

B3645
A3575

100

*o Sr. de. et. L. et. Calmireu
off. o
Mutor*

GALERIA ARTISTICA

N.º 4

BIOGRAPHIA

DA

ACTRIZ DELPHINA

POR

JOSÉ MARIA D'ANDRADE FERREIRA

ILLUSTRADA

COM RETRATO E FAC SIMILE



LISBOA

ESCRITORIO DO EDITOR
Rua Oriental do Passeio Publico, n.º 9, 1.º







1850

1850

Delfina do Espirito Santo

BIOGRAPHIA

DA

ACTRIZ DELPHINA

POB

JOSÉ MARIA D'ANDRADE FERREIRA



LISBOA

TYPOGRAPHIA DE JOAQUIM GERMANO DE SOUSA NEVES

Rua do Caldeira, 6.

1859

1560 / 2183.



DELPHINA PERPETUA DO ESPIRITO SANTO

Não zanguem com o nome. O nome da nossa actriz é de boa laya portugueza. Denota a sua condição popular, que ella não esconde, de que se não peja, e de que blasona até, e como que já indica o genero de talento que havia de vir a percorrer a scena, com tanto agrado das platéas e distincção para a predilecta filha da arte.

Se entreveem no nome *Delphina Perpetua* uns visos de uma ou outra popular e característica feição portugueza, por exemplo, a da tia abespinhada e linguaeira; a da governante de outros tempos, maliciosa, despotica, mas contemporisadora com os namoricos da menina da casa; ou a da morgada provinciana, tagarella, prognostica e altiva de seus empoeirados pergaminhos de fidalguia; se percebem toda esta engraçada e variadissima escalla de typos tão nossos, percebem bem, porque a indole artistica da actriz tudo em si encerra: possui instinctos de infinito chiste e propriedade comica para exprimir todas estas personagens de mui conhecida e popular physionomia, e muitas outras que entram, sem esforço, na mesma classificação.

Mas o appellido *Espirito-Santo*, junto aos dois outros nomes *Delphina Perpetua*, não lhes dará um-não-sei-quê de abeatado, de freiratico, de hypocritica?! Não teremos nós por ahí alguma comadre beata e enredadeira, ou ama de cura velho, de camandolas á cinta e rosto embiocado, sempre com o signal da cruz na boca e tenções damnadas a referverem-lhe na alma, especie de beata fingida ou Tartufo feminino, que busque n'uma denominação religiosa a salvaguarda contra suspeitas, que a sua indole ruim semeie e multiplique?

Nada d'isso. Em cima das taboas do palco reproduz a nossa actriz tudo isto: a ama e a beata, a fidalga empertigada e a senhora visinha, a preceptora venal e complacente e a baroneza minhota; tudo enfim que tenha uma feição portugueza e que se anime dos instinctos peculiares da comedia, embora seja necessario até salgar de travessa e zombateira malicia algumas d'estas personificações da nossa sociedade; mas fóra do theatro todo este aspecto agreste de uma natureza reservada, todo o perfume que cheire a insenso de beaterio, desaparece. E senão olhae para o seu retrato, e elle vos dirá mais do que eu não poderei dizer-vos. Aquelle rir fino, galhofeiro, motejador, verdadeiramente comico, talvez tocado, mas ao de leve, de um ar de malicia que não se concentra nem accoita no coração, mas que só a veia epigrammatica da comediante esparta; n'aquelle rir resume-se a expressão do seu character e do seu talento: o talento observa e ri do mundo; porém o character impressiona-se de seus males e compadece-os.

Esta é a impressão moral que resulta do estudo da pessoa, vista através do nome.

Agora uma pergunta, que talvez pareça exotica, mas que é sincera:

Porque será que o Conservatorio Dramatico, ipstituido expressamente para educar e desenvolver as nossas voações artisticas, nunca deu uma actriz ao theatro, em quanto que o corpo de baile de S. Carlos, que está longe da arte de declamação, tem repartido por todas as scenas de Lisboa talentos dramaticos dos mais reconhecidos e festejados?

Não sabem responder-me?... pois tambem eu não.

A mordacidade de algum malevolo talvez pretenda explicar

o caso, dizendo:—Que o corpo de baile de S. Carlos, apesar de obrigar a um exercicio que agita só os pés e deixa em tranquillidade plena a cabeça, dispõe comtudo e habilita mais para a carreira dramatica, do que o Conservatorio, que, para as necessidades da arte, parece ser uma instituição sem pés nem cabeça. Mas a minha seriedade pede, que não dê ouvidos a chufas que possam ferir o melindre de um estabelecimento grave, o qual, embora exista ha vinte annos sem nunca produzir um actor que se veja e um cantor que se ouça, possui todavia a virtude singular de se haver resignado a uma existencia tão modesta e retirada, que o paiz o conhece sómente por uma extensa e avultada verba no orçamento.

Ora isto n'estes tempos de ambição abelhuda, que tudo appetite e empolga, é de certo um dote de inestimavel aprêço!...

Deixemos pois o Conservatorio servir *para não dar* cantoras nem actrizes, e registemos o facto de ser o corpo de baile de S. Carlos que os dê.

Mas a que vem aqui esta historia do Conservatorio, e do corpo de baile de S. Carlos? Que nos importa a nós que aquella legião de sylphides, mais ou menos mythologicas, se encarreguem de provar que os instinctos da arte, em qualquer das suas revelações, brotam mais definidos e completos no seu gremio, do que nos bafiosos e derruidos claustros dos Caetanos, como se a demonstração seja, que aquelle represado ambiente conventual é nefasto aos desenvolvimentos de toda a tendencia artistica?

Que tem tudo isto com a vida da actriz Delphina?

Tem tudo.

Transporte-se o leitor a uns annos atraz, e entre comigo na platêa de S. Carlos. Creio que estamos na empreza Marrare.

