e os seus amigos prepararam para desempenhar — se vai delineando com muita precisão ao longo das páginas que se seguem.

## PRIMEIRA PARTE

### CAPÍTULO I

Desde que nos debruçámos sobre a arte dramática em Portugal, no início do século XX, para procurar compreender em que meio nascera *Amizade*, não pudemos fugir ao problema exacerbatante do teatro português. Se é verdade que os franceses, na esteira de Voltaire, afirmam com muita facilidade não possuírem uma «tête épique», os portugueses têm tendência para se julgarem sem «tête dramatique». E, com efeito, exceptuando alguns grandes nomes, como Gil Vicente, António Ferreira, D. Francisco Manuel de Melo, António José da Silva, Almeida Garrett, a literatura portuguesa nada oferece de comparável à época elizabetana, na Inglaterra, ou à época clássica, em França.

Isso é de tal maneira verdade que poderíamos multiplicar as citações de críticos portugueses em favor deste ponto de vista. Alguns são categóricos. No capítulo que consagram ao teatro, escrevem A. Fortes e A. Forjaz de Sampaio: «O teatro não tem sido entre nós a espécie literária mais cultivada, pois que bem poucos são os nomes que, em qualquer época da nossa literatura se evidenciaram e impuseram

com verdadeiro valor».<sup>1</sup> Citaremos ainda Andrée Crabbé-Rocha: «Quem quiser isolar o teatro do panorama literário português para o julgar no seu conjunto, logo se dá conta do que tem de esporádico e contingente a criação de obras dramáticas».<sup>2</sup> Enfim, Luís Francisco Rebelo, ao mesmo tempo autor e crítico dramático, declara: «É um facto indesmentível que o génio português não tende a exprimir-se através da poesia dramática, ao contrário do que se verifica em relação à poesia lírica».<sup>3</sup>

Encontramos a mesma ideia numa tese que nos interessa mais ainda porque foi publicada no mesmo ano em que se representou *Amizade*. O título, *O teatro português existe?*, constitui, por si só, uma prova das dúvidas que experimenta o autor. Observa, no início do seu estudo, que não tiveram discípulos os grandes dramaturgos de que acima citámos os nomes. Aparecem, portanto, como génios isolados: «Onde está a escola de Gil Vicente, de Francisco Manuel de Melo, e do Judeu?»<sup>4</sup>. Luís Barreto insur-

<sup>1</sup> Fortes, Agostinho, e Sampaio, Albino Forjaz de, *História da Literatura Portuguesa*, p. 490.

<sup>2</sup> Crabbé-Rocha, Andrée, *Présence et Absence du Théâtre Portugais*, Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais, vol. IV, Fasc. I.

<sup>3</sup> Rebelo, Luís Francisco, *Teatro Português*, Prefácio, p. XIII.

<sup>4</sup> Barreto, Luís, *O teatro português existe?*, tese de concurso à 3.ª cadeira da Escola de Arte de Representar, p. 7.

ge-se contra os que, na altura em que ele escreve, falam de decadência do teatro: «Como pode a moderna crítica, a moderna imprensa e, até certo ponto, a moderna opinião pública, considerar decadente um teatro que nunca constituiu uma escola, que nunca realizou uma literatura, que, em última análise, não existiu?»<sup>5</sup>. Pelo contrário, segundo este mesmo autor, os primeiros anos do século XX assistem ao aparecimento de um teatro digno deste nome: «Mas pouco importa à nossa tese o futuro da literatura da escola dramática portuguesa moderna: o que importa é a constatação da sua existência. No momento presente, existe um teatro português. Esse teatro não existiu desde Garrett até Gil Vicente. Que o optimismo da primeira afirmação nos absolva do pessimismo da segunda»<sup>6</sup>.

Segundo Luís Barreto, nós estaríamos a assistir não ao renascimento, mas à criação de um teatro português de valor. Não nos pertence, e não é nosso propósito, pronunciarmo-nos aqui sobre este problema, mas, sim, notarmos bem depressa como é apai-

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 7. É frequentemente evocado na imprensa e nas revistas este problema de decadência do teatro português no início do século. Ver em particular:

— «Actualidades», n.º 33 de 28-8-1907.

— «O Século Ilustrado», n.º 806, de 17 de Abril de 1913.

— «A Vanguarda», artigos anónimos de 1, 2, 3 e 4 de Agosto e 1 de Setembro de 1917.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 19.

xonante este momento da história do teatro português. Portugal, no seguimento de outros países europeus, procura então adaptar-se, em todos os domínios, às novas formas de civilização que aparecem. Vai viver, também ele, numa época agitada mas fecunda, e é inevitável que o teatro português participe deste estado de crise e revolução.

Basta abrir um diário dos anos 1910-1911 para ficarmos impressionados pelo interesse que suscitam os problemas da arte dramática. Vamos, assim, estudar a cena portuguesa num momento privilegiado e propício a um corte diacrónico<sup>1</sup>.

