

BOA-NOITE, PEQUENA ESTRELA

Teresinha Ponce de Leon

[...] quando iniciei minha carreira, as atrizes de teatro podiam escolher entre dois tipos de emoção: as coléricas e as lacrimosas, o que significa que devíamos entrar em cena, firmarmo-nos sobre as pernas (em geral bastante fortes) e tirar de nosso “baú” (que antes havíamos enchido de ar) ou uma fúria violenta – ou, ao contrário, uma espécie de melopéia chorosa e lancinante, de preferência em tons hiperagudos. fora desses extremos, nada. tínhamos que rosnar ou piar, lamentar ou ameaçar [...] tenho uma voz admirável, sublime [...] passo do baixo profundo ao agudíssimo sem o menor esforço, e faço uso disso. fiz uso dessa capacidade mediatamente, por instinto, e deslizando de um tom ao outro, coisa inusitada para a época”. (Sagan,1987, p.57)

Filha de uma cortesã de sucesso, Julie (Youle) Bernard, judia de Amsterdam, personalidade egoísta e neurastênica, e de pai desconhecido, Sarah foi “despachada”, recém-nascida, para uma granja na costa da Bretanha, a fim de receber os cuidados de uma ama camponesa, ficando lá até perto dos três anos. A mãe, cujo salão era freqüentado por Dumas pai, Rossini, o duque de Morny, quase nunca a visitava.

Aos nove anos ingressou no convento agostiniano de Grandchamp das irmãs de Notre-Dame de Sion, o lugar certo, segundo sua mãe, para que adquirisse os refinamentos que lhe atrairiam um marido ou um amante rico .

Lá, foi conquistada desde o início pela paciência e doçura da superiora, mère Sainte-Sophie. Essa afeição, aliada à sua fantasia e ao ambiente tranquilo do convento,

favoreceria seus devaneios místicos. Neles, imaginava lançar-se diante do altar, disposta ao sacrifício por amor ao Cristo e à Virgem Maria. Um manto negro com uma cruz branca cobriria seu corpo prostrado.

[...] DECIDI MORRER SOB AQUELE MANTO [...] EMBALADA POR MEU SONHO, IMAGINEI O SUSTO DAS IRMÃS E OS GRITOS HORRORIZADOS DAS ALUNAS. A COMOÇÃO QUE PODERIA CRIAR DEIXOU-ME FELICÍSSIMA . (Bernhardt, in Gold e Fitzdale, p.30)

Esse desejo infantil de fazer um espetáculo público da morte realizar-se-ia inteiramente, muitas vezes, com suas famosas “ cenas da morte” , nos teatros de todo o mundo.

Sabia possuir uma bela voz. Compreendera isso ainda no convento, ao recitar seus versos para as colegas. Chegara a ver uma das freiras, a irmã Cécile, interromper, vez por outra, a leitura murmurada de suas orações, a fim de poder ouvi-la:

EU TINHA UMA BELA VOZ, ISSO EU SABIA. [...] EU VIRA SEU OLHAR, SEU PERFIL TORNAR-SE PENSATIVO, ENCANTADO, COMO MAIS TARDE ACONTECERIA COM OS INDIVÍDUOS MAIS SENSÍVEIS E VARIADOS [...] MINHA VOZ ACARICIAVA OS NERVOS [...] ELA EXERCIA UM EFEITO, POR ASSIM DIZER, “CURATIVO” – SE ESSA PALAVRA NÃO FOR MUITO PROSAICA [...] A VOZ HUMANA PODE SER UMA ARMA ABSOLUTA [...] FAÇO ESSE AVISO SOLENE AOS POLÍTICOS, MÉDICOS, ADVOGADOS, ALÉM DOS ATORES...”(Sagan, ibidem)

Ao mesmo tempo, sempre agitada e desejosa de chamar a atenção, transformou-se na desordeira da escola e, mais de uma vez tentou fugir.