N'esse tempo ainda eu não ia ao theatro; mas não importa, porque o historiador não tem data de nascimento. É de todos os tempos, e de todos os paizes. No criterio e na investigação noticiosa, deve de ser coevo de todas as edades e conhecido de todos os homens. Como Cagliostro, deve de ter assistido ao nascimento de Adão, á partureação exotica da nossa mãe Eva da vertebra dorsal do seu bom e soffredor marido; deve de ter passeado pelo paraizo terreal, mas sem dar ouvidos ás

De repente entra em scena Apollo, que é um dançarino de musculosas proporções, em perseguição da nympha Daphne, que é uma belleza de bastidor, envolvida em gaze branco com azas de tarlatana. Daphne, a formosa Daphne, ligeira e pura como o espirito dos valles, foge pela collina, espavorida da presença de um homem, ente cuja configuração nunca a phantasia lhe havia retratado, ainda mesmo nos sonhos que mais a aproximassem d'esta parte complementar do genero humano. Perseguida pelo filho de Jupiter, que era o primeiro frecheiro daquellas eras priscas, invoca o poder dos numes, e é convertida n'um frondoso loureiro.

A ira de Apollo é grande quando vê que o reino vegetal, por um abuso de germinação, se lhe interpõe n'uma conquista que a sua audacia de seductor encartado lhe fizera parecer certa. A sua primeira resolução fôra derrubar o atrevido tronco ás frechadas; mas o receio de ferir Daphne, que era o verdadeiro tronco, conteve-o. Recorre a Jupiter, que se lembra de que não duvidára de transformar-se em cysne e touro só para seduzir as nymphas Europa, Danae, Antiope, Leda e outras loureiras do seu tempo, e commove-se ás supplicas do filho. Uma nuvem côr de rosa desce das bambolinas, abre-se a meio do caminho e deixa vêr um cupidinho rechunchudo, que tira do carcaz uma setta, recurva o arco e dispara. O tronco é ferido, e o loureiro desaparece para deixar vêr de novo a bella nympha. Já não a resfria a dura esquivança, que a fizera fugir e saltar, como uma cabrinha silvestre, diante do filho de Latona inflammado em desejos. A setta do deus menino cravara-se-lhe no peito, e uma paixão, mais violenta que o antigo desamor, a prende com grilhões de fogo ao deus da poesia.

Ora sabem quem era aquelle cupidinho bochechudo que fizera de casamenteiro do par mythologico? Não sabem. Pois não era nem mais nem menos do que a nossa actriz Delphina.

Contradicções da natureza! Parece que d'aquelle amorinhos devia de nascer uma d'essas irmãs, na vocação ou simplesmente na arte, de Essler, Taglioni ou Cerrito, que sóltas do palco n'um vôo aéreo e arrebatado, mais parecem filhas do ar que habitantes pedestres d'este mundo sublunar. Pois não foi assim: as edades mythologicas, as épocas dos cupidos, dos

zephyros e dos favonios de azas cambiantes de gaze e aljava de papel dourado a tiracollo, passou com os annos da infancia. N'aquella creaturinha allada havia o germen de um grande talento de analyse e uma maravilhosa faculdade de imitação; e a força virtual d'esse talento havia de obrigar-a, como obrigou, a descer das regiões chimericas das nuvens de papelão, para o terreno firme e palpavel da observação, onde os seus admiraveis instinctos comicos tanto haviam de desenvolver-se e brilhar.

A actriz Delphina nasceu em Lisboa, em 20 de abril de 1818. Seus paes eram empregados no theatro de S. Carlos n'esta época. De uma vivacidade natural e genio affavel, era para vêr como a pobre creança se tornara desde os primeiros annos o enlêvo dos artistas e funcionarios d'este theatro. Deixando os braços da mãe para brincar por entre os bastidores e traquinar nos camarins, attrahia as caricias de todos, e era festejada pela sua esperteza e tagarallice, empenhando-a ás vezes em dialogos e provocando-a a réplicas, de que se saía com uma agudeza e opportunidade, que maravilhava para a sua idade.

O palco de S. Carlos olhava-o ella como sua propria casa, e a infinidade de individuos de todas as condições, mesteres e paizes, que reúne aquella verdadeira arca de Noé, haviam-na declarado sua familia, tanto lhe queriam e a festejavam.

É difficil respirar os ares de uma caixa de theatro, e principalmente de um theatro de canto e dança, onde as diversas manifestações do variado complexo das artes se combinam com todo o deslumbramento das suas caprichosas seducções, sem sentir em nós uma estranha e irresistivel disposição para alguma cousa, que não é nada do que se faz cá fóra n'este mundo alinhado e semsaborão. Aquella vida de volatas e piruetas, de carmins e gambias estofadas, de gestos iracundos ameaçados ao espelho e paixões comprimidas ou exacerbadas na craveira das regras da arte; aquella labyrintho de rainhas de Sabá com palacios de lona e avelorios, e Prosérpinas tiradas por hippogryphos de papelão; aquella mistura emfim de realidade e ficção, de attractivos da belleza natural realçados pelo pres-

tigio do theatro, e de engôdos da formosura problematica que se auxilia dos especificos do Baron e Godeffroy; toda esta vida, todo este labyrintho, toda esta confusão falla á phantasia, obriga-a a vòos temerarios, e é capaz de esquadrinhar na alma mais tendeira uma fibra susceptivel de vibração ao impulso do mais leve sôpro ideal. Dissereis que estamos assistindo a alguma das historias que nos contam em pequeno, de fadas e leões encantados, de castellos que se illuminam ao aceno magico de um bruxo de longas barbas, e de bandos de salteadores que se escondem nas sinistras cavidades de uma serraania que se perde de vista nos horisontes da imaginação infantil; historias de que nos ficam depois na memoria os vestigios confusos, contradictorios, mas agradaveis, como os desenhos disparatados mas imaginosos de um kaleidoscopo.