\*

\* \*

A partir de 1904 assistimos em Lisboa à criação do *Teatro Livre*, inspirado no teatro livre de Antoine. Os próprios actores interessam-se por ele, e em 1905, Adelina Abranches aceita fazer parte da *Sociedade*

<sup>1</sup> Duas citações de «O Século Ilustrado» provar-nos-ão quanto os portugueses se interessam pelo teatro nesta época. Pode ler-se em 19-12-1907:

«As aspirações do português, agora, são: a primeira, livrar-se da vida militar; a segunda, fazer representar uma peça original». E a 5 de Janeiro de 1911, a propósito da representação de uma peça de Dias Simões: «Mais um dramaturgo para a colecção! Oh, senhores, isto é fatal! Cada português entra na vida com duas coisas: um projecto de salvação do país e uma peça de teatro».

do *Teatro Livre*<sup>2</sup>. Conta ela, nas suas Memórias, esta experiência que revelou ao público português peças de um género novo: «A nossa intelectualidade recebeu com entusiasmo as peças que apresentámos. A *Maternidade* de Brieux, *As Vítimas* de Frédéric Bou-tet, *A Confissão do Amigo* de Sudermann, *Uma Fa-lência* de Björnstjerne Björnson, *Presa* de Gaston Salandri, *Pai Natural* de Ernest Dupré e Paul Char-ton, *As Feras* de Manuel Laranjeira, *O Condenado* de Valentim Machado, *Os que furam* de Emílio Garcia, e *Missa Nova* de Bento Faria»<sup>3</sup>. O público deu bom acolhimento às peças estrangeiras, porque eram todas de autores consagrados. O mesmo aconteceu, de princípio, com as peças portuguesas, mas a

<sup>2</sup> As cartas de Manuel Laranjeira dizem-nos da sua admiração pelo *Teatro Livre*. Registamos da sua carta a Luis Ribeiro o seguinte passo: Apenas esteja bom, terás carta minha a expor-te o que seja «teatro livre». Basta dizer-te por agora que esta designação foi criada pelo Antoine, quando em Paris entrou Ibsen e Brieux começava, escorraçados do Teatro Francês.

Em França, Teatro Livre é sinónimo de Teatro Antoine. Dizendo-te que Antoine é o mais inteligente actor do mundo, e que fez o seu teatro para representar peças de Ibsen, Hauptmann, Strindberg, Brieux, Shakespeare e outros burros deste quilate — terás uma ideia aproximada do que será o tal Teatro Livre que o lisboeta devasso presume seja uma casa de quadros vivos». Manuel Laranjeira, *Cartas*, p. 45. Aqui se verifica como os intelectuais, e não apenas os actores, estão ao corrente da vida teatral francesa.

<sup>3</sup> Abranches, Adelina, *Memórias*, p. 270.

imprensa, com maltratar sobretudo a *Missa Nova*, provocou o desastre: os jornais conservadores foram particularmente duríssimos para este novo teatro. Esta tentativa generosa viu-se em breve condenada ao fracasso, e um amigo de Adelina Abranches tirou as lições da experiência: «Façam as trouxas, ricos filhos... Então passou-lhes pela cabeça que os ricos, que amealharam os cobres à custa do suor dos humildes, gostariam de se ver retratados num palco? E que os MORALISTAS ouviriam, sorridentes e satisfeitos, todos os ataques à sua hipócrita moral? Vocês são anjinhos... Preguem-lhes mas é com o AMOR DE PERDIÇÃO se querem ganhar algum... Histórias de amor é que ELES gostam; não se arrisquem a outras mais complexas. O burguesinho gosta de vir para o teatro com o palito nos dentes, a bufar de empanurrado, para assistir a um espectáculozinho que lhe não perturbe a digestão... Se vocês não têm por cá disso, façam as trouxas, filhos, façam as trouxas...» Adelina Abranches acrescenta: «E nós fizemos as trouxas...»<sup>10</sup>. Este comentário demonstra, com clareza, todas as dificuldades a que devem fazer face os que quiserem despertar um público ávido de facilidade<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>11</sup> Ver «A Capital», 21-1-1912, artigo sobre a peça «A melhor das mulheres». O autor do artigo reconhece que as peças francesas agradam por serem muito superficiais: «Mas são tão bonitas as peçazinhas de França, tão bem feitas, de uma superficialidade que é quase uma lisonja aos

Apesar destas oposições e deste fracasso, ainda em 1905, o «Teatro Moderno», dirigido por Araújo Pereira e Luciano de Castro, quis dar a conhecer os novos autores portugueses. Mas também não passou de uma existência efémera<sup>12</sup>.

