

G. N. BOIKADZINIEV

A. DZHEVELEGOV

S. IGNAPOV

HISTÓRIA DO TEATRO EUROPEU



792(4)

A. 907 V.

801, G 2

HISTÓRIA DO TEATRO EUROPEU

II VOLUME

COMPRA



017644



1962

g. n. boiadzhiev, adzh

HISTÓRIA DO TE EUROPA

(desde a idade média até

Apêndice
de
CARLOS
VILLIERS

dzhivelegov e s. ignatov

**R I A
E A T R O
P E U**

até aos nossos dias)

**T r a d u ç ã o
P r e f á c i o
N o t a s e
R e s e n h a
sobre o Teatro
em Portugal
por
R O G É R I O
P A U L O**

APÊNDICE II

RESENHA DO TEATRO EM PORTUGAL DAS ORIGENS AOS NOSSOS DIAS

APÊNDICE II

I - INTRODUÇÃO

RESENHA DO TEATRO EM PORTUGAL DAS ORIGENS AOS NOSSOS DIAS

Esta obra de teatro é sempre um desafio para quem se propõe a escrevê-la. É preciso, antes de tudo, definir o que se entende por teatro. O teatro é uma das formas de expressão humana, que se desenvolveu ao longo da história. Ele é uma forma de arte que utiliza a palavra, o movimento e o espaço para criar uma representação da realidade. O teatro é uma forma de arte que se desenvolveu ao longo da história. Ele é uma forma de arte que utiliza a palavra, o movimento e o espaço para criar uma representação da realidade.

É importante lembrar que o teatro é uma forma de arte que se desenvolveu ao longo da história. Ele é uma forma de arte que utiliza a palavra, o movimento e o espaço para criar uma representação da realidade. O teatro é uma forma de arte que se desenvolveu ao longo da história. Ele é uma forma de arte que utiliza a palavra, o movimento e o espaço para criar uma representação da realidade. O teatro é uma forma de arte que se desenvolveu ao longo da história. Ele é uma forma de arte que utiliza a palavra, o movimento e o espaço para criar uma representação da realidade.

APÊNDICE II

RESENHA DO TEATRO EM PORTUGAL DAS ORIGENS AOS NOSSOS DIAS

I — INTRODUÇÃO

Falar de Teatro Português é sempre angustiante para quem se encontre em situação de poder compará-lo com o teatro mundial. O simples facto de os autores de uma História do Teatro Europeu apenas se lembrarem de Portugal através de Gil Vicente é prova mais do que suficiente para demonstrar o isolamento, traduzido por uma falta de contactos exteriores, em que deixámos cair todas e quaisquer manifestações teatrais há quatro séculos a esta parte.

É certo que o *génio* português nunca se afirmou claramente no domínio da criação dramática; mas também não é menos certo que outros povos menos dotados que o nosso, e com idiomas menos «falados» no Mundo, souberam expandir a sua cultura e tornar conhecidos os seus autores. O português deixou que, através dos tempos, um injustificado sentimento de inferioridade, determinado talvez por um imperativo geográfico — de um lado o mar, do outro a Espanha... —, aliado a um *saudosismo* histórico, que o leva sistematicamente a *cantar* glórias passadas, ignorando ou desprezando as realidades presentes, o confinasse a um estado de timidez intelectual pouco propício a uma afirmação de presença universal. E isto é tanto assim quanto, país de poetas, Portugal apenas é conhecido — e muito mal! — através de Camões e, a partir de 1960, de Fernando Pessoa, algumas décadas após a sua morte.

Não podemos esperar que os outros nos descubram, mas, outrossim, revelarmo-nos nós próprios. A *língua* nunca é um obstáculo quando a *linguagem* é autêntica: o idioma traduz-se e as ideias mantêm-se. Sempre nos pareceu que o verdadeiro portuguesismo se deve manifestar muito mais por um orgulho saudável na nossa Cultura, por um desejo de expansão dos nossos criadores — escritores, artistas, intelectuais, cientistas — do que pela vaidade balofa e grandiloquente em feitos por vezes historicamente bastante contestáveis.