É necessario ter entrado n'um d'estes templos da arte profana para fazer idéa completa de todas estas sensações. Rousseau a primeira vez que entrou na caixa de um theatro, fugiu. Foi em Versailles, no theatro do rei. O casto philosopho, mais pudibundo que o José do Egypto, se não deixou a capa nas mãos de nenhuma mulher de Putiphar, foi porque a não tinha: mas correu com tal precipitação e desatino que lhe custou a acertar com a estreita e desguarnecida agua-furtada onde morava.

Mas tudo isto aconteceu a Rousseau, porque Rousseau era philosopho, e a philosophia, n'um palco de theatro, deve de ser uma especie de aia velha, rabujando com meia duzia de educandas galhofeiras e azogadas. Ora imagine-se, por exemplo, Laplace vendo a Taglioni agarrada a um bastidor, alcançando a perna meia hora a fio n'uma horisontal para *si metter in gamba*, ou ponde Descartes diante de Benneventano, que com as cordoveias entumecidas e vermelho como uma lagosta faça esforços incriveis para dar o seu predilecto *sol natural*, e vereis o que acontece. Acontece uma de duas: ou os dois sabios lhes dá a vertigem para se porem a cantarolar e a bailar; ou os dois artistas esquecem os caprichosos desvarios da phantasia pelas graves preoccupações da sciencia. D'aqui não ha sair.

Quando, porém, é na aurora da vida, e com a phantasia

sorrindo credula a todas as illusões, que se frequenta estes logares prestigiosos, prestigiosos pelo duplicado encanto da arte e da formosura, então o espirito sente-se dominado por tão agradável conjuncto de chimeras e visos de realidade. Uma corda occulta nos vibra no intimo harmonias, que sentimos, mas que não comprehendemos nem sabemos explicar. É a necessidade, é a energia virtual da arte, que procura revelar-se. Uns abafam nos seios da alma estas vozes interiores que, após annos, interpretadas e desenvolvidas pelo estudo e pela imaginação, dariam de si talvez um artista illustre; outros, mais fadados, escutam-nas, e entreveem n'esses primeiros presagios, que se manifestam de tão diversos modos, a prophecia infallivel de uma vocação que terá um futuro de triumphos.

A actriz Delphina foi d'estas creaturas privilegiadas. Advinhou e cedeu ao seu destino. Quasi creada n'um theatro, organização fadada para a scena, todas as circumstancias que a rodeavam, e todos os instinctos que n'ella se desenvolviam, concorreram para a fazer entrar n'uma carreira, que no comêço não foi senão como uma iniciação do genero definitivo que, passados tempos, a deveriam collocar n'um dos primeiros logares do theatro portuguez.

Já a vimos com os seus sete ou oito annos figurando de cupido, n'um bailete mythologico, talvez de Montani ou Vestris. Segue-se ainda uma época em que continua no corpo de baile. Com a empreza do sr. conde do Farrobo chega porém a occasião de se revelar a sua verdadeira indole artistica, e de deixar a dança, que Delphina nunca seguira com as verdadeiras e deliberadas tendencias da sua vontade.

Um caso singular apontou á bailarina o seu inquestionavel futuro. Ensaiaava-se no Farrobo uma comedia intitulada *Mulher, marido e amante*. A distribuição dos papeis era a seguinte: o sr. conde do Farrobo fazia o marido; a Pepina Erba, antiga e jubilada dançarina de S. Carlos, fôra dado o papel da mulher; o galã era a Escassa, outra bailarina de S. Carlos; o maestro Miró, fallecido no Brazil, fazia o criado; e outra bailarina companheira de Delphina, incumbira-se da criada.

Um desgosto obrigou a companheira de Delphina a pedir a excusa do seu papel; e como se quizesse desobrigar para com

o sr. conde do Farrobo, lembrou-se de pedir a Delphina que a substituísse. Delphina nem idéas tinha sequer do que fosse declamação. A estes tempos só havia ido uma vez ao theatro da Rua dos Condes, e não entrara senão na caixa, indo lá com o unico proposito de espreitar pelo olheiro do panno de bocca o que se passava cá de fóra, pois era uma noite de galla, e o desejo de vêr a familia real na tribuna e o apparatus da sala com as suas louçanias, tinha-lhe aguçado mais a natural curiosidade, do que o facto de presenciarem o que se passava portas a dentro do proscenio.

No entanto, uma certa audacia, que era como a confiança que já annunciava a verdadeira actriz, fêl-a acceitar o papel de que se tratava.

Sabida de todo a peça, chegou a noite da representação. Os ensaios já haviam revelado os instinctos de um talento facil em interpretar e reproduzir, mas a recita definitiva mostrou de todo, que alli estava a futura comediante que havia de progredir dentro em pouco, pela naturalidade de uma declamação tão espontanea e apropriada nas inflexões comicas. Um applauso geral foi o baptismo da nova actriz. O sr. conde do Farrobo havia sido dos primeiros a advinhal-a e a applaudil-a; e a distincta sociedade do Farrobo deve de ter a ufania de haver concorrido para esta promettedora iniciação de um dos mais sympathicos talentos que hoje figuram na nossa scena.

N'esta época uma occorrença entre a companhia da Rua dos Condes, de que era empresario Emilio Doux, deu occasião a que o actor Dias, fallecido ha annos no Rio de Janeiro, se juntasse com varios homens de lettras e formassem a chamada = ASSOCIAÇÃO DE GIL VICENTE.

N'esta associação figuravam nomes illustres pelas lettras e bemquistos pela solitudine com que se entregavam de coração a estas cousas da arte. Assim vemos reunidos ao nome do nosso estimavel poeta, o sr. Antonio Feliciano de Castilho, os do sr. Paulo Midosi, pae, ja fallecido, e o de Cezar Perini, poeta dramatico italiano de alguma habilidade, lente de declamação no Conservatorio, o qual havia tomado o cargo de ensaiador n'esta empreza.