Por certo, num país que contava, no início do século, com 70% de analfabetos, não se podia pensar num vasto público que viesse aplaudir um teatro de vanguarda<sup>13</sup>. Em 1917, J. Fernandes Alves poderá ainda escrever: «Em Portugal pouco se tem feito nesse sentido; e as tentativas que se fazem, esbarram sempre com a indiferença pública, com a ignorância crassa das multidões»<sup>14</sup>. E, no entanto, não foi obra

nossos nervos, tão bem humoradas e bem educadinhas, que não há senão desvanecer-se a gente e ficarmos muito obrigados».

<sup>12</sup> Cf. Rebelo, Luís Francisco, *Teatro Moderno, Caminhos e Figuras*, p. 28, nota I. L. F. Rebelo escreve nesta nota que o «Teatro Moderno» sucedeu ao «Teatro Livre». Ora, parece que as duas companhias actuaram na mesma altura em Lisboa. Com efeito, «O Século» de 30 de Junho de 1905 (p. 4. coluna I) dá o programa do dia que indica uma representação pela «Sociedade do Teatro Livre», tendo no cartaz uma comédia francesa e «As Feras» de Manuel Laranjeira. Por outro lado, o «Teatro Moderno», sob a direcção de Araújo Pereira, dá «O Estigma» de Ramada Curto.

<sup>13</sup> Esta percentagem é dada em «A Capital» de 27-4-1912.

<sup>14</sup> Artigo de J. Fernandes Alves no «Álbum Teatral», vol. I.

inútil tentar despertar os espectadores. No decurso da sua longa carreira de actor, Eduardo Brazão verificou profundas mudanças: «Em evolução rápida e constante o Teatro moderno sofreu grandes remodelações, desaparecendo quase por completo o histórico e entornando-se mais na vida presente, influência poderosa do teatro francês»<sup>15</sup>.

A imprensa não foi estranha a esta evolução. Em 1897, Henry Lionnet tinha conhecido uma situação bastante decepcionante: «E, a propósito da crítica teatral que, tanto em Portugal como na Espanha, praticamente não existe, importa dizer para já que, limitando-se os grandes jornais a pequenas notícias sobre a nova peça, sem jamais a explicar nem comentar, toda a imprensa teatral se resume em dois ou três jornais que aparecem uma ou duas vezes por mês: «O Encanto», que se interessa também pela música, jornal bastante bem redigido, sobretudo do ponto de vista biográfico, mas que se mostra sempre indulgente para com as peças e os autores»<sup>16</sup>. Quinze anos mais tarde será difícil ler os quotidianos de Lisboa e Porto sem neles encontrar frequentemente artigos sobre as questões mais diversas respeitantes ao teatro. A partir de 4 de Junho de 1912, o diário «A Capital» publica uma crónica de teatro, praticamente todos os dias, sob o título geral: «Teatros,

*Circos e Cinemas*»<sup>17</sup>. Compõe-se regularmente das seguintes rubricas:

1.º *MEDALHÕES*: em 4 de Junho de 1912, o jornalista que assina com o pseudónimo «O Porteiro da Geral» apresentará a actriz Cremilda de Oliveira.

2.º *NOTA DO DIA*: artigo sobre uma peça representada em Lisboa ou sobre uma questão referente ao teatro em geral; assim, em 5 de Julho de 1912, falar-nos-á dos espectáculos do *Grand Guignol* organizados no Teatro da República, em 12 de Julho das dificuldades sofridas pelos alunos do *Conservatório Nacional*, a 23 de Julho o «Porteiro da Geral» confiar-nos-á as reflexões que lhe desperta a leitura de um jornal francês, onde se tratava dos aplausos e dos assobios no teatro; vê-se o maior eclectismo a presidir à escolha dos assuntos versados nesta «nota do dia», que muito nos ajudou a fazer uma ideia mais justa dos acontecimentos que se produzem em todos os domínios de longe ou de perto atinentes à arte dramática.

3.º *NOTÍCIAS*: — *Entre nós*: notícias de Portugal, comentário muitas vezes severo e por vezes injusto sobre a vida dos teatros portugueses em Lisboa, Porto e Coimbra.

— *Estrangeiro*: notícias do mundo inteiro, mas sempre em maior número as que dizem respeito a Paris; por outro lado, sente-se que esta crónica é redigida graças a informações que foram publica-

<sup>15</sup> Brazão, Eduardo, *Memórias*, p. 229.

<sup>16</sup> Lionnet, Henry, *Le Théâtre au Portugal*, p. 197.

<sup>17</sup> De facto, não se trata senão de teatro. Para o circo e o cinema limitar-se-ão a dar os programas do dia.

das num jornal ou numa revista franceses: se se fala, por exemplo, do orçamento necessário para montar uma peça ou para a construção de um teatro, os preços são sempre dados em francos franceses<sup>18</sup>.

O jornal «A Capital» toma incontestavelmente as coisas a sério neste domínio, e não é o único. «Novidades» segue o mesmo caminho, e todos os outros jornais, mesmo os que se limitam a dar os programas aos seus leitores, como «O Século» ou «O Mundo», oferecem, de tempos a tempos, um artigo na primeira página, onde se expõem questões de actividade teatral.