As lacunas na nossa produção dramática são enormes; com raras excepções, todas as lufadas renovadoras da arte dramática chegaram atrasadas a Portugal, e entre nós o teatro sempre caminhou atrasado em relação a todas as outras formas de expressão artística. Não vamos tão longe quanto Eça de Queirós que afirmou que «a nossa literatura de teatro toda se reduz ao *Frei Luís de Sousa*», ou Fialho de Almeida que não reconhecia qualquer mérito à produção dramática portuguesa de todos os tempos, mas não deixamos de verificar — dolorosamente! — quão pobre e reduzida é a nossa contribuição para um Teatro Europeu.¹ Todavia, é forçoso que nos lembremos que, intimamente ligado à evolução social, o teatro português não pôde deixar de reflectir a sociedade portuguesa e de sofrer as limitações impostas por um estado de coisas que começou e se mantém — com raros períodos de arejamento político — do Seiscentismo aos nossos dias. *O Reino da Estupidez*, como classificou admiravelmente António Sérgio o nosso Seiscentismo, está ainda trágicamente demasiado próximo de nós. O Teatro, Arte pública e imediata, terá, forçosamente, de reflectir as limitações sociais imediatas. A obra de teatro só vale quando é representada, antes disso será literatura ou poesia mas nunca teatro. A personagem só ganha expressão real quando encontra o actor que lhe empreste o seu corpo, a sua sensibilidade, o seu sangue; antes disso não é mais que ideia ou sonho de poeta. Quando o autor teatral cria uma obra — logicamente reflexo de si mesmo, produto de uma época — essa obra é para ser representada imediatamente. Quando o não é, as personagens deformam-se com o tempo e quando mais tarde surgem *corporizadas*, pela primeira vez, num intérprete de outra época, o desfazimento é inevitável: as perspectivas

históricas do autor e do intérprete contradizem-se, quando não se opõem. É certo que se interpreta hoje Shakespeare, Gil Vicente ou Molière; mas o que teria acontecido às personagens de Shakespeare, Gil Vicente ou Molière se não tivessem *vivido* a sua vida na época em que foram criadas? Se os seus criadores não tivessem podido, através de um contacto directo com o público a que as destinavam — e da qual elas eram o reflexo —, expurgar o inútil e reforçar o que de verdadeiramente universal existe no íntimo dos homens de todas as épocas e de todos os estádios da evolução das sociedades.

Todavia, existiu — e existe, mau grado as tremendas dificuldades! — um reduzido grupo de autores dramáticos portugueses que merecem um lugar numa História do Teatro Europeu, e criminoso seria ignorá-los numa tradução portuguesa.

A *Resenha* será, portanto, forçosamente curta, até porque não se trata de uma *História do Teatro Português* e até porque uma *Antologia do Teatro Português*, de Luiz-Francisco Rebello (Edição do Autor — Lisboa, 1962/63) acaba de ser publicada com um desenvolvimento de que a lúcida mentalidade do Autor é garantia suficiente.

Trata-se apenas de resumir os principais autores, obras e movimentos teatrais portugueses, com o objectivo de fornecer ao leitor interessado em aprofundar a matéria, uma espécie de Guia ou Índice de consulta rápida.

2 — O TEATRO ANTERIOR A GIL VICENTE

As representações cénicas perdem-se nas origens da História de Portugal, e embora poucos elementos positivos tenham chegado até nós, a verdade é que nada nos autoriza a pensar que tenham sido diferentes as suas primeiras manifestações das do resto da Europa na Idade Média. Desde os alvares da Nacionalidade que há notícia da existência de *bobos e truões*, encarregados de divertirem os seus senhores com *entremezes, mímicas e momos* nos paços reais e nas residências dos nobres. Sabe-se que as próprias famílias nobres preparavam, para as grandes solenidades, divertimentos em *pátios* em que par-

ÍNDICE GERAL

Prefácio à Tradução Portuguesa	7
PRIMEIRA PARTE — A IDADE MÉDIA	9
1 — Introdução Histórica	11
2 — Fontes do Teatro da Europa Ocidental	13
3 — Os Histrões	19
4 — O Drama Litúrgico	23
5 — O Drama Litúrgico no Adro	32
6 — A Evolução do Drama Religioso	36
7 — O Milagre	39
8 — O Repertório Profano	47
9 — O Mistério	52
10 — A Representação do Mistério	61
11 — A Moralidade	74
12 — A Farsa	80
SEGUNDA PARTE — O RENASCIMENTO	91
CAPÍTULO I — TEATRO ITALIANO	
1 — Humanismo e Teatro	93
2 — A Tragédia	103
3 — O Drama Pastoral ou Écloga	107
4 — A Arquitectura Teatral e a Cenografia	111
5 — O Aparecimento do Teatro Profissional	118
6 — A «Commedia Dell'Arte»	125
CAPÍTULO II — TEATRO ESPANHOL	
1 — Introdução Histórica	141
2 — Os Alvores do Teatro Dramático	145
3 — Teatro de Lope de Rueda	153
4 — Os Autos Sacramentais	155