O theatro escolhido fóra o Salitre. Todavia as difficuldades

que rodeavam a nova sociedade eram grandes e quasi insuperaveis: uma d'ellas, e a principal, era a quasi total carencia de vocações para a scena. A companhia portugueza que então existia, achava-se repartida, e o theatro do Salitre, além do actor Dias, a que já alludimos, contava apenas com a actriz Barbora, e Ignacio, vocações comicas de verdadeiro apreço, posto que em genero e gradações mui diversas.

Todos estão lembrados, comtudo, das noites de anciedade com que um publico escolhido e votado aos progressos das nossas cousas corria a este theatro para festejar as produções dos nossos primeiros escriptores. O *Fronteiro de Africa*, o unico drama do sr. Alexandre Herculano, foi representado n'esse tempo. O desejo de auxiliar os intuitos da associação com a auctoridade do seu nome, que já a este tempo era grande e prestigioso; moveu o auctor do *Mestre Gil*, da *Abobada* e de outras creações em que a historia se allia com a phantasia em formosos quadros de sentimento nacional, a tentar o genero dramatico. Quando não fossem outros os dotes do drama do sr. Herculano, bastava o energico monologo do *Fronteiro*, abraçado com a sua *bella espada de Africa*, para ainda nos fazer palpitar de calorosas sensações patrioticas, a nós outros que o escutavamos em religioso silencio, e cobriamos de applausos as inspiradas phrases do poeta. *Os tres ultimos dias de um sentenciado*, e outros melodramas de luctuosa memoria, tambem ahi tiveram a sua vez, porque então o cadafalso, o esquife, o dobre dos finados, o punhal, o veneno e o prostibulo eram os incentivos unicos atirados ao theatro pelos dramaturgos da escola ultra, que haviam reduzido a um processo simples os efeitos de seus dramas, isto é a um passeio alternado do cemiterio para as enxovias e das enxovias para os patibulos.

A sociedade d'aquella época tinha por força necessidade de chorar. Só assim se explica a ancia, o phrenesim, o delirio com que se corria ao theatro quando algum d'estes partos sinistros das imaginações lugubres promettia ter em sobressalto, apenas cortado de torrentes de lagrimas, um publico inteiro. Havia situações que pesavam sobre a imaginação dos espectadores, como um pesadello infernal. Ouviam-se resando o credo em cruz, e com o peito opprimido de tribulações. Na pla-

téa o assombro dava uma expressão alvar a todas as caras, e nos camarotes os olhos femeninos eram cascatas. Uma nuvem de lenços brancos, comprimindo os lacrimaes, indicava os lances patheticos em que a heroína era cravada de punhaladas ou o tyranno morria na boca de um arcabuz. N'estes momentos de solemnidade pavorosa, a trovoadade de palmas era certa. Alguma cabeça de victima tinha rodado aos pés do algoz (*saião* na linguagem da época). Então a alma do espectador sensível aliviava com este desabafo expansivo, como se houvessemos deitado a cabeça de fóra de um caliginoso ambiente subterraneo.

Era este o gosto do tempo...!

O *Roberto do Diabo* tambem foi lembrado para entrar n'esta galeria de dramas medonhos. Como é sabido, Satanaz faz de tyranno n'esta composição phantastica: ora Satanaz nunca pôde ser um tyranno de pouco mais ou menos. Esta circumstancia, junto á popularidade da lenda, tão conhecida dos lidos nas obras,

Que no Arsenal, ao vago caminhante,
Se vendem a cavallo n'um brabante,

tornara-se razão mais que sufficiente para alcançar dez enchentes de deitar fóra.

Deliberou-se pois que o celebre pacto do diabo com o duque de Normandia fosse á scena.

Mas, caso estranho! Para o desempenho do protagonista e do diabo havia actores: para estes *papeis fortes* havia sempre forças nas companhias, ainda mais frouxas e incompletas; o que faltava era a dançarina para a scena do sonho. Ora o *Roberto* sem sonho, que é como uma visão de suaves tentações que atravessa o cerebro escaldado d'aquelle pupillo de Satanaz, é uma cousa incompleta que o nosso publico não acceita facilmente. Por conseguinte tornava-se indispensavel procurar a dançarina, custasse o que custasse. Mas no Salitre não havia nem sombra de dançarinas n'estes tempos. As artes amenas tinham sido banidas pelo genio terrifico das vinditas melodramaticas. Davam-se golpes de fender o craneo de alto a baixo; propinavam-se venenos aos almudes; coziavam os protagonistas ás punhaladas; mas a não ser isto tudo mais era reputado frou-

xo, e incapaz de accordar o gosto das platéas, sepultado em apathia.

No entanto, a bailarina continuava a ser indispensavel. Therpsicore, a mais brincalhona e leviana filha de Apollo, tomara a sua vingança d'estes fabricadores de carnificinas e incendios, tornados, por uma aberração do espirito do tempo, o manjar predilecto do paladar popular. Esta vingança foi apparecer a final a dançarina desejada, mas uma dançarina que não queria dançar!...

E sabem quem era esta dançarina, que assim vindicava a arte, por uma maneira indirecta? Era a bailarina Delphina, que perdendo a ligeireza e aéreo de fórmãs, que hoje formariam a contradicção epigrammatica com o formato que lhe conhecemos, começara a conhecer, que *passar quartas* e fazer piruetas não era um simples caso que dependesse só da vontade propria, mas que era necessario que o peso especifico do corpo, posto em rodopio, estivesse de accôrdo com a natureza do exercicio determinado.

Isto em vulgar quer dizer que estava muito gorda e que não queria nem podia dançar.

Assim Delphina declarou que faria a scena do sonho, mas em mimica. O seu *ultimatum* foi acceito; e a pantomima, como a transição mais natural da dança para a declamação, expressou com as mãos o que um capricho do auctor do *Roberto do Diabo* quizera que fosse expressado com os pés.

Esta é a entrada da actriz Delphina no theatro do Salitre.