\*  
\*   \*  
\*

Os problemas que, depois do advento da República, primeiramente deverão ser resolvidos, ou, antes, que se procurarão resolver, são os do *Teatro Nacional* Almeida Garrett. O novo governo faz questão em se interessar também pelo teatro, sendo para esse efeito criada uma comissão em Março de 1911: «Mostra-se por esta forma que o sr. Ministro do Interior, por intermédio da comissão, manifesta todo o

<sup>18</sup> A partir de 4 de Novembro de 1912, esta crónica enriquecer-se-á com uma notícia sobre um autor ou um actor: «A Capital» dará de cada um dos autores representados esta época — nacionais ou estrangeiros — um medalhão literário do género do de Paul Gavault hoje publicado.

interesse pelo nosso Teatro normal, e quer contribuir quanto possa para o desenvolvimento da arte e da literatura dramática portuguesa»<sup>19</sup>. Acrescenta, ainda mais claramente, em 24 de Maio: «O teatro é, inquestionavelmente, uma das questões que os governos não podem pôr de parte, porque dela vive muita gente, porque é um incitamento dos mais enérgicos para o desenvolvimento de um género de literatura dos mais difíceis, e principalmente porque pode servir como escola, dando por si mesmo o grau de civilização e progresso com que o país deve ser considerado ao lado das demais nações»<sup>20</sup>.

Num artigo do «Eco Artístico» de 10 de Outubro de 1911, Bento Faria retomará, desenvolvendo-as, certas ideias do artigo acima referido, com um resumo da doutrina republicana no que respeita ao valor do teatro enquanto meio de estabelecer uma nova civilização. Citamos duas frases tiradas da conclusão: «O teatro não poderá ser tomado exclusivamente como simples distracção. O seu fim é instruir educando»<sup>21</sup>. Para compreender esta insistência em

<sup>19</sup> «Novidades», 10-3-1911, artigo na primeira página: «Casos do dia. — O que se vai fazer no Teatro Nacional».

<sup>20</sup> «Novidades», 24-5-1911, artigo na primeira página: «O Teatro Nacional».

<sup>21</sup> Faria, Bento, *Eco Artístico*, Número 1 de 10-10-1911. O artigo tem por título «O teatro e a questão social». Seria preciso que se pudesse recopiar todo o artigo, pois é uma verdadeira profissão de fé das virtudes do teatro: «Se na literatura meramente descritiva se obtém

querer ligar teatro e instrução, importa recordar que a ideia-força do partido republicano era a instrução do povo. Esta ideia concretizou-se nos anos que se seguiram imediatamente à implantação da República. É a época em que surgem os «clubes recreativos populares», em que se desenvolvem os «jardins-escolas» sob a acção de João de Barros. Acrescentemos a criação da «Universidade livre», destinada aos adultos desejosos de alargar o domínio dos seus conhecimentos, a qual organizará numerosas conferências, que conhecerão um sucesso indiscutível<sup>22</sup>. Este problema do desenvolvimento da instrução é

o ensinamento de que depende o futuro dos povos, pelo teatro esse ensinamento será muito mais proveitoso, porquanto se faz perpassar nos olhos do público as figuras vividas, essas mesmas figuras que dia a dia, hora a hora, vemos cruzar no meio social e que são origem do conflito da vida.

Ibsen com o seu «Espectros» fez diminuir consideravelmente a percentagem dos alcoólicos na Noruega.

Björnson vibrou com a sua «Falência» um golpe mortal na moralidade dos comerciantes. E muitos outros prodígios, impossíveis de numerar, que o teatro tem feito com grande vantagem sobre a literatura meramente descritiva».

<sup>22</sup> A Universidade Livre teve uma grande actividade no início deste século. Era uma espécie de clube jacobino que se propunha difundir as ideias republicanas. Agostinho Fortes devia pronunciar aí muitas conferências, todas anunciadas em «O Século». Esta associação deixou-nos anais que nos permitem fazer uma ideia das suas actividades.