5—O Desenvolvimento da Arte Dramática Nacional	160
6—O Teatro de Lope de Vega	171
7—Os Princípios Estéticos da Escola de Lope de Vega	187
8—Palcos, Espectáculos, Actores	194
9—Tirso de Molina	203
10—Pedro Caldéron de la Barca	211

CAPÍTULO III — TEATRO INGLÊS

1—Origem da Nova Dramaturgia	221
2—Os Teatros, o Palco, os Actores	227
3—Os «Poetas da Universidade»	241
4—Shakespeare	251
5—Obras de Shakespeare	264
6—Os Contemporâneos e os Sucessores de Shakespeare	266

CAPÍTULO IV — TEATRO FRANCÊS

1—As Origens do Classicismo	275
2—O Hotel de Borgonha	283
3—Os Espectáculos do Hotel de Borgonha	289
4—Teatro de Corneille	293
5—Teatro de Racine	306
6—O Cânone Dramático do Classicismo	317
7—Os Princípios Cénicos do Classicismo	322
8—Teatro de Molière	331
9—Os Princípios Criadores de Molière	357
10—A Actuação Cénica de Molière	361

CAPÍTULO V — TEATRO ALEMÃO

1—Teatro Alemão do Século XVII	367
2—Velthen e os Seus Sucessores	375

TERCEIRA PARTE — O ILUMINISMO 381

CAPÍTULO I — TEATRO INGLÊS

1—A Restauração	383
2—O Teatro do Iluminismo	390
3—A Cena e a Arte Cénica	399

CAPÍTULO II — TEATRO FRANCÊS

1 — A Comédia Francesa e o seu Repertório	407
2 — A Comédia Italiana e os Teatros de «Boulevard»	430
③ — O Drama Burguês	436

CAPÍTULO III — TEATRO ITALIANO

1 — Coldoni e Gozzi	453
2 — Alfieri	468

CAPÍTULO IV — TEATRO ALEMÃO

1 — Carolina Neuber e Gottsched	477
2 — Ekhof e os Actores seus Contemporâneos	482
3 — Lessing	489
4 — Schroeder	498
5 — Sturm und Drang	505
6 — O Teatro de Weimar	515
✕ Conclusão	524

PRIMEIRA PARTE — O REALISMO 543

INTRODUÇÃO — O TEATRO DO PERÍODO DA REVOLUÇÃO BURGUESA EM FRANÇA

1 — O Teatro Francês nas Vésperas da Revolução	545
2 — As Relações entre o Teatro e a Revolução. A Política Teatral	548
3 — O Repertório	553
4 — Os Actores. Talma	556

A LUTA PELO TEATRO REALISTA (1800-1848)

Observações Gerais	565
------------------------------	-----

CAPÍTULO I — FRANÇA

I — O Teatro Durante o Período do Consulado e do Império (1800-1815)

1 — A Comédia Francesa e o Drama Clássico	567
---	-----

2 — O Melodrama	570
3 — A Arte Cénica	575

II — O Teatro no Período da Restauração e da Monarquia de Julho (1815-1848)

1 — A Literatura Dramática	581
2 — Victor Hugo	583
3 — Vigny, Dumas (pai), Pyat	589
4 — Balzac, Musset	596
5 — O Vaudeville, Scribe	601
6 — A Escola do Senso Comum	604
7 — A Arte Cénica	607

CAPÍTULO II — ALEMANHA

I — O Teatro na Passagem do Século XVIII para o XIX	615
---	-----

II — O Teatro Romântico (1800-1830)

1 — Teoria do Romantismo	621
2 — Luís Tieck	625
3 — Kleist, Hoffmann	633

III — O Teatro da «Jovem Alemanha» (1830-1848)