Mas a sua verdadeira estrêa não foi no *Roberto*; a sua estrêa foi no *Peão Fidalgo*, traducção do *Bourgeois gentilhomme*, pelo capitão Manuel de Sousa.

Cezar Perini, ouvindo-a lêr nos ensaios, notou a boa accentuação e naturalidade da sua leitura, e tomando isto como um indicio certo do modo porque poderia vir a declamar, convidou-a para fazer parte da companhia de representação, e escripturou-a. A *soubrete*, ou lacaia, como se lhe chamava d'antes em legitimo portuguez, foi o papel que lhe deram.

Escusado é dizer que n'este novo desempenho não fez scção confirmar o que já havia promettido no theatro do Farrobo. Outros papeis se succederam a este, e posto que fossem de

natureza que não possam formar os característicos quadros de um repertorio, deram para logo, comtudo, a medida futura á que a actriz principiante havia de chegar. O caso que motivou a sua passagem para o theatro da Rua dos Condes prova-o bem. O visconde de Almeida-Garrett, como é notorio, além dos seus eminentes dotes litterarios, possuia um fino tacto, e poucos, como elle, conheciam as forças de uma companhia e advinhavam com mais sagacidade a indole artistica de um actor. Além d'isto, ao auctor do *Gil Vicente*, pelas suas naturaes tendencias de reformador do nosso theatro e o mais natural e verdadeiro representante da escóla moderna entre nós, repugnava-lhe tudo que fosse a declamação emphatica, ou levada ás exagerações violentas e affectadas, que os dramas de Dumas, Victor Ducange, e Pixérécourt haviam introduzido. Interpretar e reproduzir um papel, dentro das condições da vida real, e essas apenas levantadas pelo ideal do artista, para o metter n'aquella linha de perspectiva que lhe determinam as regras especiaes da scena, era um grande, era o principal merito aos olhos do illustre poeta; e foi este merito que elle percebeu immediatamente na *soubrete* do *Peão Fidalgo*, mal lhe ouviu as primeiras fallas. Fallando-se diante d'elle da falta que havia de talentos para o theatro, isto quando a ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS tomou posse da Rua dos Condes, por ter cessado a empresa Farrobo, estas foram as suas palavras textuaes:—*Está uma rapariga no Salitre, que mostra habilidade: falla natural, não faz boquinha.*

Estas phrases do grande mestre da scena portugueza resumem o genero de talento e o elogio completo da actriz Delphina.

Constando isto á nossa actriz, correu ella a solicitar do homem notavel que assim a apreciava a sua intercessão, e foi com uma carta do grande escriptor que obteve uma collocação no theatro da rua dos Condes.

A primeira peça em que a vemos ahí figurar é nas *Duas filhas*, do sr. Pereira da Cunha. A creada do cura, na *Magdalena*; Catharina, no *Dote de Suzana*; e a aia da condessa, no *Reinado de Luiz XV*, são papeis que continuam a manifestar os seus dotes, porque cada um se torna um esmero de naturalidade e desaffectedado chiste comico.

Vem depois uma época notavel para a scena portugueza, época que se lhe annuncia tão auspiciosa, e que, todavia, apesar dos sacrificios do governo em lhe levantar na principal praça da capital um dos mais elegantes e custosos theatros da Europa, esses auspicios mentiram. Esta época é a da vinda da *Associação dos Artistas* para o novo theatro de D. Maria II. Por esta occasião a antiga companhia regularisou-se, tomando as differentes qualificações indicadas pelos diversos generos. Por decisão do jury, composto dos membros do Conservatorio, os srs. Castilho, Rebello da Silva, Mendes Leal, Felner e outros ficou classificada Delphina como *primeira actriz comica*, para a distinguirem da finada actriz Barbora, a quem consideraram *primeira actriz caracteristica*.

A critica rigorosa talvez entreveja apenas uma distincção metaphysica n'estas qualificações. É impossivel ser comico sem ser caracteristico, porque na imitação verdadeira dos caracteres é que subsistem as suas feições distinctas. E como tratando-se da fallecida actriz Barbora e da actriz Delphina se não possa entender senão o genero da boa comedia, e não o genero jocoso dos antigos graciosos, que todavia ainda hoje apresenta o theatro hispanhol, segue-se que a distincção foi só um desejo delicado de collocar ambas as duas artistas em primeira plana, o que é para louvar, porque ambas a isso tinham direito.

É agora que começa o periodo mais notavel e caracteristico da carreira da nossa actriz. Considerada societaria e collocada na primeira classe no theatro de D. Maria, a sua cathegoria subiu a altura onde já havia subido o seu merecimento. A variedade de papeis, comtudo, que se lhe offereceram, prova mais a flexibilidade do seu talento, do que lhe proporcionara ensejo de produzir algumas d'essas creações, que depois vão formando, como uma collecção de quadros preciosos, o especial repertorio de um actor. No *Mineiro de Cascaes*, Maria, a rapariga simples e de bons costumes, está longe da mulher do sapateiro, no *Diabo a quatro*; assim como a Tapuia, no *Odio de raça*, e a baroneza na comedia *Antes na provincia*, resumem dois typos completos, mas tão oppostos pela indole e circumstancias de localidade, que antes mostram a larga es-

phera de interpretação que a actriz é capaz de abranger. Só um porfiado estudo de observação pôde conseguir desenhar tão do natural e completo aquelle bello typo americano! Mas observação aonde, e o que havia ella de observar? Delphina nunca esteve na America, e ainda menos visitou o Amazonas, onde se encontra esta especie de selvagens. Em Lisboa são raros. E todavia a pacifica atrocidade do seu animo vingativo e os instinctos depravados de um character devasso, isto dominado de um odio entranhado ás outras raças, como em traços tão firmes nol-o pinta Gomes d'Amorim, auctor do drama, tudo forma uma feição distincta e indigena na velha tapuia, que o publico, e sobretudo os conhecedores, tanto applaudiram. A scena da embriaguez, que se aparta completamente das bebedices de chavão vistas no nosso theatro, porque a preta tapuia, emborcando em grossos tragos a garrafa da aguardente furtada ao senhor, e balbuciando imprecações entre supersticiosa, timida e temulenta, assume modos seus que não tem exemplar em nenhum individuo que nos rodeie; esta scena, para os que a podem e sabem apreciar, toca as raias da illusão.