tão importante que violentas polémicas tinham já oposto monárquicos e republicanos, muito antes de 1911. Os monárquicos querem, de facto, educar o povo; a instrução virá depois. Em vez de oferecerem uma ciência ainda imperfeita, preferem esperar: para eles, não há senão a «ciência nobre» ou a «meia ciência»; na impossibilidade de proporcionar os meios que permitiriam ao povo atingir esta «ciência nobre», contentar-se-ão com a educação. Para os republicanos, ao contrário, um progresso, ainda que mínimo, na senda da instrução, é já um sucesso. A consequência destas teorias, quando aplicadas ao problema da renovação do teatro, encontramos-na na comunicação de Adolfo Lima à *Sociedade de Estudos Pedagógicos de Lisboa*, em Abril de 1914: «É, na nossa convicção, o mais importante capítulo da *Arte na Escola*. A arte dramática é um elemento educativo digno de aproveitar-se tanto na criança como no adulto»<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Lima, Adolfo, *O teatro na Escola*, comunicação feita perante a *Sociedade de Estudos Pedagógicos* na sessão de 8 de Abril de 1914. Encontramos aí, pouco mais ou menos, as mesmas ideias de Bento Faria. Depois de se ter insurgido contra os que pretendem que o teatro é uma escola de libertinagem e os actores pessoas que não se devem frequentar, Adolfo Lima proclama: «Os intérpretes da Arte dramática têm uma elevada função nas sociedades modernas e basta recordar o que expusemos acerca da acção educadora do Teatro para avaliarmos o grau de utilidade social que pode vir a ter a profissão de artista dramático. Mais uma vez o dizemos: Este

O governo e as ideologias republicanas inclinam-se sobre os problemas do teatro, mas não são os únicos a fazer isso: de todos os lados vemos aparecerem sinais de interesse por esta actividade artística, e tentativas de renovação. Uma delas será uma vontade de regressar às fontes de uma arte dramática nacional: pensamos nos esforços do Visconde Luís de Braga. Organizou ele, no «Teatro da República», duas sessões de teatro português clássico. A primeira ocorreu em 8 de Janeiro de 1912; a segunda em 14 de Novembro do mesmo ano. E isto não se pode afirmar que fosse desnecessário, pois lemos em «A Capital» de 14 de Novembro de 1912, a propósito da segunda destas representações: «As tradições do nosso teatro são ignoradas completamente da grande massa dos que frequentam as nossas salas de espectáculos»<sup>24</sup>.

A ignorância não é, infelizmente, o único defeito deste público, a que também falta a educação: «Há entre nós uma falta de educação geral de que a plateia dos nossos teatros se ressent. Não falando já

artista pode bem equiparar-se ao professor. O primeiro é o intérprete das obras de arte, exterioriza, divulga as ideias e as grandes previsões sociais dos autores, e PELO SENTIMENTO educa as massas, o povo, na senda do belo e da verdade. O segundo é o intérprete das obras de ciência, exterioriza, divulga as ideias e descobertas dos sábios, e PELA IDEIA educa as massas, o povo, na senda da verdade e do belo».

<sup>24</sup> «A Capital», de 14 de Novembro de 1912, Nota do dia.

do povinho que é insuportável nos espectáculos, como é em toda a parte, a gente de gravata que frequenta teatro bem carecia que, à porta e com o programa, lhe distribuíssem um «Manual de Civilidade»<sup>25</sup>.

O triste incidente, que a seguir citamos, tirado da *Ilustração Portuguesa*, é característico a este respeito:

«Columbano, com o retrato de Madame B. de M., obtém um grande sucesso em Paris: os críticos franceses colocam o mestre português acima do ilustre Boldini, émulo de Besnard e de Sergent. Outro pintor nosso, Francisco Smith, um novo, torna-se notado na exposição parisiense da «Obra Livre»: o ministro das *Belas-Artes* adquire um dos seus quadros.

E, precisamente quando os artistas portugueses são exaltados e admirados no estrangeiro, no Porto, um pintor português de talento, José Campas, ao montar o seu cavaletto no sítio da Ribeira para um estudo de ar livre, é quase agredido pela multidão, que o impede de pintar»<sup>26</sup>. E o «Século» verificará, pela pena de Cardoso Gonçalves, uma ignorância semelhante no que respeita à música: «Lá fora a música cultivava-se como um dos mais poderosos elementos da educação popular. Entre nós, nem o próprio canto coral entrou de vez nos costumes escolares»<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> «A Capital», 23 de Setembro de 1912, Nota do dia.

<sup>26</sup> «Ilustração Portuguesa», 28-4 1913.

<sup>27</sup> «O Século», 17-2-1908, artigo de Cardoso Gonçalves intitulado *Pela Arte!* Podemos igualmente remeter o

Poderíamos citar ainda muitos outros textos nos quais o «Porteiro da Geral», pseudónimo do crítico de «A Capital», enumera todos os dias as fraquezas ou as dificuldades em que se debate a arte dramática em 1912: actividade praticamente nula da *Associação dos Autores Dramáticos*<sup>28</sup>; precária situação financeira dos directores de sala por causa da instabilidade política e da desvalorização da moeda<sup>29</sup>; actores indisciplinados, que se recusam em particular a estudar a sério os seus papéis<sup>30</sup>; insuficiências notórias

leitor a um artigo de Ponce de Leão, em «A Vanguarda» de 23 de Maio de 1916, onde se toca no mesmo problema.