Aos quinze anos, retorna à sua casa e descobre que a mãe tinha em mente transformá-la em meretriz. Revolta-se, sonhando em retornar à vida tranqüila e segura do convento.

O ambiente era de tensão. Impaciente, sem saber como lidar com a filha, Youle convida o Duque de Morny a participar de um conselho de família onde seria discutido o futuro de Sarah. Freqüentador habitual do salão das Bernhardt, Morny, na ocasião, lançou, abruptamente, uma pergunta que iria transformar-lhe a vida - Por que não fazer dessa menina uma atriz? Intimidada com sua presença e evitando o olhar da mãe, Sarah anuncia sua decisão de tornar-se freira.

Entediado com o diálogo que se segue entre mãe e filha e criticando a falta de diplomacia de Youle, o duque levanta-se para sair, não sem antes dizer-lhe “ Siga meu conselho. Mande-a para o Conservatoire!”. Acrescenta que talvez sentir o cheiro da Comédie Française fizesse Sarah desistir de tomar o hábito. Um amigo comum, Alexandre Dumas, tinha um camarote que, de bom grado, partilharia com eles.

Naquela terça-feira à noite, Sarah foi pela primeira vez à Casa de Molière, onde assistiu “Anfitrião”.

“ AO LEVANTAR-SE A CORTINA, PENSEI QUE FOSSE DESMAIAR. ERA A CORTINA DE MINHA VIDA QUE SE ERGUIA DIANTE DE MIM. AQUELAS COLUNAS SERIAM MEUS PALÁCIOS. AQUELE FRISO DE NUVENS PINTADAS SERIA MEU CÉU. E AQUELE PALCO CEDERIA SOB MEU FRÁGIL PESO. GROSSAS LÁGRIMAS ROLARAM-ME PELAS FACES, LÁGRIMAS SEM SOLUÇOS, LÁGRIMAS QUE NUNCA CESSARIAM, PENSEI [...] ESSE FOI O COMEÇO DE MINHA CARREIRA ARTÍSTICA”.(Bernhardt in Gold e Fitzdale, *ibidem*)

Voltou para casa na carruagem de Dumas. Este, ao vê-la adormecida, tomou-a nos braços, carregando-a até o quarto. Enquanto ajudava Youle a acomodar a menina, o escritor deu-lhe um presente que ela guardaria para sempre como um tesouro – três

reluzentes palavras: “ *Bonsoir, petite étoile*” . Tal como Morny, Dumas percebera a possibilidade do talento em Sarah.

Começaram os preparativos para o teste na Comédie Française: Monsieur Meydiou, professor de dicção; Madame Guérard, sua “petite dame”, incansável a tomar-lhe as lições; mademoiselle de Brabender, a ensinar-lhe boas maneiras.

Sarah ensaia “Fedra”, de Racine, com Alexandre Dumas, pai, também freqüentador da casa. No dia do exame, fiel à sua rebeldia, declama “Os dois pombos”, de La Fontaine, o poema preferido. Mesmo assim é aprovada e passa a freqüentar a classe de Monsieur Provost:

“ AGORA MENINAS, COSTAS RETAS,CABEÇA ALTA, ARTELHOS A POSTOS – ASSIM, MUITO BEM! UM, DOIS, TRÊS, ANDAR! [...] QUANTAS LÁGRIMAS ME CUSTIU SENTAR-ME IRONICAMENTE... O CORPO ATIRADO PARA TRÁS, O MEIO SORRISO DESDENHOSO, A INSINUAÇÃO DO RISO, O IMPERCEPTÍVEL DAR DE OMBROS.”(Gold e Fitzdale, ibidem, p.50)

Estréia no palco em “ Ifigênia”, de Racine. Mais tarde, já famosa, representaria mais algumas de suas tragédias , inspiradas na obra de Eurípides: “Fedra”, “Andrômaca”, “Mitridates”, “Medéia” . Dele, ainda, encena “Athalie” , drama sacro e, “Britannicus”, um tema romano e político. Encarna Chimène em “Le Cid”, de Corneille, rival de Racine, uma adaptação do “Poema de Mio Cid”, anônimo .