Proximo d'este typo, mais como um esforço para mostrar a distancia infinita que separa dois generos, do que como prova para exhibir um talento comico, apparece-nos D. Salustiana, a baroneza minhota do *Antes na provincia*, mistura das sobranceiras e empertigadas velhas marquezas de Goldoni, com as maneiras altivas e insolentes da riqueza malcreada das nossas Aldonças nobilitadas do Minho. É uma personagem obrigada da nossa comedia social e, por mal, já vulgar; mas, graças aos instinctos do bom gosto e ás leis eternas da moral, ainda repellida com desdem pela gente grave. É esta uma das mais completas creações de Delphina. A pretensão de finura aristocratica, contrastada pelos modos agrestes e essencialmente burguezes; o sainete comico de que salga as situações mais difficeis, tudo dá uma expressão peculiar, caracteristica, naturalissima a esta figura, que, assim interpretada, pôde bem ser collocada na vasta galleria das *preciosas ridiculas* de Molière.

E todavia, a actriz Delphina pôde dizer-se que não tem repertorio seu, se repertorio se deve chamar a uma collecção de

papeis creados e completos, que revelem os dotes espontaneos e indicativos de um talento. A irregularidade das exigencias do theatro tem, mais ou menos, sacrificado a actriz, constringendo-a antes a provar fecundissimos recursos, que proporcionando-lhe assumpto e tempo para estudos acabados, como ella os poderia conseguir. E a culpa não é só do theatro, é da actualidade, que, nas suas manifestações individuaes, se recusa de dia para dia a offerecer-lhe a natureza de typos que entram mais naturalmente na esphera da sua interpretação. A actualidade tende a matar a comedia, como ella se dava nos salões elegantes do seculo xvii, como ainda a vimos nos comêços do seculo passado entre nós, e como hoje existem vestigios d'ella ainda nas nossas provincias. Era nos saráus dos bons tempos de D. João v, onde as velhas tias, com tanta graça descriptas por Garção e Tolentino, tomavam a direcção dos namoros, das finas e affectadas practicas, dos minuets e das inclinações das arrebicadas sobrinhas; era nos abbadesados, certame de agudezas arguciosas para os poetas de bofes e espadim á cinta, estimulados pelas beldades, que atravez das grades do locatorio deixavam escarregar, com mão convulsa, o bilhete rescendendo a pivetes; era no centro da escolhida e aprimorada sociedade de provincia, da morgada empoada e de donayre de peneiros, do capitão-mór, do alferes de ordenanças, do cura e do boticario; era emfim no conjuncto d'estas physionomias que existia a genuina comedia nacional. Mas esses tempos passaram, e com elles todas estas figuras, porque a mór parte d'ellas viviam, inspiravam-se ou eram a representação individual de alguma instituição, factu ou idéa que acabou com essa época. Agora os tempos correm de outra sorte. A vida é mais exterior, e por isso mais uniforme. Não ha feições persistentes nem peculiares: ha ares de época, e esses são communs. As classes confundem-se, e, deixando a esphera da sua individualidade, a que as retractava, fundem-se no molde universal. A politica invadiu as salas, e levou ás conversações intimas os conflictos das reuniões publicas: a sociedade fina deixou a intimidade do saráu familiar para se mostrar nos salões dos clubus, nas assembléas, theatros e philharmonicas, onde todas as senhoras vestem as mesmas crino-

lines, e todos os homens trazem uma casaca semelhante. Emfim a diversidade de typos, personificações e caracteres que distinguem a sociedade antiga, e onde residiam as completas e características phisionomias realçadas de cunho nacional, e, por consequente, onde subsistiam os verdadeiros elementos da comedia, tem-se ido apagando de todo. A litteratura dramatica, como expressão da sociedade, é o espelho d'esta transição, e o drama torna-se de dia para dia a fórma da arte mais generica. A verdadeira comedia de caracteres hoje, só como estudo litterario a vereis sobre o palco. E quando digo de caracteres, fallo d'estes traços distinctos de familia que resumem o aspecto moral de uma sociedade, onde a anarchia das ambições não tresmalhou as classes, e onde a esponja das revoluções politicas não passou por de cima dos costumes, uzanças e tradições; boas ou más, mas nacionaes, de seus avós. Ora isso já lá vae: resta portanto o drama social ou a comedia politica, como a *Camaraderie* de Scribe, onde as personificações e as allusões são tanto da França, como de outro paiz debaixo do mesmo regimen politico.

Eis a razão da mingua de repertorio no genero *marcado*, para qualquer actor comico. Perguntem a Samson, a Arnal, a Jeffroy, Bouffez, Dejazet, Rosa Bonheur e Grassot, se tem accrescido muito o seu repertorio. De certo que não. Tirando *Mademoiselle de la Ségliere*, *Mr. Poirier* de Julio Sandeau, e *L'honneur et l'argent* de Ponsard, que é espirito de *Molière* puro, poucos ou nenhuns são os outros quadros de verdadeiro caracter comico que o talento francez tenha posto em scena. Pois o mesmo que acontece em França, acontece cá, onde a inspiração peculiar da comedia tem rarissimos favorecidos.

É esta de certo a razão de fallecer um repertorio aos nossos actores comicos.