<sup>28</sup> «A Capital», 3-7-1912. O «Porteiro da Geral», relatando o brilhante sarau de gala dos artistas dramáticos em Paris, conclui assim o artigo: «Quando temos pelos jornais estrangeiros, todas as provas evidentes de quanto sabem ser solidários os artistas estrangeiros para defesa e prestígio das suas classes, maior desânimo nos invade ao ver quanto em Portugal os esforços nesse sentido são divergentes e portanto contrários».

<sup>29</sup> «A Capital», 13-7-1912. Nota do dia: «No momento presente, a situação das empresas teatrais é dolorosa...» Henry Lionnet tinha verificado dificuldades análogas em 1897, data em que não se podia acusar o país de instabilidade política.

<sup>30</sup> «A Capital», 28-7-1912. Trata-se de um artigo de Júlio Dantas na primeira página. O título «É preciso fazer a educação do actor» não cobre todo o conteúdo de um texto muito extenso, em que o autor estuda a crise do teatro sob todos os seus aspectos.

Encontramos uma confirmação da falta de seriedade de certos actores nas Memórias de Chaby Pinheiro, que

do *Conservatório Nacional*, que não desempenha a sua função de viveiro de actores<sup>31</sup>. Acrescentemos a isto que não existe praticamente teatro literário, o que é indício de um nível intelectual insuficiente, quer nos autores, quer no público; de resto, falta aos jovens autores um teatro de bolso, em que pudessem lançar-se<sup>32</sup>.

conta o seguinte a propósito dos ensaios de uma peça onde ele representava com Rosa Damasceno e Augusto Rosa: «Augusto veio a um ou dois ensaios; enquanto à ilustre Senhora, só tive o gosto de a ver na noite da primeira representação». Chaby Pinheiro, *Memórias*, p. 62.

<sup>31</sup> Eis o que pensava Fialho de Almeida em 1906: «Desde que o *Conservatório dramático* foi instituído até hoje, não tenho notícia de nenhum grande artista dramático que lá tenha sido educado; até lá dizer que não saem de lá senão mediocres. Ainda há anos, os dois professores de declamação encarregados de ensinar a mocidade a bem pronunciar o português eram ambos gagos». Fialho de Almeida, *Actores e Autores*, p. 14.

Não parece que a nomeação de Júlio Dantas para director deste estabelecimento tenha endireitado as coisas. Pode ler-se, com efeito, num artigo não assinado da revista «Eco Artístico» de 20-12-1911: «A reforma deste estabelecimento de ensino impõe-se como uma necessidade absoluta», 20-12-1911, p. 1.

<sup>32</sup> «A Capital», 1-8-1912, Nota do dia. Não citaremos senão estas linhas: «Lisboa carece incontestavelmente de um teatro literário; não literário no sentido da escrita das peças... mas literário no sentido do realce das ideias». Falando, em 1959, do teatro contemporâneo, poderá ainda escrever Luís Francisco Rebelo: «...um dos males graves

## II — ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO

### I. Bibliografia de Mário de Sá-Carneiro

#### 1. *Obra publicada em volume*

SÁ-CARNEIRO, Mário de e CABREIRA Tomás,

*Amizade*, peça original em 3 actos de Tomás Cabreira e Mário de Sá-Carneiro, Lisboa, Editor Arnaldo Bordalo, 1912, 1 vol., 44 p.

SÁ-CARNEIRO, Mário de,

*Princípio*, novelas originais, Lisboa, Livraria Ferreira-Ferreira, Ld.ª, 1912, 1 vol., 348 p.

*Dispersão*, 12 poemas, 1.ª ed.: Lisboa, Em casa do autor, 1914, 1 vol.; 2.ª ed.: Porto, Edições Presença, 1939, 1 vol., 70 p.

*A Confissão de Lúcio*, narrativa, 1.ª ed.: Lisboa, Em casa do autor, 1914, 1 vol., 206 p.; 2.ª ed.: Lisboa, Edições Ática, 1945, 1 vol., 158 p.

*Céu em Fogo*, oito novelas, 1.ª ed.: Lisboa, Livraria Brasileira de Monteiro e C.ª, 1915, 1 vol., 325 p.; 2.ª ed.: Lisboa, Edições Ática, 1966, 1 vol., 353 p.

*Zagoriansky*, Porto, 1952, Tip. J. R. Gonçalves, Lda., Folheto, 150 × 116, 4 p., edição privada. Fora do mercado. Tiragem de 30 exemplares.

*Missal de Trovas*, neste volume de poesias de António Ferro e Augusto Cunha, Sá-Carneiro publicou na parte intitulada «opiniões de alguns poetas portugueses sobre o *Missal de Trovas*» um texto de prosa poética muito breve, datado de 18 de Abril de 1914. O texto foi inserido no segundo volume da correspondência com Fernando Pessoa, p. 187.

*Indícios de Oiro*, poesias, Porto, Edições Presença, 1937, 1 vol., 86 p.  
*Poesias*, 1.<sup>a</sup> ed.: Lisboa, Edições Ática, 1946, 1 vol., 190 p.; 2.<sup>a</sup> ed.:  
 Lisboa, Edições Ática, 1953, 1 vol., 194 p.