Interpreta a maioria das tragédias de Shakespeare: “ Hamlet” (da primeira vez, no papel de Ofélia, depois, no papel título) “ Macbeth”, “Othelo”, “Rei Lear”, “Antônio e Cleópatra.

Influencia, ao introduzir obras de outros dramaturgos, a vitória do romantismo sobre as convenções dramáticas que reinavam desde Corneille e Racine.

“ A GRANDE NOVIDADE QUE LEVEI PARA O TEATRO FOI INTRODUIR, ENTRE O VERMELHO E O NEGRO – AS DUAS TONALIDADES

OBRIGATÓRIAS DO PALCO – TODA A PALETA, TODO O ARCO-ÍRIS DOS MAIS DIVERSOS SENTIMENTOS ”. (Sagan, ibidem, p.58)

Em seu repertório, mais de 100 peças. Entre os autores, Molière, Voltaire, Victor Hugo, Alexandre Dumas Filho, Henri James, Henrik Ibsen, François Coppée, Maeterlinck , A. de Musset, Edmond Rostand, Jules Barbier, A. Daudet, G. Sand, Octave Feuillet, V. Sardou, Jean Richepin, Louis Verneuil.

Não por acaso, releio “ A Divina SARAH”, de Gold e Fitzdale, e descubro, na página 13, algo que me escapara anteriormente:

“Em 1885, o jovem Sigmund Freud estava em Paris estudando hipnotismo e neurologia na Salpêtrière, com Jean-Martin Charcot. E viu Bernhardt, então com 41 anos, interpretando Teodora, de Sardou, um espetáculo melodramático de luxúria, sadismo e pecado – temas que o futuro psicanalista examinaria de forma que o dramaturgo nem poderia imaginar. Entretanto, como Lawrence, o estudante de hipnose sucumbiu, sem resistir, aos dotes hipnotizantes da atriz:

“ [...] NÃO TENHO NADA DE BOM PARA DIZER SOBRE A PEÇA EM SI [...] MAS COMO ESSA SARAH REPRESENTA! DEPOIS DE OUVIR AS PRIMEIRAS PALAVRAS DE SUA VOZ ADORÁVEL E VIBRANTE, SENTÍ COMO SE A CONHECESSE HÁ ANOS. NADA DO QUE ELA ME DISSESSE ME SURPREENDERIA: ACREDITEI DE IMEDIATO EM TUDO QUE FALOU [...] CADA CENTÍMETRO DAQUELA FIGURINHA VIVE E ENCANTA [...] SÃO INCRÍVEIS AS POSTURAS QUE CONSEGUE ASSUMIR E A FORMA COMO CADA MEMBRO E CADA ARTICULAÇÃO ATUAM JUNTOS. UMA CRIATURA CURIOSA: IMAGINO QUE NÃO DEVA SER NA VIDA DIFERENTE DO QUE É NO PALCO”.

Confirmando em Gay (2001) na página 60: “ [...] Em 1885, em Paris Freud tinha pouco tempo – e pouquíssimo dinheiro. Quando ia ao teatro, era para ver a maravilhosa Sarah Bernhardt, uma peça bem-feita de Victorien Sardou, que considerou arrogante e trivial, ou as comédias de Molière, que achou brilhantes e usou como “ lições de francês” .

De início solitário, Freud tendia a se mostrar crítico . Os franceses, a seu ver, eram caçadores imorais de sensações. “ o povo das epidemias psicológicas, das históricas convulsões em massa”.

Malgrado esse raciocínio, desde o começo, ele ficara deslumbrado com Charcot.. Mais ainda do que por seus ensinamentos específicos, fora dominado por seu estilo científico e encanto pessoal.