Delphina, por um sentimento de gratidão louvavel, e que junto ao merecimento é sempre um realce de notavel apreço, não se cansa de declarar, que é discipula do fallecido Epiphanio, e que a elle deve tudo que sabe. Effectivamente ao fimado e distincto actor muito deve toda a camada de actores e actrizes desde 1840 para cá. Mas se Delphina é sua discipula, como outros, não pertence comtudo á sua escola. A nossa ar-

tista não imita ninguém; e se imitasse alguém seria a finada Florinda; e a razão é porque esta actriz de tão rara e celebrada disposição comica era em scena a propria naturalidade. Ora o genero a que pertence Delphina tira da sua facilidade de interpretação a reproducção naturalissima que a distingue, a que dá as diversas modificações o estudo dos varios personagens. É n'isto que se encontram as duas actrizes.

O genero natural não tem escola; é de cada actor que o consegue. A escola emphatica dos tempos passados, e a exagerada de agora, é que formam escolas distinctas, porque cada uma d'ellas, em espheras completamente separadas, assenta as suas theorias. Estas theorias, das quaes muitas não podem deixar de ser consideradas vicios e defeitos, dão por vezes aos seus seguidores uma expressão tão uniforme, que acanha de certo a individualidade do talento, e impõe regras de interpretação sem verdade ao desempenho dos personagens que haja a reproduzir. É n'isto que se avanta a actriz Delphina a muitos outros: *é natural*, como dizia o visconde d'Almeida Garrett, e n'isto está o epilogo do seu louvor.

As regras devem existir em todos os generos, mas não devem apparecer, porque são como as molas occultas que operam os grandes effectos. O publico quer ver o personagem e esquecer o actor. Quando se consegue isto, consegue-se o maior triumpho. A nossa actriz consegue-o. Deverá a sciencia dos preceitos, a acertada direcção de seus estudos, o conhecimento pratico da scena a Epiphanio, mas o que não lhe deve é a espontaneidade do seu talento, a propriedade e justeza de todas ás suas inflexões comicas, aquelle tom, aquelle gesto, aquelle jogo de physionomia expressivo, transparente e malicioso, complexo harmonico entre si, realçado de maligna e galhofeira vivacidade, que dá á sua menor replica, ao seu mais imperceptivel acionado o cunho naturalissimo das genuinas e populares creações, que ficam na memoria das platéas. Isto é que não lhe deu Epiphanio, porque não lh'o podia dar, com toda a sua habilidade: isto deu-lh'o a Providencia.

Este genero de talentos é a natureza que o produz, como todos os outros, mas depende da acção interior de um estudo de reflexão para se completar.

Caso estranho! A analyse de artistas assim dá uma mistura singular de dotes naturaes e espontaneos, e de qualidades, que só o aprêço do movimento exterior dos acontecimentos da sociedade, consegue adquirir. É a sensibilidade e a observação reunidas. São estas as duas faculdades essenciaes da verdadeira indole comica, as quaes a actriz Delphina possui em subido gráo. Uma sensibilidade viva, prompta e delicada, que se penetra dos differentes caracteres; e a observação que, copiando do mundo os seus ridiculos e caricaturas, imprime naquelles a physionomia propria.

A arte, porém, não é alheia a esta alliança, que tão facil e instinctiva parece na actriz Delfina. O espectador pouco perspicaz que veja, por exemplo, a beata e irascivel D. Antonia do Menino Deus no *Camões do Rocio*, a criada sagaz e malevola da *Affilhada do barão*, ou a ladina e travessa Justina dos *Fructos e Flores*, personificações tão diversas e de opposta caracterisação, parece-lhe de certo que nada mais facil do que o representar qualquer d'estas figuras como Delphina as representa; tal é a naturalidade com que a actriz as reproduz na scena. Parece-lhe até que não é possivel concebê-las de outro modo, fallar que não seja assim, ou accrescentar-lhes se quer um gesto, ou mais uma feição que não sejam aquellas vistas e applaudidas. É este o maior triumpho do actor: interpretar e reproduzir um personagem a ponto de fazer acreditar á platéa que verdadeiramente está vendo esse personagem; e que o actor desapareceu, ou, se existe, existe apenas como alma, como machina dentro do prodigio de imitação que se opera ante os olhos do publico.

Mas este resultado nunca pôde ser o effeito unico de uma vocação, por mais poderosa e definida que se manifeste: o estudo ha de ter vindo indispensavelmente em auxilio das disposições naturaes. É n'este caso que se realisa o dito de Dorat, que é a natureza que começa o actor, mas o estudo que o acaba.

Diderot fallando do actor, recommenda-lhe o seguinte; — «Sêde espectador attento de todas as acções populares e domesticas, porque é n'esse conjunto que podereis observar, com verdade, os semblantes, os movimentos, os impulsos verdadeiros do amor, da ira, do ciume, do exaspero e da cólera. Se na

vossa imaginação se imprimirem com facilidade todas estas imagens, fica certo de que, quando as expozerdes na scena, todos as reconhecerão e applaudirão.»

N'estas palavras de Diderot está resumido o compendio de regras, e ao mesmo tempo o genero de estudo, que opéra necessariamente os magnificos resultados que hoje vemos e festejamos na actriz Delphina. A analyse da sociedade e a experiencia da vida tem-lhe por força enriquecido a imaginação e revelado o segredo de muitos caracteres, de muita feição risivel, de muito typo exotico, que fórma o variadissimo universo das personificações da comedia.

Talvez um ou outro observador leviano, que não veja figurar a actriz Delphina nas scenas furibundas de exaltação sentimental, em que tanto abunda o theatro ha trinta para cá; talvez pense que o sentimento não domina em geral o seu character artistico: mas esta observação, a fazer-se, seria ignara e injusta, porque não é exacta, quanto á indole verdadeira da actriz, e da mesma sorte quanto ao genero theatral em que o seu talento a classifica. O actor, cujo dote unico ou predominante seja o sentimento, não pôde desempenhar bem senão papeis que se identifiquem com as suas disposições moraes: ora não sabindo da esphera da sua individualidade, é por força monotono e pouco verdadeiro. Torna-se portanto indispensavel juntar a vivacidade á intelligencia, e enriquecer o estudo com a imaginação, porque só assim o artista dramatico sente e se penetra com verdade dos diversos personagens que tenha de imitar. É este conjunto que constitue o verdadeiro comediante.