*Cartas a Fernando Pessoa*, Lisboa, Edições Ática, 1958-1959, 2 vol.,  
 de 220 e 243 p.

*A Grande Sombra*, reedição dum conto de *Céu em Fogo* com este título,  
 Porto, Arte e Cultura, 1958, 1 vol., 71 p.

Este conto foi igualmente reeditado pelo mesmo editor  
 na colectânea *Sarça Erótica* (ver bibliografia de obras con-  
 sultadas).

*Além, Sonhos*, reedição de certos contos, Porto, Arte e Cultura,  
 1964, 2 vol., de 97 e 105 p.

## 2. Obra publicada em jornais e revistas

Damos em seguida a lista das poesias, contos e artigos que  
 foram publicados, tanto em vida do autor como depois  
 da sua morte, em diversos jornais ou revistas, mesmo que  
 alguns hajam sido posteriormente inseridos na obra publi-  
 cada em volume. Os textos relativamente numerosos que  
 encontrámos no decurso das nossas investigações e eram  
 considerados perdidos em diversas publicações serão pre-  
 cedidos de asterisco.

### a) Prosa

SÁ-CARNEIRO, Mário de,

\* *O caixão* (conto original), in Rev. «Azulejos», n.º 51 de 7 de  
 Setembro de 1908, p. 5. O conto vem assinado com o  
 anagrama Mário de Sircoanera.

\* *Maria Augusta* (conto original), in Rev. «Azulejos», n.º 54 de  
 Setembro de 1908, p. 6.

\* *O eterno obstáculo* (artigo), in «O Suplemento Ilustrado» de «O  
 Século», n.º 638 de 20 de Janeiro de 1910.

*O sexto sentido*, «conto excerto do livro de novelas originais *Princípio*  
 de Mário de Sá-Carneiro», in «Ilustração Portuguesa»,  
 n.º 341 de 3 de Setembro de 1912.

*O homem dos sonhos* (conto de *Céu em Fogo*), in Rev. «A Águia»,  
 vol. III, 2.<sup>a</sup> série, 1.º semestre, 1913, p. 151 a 156.

*O fixador de instantes* (conto de *Céu em Fogo*), in Rev. «A Águia»,  
 vol. IV, 2.<sup>a</sup> série, 2.º semestre, 1913, p. 47 a 54.

\* *O teatro-arte* (artigo), in jornal «O Rebate» de 28 de Novembro  
 de 1913, p. 1 e 2.

*O mais belo livro português dos últimos trinta anos*, artigo publi-  
 cado no jornal «A República» de 13 de Abril de 1914 e  
 que é uma resposta à pergunta posta pelo mesmo jornal a  
 vários escritores da época. O texto voltou a ser publicado  
 no Porto em 1915 numa edição privada. Pode igualmente  
 encontrar-se no primeiro volume da correspondência com  
 Fernando Pessoa, p. 189.

*Além* (de Petrus Ivanovitch Zagoriánsky — interpretação de Mário  
 de Sá-Carneiro). O texto foi redigido muito provavelmente  
 por Sá-Carneiro e publicado na revista «A Renascença»,  
 n.º 1, Lisboa, Fevereiro de 1914. Uma outra edição *in-folio*  
 foi publicada no Porto em 1952 com a indicação «Edição  
 privativa — Fora do mercado — Tiragem de 30 exemplares».  
 O texto de Sá-Carneiro vem acompanhado por um comen-  
 tário de Jorge de Sena.

*Mistério* (conto de *Céu em Fogo*), in Rev. «A Águia», vol. IV, 2.<sup>a</sup>  
 série, 1.º semestre, 1914, p. 41 a 49.

*Paris e a Guerra*, entrevista no jornal «A Restauração» de 5 de  
 Outubro de 1914. O texto foi inserido em notas no segundo  
 volume da correspondência com Fernando Pessoa, p. 188  
 a 193.

*Carta de Sá-Carneiro ao Senhor Director de «A Capital»*, publicada  
 a 7 de Julho de 1915 neste jornal. O texto foi incluído no  
 segundo volume das cartas a Fernando Pessoa, p. 207-208.

*A batalha de Marne* (artigo), in «A Ilustração Portuguesa», 1916.  
 Texto incluído no volume das cartas a Fernando Pessoa,  
 p. 209 a 213.

*A profecia* (conto de *Céu em Fogo*), publicado a 14 de Maio de 1957  
 no «Diário Ilustrado» na sequência de um artigo sobre  
 Sá-Carneiro assinado por J. A. N.

### b) Poesia

\* *Monólogo à força*, monólogo em verso publicado na revista «Azule-  
 jos», n.º 49 de 24 de Agosto de 1908, p. 5. Está assinado  
 com o anagrama Mário de Sircoanera.