À procura de expressões que fizessem justiça à sua exaltação, Freud confessa à Martha Bernays : “Charcot que é um dos maiores médicos, um gênio e um homem sério, abala profundamente minhas idéias e intenções. Depois de algumas conferências , saio como se fosse da Notre Dame, com uma nova percepção da perfeição” (Gay, ibidem, p.61)

COMO PEDAGOGO, CHARCOT ERA EXTRAORDINÁRIO; CADA UMA DE SUAS CONFERÊNCIAS CONSTITUÍA UMA PEQUENA OBRA DE ARTE, DE TÃO ACABADA NA FORMA E TÃO PROFUNDA NA EXPOSIÇÃO, QUE ERA IMPOSSÍVEL ESQUECÊ-LAS. [...] O PRÓPRIO CHARCOT, CAUSAVA EM SUAS CONFERÊNCIAS, UMA SINGULAR IMPRESSÃO. SEU ROSTO, SEMPRE TRANBORDANTE DE ALEGRE ANIMAÇÃO, ADQUIRIA NESTAS OCASIÕES UMA MODERAÇÃO SEVERA E SOLENE SOB O GORRO DE VELUDO COM QUE COBRIA A CABEÇA, E SUA VOZ ABAIXAVA O TOM E A SONORIDADE.

(Freud, vol I, p.20)

Em 1890, aos 45 anos, já avó, a atriz atende ao pedido das mulheres francesas, que se queixaram, no Le Gaulois, de não poder assistir às suas peças e aplaudi-la, pois quase

todas as heroínas que representava eram ora rainhas depravadas, ora meretrizes, ora uma grande dama de moral duvidosa.

Em resposta, ela interpreta “Joana D’Arc”, do poeta Jules Barbier. Na estréia, quando os inquisidores lhe perguntaram sua idade, Bernhardt-Joana lentamente se voltou para o público e proclamou: “Dezenove”. O teatro veio abaixo. Quase vinte anos depois, em 1909, ela repetiria esse lance teatral em “O Processo de Joana D’Arc”, de Émile Moreau, causando um efeito ainda maior. Todas as noites, quando a bisavó de 65 anos e aparência espantosamente jovem anunciava aos inquisidores que tinha dezenove anos, a platéia não controlava seu entusiasmo.

“[...] Não há ninguém como Sarah Bernhardt. Ela traz para o papel toda a sua inteligência, todo o seu conhecimento teatral instintivo e adquirido. (Oscar Wilde, Morning News, 1884)

[...] ALGO EM MINHA VOZ SEMPRE, DE ACORDO COM MINHA VONTADE, ACALMOU OU PERTURBOU, ENCANTOU OU TRANQUILIZOU, PACIFICOU OU EXASPEROU MINHA AUDIÊNCIA ...”(Sagan, ibidem, p.58)

“ Uma palavra não é palavra a não ser na medida exata em que alguém acredita nela”, A palavra, desde que instaura, se desloca na dimensão da verdade. Só que a palavra não sabe que é ela que faz a verdade”. (Lacan,1981, pp 269-296)

Sarah Bernhardt morreu aos 79 anos.

No teatro: ‘lugar onde se vai para ver’, não existe personagem, mas figuras que entram num jogo/sonho em que sonham e atuam ao mesmo tempo, o ator e o espectador.

O artista, o sonhador e o histérico buscam comunicar algo impossível de ser dito. Mas, mesmo assim, insistem em dizê-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, S. Obras Completas, Vol. II. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva. 1967
- GAY, P. Freud, uma vida para o nosso tempo. São Paulo. Companhia das Letras. 2001
- GOLD, A. E FITZDALE, R. A divina Sarah. São Paulo. Companhia das Letras. 2001
- LACAN, J. O Seminário, livro 1 – os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1994
- SAGAN, F. Sarah Bernhardt – O riso indomável. Rio de Janeiro. Globo. 1988

.....

Idéia-núcleo:

“ [...] Como essa Sarah representa! Depois de ouvir as primeiras palavras de sua voz adorável e vibrante, senti como se a conhecesse há anos. Nada do que ela me dissesse me surpreenderia: acreditei de imediato em tudo que falou...”