Quanto ao genero comico, esse é de sua natureza o não se deixar jámais dominar do sentimento: o genero comico retrata os ridiculos do mundo, e raras vezes fere as cordas do coração. Essas são da competencia do drama; e Delphina não é actriz dramatica.

Note-se comtudo, que a sua feição comica não repelle as impressões affectuosas: n'este ponto ha uma perfeita harmonia entre a sua indole artistica e a sua indole moral. Tenho-a visto em mais de uma peça, em que o coração falla a linguagem sincera e commovida da sensibilidade, e com profunda e sentida

expressão. E é talvez d'este accordo, a que ella sabe reduzir com tanta naturalidade e tino as suas creações, accordo em que os instinctos de perversão moral, se os ha no papel que desempenha, não transparecem, e que, pelo contrario, o elemento comico os attenua e quasi que domina, dando-lhes um aspecto menos repellente; é d'este accordo, repito, que resulta inquestionavelmente o irresistivel condão que a actriz exerce no animo do publico. Interpretado por ella, nunca vereis que papel nenhum fique ridiculo ou repugnante. Idealisa-os, mas sem lhes apagar os lineamentos caracteristicos. Como quæ uma côr alegre, uma entoação agradável anima todos os variados semblantes que a sua carreira na scena tem deixado após si, como creações applaudidas e perduraveis. Ao recordal-as parece que nos poisam na frente algumas dessas folgasãs personagens dos quadros de genero dos pintores flamengos, cujos aspectos, alegrados de um rir bondoso e franco, dissereis que se esquecem da vida, para folgarem e rirem dos seus cuidados.

A estes dotes do espirito, e preceitos praticos, reúne a actriz Delphina outros dotes physicos de reconhecido merecimento. De um olhar vivo, fino e penetrante; com uma alegria um nada salgada de malicia sorrindo-lhe á flor dos labios; com uma voz agradável e insinuante que modula com indizivel expressão em toda a variada escala das entoações comicas, torna-se singular a facilidade e finura da maneira porque dispõe de todos estes fecundos e admiraveis recursos. A sua dicção pura e desaffectedada não concorre em pouco para o realce d'estas qualidades.

Nada se recusa mais á analyse do que as subtilezas de um jogo de physionomia apurado, do que as indicações do gesto, do que os movimentos do corpo, ou as inflexões da voz, por meio das quaes um talento dramatico segue todas as alternativas do discurso, e passa, sem esforço visivel, de um sentimento ao outro, sem esquecer e deixar de expressar todos os toques e realces que os seus recursos artisticos podem fazer sobresair. Esta expressão e suavidade de transições, que estão completamente subordinada, á vivacidade da sensação, á docilidade dos orgãos physicos e á promptidão da intelligencia, cifram sem duvida a faculdade mais caracteristica do ingenho da

actriz Delphina. Em geral estes primores de interpretação, estes toques de apuro, estas meias-tintas, que suavizam e dão a expressão propria a uma figura, escapam completamente a um actor mediocre, que não é capaz de as combinar, nem mesmo comprehender. São pinceladas de mestre que a propria critica antes aprecia no seu resultado, do que sabe apontar-as e reduzir-as a formulas systematicas. É a inspiração que as sugere; é o talento que as gradúa; e é a prodigiosa harmonia dos órgãos physicos com os dotes do espirito, que, como um clarão de verdade e perfeição, as reproduz. É esta a manifestação mais fina e rara de um talento comico, porque só pôde nascer da extrema naturalidade. Delphina possui-a; e é talvez o seu merito principal, porque Delphina é a propria naturalidade.

Emfim esta artista é hoje a nossa primeira actriz comica caracteristica, ou, com mais propriedade, a nossa primeira comediante.

Não se agastem com a denominação, porque é a propria. Vejo que a teem banido, e não sei o porquê. A actriz, não d'essa jovialidade exagerada e por vezes descomedida, sem finura de interpretação, nem chiste de graciosas allusões epigrammaticas, mas a actriz de estudo profundo das diversas personificações da comedia, nunca pôde chamar-se com propriedade senão comediante. Comediantes do rei se appellidavam os actores da companhia de Molière; e elle proprio se qualificava assim. Creio que a auctoridade não é para desprezar!...

A actriz Delphina ainda tem de percorrer um longo estádio na scena, e talvez o mais adquado ás suas predilecções. O theatro normal ganhará muito com isso, sobretudo se um repertorio, afinado pela escalla comica da artista, lhe offerecer lances aos seus estudos de observação, para que propendem mais especialmente todas as tendencias do seu espirito fino, e os seus agradaveis dotes de imitação.

Na galeria onde figura Florinda, a artista glorificada no Louvre pelo genio francez, e Barbora, a naturalissima comediante cuja perda o nosso theatro ainda sente, a actriz Delphina vem ajuntar-se com applauso a esta collecção de physionomias riso-nhas e malevolas que, reproduzindo-nos os ridiculos do mundo, nos obrigam a rir d'elles... e de nós.



GALERIA ARTISTICA

COLLEÇÃO DE BIOGRAPHIAS DOS ACTORES CONTEMPORANEOS

DE

PORTUGAL E BRAZIL

ESCRITAS PELOS SRS.

JOSÉ MARIA D'ANDRADE FERREIRA e JULIO CESAR MACHADO

ILLUSTRADAS PELO SR.

J. P. DE SOUSA

EDITOR

ARISTIDES ABRANCHES

PREÇO DE CADA BIOGRAPHIA

Por assignatura 160 réis.
Avulso. 200 »

Vende-se e assigna-se em Lisboa nas principaes lojas de livros—no Porto em casa do sr. Freitas Fortuna, rua das Flores n.º 250 a 253.