- \* *Musa galhofeira* (poesia), in Rev. «Azulejos», n.º 64 de 12 de Dezembro de 1908, p. 5, assinada com o anagrama Sircoanera.
- Beijos*, monólogo em verso, in «Almanaque dos Palcos e Salas», 1911, p. 36; este monólogo é datado de Fevereiro de 1910. Reeditámo-lo, precedido de breve introdução, no «Bulletin des Études Portugaises», t. 25, 1964, p. 257 a 261.
- Rodopio*, poesia da colectânea *Dispersão*, in Rev. «Ilustração Portuguesa», n.º 410 de 29 de Dezembro de 1914.
- Bárbaro*, poesia de *Indícios de Oiro*, in Rev. «A Galera», Coimbra, n.º 2, de 20 de Dezembro de 1914.
- O Resgate*, poesia de *Indícios de Oiro*, in Rev. «A Galera», Coimbra, n.º 4, de 1 de Fevereiro de 1915.
- Anto*, poesia de *Indícios de Oiro*, in Rev. «A Galera», Coimbra, 1915.
- Para Os Indícios de Oiro*, Poemas. Com este título publicou Sá-Carneiro no primeiro número da revista «Orpheu» os seguintes poemas: *Taciturno*, *Salomé*, *Certa voz na noite ruivamente*, *Nossa Senhora de Paris*, 16, *Vislumbre*, *Sugestão*, 7, *Ângulo*, *A Inigualável*, *Apoteose*.
- Poemas sem suporte a Santa Rita Pintor*. Título com que Sá-Carneiro publicou no segundo número de «Orpheu» (Abril, Maio, Junho de 1915) os três poemas seguintes: *Elegia*, *Manucure*, *Apoteose*.
- Dispersão*, poesia que dá o título à colectânea das doze primeiras poesias das obras completas, in «O Heraldo», Faro, 18 de Fevereiro de 1917, n.º 369, p. 2.
- O Recreio*, *Torniquete*, *Pied de Nez*, poesias de *Indícios de Oiro*, in Rev. «Portugal Futurista», Novembro de 1910, número único.
- Não*, poesia publicada com a indicação «um inédito que Mário de Sá-Carneiro ofereceu à «Alma Nova» na revista deste nome n.º 21/24, Dezembro de 1917.
- Abrigo*, poesia de *Indícios de Oiro*, sob o título *Poemas de Paris*, in Rev. «Contemporânea», n.º 1, Maio de 1922, p. 23-24.
- O Lord*, poesia de *Indícios de Oiro*, in Rev. «Contemporânea», n.º 2, Junho de 1922, p. 54.

- Serradura*, poesia de *Indícios de Oiro*, in Rev. «Sudoeste Europa Portugal», n.º 3, Novembro de 1935, p. 4-5.
- Uma das «Sete Canções de Declínio»*. Com este título foi publicado o quarto poema do referido conjunto no «Cancioneiro — 1.º salão dos Independentes», Lisboa, 1930. A segunda página da colectânea indica: «É dedicado este Cancioneiro à memória dos precursores Cesário Verde, Camilo Pessanha, Ângelo de Lima e Mário de Sá-Carneiro.
- Cinco horas*, poesia publicada na revista «Contemporânea», n.º 10, s. d., p. 9-10.
- Sexta Canção de Declínio*, poesia de *Indícios de Oiro*, in «Revista de Portugal», n.º 1, Outubro de 1937, p. 9.
- Quadras para a desconhecida, A um suicida*, poesias, in Rev. «Acto», n.º 1, 1951.
- Feminina*, poesia publicada com uma carta a Fernando Pessoa (Cartas a Fernando Pessoa, vol. II, p. 157 a 160) mas não incluída na edição das *Poesias*.
- Mário de Sá-Carneiro — Alguns inéditos do poeta*. Este artigo de Manuel Correia Marques no «Diário Popular», de 13 de Fevereiro de 1958 contém uma poesia recolhida por Milton de Aguiar. O autor do artigo retoma de maneira mais completa a publicação destes inéditos, que lhe haviam sido entregues pelo próprio Milton de Aguiar, na revista «Panorama», n.º 16, III série, 1959. Além da citada poesia, aí encontramos uma carta de Sá-Carneiro datada de 17 de Abril de 1910.
- c) *Correspondência*
- Cartas inéditas de Mário de Sá-Carneiro a Armando Côrtes-Rodrigues*, in Rev. «Seara Nova», n.º 968, de 2 de Março de 1964.
- Uma carta inédita a Albino Forjaz de Sampaio*, in «Arquivo de Bibliografia Portuguesa», ano VI, Julho-Dezembro, n.º 23-24, Coimbra, Atlântida, 1960.
- Uma carta inédita a Côrtes-Rodrigues*, in Rev. «Tempo Presente», n.º 6, 1959.
- Carta inédita de Mário de Sá-Carneiro*, in «Sibila», Maio de 1961.