1 — Carlos Immermann	640
2 — A Literatura Dramática da «Jovem Alemanha»	643

CAPÍTULO III — INGLATERRA

1 — A Literatura Dramática	647
2 — Edmond Kean	649
3 — William Charles Macready	655
4 — A Vestris	660

CAPÍTULO IV — ITÁLIA

1 — A Literatura Dramática	665
2 — A Arte Cénica	670

SEGUNDA PARTE — A VITÓRIA DO REALISMO (1848-1871)

Observações Gerais	675
------------------------------	-----

CAPÍTULO I — FRANÇA

1 — A Literatura Dramática	677
2 — A Arte Cénica	683

CAPÍTULO II — ALEMANHA

1 — A Literatura Dramática e o Teatro na Alemanha	689
2 — A Literatura Dramática e a Arte Cénica na Áustria	696

CAPÍTULO III — INGLATERRA

1 — Felps e Charles Kean	705
2 — Bancroft, Robertson	709

CAPÍTULO IV — ITÁLIA

1 — Evolução do Estilo Realista	715
2 — A Ristori	716
3 — Salvini	719
4 — Rossi	725

TERCEIRA PARTE — O NATURALISMO E A DECOMPOSIÇÃO DO ESTILO REALISTA (1871-1914)

Observações Gerais	731
------------------------------	-----

CAPÍTULO I — FRANÇA

1 — Teoria do Naturalismo	735
2 — O Drama Naturalista	739
3 — O Teatro Livre de Antoine	742
4 — Os Actores do Fim do Século XIX	749
5 — O Teatro nas Vésperas da Primeira Guerra Mundial	760

CAPÍTULO II — OS PAÍSES ESCANDINAVOS

1 — Henrik Ibsen	767
2 — Bjørnstjerne Bjørnson	778
3 — August Strindberg	783

CAPÍTULO III — ALEMANHA

1 — O Naturalismo na Alemanha	789
2 — O Teatro de Meiningen	790
3 — O Teatro Naturalista	801
4 — A Arte Cénica	808

CAPÍTULO IV — INGLATERRA

1 — A Literatura Dramática	815
2 — A Arte Dramática	821

CAPÍTULO V — ITÁLIA

1 — A Literatura Dramática	833
2 — A Arte Cénica	835

CONCLUSÃO

1 — Buscas dos Encenadores	849
2 — Reinhardt e Fuchs	850
3 — Adolphe Appia e Gordon Craig	857

CARLOS VILLIERS — APÊNDICE

CAPÍTULO I — RESENHA DO TEATRO RUSSO

1 — Antecedentes	865
2 — Os Autores do Século XIX	867
3 — Os Autores do Século XX (até à Revolução de Outubro)	869
4 — Os Autores a Partir da Revolução de Outubro	872
5 — Teatros, Directores, Intérpretes	876

CAPÍTULO II — O TEATRO ESPANHOL DESDE A REVOLUÇÃO FRANCESA ATÉ AOS NOSSOS DIAS

1 — Ramón de la Cruz (1731-1794)	883
2 — Leandro Fernandez de Moratin (1760-1828)	884
3 — O Período Romântico	885
4 — José Echegaray (1833-1916)	887
5 — Outros Nomes	888
6 — Os «Saineteros»	888
7 — Jacinto Benavente (1866-1954)	890
8 — Jacinto Grau (n. 1877)	891
9 — Federico Garcia Lorca (1899-1936)	892
10 — Outros intérpretes	894

CAPÍTULO III — OUTROS TEATROS EUROPEUS DEPOIS DA GUERRA DE 1914

1 — França	897
2 — Inglaterra	901
3 — Itália	904
4 — Alemanha	906
5 — Outros Países	909

ROGÉRIO PAULO — APÊNDICE II

RESENHA DO TEATRO EM PORTUGAL DAS ORIGENS AOS NOSSOS DIAS

1 — Introdução	913
2 — O Teatro Anterior a Gil Vicente	915
3 — Gil Vicente (1465(?)-1536 ou 1540)	917
4 — O Teatro Depois de Gil Vicente até 1820	918
5 — João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854)	920
6 — Depois de Garrett até ao final da 2. ^a Guerra Mundial	922
7 — Dramaturgia do Após-guerra	932
8 — Movimentos Teatrais, Actores e Encenadores	935